

ENSV Kultuuri-  
ministeeriumi,  
ENSV Riikliku  
Kinokomitee,  
ENSV Heliloojate  
Liidu,  
Eesti Kinoliidu ja  
ENSV Teatriühingu  
ajakiri



# 9/1983

september

II aastakäik

Esikaanel NSVL rahvakunstnikud O. Jefremov ja J. Järvet Moskva Kunstiteatri Tallinna saabumisel.

Tagakaanel Urmas Kibuspuu Rändaja Aaduna filmis «Arabella, mereröövli tütar» (režissöör P. Simm, operaator A. Iho). V. Mendurani foto.



Toimetuse kolleegium

AVO HIRVESOO  
JÜRI JÄRVET  
REIN KAREMÄE  
KARIN KASK  
KALJU KOMISSAROV  
LEIDA LAIUS  
ARNE MIKK  
VALTER OJAKÄÄR  
TIIU RANDVIIP  
ENN REKKOR  
LEPO SUMERA  
EINO TAMBERG  
AHTO VESMES  
JAAK VILLER

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt. 5,  
postiaadress 200090, postkast 51.

Peatoimetaja asetäitja

Vallo Raun, tel. 666-162

Vastutav sekretär

Helju Tüksamel, tel. 445-468

Teatriosakond

Reet Neimar, tel. 445-468

Muusikaosakond

Mare Põldmäe ja Madis Kolk, tel. 443-109

Filmiosakond

Jaan Ruus ja Aune Nuiamäe, tel. 443-109

Publitsistikaosakond

Sirje Endre, tel. 445-468

Keeletoimetaja

Kulla Sisask, tel. 449-558

Korrektorid

Velly Roots ja Solveig Krüggulson, tel. 432-981

Fotokorrespondent

Armult Reinsalu, tel. 422-551

KUJUNDUS: MAI EINER

## SISUKORD

### TEATER

	DIALOOG: <i>Oleg Jefremov—Mikk Mikiver</i>	43
Peeter Joonatan	SUUREMA TÖSIDUSE POOLE («Vanalinna <i>Stuudio» hooajast</i> )	70
Jüri Sumakov	PAUL PINNA VENE TEATRI LAVAL	81

### MUUSIKA

	VASTAB TEO MAISTE	3
Herbert von Karajan	PARTITUURIST KUULAJANI	7
	«KANSANMUSIIKKI» EESTI FOLKLORISTIDE PILGUGA	20
Juhan Värk	EESTI LEVIMUUSIKA KÕRGLAINE ÜLIKOOLILINNAS	59
Hans Luik Ivar Vigla	KÕSTIS KA PUHAST HELI ( <i>levimusika- päevadest «Tartu '83»</i> )	63

### KINO

Olev Remsu	STSENARISTIKA, MEIE KUNSTI HEITLAPS	12
Ülev Aaloe	OLI KORD... RAINER WERNER MARIA FASSBINDER	47
Viiive Ruus	«ARABELLAST» PEDAGOOGI SEISUKOHALT	52
Vallo Raun	C. R. JAKOBSON PJEDESTAALIGA JA PJEDESTAALITA ( <i>telefilmist «Carl Robert Jakobson»</i> )	76
Kärt Hellerma	OLEN MUUSEUMIHARULDUS ( <i>dokumentaal- filmist «Minu raamat»</i> )	79

	TOOTMISJUHT ELUS JA KUNSTIS	34
	KROONIKA	88
	AIME KUULBUSCH, SKULPTOR	96



Teo Maiste pärast «Müüdnud mõrsja» etendust  
1983. aasta juunis. A. Ilo foto

### Mida meenutaksite oma lauljatee algusest?

Lauluõppimist alustasin Tomski muusikakoolis Aleksandra Tihhomirova õpilasena, sellele järgnes aasta Novosibirski konservatooriumis Venjamin Arkanovi klassis ja siis juba Tallinna konservatooriumis Jenny Siimoni juures. Pedagoogi rolli ühe laulja kujunemisel on raske üle hinnata, arvan, et õppimise ajal peaks pedagoog olema noorele lauljale kõige lähemaks inimeseks, kes oma tõekspidamised (mitte ainult laulukooli puutuvad) ka oma õpilasele edasi annaks. Minul on selles osas küll vedanud — kõik mu õpetajad on suhtunud minusse nagu oma pojasse.

### Konservatooriumi lõpetasite 1962. aastal...

Kuid lavale jõudsin juba varem, üliõpilasena hakkasin tööle «Vanemuises» ja ega ma siis enam nii väga noor olnudki — 28-aastane. «Vanemuises» laulsin ka oma esimesed suuremad rollid, millest esimene — Dargomõžski «Näkineiu» Mölder — on tänaseni südamelähedaseks jäänud.

### Mida tähendas teile «Vanemuine»?

«Vanemuine» oli minu esimene töökoht, kus valmisid minu esimesed rollid. Lavastajatena töötasid seal tookord Kaarel Ird, Ida Urbel, Kulno Süvalep, kellelt igaühelt sain praktilisi näpunäiteid oma teatritöö alustamiseks. Ja muidugi Udo Väljaots, kes oli siis oma lavastajavõimete tipul ning keda hindan eriti kui lavastajat-pedagoogi. Sest tavaliselt on ooperi ettevalmistamiseks teatris suhteliselt vähe aega ja nii ei jätku režissööril aega pedagoogitööks. Eraldi pedagoogikohta teatris aga ette nähtud ei ole. (Muide, ka draamateatrid paistavad sellest puudust tundvat.) Noor laulja läheb aga oma esimeste rollidega lavale, teadmata, kas ta üldse suudab seal ennast maksma panna, välja mängida.

### Kas konservatoorium ei anna selleks piisavat ettevalmistust?

Kool annab noorele lauljale minu arvates mingi pagasi, millest alustada.

### Alustada, ütlesite?

Jah, sest konservatooriumi lõpetanu pole veel kaugeltki valmis solist. Teater annab talle oma praktikakooli juurde ja alles mõne aja pärast võime hakata rääkima küpsusest. Tööle asudes võib noorel lauljal olla üllatavalt vähe kogemusi. Tallinna konservatoorium on ju liiga väike selleks, et omada regulaarselt töötavat ooperistuudiot, kus esinemiskogemusi saaksid mitte ainult lauljad, vaid ka noored dirigendid ja pillimehed. «Estonia» teatri ja konservatooriumi hea kontakti tulemusena on üliõpilastega teatris küll mitmeid lavastusi välja toodud, kuid kahjuks mitte järjekindlalt. On olnud tõusu- ja mõõnaperioode, kuigi praegu tundub see töö taas stabiilsemaks muutuvat.

### Konservatooriumi jõududega on päris raske ooperit välja tuua, sest valitseb ju konservatooriumis absoluutne naishääle ülekaal.

Päris nii see ei ole. Kuigi neidude hulgas on alati rohkem neid, kes laulmise vastu huvi tunnevad, kuigi päris ilma meeshäälteta konservatoorium ka olnud ei ole, kuigi nende leidmisega on suuremaid raskusi. Paar aastat tagasi otsisid «Estonia» ja konservatoorium ühiselt laulu-



*Teo Maiste Mendozana Prokofjevi ooperis «Kihlus kloostri». H. Saarne foto*

huvilisi noormehi ja neid tuli päris palju kokku. Praegu töötavad mitmedki neist teatri kooris ja õpivad samaaegselt konservatooriumis, kusjuures nii mõnelgi on üsna lootustandev häälematerjal.

Aga meeshäälte nappus pole ainult meie väikese vabariigi mure. Kevadel andis Tallinna Muusikakooli saalis laulpedagoogidele ja asjast huvitatuile näitliku tunni Moskva konservatooriumi laulukateedri juhataja professor Jevgeni Nesterenko. Tema jutust selgus, et ka Moskva konservatoorium tunneb meeshäälttest puudust, et nemadki ei täida viimastel aastatel vastuvõtuplaani, kuigi käivad isegi Vene NFSV kaugeimates nurkades noori talente otsimas. Mis siis meist rääkida!

Arvan, et üks põhjusi on siin see, et tänased noored on rohkem levi-muusikale orienteerunud ja seal saab tänu helivõimendusele peaaegu ilma hääleta hakkama, suur ja hästi koolitatud hääl oleks aga lausa luksuseks.

**Kas meie praegusele keskmisele lauljate põlvkonnale on väärilist järelkasvu oodata? Praegune noorem põlvkond pole veel sellist stabiilsust üles näidanud.**

Teatrisse tulles peaksid noored lauljad algusest peale rohkesti rakedust leidma ja meie teater kasutabki neid küllaltki aktiivselt. Näiteks Sirje ja Väino Puura, Hans Miilberg, Tarmo Sild, Marika Eensalu, Ants Kollo lülitusid kohe väga aktiivselt repertuaari. Aga praegune noorem põlvkond kipub vanematele alla jääma küll. Võib-olla kulgebki kunstielu lainetena ja varsti ehk tulevad need noored, kes taas laineharjale jõuavad. On ju ka meie keskmine põlvkond saanud oma hariduse Tallinna konservatooriumis, mitmed on hiljem end mujal, ka Itaalias, täiendanud, kuid põhja on nad ikkagi siin, Tallinnas, saanud.

#### **Äkki jääb noorematel töökusest vajaka?**

Selge on, et ainult pedagoogi peale loota ei saa, sest ükski õpetaja ei tee kedagi lauljaks, kui inimene ise seda ei taha, ise fanaatiliselt eesmärgi poole ei püüdle. Tuleb väga palju mõelda, teisi kuulata, muusikat ja muusikaliteratuuri tundma õppida, kõigest huvituda ja mõningast asjast ka loobuda.

#### **Mis ärritab teid kui pedagoogi kõige rohkem?**

Passiivsus. See, kui sa tunnist tundi pead nõudma ja rääkima ühte ja sedasama, iga tund kõike otsast alustama. Mulle meeldivad õpilased, kes haaravad kõike kiirelt, panevad märkusi tähele ja püüavad neid kohe arvestada. Selliseid õpilasi on mul olnud ja nendega on lust töötada.

#### **Nii et ikkagi fanaatikud?**

Nii see on. Laulja töö ei ole üldse nii kerge, nagu kõrvaltvaatajale paista võib, et mis see laulmine ikka ära ei ole. Tegelikuses on laulja tee üsna konarlik, selle saavad käidud need, kel on suur tahtmine, hea tervis ja korras närvid.

#### **Aga kui lauljatee valinul lavanärv puudub?**

Ega paljudel seda jätkugi. Aga kellel lavanärvi pole, sellest solisti ei saa, see on selge. Meil pole sisseastumiseksamitel eriti suuri valikuvõimalusi ja mõnede üliõpilaste puhul on juba õpinguaastatel selge, et

*Teo Maiste Kecalina Smetana ooperis «Müüdnud mõrja». G. Vaidla foto*



tippplauljaid neist ei saa. Muidugi vajavad ka meie professionaalsed koorid koolitatud lauljaid, aga...

**Kas teil endal on iga etenduse eel närv sees?**

Ikka on.

**Vaatamata sellele, et võib minna lavastuse 100. etendus?**

Vaatamata sellele.

**Kas teile meeldivad lavastused, mis püsivad aastaid repertuaaris?**

Meeldivad küll. Tervikuna kipub lavastus aastatega koost lagunema, kuid tegelikult peaks roll etenduste jooksul kasvama. Teinekord on huvitav üle pika aja mingit etendust teha, vahel isegi ilma proovita. Nii võib osa väga värskena tunduda, tekib uusi mõtteid ja nüansse.

**Nii et roll võib etendustega muutuda?**

See oleneb näitleja suhtumisest. Kuigi lavastuse misanstseenid, üldine joonis jääb enam-vähem paika. Seda lihtsalt peab mäletama. Kuid rolli seesmine tunnetus võib küll tugevasti muutuda, kusagil hakkab mingi pillikeel helisema teistmoodi kui varem. Kusjuures minu jaoks ongi kõige põnevam see, kui ma leian juba sissemängitud osa puhul mingi uue tundevarjundi.

**Kui palju te olete dirigendis kinni?**

Oleneb esitatavast teosest. Mõnes tänapäevases, rütmiliselt raskest teoses on silmside dirigendiga hädavajalik (muidugi nii, et publik seda ei märka). Klassikalistes meloodilistes teostes piisab muusikapulsi tunnetamisest.

**Missugune on halb dirigent?**

Raske öelda, missugune on halb. Tean aga, milline on hea dirigent. Kui tal on olemas see sõnulseletamatu miski, mis paneb muusika elama, siis selle dirigendiga on kerge koos töötada. Kuid ma olen koos töötanud paljude dirigentidega ja kõigiga ka kontakti saavutanud.

**Ja millised on olnud teie kontaktid lavastajatega?**

«Estonia»-perioodi algusest meenuvad mitmed koostööd Paul Mägiga. Viimastel aastatel on minu suuremad rollid valminud Arne Miku käe all, eriti meelikõitev oli töö Boriss Godunovi osaga. Põnev oli töötada ka Georgi Ansimoviga, kes lavastas meil mäletatavasti Prokofjevi «Kihluse kloostri» ja kes on kogu Nõukogude Liidus tuntud just kui lavastajapedagoog. Meeldiv oli ka esimene tutvus «Müüdnud mõrsja» lavastaja Ago-Endrik Kergega.

**Kuidas te suhtute dublantidesse?**

Nad ei sega mind, pigem vastupidi. Vahel on ennast laval raske kõrvalt jälgida. Saalist kolleegi jälgides saad aga väga hästi ka oma osatähtmist paremini ette kujutada, võivad tekkida uued mõtted kuju lahenduse suhtes, ei tarvitse ju tingimata jäljendada.



## Partituurist kuulajani

HERBERT VON KARAJAN



Iga heliteose lähtekohaks on komponisti kujutusmaailm, tema aju ja hing. Tema annab neile kujutlustele tajutava kõla. Selle kirjapanemine kulgeb vormiõpetuse ja harmoonia seaduste kohaselt, ja nii sünnib hinge dünaamilisest pingest helipilt, mille helilooja üles kirjutab. Noodikiri on mitmesugustele kompromissidele ja konventsioonidele alluv kirjaviis, mis loomulikult jätab interpreteerijatele ruumi väga paljudeks tõlgitsusteks ja mis võib põhjustada ka jämedaid eksimusi. Paraku on noodikirja juba aastasadu sellisena pruugitud ja pruugitakse tõenäoliselt edaspidigi. . .

Võtame näiteks muusikalise dünaamika avara ala. Monteverdi aeg siin viiteid peaaegu ei andnud, Bachil esineb neid napilt, usaldati eeskätt muusiku tervet instinkti. Aja jooksul dünaamikatähistused üha komplitseeruvad. Kus sünnib dünaamika tegelikkusse? Kontserdisaalis. Teame ju täpselt, et erinevad kontserdisaaliid võivad vastavalt oma ehitusele anda samast orkestrist erinevaid kõlapilte. Mis tähendab *forte*, mis tähendab *piano*? Ei mingil juhul kõrva jaoks kindla mõõduga helitugevust. 7

Ja kui tähendakski, ei ütleks see veel, kuidas inimkõrv mõnes teises saalis selle peale reageerib. Ikka säilib siin teatud subjektiivsus, mis loomupärasena siis kõige paremini maksvusele pääseb, kui esitustervikus ühinevad tõeliselt heas harmoonias orkestri käsutuses olevad vahendid ja interpreetimistingimused.

Dirigendile on väga tähtis mitte segada muusika kulgemist, kui see toimub iseenesest; ta peab teadma, millal tohib ja millal peab sekkuma. Tegelikult pole seda aga kuigi tihti vaja. Tuleb otsida kontakti orkestriga, püüda häälestada samasse rütmi. Mitte aga talitada kui ratsanik, kes galopil rebib hobust igal hüppel ratsmeist. See teeb looma vaid närvilisemaks — ta teab isegi, mida peab tegema, teda tuleb ainult aidata hoos püsida. Usun, et see on peamine.

Nagu noor ja vana kirurg — mis jõusse puutub, siis noorel on seda küll rohkem, aga ta raiskab nii palju energiat, et väsib kiiremini. Ja ennekõike võib noore puhul kindel olla: tal on hirm! Hirm aga närib seest tühjaks! Seda kinnitas mulle tihti mu isa, kirurg: hirm millegi ees kulutab kõige rohkem jõudu. Vanemana ollakse kogenud ja relvastatud iga ootamatuse vastu, teatakse, mis teha tuleb. Noor käiks nagu katuseharjal — iga hetk ähvardab libastumine paremale või vasakule. Loomulikult väsitab see tohutult. Vana on asjast üle. Teda aitab tema küpsus, tema isiksus. Praegu ma usun, et kui on tahtmine, tuleb kõigega toime.

Ettevalmistusaeg on dirigenditöös kõige olulisem<sup>3</sup> ja hõlmab dirigendi küpsedes üha suurema aja. Teostamine läheb siis suhteliselt kiiresti, kuna osatakse lihtsalt õigesti ülesandele läheneda.

Hakkame niisiis veel kord otsast peale. Algul eksisteerib vaimu-idee, mis kehastub kõlapildiks ja mis kirjutatakse seejärel enam või vähem täpselt üles. See tekst jõuab dirigendi kätte. Ja kontsentreerununa kirjapandud nootidele, loob dirigent oma kõlapildi, ideaaljuhul võimalikult lähedase helilooja omale. Endastmõistetavalt kõigi mõõndustega, mis tekivad sellest, et ta on hoopis teistsugune inimene; et ka juhul, kui ta komponisti isiklikult tunneb, jääb dirigent ikka teiseks isiksuseks, kës näeb läbi oma kunstitunnetuse prillide. Minult on ikka ja jälle küsitud: kuidas see tegelikult käib, kuidas on üldse võimalik dešifreerida moodsa muusika kohutavalt komplitseeritud partituuri, so teha see sisemisele kõrvale kuuldavaks? Noh, kui komplitseeritud partituur esimesel pilgul ka ei näi, hakkavad teisel pilgul paljud asjad lihtsustuma. Peaaegu igas partituuris ilmneb, et üksikud instrumendid või terved grupid mängivad paralleelselt, kui ka mitte samas kõrguses — võib-olla oktav madalamalt või kõrgemalt — siis sedasama. See tähendab juba 20—30% lihtsustust. Siis esineb teatud stereotüüpseid instrumendikombinatsioone, mille umbkaudset kõla saab kogemuse najal kujutleda. Üksikpillide kõlakombinatsioone on muidugi tuhandeid, aga ei tohi ju unustada, et pika elu jooksul puutub ikka ja aina nendega kokku ning nüüd võin juba päris kergesti ette kujutada õige erinevate elementide kombinatsioone.

Seda võiks võrrelda lapse lugemaõppimisega. Alguses veerib ta iga tähte üksikult, aegamööda selgub neist sõna tähendus. Hiljem piisab vaid pilgust sõnale, et esile kutsuda teatud kindlat optilise iseloomuga assotsiatsiooni. Kui siis segan kokku kaks asja, millel esialgu ei paista mingit mõtet, võin tulemust ometi ette kujutada, näiteks klaasmäge. Iga inimene teab, mis on mägi ja mida tähendab klaas, ja nii on kujutlusvõimega inimesel kerge ka klaasist mäge ette kujutada. Nii-samuti saab kombineerida eri kõladest uue kõlaresultaadi. Harjutamise järel läheb see varsti korda. Muidugi, praktikas võib ikka ja jälle juhtuda, et tegelikult kõlab siiski teisiti, aga mitte nii palju, et oleks eksitud oluliselt.

Nüüd oleme siis niikaugel, kus dirigent jõuab teoses selgusele, ja kui ta on sellega piisavalt tegelnud, tungib ta oma kontsentratsiooni ja intuitsiooni abil helilooja sügavamatesse mõttekäikudesse, sest loomulikult ilmneb mõeldud ja tunnetatud kõlast idee alles siis, kui dirigent on võimeline laskuma dünaamika, hingelise dünaamika juurteni. Mida tugevam kontsentratsioon, mida innukamalt tegeldakse ainega, seda

suurem on võimalus helilooja muusika kandval lainel temaga kaasa elada.

Järgmine samm. See on dirigendi kohtumine orkestriga. Orkester on kogu reas kolmas asjaosaline. Kui tegemist on veel tundmatu teose tõlgitsusega, on orkester kindlasti asjaosaline, kes kulutab sellele kõige vähem aega. Helilooja võib töötada ühe teose kallal kuid ja aastaid, ka dirigendil ei jää kunagi ajast puudu. Aega, mida vajab antud noodipildi realiseerimiseks orkester, mõodetakse proovide, st tundidega. Dirigent peab niisiis taotlema, et orkester võimalikult ruttu mõistaks heliteose mõtet ja seda vastavalt interpreteeriks. Kõigepealt mängitakse noot lehest läbi, siis asutakse detailide kallale, millest sõltub, et mõttesisu ilmneks kuuldava muusika võimalikult hea esitamise läbi. See võib kesta kaua, võib minna kiiresti, aga dirigendi roll selles pole tõlgitsusele põhimõtteliselt nii tähtis kui range valvamine algusest peale, et helilooja viiteid, nooditeksti täpselt järgitaks ja et noodiväärtused realiseeritaks kauneimalt ning harmoonilisimalt muusikaks.

See on kasvamine ühe teose najal ja ühtaegu orkestri mängukultuuri kasvatamine. Ning siis sünnib vahel ime, et peaaegu sidumatuist nootidest saab äkki tervik ja orkester sulab mängides üksmeelseks, jagamatuks, mõistes siis peaaegu vaid intuitsiooni najal täpselt seda, mis peitub nootide taga. See meenutab mulle alati linnu lendu, mille puhul ju õigupoolest ei tea, mis jagab käske, ainult et liigutused on ühtlased, ülimalt kaunid ja tasakaalustatud, ilma pisimagi hirmuta, et võiks juhtuda mingi lahkuminek. See on just seesama, mis muudab sada muusikut äkki terviklikuks, kindlapiiriliseks isiksuseks. Dirigent seisab siis vastamisi selle isiksusega, kellest hoovavas jõus kasvab ja püüdleb edasi ka ise, ja, kuna talle avaneb ehk avaram ülevaade kui partituuri kütkes mängijale, suudab interpreteerides asjade kulgemist nõndamoodi ette kuulatada, et tegelikult haarab vaimus juba algusest peale kogu tee. Just nagu lennukil õhku tõustes ei tähelda hetkel, kui maast lahti rebida, enam pisiasju, vaid kogu eesootavat maastikku.

Siin on tegemist arvatavasti ühega kõige olulisematest elementidest, mis pääsevad mõjule vaid tegeliku ettekande jooksul, kui võib kindel olla, et kuigi muusika kulgu peab veel kontrolli all hoidma, on juba saavutatud selline perfektsus, et ettekanne püsib käigus peaaegu iseenesest. Just sel juhul pääseb kõnealune pluss maksvusele, ja tean enda käest, et lähen kõige rohkem lahti, kui esituse peajooned juba kauneimalt paigas.

Olemegi jõudnud punkti, kus kõikide jõudude ideaalses koostöös kehastub partituur helivõngetekks, mis kanduvad kuulajate kõrvu.

Sõltuvalt isikupärast identifitseerib iga dirigent end teose ise tahuga, üks dünaamiliste, teine romantiliste sündmustega, nagu iga võimekas kuulaja püüab omamoodi keskenduda heliloojat vallanud hingeseisundisse. Ja nii saabki teoks parimas mõttes kommunikatsioon, hoolimata kõigist kaudteedest kolm korda läbi noodikirja ja läbi kahe erineva tõlgitsuse.

\* \* \*

Ühel eluperioodil märkasini, et kannatan mõnikord ebakindluse all; mitte niivõrd tehniliselt, kui võrd oma mõjujõus orkestrile. Vahel tundus, nagu tekkinuks meie vahele klaassein. Tihti oli see seotud halva või tuulise ilmaga. Ütlesin endale, et nii lihtsalt ei lähe, pean ju alati andma enesest seda, mida mult oodatakse. See oli ehtne tõsine eluprobleem, millega maadlesin tükk aega.

Kord silmasin vaateaknal raamatut «On jooga minu jaoks?»... Mõned raamatud kõnetavad mind otse isiklikult, ütlevad: võta mind kaasa ja loe! Otsin kohe selle raamatu ja neelasin kahe tunniga lennul Aachenisse. Järgmisel hommikul alustasin harjutustega. Jõudsin edasi kord kiiremini, kord aeglasemalt, igatahes mitte ühtlase tempoga, mõnikord püsin kuid ühe koha peal, viimase kaheksa aastaga olen aga igatahes paar sammu kaugemale nihkunud, seda kontsentratsiooni ja iseäranis lõdvestamise osas. Lõdvestusharjutuse, nn abstraktsiooni ajal langeb mu pulss 29-le, see on kehale hindamatu puhkus. Aegapidi

olen enda jaoks kujundanud oma, Lääne inimesele kohase jooga variandi. Harjutusi teen kuuest kaheksani hommikul, edasi töötan partituuridega kuni proovini...

Vaid eluviisi täpsem organiseerimine annab võimaluse tõeliseks elujõuks. Kui kaua magada, mida süüa — see kõik tuleb allutada kindlale eesmärgile. Minu elu on täpselt ja korrapäraselt läbi mõeldud.

\* \* \*

Ühel «Siegfriedi» kinnisel peaproovil tehti minuga katse, kuidas organism reageerib musitseerimisele. Sain teada, et dirigeerimisel on suurima koormuse hetkeks mitte nn energeetiline faas, kus juhatad täie jõu ja suure žestiga väga valju või väga elavat muusikat, vaid ootusfaas, moment, mis langeb raskete passaažide vahele. Jõuline dirigeerimine pole kehale üldse koormaks, kuigi näib vastupidi, sest tegetmist on vaba, loomuliku liikumisega. Selline eriline füüsiline pingutus just vabastab pingest.

«Siegfriedi» III vaatuse keskel on üks E-duur episood, põhimõtteliselt lihtsaim koht, mis üldse võimalik, muusika, mis voolab keskmises registris, vaid keelpillikoosseis — lapski võiks seda dirigeerida. Kui siiaaamani jõudsin, hakkasid aparaadid andma kummalisi tulemusi: minu tavaliselt aeglase pulss hüppas 3 sekundit enne seda kohta 68-lt umbes 173-le, vererõhk tõusis üle 180. Seletamatu, kuna selles lõigus tunnen end täiesti kindlalt, pealegi puudus ju publik. Niisiis näib põhjusena ootus, pinge, mis koguneb, et lõpuks realiseeruda muusikas. Kõik see kutsub organismis esile muutusi, millest inimene ise pole teadlik.

Kuna olen 35 aasta kestel tegelnud jooga ja meditatsiooniga, suudan ma kontrollida oma hingamist ja tean täpselt, et tugevas erutus seisundis hingana hoopis teistviisi. Loomulikult eeldab see oskus pikaajalist treenimist — tegelikult ma hingana pingest välja.

Ka lendamisel on raskesse situatsiooni sattudes, näiteks kui olukord sunnib sisenema äikesepilve, ootus palju pinevam. Kui juba üle pea sees oled, on muret kaugelt vähem. Lasime testimisaparatuuri paigaldada ka lennukisse, kui mind hakati parajasti reaktiivlennukitele ümber koolitama. Minu eest salaja õeldi instruktorile, firma katselendurile, et ta teeks ülal midagi minu jaoks ebatavalist. Lennu ajal ma ei teadnud, et reaktiivlennukil võib midagi sellist sooritada, asi näis mulle vähemalt harjumatu, kui mitte ohtlik. Ja ometi reageeris aparaat vaid murdosa füüsilisest hälbest, mida tingis dirigeerimisel tähtsa koha ootus. Lühike katkestus, näiteks Matheuse-passiooni mõnes korraalis, kui koor vaiki jääb ja taas alustab — selline paus tundub talumatu ja põhjustab piirkõormuse.

\* \* \*

Olen veendunud, et ajastul, kus TV tähendab võimu, millest enam ei saa ega tohigi mööda minna, on muusikafilmi ja eriti sümfoonilise muusika filmide tegemine tõepoolest aja käsk. Ei tohi ka unustada, et kui näiteks Jaapanis kuulab saalis kontserti 4000 inimest, jälgib seda TVst usaldusväärseil statistilistel andmetel 16—26 miljonit inimest. Konserdi salvestust transleeritakse seal ca 1,5 tundi pärast selle lõppu. Tagajärjeks on, et kontserdikülastajad ruttavad peaaegu eranditult koju, et kuulata kõike veel kord. Ma lihtsalt ei usu, et meil oleks õigus reserveerida nii rohke andumuse ja südameverega tehtud töö 3000 inimesele, nõ kinnisele klubile ja jätta kõik teised välja, kui keeldume koostööst TVga. Praeguseks on kaameraid tehniliselt oluliselt täiustatud ja filmide kõrge valgustundlikkus teeb lisavalgustuse üleüldse tarbetuks. See ala nõuab niisiis tõepoolest tõsiselt harimist. Ettevalmistustööd, võtted, montaaž — kõik neelab muidugi aega. Aga vahepeal oleme liitunud ühtseks meeskonnaks, kord-korralt õnnestuvad tegemised kergema vaevaga ning kiiremini. Asi on veel algusjärgus, aga pean ütleva: äratub suuri lootusi.

Lähtepunktiks võtsime, et film peab kuuldavale tulevat muusikat optiliste vahenditega interpreteerima ja et selle vaatenurk peaks lahkneva saalisistuja omast, kes näeb õieti vaid dirigendi musta selga. TV vaataja tuleks näiliselt paigutada lausa keset orkestrit, ta peaks nägema orkestrit ka ülalt ning külgedelt, tunda saama põletavat lõõma, millega partituur realiseerub kõladeks. Talle peaks avanema võimalus jälgida vahetust lähedusest inimesi, kes on oma ülesandest üles koetud ning kauni teenimisest kaunid. Tulemuseks ei pruugi soovida muud kui dokumentatsiooni orkestrandi tööst ning tema väarikusest, kui ta ületab ennast ühise ideaali poole püüeldes. See on meie filmides ka õnnestunud, ja olen veendunud, et isegi need, kellele tõsine helikunst pole kuigivõrd tuttav, mõistavad nende filmide läbi muusikateoste ilu ning suurust. Näiteks meie operaatorid, puha prantslased, kes seni polnud süvamuusikaga õieti üldse kokku puutunud, võtsid kõik tuld, on tänaseks soetanud klassikalise muusika plaadikogud ja avastanud endale nii täiesti uue maailma.

\* \* \*

Kuidas näeb välja dirigendi ja orkestri töö plaadistamisel? Kõigepealt puudub publik. Mõnda dirigenti, kellele publik on omalaadseks stimulaatoriks, see segab. Arvan, et mina ei kuulu nende hulka. Mulle jätkub täiesti tõõst orkestriga; mis siis ümberringi toimub, mind eriti ei huvita. Plaadistatan üha enam üheainsa orkestriga; teoseid, mida salvestame, oleme niikui nii varem kontsertidel esitanud. Kui on tegemist suure klassikalise repertuaariga, ei tee me nende teostega enam üldse proove. Kõiki neid on orkester pikki aastaid, eeskätt ringreisidel, ikka ja jälle läbi mänginud ja osaliselt ka proovidel läbi võtnud.

Me lihvime järelejätmatult oma põhirepertuaari. Teame väga hästi, miks mängime ülemaalistel turneedel peaaegu igas linnas ise kava. Lääne-Berliinis proovime kõik läbi ja esitame seejärel reisil kõikvõimalikes kombinatsioonides. Nii süveneb orkestri ja dirigendi üksteisemõistmine järjest ning kunagi ei pea kartma «mehaanilist» ettekannet. Teoste põhjalik tundmine tuleb siis plaadistustele kasuks.

Kahtlemata on heliplaatide võidukäik tõstnud orkestrite mängutaseme enneolematule kõrgusele. Lausa ebatäpset mängu ei esine isegi teise- ja kolmandajärgulistel orkestritel, varem oli see aga igapäevane asi.

Pange vahel peale mõni vana plaat ja te kuulete selgesti, kui palju paremini on orkestrid mängima hakanud.

\* \* \*

Töötame maksimaalse pingega meie repertuaari kuuluvate teostega, kui tahes sageli me neid ka poleks mänginud. On ilmne, et aastatega muutud inimesena ja endastmõistetavalt ka kunstnikuna. See kajastub ka töös. Minu püüd ja ülesanne on nii hästi kui võimalik ette kanda muusikaliteeratuuri suurteoseid, mille puhul olen veendunud, et nad on igikehtivad ja minul on nende kaudu midagi öelda.

Orkestri uusi liikmeid kasvatame ise, st õpetame nad ise välja. Selleks asutasime Berliini Filharmoonikute Akadeemia. Liikmete vanuse alamäär pole piiratud — oleme ka 16—17-aastasi vastu võtnud, kuni 24—25-aastasteni välja. Ainuotsustav on talent. Kust nad pärit on, mis rassist või mis usku, on täiesti ükskõik, võtame vastu ainult tõesti parimaid. Ka siinjuures on meile ette heidetud, et me olevat liiga elitaarsed, mina aga vastan ikka ja jälle: «See, mis me siin teeme, pole elitaarne, vaid koguni ülielitaarne!» Sest teisiti poleks kogu kunstil mõtet, mina igatahes usun nii.

Elitaarne. See on lööksõna, mille on välja mõelnud inimesed, keda rahuldab keskpärane. Tõeline kunst peab seevastu püüdlema viimset täiuslikkust. Ja nii pole üksnes meie alal, vaid kõiges.

*Katkeid Ernst Haeussermanni raamatust  
«Herbert von Karajan».*

*Viin—München—Zürich—Innsbruck. 1978.  
Tõlkinud HELJU TAUK*

## Stsenaristika, meie kunsti heitlaps

OLEV REMSU

*Stsenaariume suudavad kindlasti hästi kirjutada ainult need, kes võrdset valdavad nii filmikunsti kui ka kirjanduse väljendusvahendeid. Kust aga võtta neid nii palju meie väikeses vabariigis?*

*Aigar Vahemetsa («Tallinnfilmi» stsenaariumide toimetuskolleegiumi peatoimetaja), nendib: «Kõige olulisem on ehk stsenaariumide probleem, mis ammu ootab lahendamist... Filmidramaturg — see on elukutse, mis erineb proosa- või näitekirjaniku omast. Meil praktiliselt puuduvad professionaalselt ettevalmistatud stsenaristid, kes meie tingimustes saaksid end täielikult pühendada filmidramaturgiale.» («Rahva Hääli» 12. 05. 1983.) Analoogiliselt hindas olukorda ka aprilli lõpul Vilniuses toimunud Balti liiduvabariikide mängufilmide arutelul A. Bogomolov (Üleliidulise Kinokomitee stsenaariumide toimetuskolleegiumi peatoimetaja): «Kuigi Eestis on märgata filmikunstis järsku nihet, esineb pidev stsenaariumide nälg.» L. Kulidžanov (NSVL Kinematograafistide Liidu esimene sekretär) resümeeris: «Balti liiduvabariikides on suurepärased näitlejad, ja neid on palju. Kõige olulisemaks jääb stsenaariumide probleem.» «Tallinnfilm» on vahepeal korraldanud (kinnise) stsenaariumide konkursi kümne autori osavõtul. Kindlasti annab see häid töid. Ent mõistagi ainult talgutega stsenaarset küsimust ei lahenda.*

*Järgnev kirjutis, lootuses siin midagi kvalitatiivselt muuta, tahab tõsta taas tähelepanu stsenaariumide probleemile ning ärgitada asjaomaseid isikuid filmidramaturgia kiirema arengu kasuks toimima. Mõistagi loodab toimetus kõneluse jätkumist.*

Mitmeteistkümne aasta vältel öeldi ja kirjutati: rahvuslik kinematograafia ei saagi jalgu alla, kuna pole stsenaariume ja õigeid mehi neid kirjutama. Mõnikord lisati: andke meile tugev käsikiri ja me teeme filmi, mis on film! Oli kainust, soovi muuta ja optimismi. Tagantjärele hinnates tundub, et tollal mõisteti selgemini, mis on stsenaarium ja misugune stsenaristi roll. Et ei lahatatud tervikut kunstlikeks osadeks. Nüüd on teised ajad. Nüüd öeldakse: eesti film on ometi tõusuteel; tõi, stsenaaristika, nagu jäigi, nii kiratseb edasi, on meie nõrgimaks lüliks, hoolimata vaevast, mis lünga likvideerimiseks nähtud.

Too paari läinud aasta seisukohtade tuum hoiatab: selle varjust õhku pealiskaudu kursis oleva inimese lootust luua filme professionaalsete stsenaaristideta. Järgmine samm oleks probleemi unustamine. Sinnapoole me liigume. Väljakundatud toimetamispraktika on rihitud filmidramaturgia mahasurumisele, eelistab režissööri. Säärane suhtumine on lapselik-harda kinojumaldamise rudiment. Juba näitlejate pildid väärivad kogumist, mis rääkida siis mehest, kes näitlejad püstise lina peale viib! Vahest ilmnekski käsikirjadeta filmides meie kena rahvuslik eripära, nagu meie filoloogia isärasuseks on teadusliku grammatika puudumine?

Situatsiooni lahkamiseks on kaks teed. Esiteks: kõrvutada edastatud sõnum reaalsusega, so niisuguse reaalsusega, millist tajub kõrvutaja. Teiseks: uurida sõnumi ja selle edastaja suhet, leida peidetud motiive, pidades siin pisut lihtsustatult edastajaks filmitootmise loomingu poolega seotud asutusi (kelle esindajate suust ja sulest pärinevad sirgjoonelised deklareeringud: tõusutee . . ., hoolimata vaevast . . .), teiste hulgas ka «Tallinnfilmi» toimetust, kuid mitte kui rühma avalikkusele tuntud-tundmatuid kultuuriametnikke (nende hulka kuulub otsapidi, multifilmi kaudu, nende ja

järgnevate ridade autor), vaid kui stabiliseerunud suursüsteemi osa, mis talle pandud funktsioonide järgi peab hea seisma filmide kunstilise taseme kõrguse eest, muretsema stsenaariume, toimetama neid.

Püüan mõlemaid aspekte siduda. Täielikult jätan vaatlemata finantseerimise, tootmise ja kinnitamise ränkvalusad küsimused. Ohu taustal, et me-oma teada põikpäisuses ja suhtelises stsenaaristikaisolatsioonis võime hakata pidama filmikäsikirjadeks tekste, millel on asjaga vaid väline sarnasus, ei ole ma suutnud lahti öelda kimbatuses anda sellele poleemilisele artiklile informatiivne, mõneti koguni valgustuslik laad.

FILM OTSIB ALGUSPÄEVADEST SAATI OMA KÄSIKIRJA. STSENAARIUMIDENAPPUS ON ÜLEMAAILMNE. Nii oleme meiegi rahvusvahelisel tasemel. Meilgi pole millestki filme teha. Kandvat alusmaterjali filmiks — ideaalsel juhul valmis stsenaariumi — jahitakse Hollywoodis, Tallinnas ja Moskvas. Lääne tegujanuste kinoringkondade kogemust on meil vähe praktilist abi (iseasi on teoria!). Tootmine ja stsenaariumide hankimine neil ja meil on niivõrd erinev. Süsteemis produtsent—stsenaarist(id)—režissöör—toimetaja on välistatud võimalikud finantssuhted kolme viimase meeskonnaliikme vahel.

Nõukogude Liidus kummitab stsenaariumidepõud kõiki stuudioid, erandiks pole niisugusedki hiigelkombinaadid nagu «Mosfilm» ja «Lenfilm», kelle käsutuses on avaram tegutsemisruum, suuremad rahad, kelle teenistuses haritumad ja võimekamad asjatundjad ning ligi tõmbamas võituderikka ajaloo sära. Moskva filmidramaturgide organisatsiooni andmeil vajaksid nõukogude kino ja televisioon kokku umbes 2000 stsenaaristi, st 2000 koolitatud ja nüanssideni ameti omandanud spetsialisti leiaksid praeguse tootmismahu, honoraride ja keskmise loomejõudluse juures katkematut tööd ja korralikku leiba, kui nad tegutseksid vabakutseliste professionaalidena ning kirjutaksid ainult kino ja televisiooni jaoks, tingimusel, et nad ei löö käega lühi-, mängu-, multi-, tõsielu-, reklaam-, õppe-, tsiviilkaitse- ja aimefilmidele. (Nende käsikirjadega on lood hoopis hullud: ühelt poolt neid, eriti loetelu lõpuosa filme, finantseerivad, tellivad ja valmistavad asutused nagu poleks kuulnudki, et ükskõik missuguse filmi teeb filmiks ainult ja ainult dramaturgiline karkass. Teisest küljest pole stsenaaristidele võõras kõrk snobism — tõeline professionaal säärase piskuga prestiiži ei määri. Muidugi on nugade peal olemine mõlemasuunalise mõju tulemus.) Praegu on Nõukogude Liidus mitmesugustel koormusastmetel rakendunud umbes 200 kutselist, pidevalt töötavat stsenaaristi, neist omakorda üksnes kümnendik(!) teenib ausa mehe kombel üht jumalat — kino ja televisiooni. Kahesajast «päris»-stsenaaristist kirjutavad sadakond leivakõrvaseks proosat ja/või näidendeid, mõnikümme on stuudiote palgal, tavaliselt toimetajatena, toimetuskollegiumi liikmetena.

Arvud joonistavad lohutu pildi: kogu masinavärgile läheks tarvis ja elatuks ära 2000, on 200, kellest 20 on pühendunud täie jõuga.

Kinos ja televisioonis jooksevad nõdalast nõdalasse uued kodumaised filmid. Tiitrites pole stsenaaristi nime kohal valget laiku. Kes täidab vaakumi, teeb ära enam kui 1800 inimese töö? Moskva filmidramaturgide organisatsiooni statistika lõpeb vastusega sellele küsimusele. «1800 inimese töö teevad ära kino ja televisiooni ümber saalivad kõigeiks valmis haltuuramehed ning kirjutamis- ja rahamaiad režissöörid.»

Järjekorras esimestena kirutute eestkostjaks pole hakatud, nende nimel pole õiglast protesti avaldatud. Režissöörid väljendasid aga teravas vormis eriarvamust: operaatorid, valgustajad ja administratsiooni võivad ennast kõrvust upitada, kuskilt kandist annab tõestada, et nemand on kino ja o. Ja taas löi lõemama stsenaaristide ja režissööride kodusõda, mis, põrmugi karikeerimata, käib nõnda: «Tooge meile paremaid stsenaariume! Siis ei kirjuta me ei ainu- ega kaasautorina,» nõuavad režissöörid. «Kõik on

teile antud! Te pole stsenaariumidest meelega huvitatud,» ründavad ja kaitsevad stsenaaristid.

Kahe vaenutseva leeri vahel peaks õiglase rahu majja tooma erapooletu ja teotahteline toimetuse, kuid niisuguse olemasolus kahtlevad stsenaaristid. Mängivad ju režissööride kasuks pettekujutelmad «loomingu-vabadusest». Kuidas reageerida, kui režissöör pöörab: «Miks mulle määritakse kaela seda viletsat stsenaariumi? Kas mina polegi inimene?» Nii tulebki talle lubada teine käsikiri, see, mille ta ise tegi, tegemisel tunnetas süvitsi oma eripära ja vajadusi.

USA-s, nagu sealkäijad räägivad, pole režissööril, kelle pangaarve ei luba tal produtsent olla, voli endale stsenaariumi valida. Tulemus: valmistades 150 nn ameerikabloki filmi aastas (Indoneesia teeb neidsamu keskel läbi 800, India ja Pakistan kumbki 600), hoiab USA toodang kinni 75 % kogu maailma ekraaniajast. Niisugune on kommerts-pool. Kunstiline külg seisneb selles, et ameerika kinematograafia on juhtoinana vedanud seda noorimat kunstiliiki mitukümmend aastat, ja see pole sugugi vaid sõltumatute režissööride teene. (Karm olukord on soodustanud vastukultuuri ja avangardi teket, sel moel on produtsentide resoluutsus aidanud eostuda protestidel, mis on kinematograafiat toinud uute ideedega.)

Asi on lihtsam. Täieliku «loominguvabaduse» korral kaotaksid režissöörid mõödutunde. Mõistlikud piirangud loovad sujuva tasakaalu soovitu ja võimaliku vahel. Ja nagu näeme, on eriti rahul vaatajad.

Meil pole toimetusest stsenaaristide ja režissööride kaikedemisele erapooletut kohtumeest, arvestades ka inimlikke nõrkusi, püüdu mugavusele: näiteks küll üksnes vaimusilmas kujuteldav režissööride totaalne diktatuur stsenaariumide valimisel võimaldaks toimetusele mõnusa äraelamise, osast vaevast ja rahmeldamisest oldaks priid; ja ega see südametunnistuski nii kangesti kripelda, kui ühtepuhku, kuni ise uskuma jäämiseni, koos režissööridega korrata: stsenaariume ja stsenaariste pole kuskilt võtta!

Pole võtta?

Nõukogude Liidus saab end filmidramaturgiks harida kahes kohas: Üleliidulises Riiklikus Kinematograafiainstituudis ning Stsenaaristide ja Režissööride Kõrgematel Kursustel. Esimene on maailma vanim ja suurim kinokool, tähistas mõni aeg tagasi kuuekümmendat sünnipäeva, teine tegutseb vaikselt nokitsedes kolmandat aastakümnet, kahe peale kokku on jagatud kaugelt rohkem kui 2000 diplomit, milles uhkelt kirjas: товарищу . . . . . присвоена квалификация кинодраматурга.

2000 on tarvis ja 2000 oleks potentsiaalselt olemas (paratamatud kaod lahutatud)!

Ehk laseks äge ja kokkuhoidlik ametimees lendu sajatuse: tohtu raha on magama pandud (kineasti ettevalmistamine on riigile erialadest kulkaim), aga loodrid on tolm jalgelt pühkinud!

Paljudel Nõukogude Liidu esikirjanikel vedeleb lausahltipõhjas filmidramaturgidiplom, mida üksikud neist meenutadagi ei taha. Oma kooliraha on mehed tasa teeninud kas või valuutaga, mis riigitulusesse kantud nende teoste tõlgete eest. Memuaarid jutustavad maailma 20. sajandi tippkirjanike tülidest filmikompaniidega mõlemal pool Atlandi ookeani, ja need tülid on põhjustanud igavese vastastikuse vihkamise.

**STSENAARIUM ON KÕVA PÄHKEL. MEISTRID KIRJUTAVAD NEID** kuutkümmend-kaheksatkümmend masinakirjalehekülge aasta-pool. Mõned inimesed panevad punkti kümne päevaga.

Missugune peaks siis olema stsenaarist, see õnnetu, kellela kino toime ei tule (nagu nähtub Eesti-välisest praktikast), kuid kelle koht kinos hõljub peidus olevate asjaolude ja kitsaste erahuvide siia-sinna pillutavas määramatuses? Missugused «parameetrid» iseloomustavad edukat ja missugused head stsenaaristi?.



Hea stsenaarist peab olema kunstnik, peab teadma ning täitma tootmise ja kontrolli vaatevinklist põhjendatud nõudeid. Neid on terve jagu, teiste hulgas sisulisigi, aga jätkem need kõrvale.

Tehnilistele ja finantsilistele ettekirjutustele selg pöörata tähendaks piigiga tuuleveskitiibade torkimist. Kaunjs, kuid tulutu üritus, seda enam, et keegi ei saa õilsast ettevõtmisest iialgi teada. Romaan on avatud žanr, on peaaegu ükskõik, kuidas see on kirja pandud. Stsenaarium pole žanrgi, siin kehtivad eeskirjad. Sellel pinnal puruneb vähiklik lootus, et hea kirjanik võib üksinda kirjutada hea stsenaariumi. See maailma ja Nõukogude Liidu praktikale ja teooriale mitte kuidagi toetuv, ent Eestis mõnede ringkondade poolt tüütuseni propageeritav seisukoht on vastuolus ühiskonna arengu, töö diferentseerumise seaduspäraga. Sama tark tegu oleks koosnerilt kingad tellida. Stsenaariumile esitatavate puht-tehniliste nõudmistega pole kirjanik kursis (mis ei vähenda kriisusigi tema kirjanduslikku kaalu) ning sellest johtuvalt sünnivad soodsad eeldused toimetajate ja režissööride kaasautorluseks. Ega — jumal hoidku — peitu siin üks motiive, miks seda ajast ja arust suhtumist nii jonnakalt soositakse? Vahest ainult alateadlikult, lahti mõtestamata. On ju alateadvus meie tahtest ja eesmärkidest sõltumata omakasupüüdlik.

Stsenaarium on alüsmaterjal filmiks. Mitte mingil juhul pole see lõpetatud kunstiteos, olenemata sellest, kui visalt stsenaarist ka oma taga ei ajaks. Filmi autoriks on ja jääb režissöör, temal on voli suva järgi muuta stsenaaristi ideesid filmi- ja režiistsenaariumis. Stsenaaristi nimi kirjutatakse esimesena, aga küllap see on teatrilt pärit halb harjumus. Näidendi tekst rändab iseseisvana teatrilt teatrisse, maalt maale, nii et omanikumärk on vajalik.

Stsenaarium on alles verbaalne. Tulevane film pole jõudnud veel omasse, so kinematograafiakeelde ja kasutab embrüonaalses staadiumis abikeelena sõnu nagu väikelaps pudikeelt ja arhitektuur joont. Siit kirjanike tihti ette tõrges hoiak, filmimeeste ja kirjanike igiriuu algpõhjus. Kirjandus algab sõnadega ja teostub sõnades, film algab sõnadega, teostub kaadrites.

Mõnes mõttes on stsenaarist tõesti mustatööline. Ta peab end kramplikult vaos hoidma, ohverduma metraažile ja võtteplatside limiteeritusele. Ideaalsel juhul peaks ta kirjutama kindlale režissöörile ja osatäitjaid arvestades. Ta peab nürimeelse pedantsusega valvama, et tal tegelane käsikirjas kogemata ei punastaks (pole näitlejat, kes seda suudaks, meil pole linti, mis selle fikseeriks). Et sündmused soovitatavalt ei toimuks nii talvel kui ka suvel (võtteperiood veniks pikale). Et igal tegelasel oleks terviklik-loogiline osa, et ta ei astuks vaid korraks episoodi teatama: «Hobused on ette antud, härrased!» (pole õiget filminäitlejat, kes sellega soostuks). Et operaatorile oleks jäetud trikitamise võimalus. Et sündmused ei kanduks liiga tihti välismaale, kihutava rongi katusele ega muudesse muretsemisi lipipäasetavatesse kohtadesse. Et süžee- ja mõttelaad kiiresti ja võnklevalt ei kappaks (vaataja ei saa lehekülgi tagasi pöörata, meenutamaks, kes on kelle armuke või kes kelle tappis). Et süžeeiline poleks soovitatavalt üle kahe. Et oleks peaosa staarile. Et tegelaste ilmumisjärjekord poleks vastuolus üldideega. Et aeg oleks pandud eriliste katkestusteta ühtepidi voolama; retrospektiivi hinnati juba ammu kui odavat moevärki, mis paljastab stsenaaristi abituse heita varem juhtunule valgust lühikeses, subtiilses ja elegantises dialoogis. Et aine oleks esitatud naisena lahtirõivastuvalt: suuremad saladused ja tähtsamad asjad hiljem. Et on olemas nii kinematograafilist kui ka staatilist tegevust. Et oleks meeles peetud: minev film jutustab ainult karakterite kaudu. Et stsenaariumis oleks teooria poolt täpselt välja rehkendatud paikades eksplikatsioon, sõlmitus, konflikt ja finaali; poleks paha, kui viimane nn positiivne oleks. Jne. Jne.

Mõistagi, ühel kenal päeval võib filmidramaturg neist käsitöötarkustest, mida ÜRKI-s viis ja Kõrgematel Kursustel kaks aastat õpetatakse (mainigem veel ühte: esildis olgu kirjutatud sagedaste taandridadega, muidu ei viitsita toimetuses seda läbi lugeda), lõplikult tüdineda, ka tema võib ihaldada endale kirjanikuvabadusi, et täpsemalt reprodutseerida «elu», ta hakkab tegema nn vabatsenaristikat, kavatsetult lavastamatuid, kuid selle eest trükitavaid filminovelle ja filmijutustusi.

Kirjanikust ja, kui võib öelda, vabatsenaristist lahku lüües arvestab hea ja professionaalne filmidramaturg eelloetletuga. Muidu neelaks tema töö paberikorv või parandajaté abivägi. Stsenarist solidariseerub kompensatsiooniks uusajast varasemate maalijatega, kelle piltide teemasid, realiseeringuid ja ideid piirasid rohked kanoonilised ettekirjutused ja käibekujutelmad, aga kes takistuste kiuste löid hiilgava kunsti, mida me tänaseni imetleme. Head stsenaristi ei peibuta trükkipääs. Ausa töömehena jääb ta oma liistude juurde.

On veel psüühilisi omadusi, mis kirjanikul võivad, kuid ei pruugi olla, ent ilma milleta stsenarist jääks hätta.

Filmidramaturg peaks evima visuaalset, parem oleks, kui värvilist kujutlusvõimet, mida ta peab suutma assotsiaatsioonivabalt korrastada episoodide jäikadeks trepiastmeteks, pelgamata publikule kõige paelumat — episoodidesisest dramaturgiat ja lõovaid efekte. Filmidramaturg peab süžeed konstrueerides, seda episoodideks tükeldades, olema emotsioonideta kalk ratsionalist, kuid ei tohi stsenariumi kirjeldavas osas langeda abstraktsusesse. Kirjeldav osa peab olema piltlik-konkreetne. Hea stsenarist võiks olla musikaalne. Peaks kuulma sisekõrvaga dialoogi, mida ta parajasti loob, kogu selle loomulikus mitmekesisuses — sõnavara erinevuste, sotsiaalse argoo, dialektismide, grammatika- ja foneetikavigadega. (Sisekõrvaga kuulmine on harv, vist poetide, alkohoolikute ja hullude privileeg. Stsenarist-pragmaatik võib korvata seda küsimärgiga puudust diktofoni tarvitades, mis ei tähenda kaugeltki seda, et ta «elust maha» tohiks kirjutada. Filmidialoog on muu kui see, mida inimesed iga päev räägivad.) Stsenaristil peab olema kirjanikust isegi mahukam elusa kõne sõnavara, et sellega opereerides spetsiifilist dialoogi luua. Selge, et inimene ei kasuta armastades ja varastades ühte ja sedasama sõnavarakihiti, nagu võib lugeda meil jooksvate eestikeelsete filmide subtiitritest. (Võib-olla on subtiitrite ülepeakaela tõlkmine, välismaiste filmide puhul niigi vahenduskeele kaudu, põhjuseks, miks Eesti filmi dialoogi pole ollagi. Lapsepõlves ekraani altäärest loetu mõjutab senini stsenariste, režissööre, toimetajaid.)

Edukas stsenarist sarnaneb eduka ärimehega. Ta peab proovireisijana kaupa pakkuma stuudiotest, mida eraldavad mitmetuhandakilomeetrised vahemaad. Ta peab evima poliitiku libedat suhtlemisoskust, naeratama ja noogutama, ent samas jätma mulje, et «temas ka peitub midagi». Ta peab tundma inimlikke nõrkusi, tal peab jätkuma häbematus neile apelleerida. Ta peab olema visa ja järeleandlik. Ta peab teadma, mida «tohib» ja mida «ei tohi». Tal peab olema sidemeid ja toetajaid. Tal peab piisama jõudu oma maha tallata. (Kas kvalifitseerida see tugevuseks? Nii tehti intervjuus, kus sõnastati: film hülgab nõrgad.) Edukas filmidramaturgki peab perfektselt valdama professionaali võtteesenali ja olema kunstnik, kui see kõikuvate eetikanormide juures on võimalik.

NAASKEM NÜÜD PARAST PIKKA, KUID VASTUTASUKS ÜHESELT dešifreeruvate vihjetega üldvaadet Maarjamaale, kus Tallinnas, 200105, Harju 9, sõjatulest purustamata jäänud pangamajas asub maailma väikseima, pidevalt täispikki mängufilme tootva rahvuse oma stuudio.

Meil statistikaga tegeldud pole. Meil näikse vaikus filmidramaturgia ümber kellelegi meeldivat. Meie eelistame mängida töigaga, et aastast

aastasse püsivad tühjad nn vabariiklikud kohad stsenaaristiharidust jagavates õppeasutustes. Siit kõlab läbi eneseõigustus: tingimused on loodud, aga. . . Nagu algaks stsenaaristiks hakkamine sisseastumisdokumentide vormistamisest. Kui palju tööd eelneb sellele mujal! Teistest liiduvabariikidest ei saadeta enam ammu uljaid kandidaate hiigelkonkursi närvidesõtta ettevalmistuseta, nagu seda paraja vastutustundetusega praktiseeritakse meil, kus lingvistilisist ja ajaloolisist põhjustest tekkinud keelebarjäär rõhub rohkem.

Töenäoliselt pole meil Moskva filmidramaturgide kombel kellelgi selget ettekujutust, kui palju oleks tarvis ja kui palju professionaalseid stsenaariste teeniksid meie tootmismahu juures oma kutsetööst elatise. Umbkaudu võib näppudel rehkendada, et diplomiga inimesi on meil paarteistkümmend, mõned koolitatud filmidramaturgid pole kinole selga pööranud ja (vist) kaks on jõudnud koguni «oma filmi». Tagajärg: täispikki mängufilme teeme 1924. aastast peale, toodang on tänu 1955. aastal saanud uuele ja seni stabiilsele hoole kasvanud teisesse poolsajasse, ent käiku pole suudetud lasta mitte ühtki professionaalselt korralikku käsikirja, võib-olla kolmeteistkümmend aastat vanune «Viimne reliikvia» maha arvatud, kuid see pole kahjuks originaalstsenaarium. (Kõiki filme pole ma vaadanud, eriti algusaastate omi, ent üht-teist annab otsustada vastukajade järgi, seda enam, et varem armastas arvustus süzeesid ümber jutustada. Ja veel. Ärgu mõistetagu valesti. «Viimne reliikvia» on muidugi tõmbavate lauludega seiklusfilm — milles iseenesest pole midagi paha —, aga just seiklusfilm andestaks struktuurivead, ideefilm näiteks ei tee seda iialgi. Ent «Viimne reliikvia» ei vaja hinnalandust.)

On õige, et meie filmikunsti nõrgimaks lüliks on stsenaaristika?

Kahtlemata.

Kuid olgu sellele ekstreemsele ja tervikut killustavale väitele (kogu minu jätkuvas lugupidamises kolleegide vastu) seatud pisut ekstreemsem alternatiiv: eesti filmikunsti nõrgimaks lüliks on aegade jooksul olnud asjaajamine.

Kui palju on väärikate ja tõsiste otsuste kõrval väiklast pusimist, kitsarinnalist olupoliitikat ja isegi omakasupüüdu! Julge ja kõikides olukordades läbilõõva professionaalsuse asemel rutiinse lühinägelikkuse kõhklused! Kuidas pole suudetud ja tahetud lõppu teha režissööride isekirjutamisele!

Režiikunst on olemuselt eelkõige ruumi organiseerimine elusate ja elute, liikuvate ja liikumatute objektidega. Režissööri mõte töötab kinematograafilistes kujundites, ta verbaalne fantaasia lendab madalalt, süžee konstrueerimiseni ei küüni. Päästja leitakse kirjanduses. See on ka ekraniseeringute koletu vohamise põhjus eesti filmikustis.

Igal rahvuslikul kirjandusel on oma kindel ekraniseeritavuse maht. Kaduvväike protsent proosast, näidendeist ja poemidest on ümberloodavad korralikeks stsenaariumideks. Kirjandus jutustab omas keeles, kirjanduse tõlkimine filmikeelde on põhimõtteliselt küsitav. Halba käsikirja võib tõesti nikerdada igast režissööri öökapile juhtunud raamatust. Eesti kirjanduse ekraniseeritavus on meie proosa piisamatu dünaamilisuse ja kalduvuse tõttu kujutamise asemel seletada väiksem teistest, ja see on tühjaks ammutatud. Juba me oleme haaranud seni ilnumata teoste järele, juba lavastame teiste rahvaste belletristikat. Lisagem, et õppinud kujunemisaastail väljaspool Eestit, pole mõned režissöörid ja toimetajad meie kirjandusega kursis peensusteni, aga just seda nõuaks suurejooneline ekraniseerimisprogramm.

Aastakümnete jooksul agaralt toetatud proosa stsenaariumiks ümberpanemise poliitika on rahvusliku stsenaaristika surmanud enne selle võimaliku sündi. Ei maksa sassi ajada põhjust ja tagajärge: nimelt üle igasugus-

te piiride paisunud ekraniseerimine on viinud meie originaalstsenaristika peaaegu nullseisu, käikuläinud stsenaariumides aga soodustanud lohakust (ah, mis see stsenaarium siis valmis visata pole, peaaasi, et võetakse vastu ja kinnitatakse...) ning abitust, mis väljendub filmipäratult lohisevas, informatiivses dialoogis, mittekontrastsetes karakterites ja proosale iseloomulikus lõdvas dramaturgilises karkassis.

Tõsi, algusaja kinematograafia on igal pool tuginenud kirjandusele. Aga kauaks on määratud venima eesti filmikunsti puberteediiga, mil ta nagu on ei ole ka iseseisev kunstiliik? Meie ilmasteinud teater sündis koos näidenditega, mis sest, et viletsate ja mugandatutega. Austusest rajajate vastu mängitakse mitut neist tänaseni. Sama loomupärast rada tulnuks käia kinolgi. Ent kärsitus tõukas maja vundamendita ehitama.

Oleme päris kaelani sees. Olukord on nii sant, et tagasisidegi peegeldab meie soovil meile väärkujutelmi. Sirvige filmiajalooartikleid! Minevikku valgustades meenutame ekraniseeringuid, mis, jättes kõrvale rahvuslikkuse ja vaadates asjale ainult läbi kineastiprisma, pole millegi poolest paremad (tihti nõrgemad) kui algupärändkäsitserifilmid, millest me vaikime.

Küps filmikunst saab kasvada ainult ja ainult professionaalselt originaalstsenaristikast ja ekraniseerimine on aseaine, mis näitab saamatust.

**MILLIST VAEVA ON SIIS NÄHTUD «LÜNGA LIKVIDEERIMISEKS», stsenaristikakriisist jagusaamiseks?**

Toimus veidravõitu tulemustega lõppenud üleliiduline (!?) originaalstsenariumide konkurss. Oli see kavandatud töestama meie kompetentsust ajada asju laiemale rindel? Demonstreerima kõikidele, et rahvuslikku stsenaristikat ei ole ega saagi olema? Pidi see kujunema prelüüdiks stsenaariumide impordile, millist mõtet siin-seal pole maha maetud?

Ühel kinematograafiapäeval toimus «Edasi» kaminasaalis kohtumine Nõukogude Liidu Kinematografistide Liidu juhatuse sekretäri Valentin Tšernõhiga, kes on sellesse ametisse valitud stsenariste esindama. (Kohtumiselt on pärit artiklis kasutatud statistiline materjal.) Jutt keerles eesti stsenaristika ümber. «Kas te olete nõus meid hädast päästma, kirjutama «Tallinnfilmile» paar stsenaariumi?» küsis toimetuse töötaja. Päästma ja kirjutama? Need kaks ei sobi kokku, oli vastus. Lisaks kahtles mees, keda lepingutega keelitavad Ameerika ja Euroopa filmikompaniid, kas ta toime tuleb: «Võiksin ju eesti filmi jaoks käsikirja kirjutada, küllaltki kõrge professionaalse tasemega käsikirja, ometi jääks millestki puudu — rahvuslikud karakterid, rahvuslik hõng.» («Edasi» 26. IX 1981.)

Viga koorub veast. Ekraniseerimispoliitika on meid uue lõhkise küna ette toonud. Meil ei jätku enam ekraniseerijaid! Isegi eesti kirjandust stsenaariumideks ümber panema kutsume inimesi mujalt. Valusamat hoopii meie stsenaristikale anda on võimatu.

Jättes lahtiseks, kui eetilise on oma murede veeretamine vööraste kaela, satume stsenaariumide sisseveoga ummikusse teisestki aspektist: me lihtsalt ei leia õigeid meistreid. Neid on igal pool vajaka. Meist paremad toimetajad ja režissöörid otsivad neid tikutulega taga. Või loodab mõni mees, et ta «Mosfilmi» ja «Lenfilmi» üle kavaldab? Rääkimata asjaolust, et parimagi tahtmise juures ei saa värvatud eestipäraselt kirjutada.

Muidugi, lahkelt on meid nõus hädast päästma need, kelle kohta Moskva filmidramaturgide organisatsiooni otsuses öeldi: «1800 inimese töö teevad ära kõigeks valmis halduramehed ning kirjutamis- ja rahamaiad režissöörid.» Meie esimesed sellesuunalised katsed toetavad öeldut tähttähtelt.

**MIDA TEHA, ET KESTAKS EESTI FILMIKUNSTI TÕUS? ET SEE** ülespuhutud kaardimajakesena kokku ei variseks? (Raske on mitte märgata, et tõusu on ajakirjanduses rohkem kui ekraanil, ja ajakirjanduses domineerib analüüsi asemel reklaamimaik: reportaažid võtteplatsidelt, intervjuud toimetajate, näitlejate ja režissööridega, lühisõnumid edust, piinliku

täpsusega valitud lõigud teisel ilmunud artiklitest. Ise kinnitame endile oma lootuste täitumist. Ent kõmüst hoolimata võime tõdeda: režii ja näitlejakunst liiguvad paremuse poole, hakkab formeeruma nooremajalooliste meheas režissööride ja professionaalsete filminäitlejate kaader. Lugupeetud inimeste vastu, kelle vaev režii edendamisel on olnud suur, olgu järgmiseks ülesandeks toetada protsessi suunas, mis seni kahe silma vahele jäetud.)

Rahvuslik režii ja näitlejakunst ei saa elada ilma rahvusliku stsenaaristikata.

Tuleb panna piir režissööride isekirjutamisele, ekraneerimisele, peast heita mõtted abile mujalt, rajada hoonete vundament — stsenaaristika.

Nõukogude Liidus on mitmete stuudiote juurde loodud stsenaaristikaateljeed. Filmidramaturge või potentsiaalseid filmidramaturge võetakse lepinguga palgale üheks aastaks, mil nad on kohustatud kirjutama stsenaariumi. Töö kulgeb toimetuse suunamisel, toimetust tutvustab kirjutajat tehniliste nõuete rägastikuga. Ateljeedes on üritatud kollektiivset kirjutamist, sel juhul on stsenaaristide meeskonna dirigendiks teemast huvitatud režissöör.

Brigaadiloomes pole midagi häbiväärset. Inimeste oskused on erilaadsed. Üks valdab perfektselt dialoogi kirjutamist, teine on meister episoodisest dramaturgiat konstrueerima, kolmas võib plahvatada välja hiilgava süžee. Niikui pole filmi autor(e)iks stsenaarist(id), lõppe märk: hea film ekraanil, seob ühte. Prantsuse kinos on kombeks dialoogide autor koguni ekstra ära märkida. Filmide originaalitiitrites võib kohata akadeemikuid, tipp- poeete, nagu Jean Cocteau, Jacques Prévert jt. Ju pole nemad nurisenud, ju on nendega rahule jäädud, sest neid on ikka kutsutud ja nemad on jälle soostunud selle tööpoolsest ehtsa käsitööliseametiga.

Stsenaaristikaateljeed Nõukogude Liidus on töötanud vahelduva eduga, neist on ja ei ole olnud tulu. Kõik sõltub juhtimisest, hoolditavast tähelepanust ja filmikunsti prestiižist omas vabariigis. Kuulsaim ateljee tegutseb juba paarkümmend aastat Tbilisis, kannab kõlavat nime Gruusia Filmidramaturgide Studio, on kujunenud ülemaailmset võidumatka sammutava gruusia filmi ideekeskuseks. Filmidramaturgide Studios on palgal neliteist aastast aastasse vahelduvat ja kahte gruppi jaotunud inimest. Koos istutakse teisipäeviti ja reedeti, kummagi grupi tööd juhendavad võimekad spetsialistid, kes on ametis alaliselt. Studio on kineastide liidu noorteseksiooni kaudu abistanud enne sisseastumiseksameid noori, kes ihaldavad Moskva kõrgkoolides stsenaaristi elukutset omandada. (Muide, Gruusias on ka oma kinokool.)

Tiitritest võib hoomata, et parimad Gruusia filmid on lavastatud algupäraste käsikirjade järgi ja et tihti pole põlatud kollektiivset tööd.

Meilgi kuluda ära stsenaaristikaateljee. Alles selle katse ajal või järel saame otsustada, kas eestlastest on filmidramaturgi või mitte, kas Eesti filmil tulevikku või mitte.

P. S. Kui läheks lahti brigaadiloomeks, kujutaksin ette (kellegagi konsulteerimata, kellegi nõusolekut evimata) umbes niisuguseid meeskonnavariante: süžee — A. Beekman, T. Kallas, H. Laipak; episoodid — P.-E. Rummo, J. Kruusvall, M. Saat; dialoogid — J. Kross, E. Vetemaa, J. Tuulik. Niisugused oleksid esinduskoosseisud, mida me kokku ei saa. On teisigi võimalusi, aga ega me kirjanikest (vist?) pääse.

November, 1982

## «Kansanmusiikki» eesti folkloristide pilguga



Käesolev kollektiivne retsensioon on välja kasvanud kogumiku arutelust ENSV TA Keele ja Kirjanduse Instituudi rahvamuusika-sektori metoodikaseminaridel, milles osales ka teisi asjahuvilisi. Teose üle vahetasid mõtteid A. Vissel (runolaul, soomerootsi rahvamuusika), V. Sarv (itkud, mustlasmuusika), J. Sarv (saami muusika), I. Tõnurist (pillid ja pillimuusika), K. Torop (rahvatants), K. Salve (töölislaulud, uuem olustikumuusika) ning I. Rüütel (uuem rahvalaul), kes ühtlasi kõigi asjaosaliste kirjapanekud tervikuks liitis, sissejuhatause kirjutas ja trükki toimetas.

Enam kui aasta tagasi üllatasid soome folkloristid rahvamuusikasõpru sisuka uurimuste kogumikuga, mis kujutab endast esimest süstemaatilist ülevaadet soome muusikalisest folkloorist.<sup>1</sup> Oieti oli teose ilmumine küllaltki ootuspärane: ta ei tekkinud tühjale kohale, vaid sündis kõige eelneva loogilise jätkuna. A. O. Väisäse surmale järgnenud ajutisest vaikusest soome rahvamuusika uurimisel on ammugi üle saadud. Meenutagem kas või Ilkka Kolehmaise põhjalikku uurimust «Kalevalaviiside muusikaline süntaks» (1977), Heikki Laitise ja Timo Leisiö rahvapilli- ja saami muusika käsitlusi, Anneli Asplundi viljakat tegevust soome uema rahvalaulu uurimisel ja publitseerimisel. Väärtuslikku lisa eelnevaile pakuvad Erkki Pekkila väitekirj «Muusikaanalüüsi meetoditest ja nende problemaatilisest etnomusikoloogias» (1980) ja perspektiivsed katsed rakendada uut analüüsimeetodikat rahvapillimuusika uurimisel.

Soome rahvamuusikauurijate aktiivsusest kõnelevad ka arvukad rahvamuusikaväljaanded. Mitmed neist on koostanud ja toimetanud prof. Erkki Ala-Könni, kes on ka hinnatava monograafia «Polska-tants Soomes» (1956) jm uurimuste autor. Traditsiooniliste trükiste kõrvale on tõusnud uus publitseerimisvorm — elava rahvamuusika vahendamine heliplaatide

ja lindikassettidena. Soome Kirjanduse Seltsi Rahvaluulearhiivi rikkusi tutvustavad antoloogia «Soome rahvaluulet» (1961), heliplaadid «Ballaadid» (1974) ja «Laululehelaulud» (1976), kassett «Pärimuste laegas» (1977). Omapärase läbilõike Uusimaa maakonna ja Helsingi linna rahva- ja olustikumuusikast annab topeltplaat «Tilulii» (1978). Huvitavad on ka soome folkloristide eneste esituses salvestatud rahvalaulud (väike heliplaat «Pääsulind — päevalind» ja lindikassett «Nelipolviset»), milles püütakse muu hulgas näidata rahvaviiside varieerumisvõimalusi. Kõik nimetatud publikatsioonid on varustatud heade teaduslike kommentaaride ja tekstivihikutega, suuremalt osalt ka noodinäidetega. Hulgaliselt on heliplaatidele salvestatud rahvapillimeeste ja rahvalike kapellide repertuaari. Mainitule võib lisada veel Soomerootsi Rahvamuusikainstituudi töötaja Ann-Mari Häggmanni koostatud sarja soomerootsi rahvamuusika heliplaate, Nils-Aslak Valkeapää valiku saami joigudest, Seppo Paakkunaise ja Jaakko Gauriloffi heliplaadi koltasaamide lauludest, topeltplaadi «Soome mustlased laulavad» jmt.

Enamik eespool nimetatud soome rahvalaulude heliplaate on seotud Soome Kirjanduse Seltsi vanemteaduri Anneli Asplundi nimega. Tänu temale ja Heikki Laitisele sai 1976. aastal teoks ka esimene uurimuste kogumik «Karjasepillidest töölistauluni». Ja taas oli Anneli Asplund see, kes raamatu «Rahvamuusika» koostas, sisuliselt toimetas ning sellele mitu kaalukat peatükki kirjutas.

Nagu märgitakse sissejuhatuses, on teose ilmumise tinginud eelkõige rahvamuusika taassünd Soomes. «Rahvamuusika on tulnud tagasi, nähtavasti jäämaks,» konstateerivad toimetajad. Igal aastal korraldatakse suurejoonelisi rahvamuusikapidustusi ja pillimeeste konkursse, rahvamuusika-

Lehekülg «Kansanmusiikkhist»



Välj. Epponen Irm. «Kanta Kantele» muusika kättemõeldajaks Kirjandusliku Instituudi häälele võttes kantaan Urhoonni laulu pealilla 1921. Väik. U. T. Soome 191. MV.

Alk. ja soome «Kanta Kantele» muusika kättemõeldajaks Kirjandusliku Instituudi häälele võttes kantaan Urhoonni laulu pealilla 1921. Väik. U. T. Soome 191. MV.

Oh. Soome Tugilinn «Kanta Kantele» muusika kättemõeldajaks Kirjandusliku Instituudi häälele võttes kantaan Urhoonni laulu pealilla 1921. Väik. U. T. Soome 191. MV.

Alk. Paal Jankkila «Kanta Kantele» muusika kättemõeldajaks Kirjandusliku Instituudi häälele võttes kantaan Urhoonni laulu pealilla 1921. Väik. U. T. Soome 191. MV.



seminare ja -tantsukursusi, üha enam avaldatakse vastavaid materjali-kogumikke. Seejuures ei ole seni ilmunud ühtki üldisemat rahvamuusika-käsitlust. Kõnealuse teose eesmärgiks oligi anda asjatundlik ülevaade soome rahvamuusika üldisemaist ilminguist. Raamat on mõeldud õppevahendiks kõrgkoolidele ja muusikakoolidele ning abivahendiks laiemale üldsusele korraldatavale loengukursustele ja seminaridele. Võiks lisada, et teos on retetlud kõigile rahvamuusikaurijatelegi, ja seda ka väljas-pool Soomet.

Konkreetsetele ainekäsitlustele eelneb Pekka Gronowi kirjutis «Soome rahvamuusika maailmamuusika osana», milles ta refereerib omaaegse kultuuriantropoloogilise koolkonna kontseptsioone ning ameerika uurija Alan Lomaxi töös «Rahvalaulustiil ja kultuur» (1968) esitatud laulustiilide klassifikatsiooni, püüdes soome rahvamuusikat nende taustal paika panna. Esimese teoreetilisel küsitavat jaotust «primitiivseks» ja rahvamuusikaks tasub tänapäeval vaevalt propageerida, teise tutvustus on kahtlemata omal kohal, ent kuna Lomaxi laulupiirkonnad lähtuvad üksnes sünkroonilisest stiilianalüüsist, arvestamata ajaloolisi erikihistusi, langeb läänemeresoome vanem rahvamuusika tema süsteemist välja, küll aga sobib uuem rahvalaul kõigiti Lääne- ja Põhja-Euroopa laulustiili, nagu ülevaate autor ka märgib.

Edasi käsitletakse teoses soome rahvamuusika kõiki liike, haarates ühtlasi folkloori ja taidluse ning folkloori ja professionaalse muusika piirimaile jäävaid nähtusi. Puudutatakse ka Soome vähem usrahvaste muusikat. Lisaks asjalikule kokkuvõttele varem ilmunust pakutakse mõndagi uut, samuti tehakse vananenud käibetõdedele mitmeid olulisi korrektiive. Mõistesse «soome rahvamuusika» liigitatakse kehtiva üldise tava kohaselt aga ka karjala ning ingeri muusika (seda just vanemate liikide puhul). Seetõttu ei selgu ka antud käsitlusest, kuivõrd on andmeid õieti üksikute vanemate rahvamuusikanähtuste levikust Soomes endas ega saa ka päris selget pilti Soome, Karjala ja Ingeri rahvaste rahvamuusika vahekorra-st. Viimaste kohta kasutatav üldine nimetus «ingeri» jääb samuti ebapiisavaks — teadaolev ingerisoomlaste laulurepertuaar näiteks erineb oluliselt Ingerimaa põlisasukate vadjalaste ja isurite omast. Võõrale lugejale ei anna piisavat informatsiooni ka määratlused «Karjala luterlased» või «Ingeri õigeusklikud». Ootaks ikkagi eelkõige vastava geograafilise piirkonna ja etnilise üksuse tähistamist. Iseasi on muidugi probleem lau-lutraditsiooni kunagisest võimalikust levikuarealist — olemasolevad suhteliselt hilised fikseeringud ei tarvitse tõepoolest kajastada esiajaloolist levikupilti. Teooriate, oletuste ja uurija käsutuses oleva konkreetse ma-terjali vahekord peaks aga olema selge mitte üksnes uurija enese, vaid ka lugeja jaoks.

Siinkohal võiks mainida veel üht väärarusaamisi tekitanud soome folkloristikas üldkasutatavat terminit. Jutt on nimelt «kalevalalauludest». Soomlastele endile on muidugi asi selge. Kuid rahvusvaheliselt figureerib sama termin sageli sisult vales tähenduses. Nõukogude autorite töö-deski võib kohata ekslikku tõlgitsust, nagu oleksid kõik selliselt tähista-tavad laulud tingimata eepilised ja pärineksid soome suulises traditsioonis käibinud Kalevala-eepest. Nimetus «kalevalamööduline rahvalaul» on kahtlemata täpsem, ei ava aga ka veel päriselt nähtuse olemust. Küsimus ei ole ju üksnes värsimöödus, vaid kogu poeetilises süsteemis, nagu teoses ka märgitakse. Samasse poeetilisse süsteemi (mõistagi oma lokaalsete erijoonetega) kuulub ka eesti vanem rahvalaul, paljud laulutüübidki on ühised, Kalevala-eeplikaga pole sellel aga otsest seost. Nad mõlemad on ühise laulukultuuri kaks eri võrset. Seega orienteerib «kalevalalaul» sisult ja levikult kitsamale nähtusele, kui seda on läänemeresoome vana rahvalaul tervikuna. Antud teoses, kus mõeldakse eeskätt soome (~ karjala)



vana rahvalaulu, on see ju omal kohal, üldisemas tähenduses võiks ehk eelistada siiski neutraalsemat «runolaulu». Viimast on ka antud teoses paralleelmõistena kasutatud, eeskätt küll viisidest kõneldes.

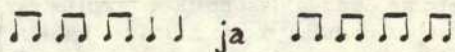
Eesti folkloristikas nimetatakse meie vanemat rahvalaulu tavaliselt regivärsiliseks rahvalauluks ehk regilauluks. Soomes tähistab viimane, vastupidi, uumat laulukihistust, täpsemalt riimilist nelikvärssi. A. Asplund märgib, et sõna on Soomeski varem kasutatud vanema rahvalaulu tähenduses. Termin ise lähtub aga saksakeelsest sõnast «Reigenlied» (ringilaul), mis tähistab tantsu- ja mängulaulu ning vastab sellisena tõepoolest enam uemale rahvalaulule kui runolaulule.

Peatükis «Kalevalalaulud» (A. Asplund) leiame põhjaliku ülevaate soome rahvalaulu vanemast kihistusest. Kirjutis hõlmab laialdase problemaatika: vana rahvalaulu teke ja areng, nn kalevalakeel, viisid, liigid, esitustavad ning esitajad. Siia on koondatud mitmete uurijapölvkondade töö tulemused, üksikküsimused on paigutatud oma kohale ühtses süsteemis. Ülevaade ajendab tõmbama mõningaid paralleele ka eesti materjaliga.

Runolaulu areng algas juba enne meie ajaarvamist soome-balti aladel. Läänemeresoome vana rahvalaul kujutab endast terviklikku poeetilist süsteemi. Temale omased vormi- ja stiilinormid ei organiseerinud mitte ainult laulude sõnalist ja muusikalist teksti, nende mõju peegeldus vastu ka muudes rahvaluuleliikides: vanasõnades, mõistatustes, muinasjutude ja muistendite repliikides jm.

Regiviiside karakteristika puhul on arvestatud oluliselt I. Kolehmaise uurimust «Kalevalaviiside muusikaline süntaks», mille järeldused põhinevad ulatusliku viisimaterjali statistilisel analüüsil.

Vanas soome~karjala viisikihistuses on palju ühist eesti regiviisidega. Kõige märgatavamaks erinevuseks näib olevat 5-löögilise rütmitüübi põelitamine 4-löögilisele rütmitüübile, kuigi esineb ka seda:



Esimest peetakse Soome eri versiooniks (see domineerib karjala vanas rahvalaulus), teine on ülekaalus Eestis, Ingeris ning Laadoga-Karjalas.

Nii eesti kui soome materjal on uurijad rõhutanud suhteliselt väikest heliulatust (ters, kvart), millega käib kaasas ka lihtsa ehitusega viis. Heliulatuse laienedes suureneb ka viisiridade arv meloodias. Runoviisid on kas ühe-, kahe- või neljarealsed, kolmerealised viisid puuduvad.

Vanemaks kihistuseks peetakse kitsa ulatusega üherealisi viise. Selliseid on üles kirjutatud peamiselt Soome ja Karjala lõunaosas ning Ingeris. Kaherealised laiema ulatusega viisid esindavad tõenäoliselt uumat kihistust, mis vastab hiliskalevala perioodile.

Viis on üldiselt süllaabiline: ühele silbile vastab üks noot. Esineb ka melisme, kuigi nende osatähtsus materjalis on võrdlemisi väike. Melisme kohtab ka meie regiviisides, eriti kiigeviisides.

Viisi kulgemine on rahulik, välditakse suuri hüppeid, liikumisel on ülekaalus, priim, sekund, ters.

Nii eesti kui soome vana rahvalaul on ühehäälnene. Mitmehäälsust kohtab eelkõige vene naabruses (ingeri, setu). Regiviisi loomulikuks omaduseks on pidev varieerumine. Refrääni ei esine, seda kohtab vaid uemas (riimilises) laulukihistuses. Meie lõunaestilised refräänilised töö- ja tavandilaulud haakuvad läti vastava materjaliga.

Nii meie kui soome vanema rahvalaulu puhul polnud sõnad ja viis kindlalt liitunud. Peale spetsiaalviiside (pulma-, kiige- jm toonid) tunti üldviise, millel võidi laulda väga erinevaid tekste.

Nn kalevalalaulud on jaotatud eepikaks ehk jutustavateks lauludeks, lüürikaks ehk tundeluuleks, pulma- ja pühadelauludeks, juhulauludeks

(tilapäärunous) ja loitsudeks. Lähemalt peatutakse eepikal, lüürikal ja pulmalaulul. Eepika osatähtsus on eriti Põhja-Karjalas väga suur. Eestis puudub kangelaseepika päriselt.

Artikli autor nendib, et riskantne on otsustada eri laululiikide algkodu üle. Aastasade vältel on laenatud nii ida kui lääne poolt, «kuid Karjala osa laulude säilitajana on raske üle hinnata».

Olulisi täpsustusi teeb autor esitusviisi osas. Porthanist alates on rahvusvahelises ulatuses kinnistunud ettekujutus, nagu oleks eepilisi laule võidud esitada ainult meeste kahelauluna, «*sormet sormien lomassa*». A. Asplund märgib, et sellise tava kohta leidub arhiivides vähe andmeid, mistõttu on kahtlane pidada seda ainuvaldavaks. See võis olla üks võimalikke esitustavasid üksilaulu ja «*vuorolaulu*» (eeslaulja ja koori vaheldumise) kõrval, kusjuures koori funktsioonis võis olla ka üksainus laulja.

Niisamuti on väär ettekujutus vana rahvalaulu esitamisest *k a n d l e s a a t e l*. Selline pseudofolkloristlik seisukoht on levinud laialt nii eesti kui soome rahvalaulu kohta. Arhiivianndmed seda ei kinnita: runolaul ja kandlemäng pole samaaegselt kõlanud. Kui mõningaid teateid kandlemängust laulmise juures ongi, siis on kannel täitnud (puuduva) koori funktsiooni.

A. Asplundilt on kogumikus ka soome uuema rahvalaulu käsitlus. Et see on uurija pärisala, millega ta on tegelnud juba aastaid, on ülevaade eriti põhjalik ja palju uut pakkuv. Uuema laulu sünd Soomes on mitmeti analoogiline meie uuema rahvalaulu tekkega, mistõttu on võimalik tõmmata huvitavaid paralleele. Soomes pääses uuem, lõppriimilis-stroofiline lauluvorm võidule märksa varem. Runolaulu taandumine algas juba XVII sajandil. Põhjuseks peetakse eelkõige suuri ühiskondlik-poliitilisi muudatusi Rootsis (Rootsi tõus suurriigiks, kaubavahetuse elavnemine), mille tagajärjel oluliselt suurenesid rootsi kultuuri mõjud Soomes. Teiselt poolt leitakse kultuurimurrangu põhjusi Soome enda ühiskondlikes muutustes, eriti linnakodanluse kasvus, kes oluliselt vahendas rootsi kultuuri levikut soome talurahvani. Siinjuures tekibki mõte, kas ei peaks meiega oma laulukultuuri murrangus ja saksa mõjude järsus suurenenises senises enam arvestama sotsiaalmajanduslikke muudatusi baltisaksa elukorralduses XVIII saj lõpus ja XIX sajandil (kaubavahetuse elavnemine, mõisate kasv, teenijaskonna arvu suurenemine jne). Oluliseks, kui mitte peamiseks saksa kultuuri vahendajaks oli meil, vähemalt esialgu, ikkagi mõis, kuigi ka linna osa oleme ilmselt liialt vähe silmas pidanud. Põhimõtteliselt ei lähe aga eesti ja soome uurijate seisukohad siin oluliselt lahku — mõlemad käsitlevad laulukultuuri murrangut üldiste sotsiaalsete ja kultuuriliste muutuste kaasnähtusena.

Esmakordselt tuuakse soome rahvalaulukäsitluse mõiste «siirdevormiline rahvalaul». Viimane on vormilt ja iseloomult analoogiline meie vastera laulukihistusega, millele ka viidatakse. Vaadeldakse üksikuid siirdevormilisi laululiike — pilkelaule, ballaade, mängu- ja tantsulaule, ahel- ja hällilaule. Ballaadide käsitluse juures antakse asjakohane ülevaade ballaadižanri rahvusvahelisest taustast, selle kujunemisest ja levikust. Soome rahvatraditsioonis nagu meilgi leidub nii runovormilisi kui ka uuemaid ballaade, kusjuures Soomes jäid ka viimased siirdevormilisteks — stroofiline jaotus on üldine, riim aga mitte. Meie uuem ballaadikihistus on üks nõrgemini läbitöötatud laululiike üldse. Puhtempiirilistele kogemustele toetudes julgaks aga väita, et kui sellest eraldada trükiste kaudu levinud repertuaar («Kaks kuningalast» jt), jääksid meilgi üle peamiselt siirdevormilised, ilma kindla lõppriimita ballaadid («Lilla istus vangitornis», «Üks neitsi mängis härraga», «Üks noormees rikkast sugust» jne). Üldse näib aga uuem ballaadikihistus meil olevat vaesem, vanem seevastu märksa arvukam kui Soomes.

Väliseeskujudele osutatakse muudegi ljkide puhul. Nii saame teada, et tantsulaulu «Kassid löövad trummi» soome (ja rootsi) meloodia pärineb XV sajandi Portugalist (meie vaste «Hiir hüppas» on tekstilt peaaegu tundmatuse ni muutunud ning seostunud sootuks erinevate, kohalike tantsuviisidega). Uuema rahvalaulu ajalugu näitab eriti, kui võrdoluline on tunda iga laululiigi ja ka iga üksiku laulu rahvusvahelist tagapõhja, et selgusele jõuda, milles seisneb laulutraditsiooni rahvuslik omapära. Viimane aga ilmneb ometi nii või teisiti igas žanris ning igas lauluski (kui tegemist on tõelise rahvalauluga), kui internatsionaalne selle levik ka poleks. Folkloristikas valitseb alataasa oht ülehinnata üht või teist aspekti. Tundub, et autor on siin leidnud tasakaalu, andes ettekujutuse nii soome uuema rahvalaulu omapäradest kui ka rahvusvahelisest taustast. Mis puutub meloodiatesse, siis praeguse üldise uurimistaseme juures saab rahvuslikku näidata eelkõige stiiljoonte, detailide tasandil, mida ka kõnealusel käsitluses tehakse. Mainitagu näiteks kas või meilgi hästi tuntud, ehtsoomeliku koloriidiga «Kalliole kukkulalle» meloodiat. Viis on Soome kandunud Rootsist (kus ta on aga mažoorne) ja lähtub omakorda ühest Kesk-Euroopa XVIII saj alguse muenetist. Võrreldes omavahel selle üksikuid erikujusid, ilmneb, et meloodiatüüp on rahvusvaheline, lokaalne eripära avaldub aga selgesti rütmis, helilaadis ja esitusstiilis. Selgitada rahvuslikku omapära viisitüüpide tasandil on märksa raskem. Võime küll teha kindlaks, et teatav viisitüüp pole kohalik, väita, et ta seda kindlasti on, saaksime üksnes rahvusvahelise viisitüüpoloogia olemasolu korral. Eespool viidatud näited rahvusliku ja rahvusvahelise suhetest soome uuemas rahvalaulus on aga mitmeti õpetlikud ning aitavad avardada lugeja silmaringi folkloori olemuse mõningate üldisemate iseärasuste mõistmisel.

Ülevaatest selgub ka, et kirjanduse ja uuema rahvalaulu piir ei ole Soomes selgem kui meil. Pigem vastupidi — ka rea siirdevormiliste rahvalaulude (näit «Siimaniseele») varaseimaks allikaks on trükis. Olulisem vahe on vaid selles, et kui Soomes olid peamiseks vaheallikaks laululehed (*arkhiveisut*), mis sisaldasid üheainsa laulu, siis meil levis rahvalik laul eeskätt trükitud laulikute kaudu. Viimased jätsid kasutajaile suurema vabaduse viisi valikuks, kuna laululehtede levitajad tavatsesid vastavaid laule laatadel ette kanda (tavaliselt mingi tuntud laulu viisil), määrates sellega ka laulu meloodia, kuigi seegi ei tarvitsenud jääda ainsaks.

Olles niisiis ühelt poolt suulise repertuaari üheks allikaks, aitas trükisõna Soomes nagu meilgi teiselt poolt suulise rahvaloomingu levikut vahendada — nii mõnigi uuem rahvalaul võlgneb oma erilise populaarsuse eest tänu just trükistele.

Soome uuema rahvalaulu põhikihistuse ja originaalsema osa moodustavad nn regilaulud — nelikvärsid, mis tavaliselt koosnevad kahest omavahel lõppriimiga ühendatud trohheilisest värsipaarist põhirütmiga:



Rütmilise põhiüksused võivad lisasilpidest ja melismidest tingitult jaotuda, mille tulemusena tekkivad modifikatsioonid muudavad üldise rütmipildi nõtkeks ja vaheldusrikkaks. Sellist rütmilist nimetatakse **regirütmiks**. Selleleegi tõeliselt soomelikele fenomenile tuuakse kõrvalle välisparalleel Ida-Euroopa kolomeika näol. Riimiline nelikvärs poeetilise malliga: kahevärsiline looduspilt + kahevärsiline lüüriline (või humoristlik) inimsuhete kajastus (mis Soomes, nagu selgub, on vaid üks võimalikke malle) iseenesest on levinud paljude rahvaste juures. Soome on see usutavasti jõudnud Rootsist, kus oli varem tuntud. Soome regilaulu lähimaks vasteks peab autor aga vene täastuškad: seegi oli peamiselt noortelaul ja üldistus möödunud sajan-

dil. Siinkohal võiks lisada, et vene tšastuškadel on mõndagi ühist Volga-äärsete türgi-tatari jt idapoolsemate rahvaste lauludega, kellel niisugune lauluvorm on üldine ja genuinne. Võib oletada, et vene tšastuška tekkis suurel määral viimase eeskujul. Karjala ja Ingeri aga moodustavad areaali, kus kohtus ja segunes ida poolt tulnud tšastuška ja Soome kaudu sinna jõudnud Lääne-Euroopa nelikvärs (millel omakorda võisid olla mingid lõuna- ja idapoolsed eeskujud). Olgu siinkohal märgitud, et imekombel on lätlased ainuke Põhja-Euroopa rahvas, kellel analoogiline nelikvärs on domineeriv ja sealjuures vana lauluvorm.

Autor annab hea ülevaate soome *regilaulu* temaatikast, selle ajaloolisest dünaamikast, stiilist, muusikast ja esitamisest. Eraldi käsitletakse veel vaimulikku laulu, millel oli rootsi rahvalaulu, uue pillimuusika ja trükitud laululehtede kõrval oluline osa uuema rahvalaulu kujunemisel.

Kaks teineteisega haakuvat artiklit on pühendatud soome rahvapillidele ja instrumentaalmuusikale. Timo Leisiö lühike sisutihe artikkel «Vanemad muusikariistad» käsitleb lihtsamaid ja «tänapäeva vaatevinklist muusikaliselt tähtsusetuid» pille. Autor püüab vaadelda nende ajalugu tihedas seoses karjalasooe rahvakultuuri iseärasuste kujunemisega, olgu need siis etnokultuursed nähtused või majanduslikud tegurid. Kivi- ja pronksiaja muusikariistadest on raske midagi öelda. Soome ala rahvastiku instrumentarium laienes aga tunduvalt Viru rannikult tulnud asukate vahendusel meie ajaarvamise algsajandele. Uustulnukad nimetasid neid muusikariistu pillideks, torvedeks ja kanneldeks. Need nimed tekkisid siiski juba ühissoome ajal. Keskjäl ulatusid Soome rootsi ja lääne mõjud (mänguaukudega sokusarv, j o u h i k k o — esimene rahvapärane poogenpill Soomes), vanad vene mõjud ilmnevad klarneti tüüpi pillide levikus Karjalas (õlepill võis küll juba varem tuntud olla), sama tüüpi kuuluv k ä r j e n n o u k k a jt levisid Lääne-Soomes juba uuemal ajal, klarnet alles 18. saj. Pikem ülevaade antakse artiklis karjaste mitmesugustest pasunatest, vilepillidest, laste mängukannidest ning signaalpillidest, nagu kärsti, karjalokk, puust kell jt. Lõpuks kirjeldatakse vanemat tüüpi nn Väinämöise 5-keelelist kannelt ning selle muutumist 19. sajandil. Artiklile on lisatud huvitavaid noodinäiteid pilli- ja neile lähedastest lauluviisidest. Kõige õnnestunum pole küll artikli pealkiri, sest ehituselt lihtsad pillid ei tarvitse ühtlasi vanemad olla. Mõnevõrra liialdatud on vahest lõunapoolse, Eestist tulnud asustuse osatähtsus, kuna uusimad arheoloogilised uurimused sellist laialdast ümberasumist meie ajaarvamise algsajandele ei toeta.

T. Leisiö artikkel on heaks ettevalmistuseks Anneli Asplundi kirjutisele «Pelimannimuusika ja uued pillid», mis oma ainekäsitluse sügavusega lausa üllatab, sest A. Asplund on tuntud eeskätt rahvalaulu-uurijana. Artikli teema on üsnagi komplitseeritud, kuna käsitleb suurte murrangute perioodi Soome rahvamuusikas. See algas 17. saj keskpaiku, kui levis uuem rahvalaul ning viiul, mis oli seotud uue muusikastiiliga. Rootsi rahvamuusika mõjutas pillimuusikat isegi rohkem kui rahvalaulu. Tol ajal moodi läinud pillimuusikat on hakatud nimetama pelimannimuusikaks (rootsi s p e l m a n). Kuna see oli peamiselt viulimuusika, siis oli ta valdavalt ka ühehäälnelne. Uus muusika oli põhiliselt tantsumuusika ja loomulikult levis ta tihedas seoses uute tantsudega — algul poloneesiga (17. saj), siis eriti polskaga. A. Asplund rõhutab aga, et Skandinaavia polska 3-osaline taktimõõt võib pärineda mingist vanemast tantsust, mitte mandri poloneesist. 18. saj muutusid polskad soome rahvapärased pillimuusika keskseks osaks. 19. saj tulid valss, kadrill, polka, masurka jt.

17. sajandil oli murrangu sümboliks viiul, 19. sajandil aga lõõtspill, mis levis laiemalt 19.—20. sajandi vahetusel. 19. saj hakkas kujunema ka uus kannel. Paljukeelelisi, laudadest liimitud kolakastiga kandleid hakati tegema 19. saj keskpaiku, kusjuures tekkisid mõned kandlemängu ja -arengu

keskused. 1880-ndail aastail tõusis eriti esile Saarijärvi. 20. saj algkümne-  
deil kujunes lõpuks nn suur- ehk kontsertkannel, mille täiustamine kestab  
tänapäevalgi. Võrreldes arhailise 5-keelelise kandlega muutus tublisti pilli  
ehitus, mängustiil ja repertuaar. Kandlest kujunes pelimannipill koos  
vastava repertuaariga (polskad, valsid, polkad jne), kandle saatel hakati  
laulma. Kuna kannel on seotud «Kalevalaga», siis sai kandlest rahvusroman-  
tiline soomluse sümbol.

19. saj tõi rahvamuusika kõrvale uusi muusikalise harrastuse võimalusi  
(koorilaul, puhkpill), kasutusele võeti mollpill, harmoonium.

Erilise tähtsuse omandas instrumentaalmuusika pulmas, eriti Lääne-  
Soomes, asendades seal koguni vanemad pulmalaulud. Pulma keskseks tse-  
remooniaks kujunes tants, pillimehest sai aga tseremooniameister.

Pille mängisid enamasti mehed. Pelimanniks nimetati rahvatraditsioonis  
peamiselt viiuldajaid. Külamuusikute sotsiaalne koostis oli üsna kirju — oli  
taluperemehi, sulaseid ja popse, eriti palju aga käsitöölisi. Suhtumine  
pillimeestesse oli kaksipidine. Osavaid pillimehi ihaldati pulma ja tantsu-  
pidudele, kuid samas ei peetud pillimängu õigeaks tööks, pillimehi aga  
arvati laiskadeks. Vaatamata repertuaari teatud ühtsusele üle kogu maa,  
tekkis ka paikkondlikke erinevusi, näit mängustiilis, rütmikäsituses jne.

Huvitavaks nähtuseks soome pelimannikultuuris on 18. ja 19. saj  
käsikirjalised noodiraamatud, mis levisid eeskätt kõrgemate seisuste tarbe-  
sfääris ja sisaldasid professionaalset, moe- ning rahvamuusikat. Eriti  
tugev oli selliste noodiraamatute mõju rahvapärasele pelimannimuusikale  
18. saj, kuid ulatus veel 19. sajandissegi.

Võrreldes T. Leisö ja A. Asplundi artiklites toodud materjale vastava  
eesti ainesega näeme selgesti, kuivõrd palju ühist, aga ka erinevat on mõlema  
hõimurahva rahvapillides. Väga vanu ühisjooni on eeskätt arhailisemas  
kihistuses (pillid, torved ja kandle), millel on ilmselt ühine etnokultuuri-  
line tagapõhi. Uemas rahvapillitraditsioonis (pelimannimuusika aeg) leia-  
me samuti palju sarnast, kuid ka olulisi erinevusi, mis tulenevad soome ja  
eesti talurahva sotsiaalmajandusliku olukorra erinevustest kuni 19. saj teise  
pooleni. Vaatamata viimati mainitud erinevusele olid nii Soome kui Eesti  
samal ajal ühtmoodi Lääne-Euroopa muusikakultuuri mõjusfääris, mis  
peegeldus või kinnistus kummagi rahva rahvamuusikas vastavalt koha-  
likele oludele. Nii levis Soomes varem ja laialdasemalt viiul koos vastava  
repertuaariga (polskad jne), sügavamalt juurdusid linna ja aadli muusika-  
kultuurist lähtunud impulsid. Soome ja pärisorjusest vabanenud eesti  
talurahva muusikaharrastuse võimalused ja vormid ühtlustusid suurel  
määral alles 19. saj lõpu poole.

Eri peatükk on pühendatud rahvatantsule. Soomes on rahvatantsu-  
harrastus viimase kümne aasta jooksul suuresti elavnenud. See on kaasa-  
toonud ka rohkesti kirjutisi rahvatantsu ajaloost ja kogumisest, ülevaateid  
mõne maakoha tantsutraditsioonist, mõnest tantsutüübist. Ei puudu polee-  
milisedki artiklid tantsuharrastuse suundade üle. Avaldamisvõimalusi näib  
olevat küllaldaselt: tantsule ja rahvamuusikale pühendatud ajakirjad  
(«Tanhuviesti», «Kansanmusiikki», «Tanssi»), artiklite kogumikud, mitme-  
sugused rahvatantsu käsitlevad eriväljaanded ja tantsuraamatud.

Keskne rahvatantsuteadur on Soomes praegu kahtlemata Pirkko-  
Liisa Rausma, paljude artiklite ja uusima ning täielikema rahva-  
tantsuraamatu autor, Põhjamaade Rahvatantsu-uurijate Ühingu (*Nordisk  
forening for folkedansforskning*) juhatuse liige, põhjalalt muinasjutu-uuri-  
ja. Kõnealuses kogumikus annab ta üldpildi soome rahvatantsu muutus-  
test ajas. Artikli «Rahvatantsud» sissejuhatuses nendib autor: täpsemalt  
on muutusi võimalik jälgida möödunud sajandi teisest poolest alates, sest  
andmed varasema kohta on napid ja sageli eitavad või halvustavad.

Eks meil Eestis ole olukord samasugune, et seegi vähene, mida eelmiste 27

sajandite kohta teame, on võõramaalaste kirjutatud, võõramaalase kõrge pilgu läbi nähtuna madalaks või olematuks tunnistatud.

Ilmekad tsitaadid teevad sissejuhatavad leheküljed väga elavaks.

Järgmises osas, «Laulutantsud ja laulumängud», on antud ülevaade XIII saj Skandinaavias tuntuks saanud ringtantsudest, so laulu saatel ringjalt või loogeldes toimunud tantsulistest liikumistest. Märgitakse, et ringtantsud on ulatunud meie päevini just Ingeris ja eriti Karjala maakitsusel.

Väärrib tähelepanu, et Eestiski on ringtantsud püsinud kaua käibel just äärealadel (Setumaal, Saaremaal, Muhus, Kuusalus, Kihnus).

Pealkirja all «Menuett ja polska» kirjeldatakse nende XVII—XVIII sajandil levinud tantsutüüpide saatust Soomes. On huvitav, et peen tants menuett leidis peamise kasutajaskonna soomerootslaste hulgast ja on pulmatantsuna olnud neil kohati tarvitusel käesoleval sajandilgi. Polskast sai pikaks ajaks aga soomlaste lemmiktants, andes kasutusaja jooksul rohkesti arendusi ja liitudes kontratantsudega.

Eestlaste hulgas pole menuett ilmselt kõlapinda leidnud. Seevastu meie labajalavalss ja soome vanem 3/4-taktimõõdus paarispolska võivad olla sugulussidemeis.

«Kontratantsude» peatükis on P.-L. Rausmaa üksikasjalikumalt eritlenud seda kirjut perekonda. Need XVII sajandil ja hiljem paljude rahvaste hulgas popptantsudena levinud lood andsid rahvastele palju loomisrõõmu, ka soomlastele: viirgtantsud, angleesid, ingliskad, kadrillid nelinurgas ja viirgudes, kolmetantsud. On märgitud ka ühe või teise alaliigi peamised levikualad.

Kontratantsud oma mitmekesisuses on tõesti huvitav tantsupere. Kuidagi ei oska aga seletada, miks üks rahvas nad täiesti omaks tunnistas (taanlased, soomlased, venelased), teised piirdusid näkitsemisega (norralased, rootslased, eestlased, lätlased).

P.-L. Rausmaa arvab, et Eestis on kontratantsud peaaegu tundmatu nähtus. Seda siiski mitte. Kontratantse (ingliskad, kadrillid, kolmepaariantsud) on olnud küllalt palju eestlastegi tantsurepertuaaris. Tõsi, mitte üle maa nagu Soomes, vaid taas äärealadel (Setumaa, Kuusalu jm). Kui aga võrralda näit. soomlaste rikkalikku kadrillivara eestlaste tagasihoidlike (vaid A- ja B-osa) kadrillidega, kus seda tantsutüüpi meenutab eeskätt osavõtjate nelinurkne asetus, siis on autori väide õige. Kuid taas setu kadrillid (kahes viirus) ei jää milleski alla näit karjala kadrillidele (sisaldavad samuti venepärast sooloimprovisatsioonigi). Kahjuks on meil setu kadrille (*kadreleid*) väga vähe kirja pandud.

Purpurid (popurrii), omapärane tantsukett, kus õhtu jooksul tantsiti eri tantsud kindlas järjekorras läbi, on küll Eestis tundmata asi. Sellise nähtuse kohta pole meil andmeid isegi Kuusalust, kuigi sealsel rahval oli omal ajal tihe vastastikune läbikäimine soomlastega.

Veidi üksikasjalikumalt ülevaadet oodanuks paaristantsudest. Käsitluse lõpuosas puudutatakse vaid põgusalt möödunud sajandil tuttavaks saanud valssi, polkat, masurkat ja jenkat. Sajandivahetuse ja käesoleva sajandi alguse moeantantse on ilmselt liiga uuteks peetud. Nimetatuid on valss ja polka ka Eestis olnud viimase saja aasta peotantsud. Jenka eesti variant jooksupolka ja ka polkamasurka on meilgi kuulunud oma aja tantsuõhtute repertuaari.

Väärrib märkimist, et nagu Soomes, nii on meilgi aidanud vanemaid tantsutüüpe säilitada pulmad, sest pulmas on tantsust aktiivselt osa võtnud ka vanemad inimesed, kes noorte tantsuõhtuil ei käinud ega talgutantsus ei osalenud.

Pirkko-Liisa Rausmaa artikkel on ülevaatlik ja tihe. See annab kätte soome rahvatantsu ajaloo pidepunktid ja kutsub võrdlusjooni tõmbama.

Vaadeldava raamatu itkupeatükk oleks võinud kirjutamata jääda, kui autor Aili Nenola-Kallio oleks piirdunud soome materjaliga — otsesed teated soome itkudest puuduvad. Ainsa soome, kuid tõenäolisemalt siiski karjala surnuiktu sõnad on üles märkinud Mikael Agricola 1551. a. Võib vaid oletada, et eelkristlikul ajal on Soomes nagu ka Skandinaavias ja Lääne-Euroopas omi surnuid «sõnu nuttes» ära saadetud: Uurijate käsutuses on aga teiste läänemeresoomlaste itkumaterjal, mida lähemalt tundma õppides võib üht-teist oletada ka soomlaste kadunud itkude kohta.

Nõnda ongi autor pealkirjastanud lühikese ja kokkuvõtliku peatüki «Läänemeresoomlaste itkud» ning jaganud selle nelja alalõiku. Kõigepealt toob A. Nenola-Kallio ära itkude liigid ja levikuala. Surnuiktu kõrval on tuntud ka pulma- ja nekrutiitkud. Kõigi nendega saadeti omakseid «teise ilma». Olustikuitkude ülesandeks on kajastada ja sel moel leevendada laulike igapäevast muret.

Itkude varasemast levikualast kõneldes on piirdutud tänapäeva Euroopa kultuuritraditsiooni kujunemisele lähemal seisnud maade (Egiptus, Lähis-Ida, Kreeka, Rooma) nimetamisega. Tähelepanuväärne on märkus, et Euroopas kattub itkude säilimisala peamiselt ortodoksse kiriku mõjusfääris olnud rahvastega, sealhulgas slaavlaste ja soomeugrilastega. Nähtavasti on siin põhjuseks olnud leebem suhtumine niisugusesse eelkristlikusse leinaväljendusesse, mis suunab mure ühiskonna poolt tunnustatud traditsioonilisse vormi.

Läänemeresoomlaste hulgas on veel tänapäeval itkutraditsioon olemas Karjalas, Ingerimaal, Vepsas ja Setus ning nendelt aladelt on artiklis ära toodud kaheksa surnuiktu sõnalise teksti näidet ja üks karjala itk koos nooditekstiga. Nimetatud piirkondade itkud erinevad üksteisest tublisti nii sisult kui ka vormilt. Ühisjooni leidub itkude keeles ja stiilis — kasutatakse hulgaliselt algriimi, kordust, metafoore. Neid analüüsib autor mõnevõrra põhjalikumalt. Erilise tähelepanu all on karjala ja ingeri itkutekstitid ilmselt seetõttu, et need materjalid on olnud kättesaadavamad: karjala itkusid on Petroskoiis hulgaliselt avaldatud, ingeri materjali on põhjalikult uurinud A. Nenola-Kallio ise (kelle doktoritöö ingeri itkude kohta «Studies in Ingerian Laments» ilmus 1982. a), TA Keele ja Kirjanduse Instituudi teksti + noodiväljaanne «Setu surnuiktu» I ja II polnud artikli kirjutamise ajal veel ilmunud ning autor piirdub setu materjali esitamisel J. Hurda «Setukeste laulude» (1904—1907) ning H. Tampere «Eesti rahvalaule viisidega» II (1960) materjalidega. Viimasest on võetud ka setu itkude muusikaline iseloomustus, mis tuukse lühidalt ära peatüki viimases alaosas «Itkude muusikalistest joontest».

Itkuviiside nagu rahvaviiside talletamine üldse algas tunduvalt hiljem sõnalise teksti üleskirjutamisest, ulatuslikumalt alles sel sajandil. Seetõttu on neid vähevoitu arhiivides ja veel vähem publikatsioonides ning viiside analüüsiki alles algamas. Ometi on A. Nenola-Kallio suutnud anda läänemeresoomse itkuviisidest ümmarguse kokkuvõtte. Iseloomulik on nende kitsas heliulatus, meloodia laskuv suund, regivärsiga võrreldes vabam värsi/viisirida, sõnalise ja muusikalise teksti suhteline iseseisvus terviku raamides. Pole jäetud tähele panemata ka viisi modulatsioonide ühe itku kestel (setu traditsioonis tuntud *kergütämistena*), mida saab seostada itku sisulise küljega.

Autor teeb järelduse, et itkuviisid sünnivad sarnaselt itkude sõnalise tekstiga, nimelt improvisatsioonina pärimusliku materjali põhjal.

Saami muusikast annab raamatus kokkuvõtte Heikki Laitinen. Soome neli ja pool tuhat saami jagunevad keeleliselt kolme rühma: põhja-, inari- ja koltasaamideks. Erinevusi on ka muusikastiilides.

Põhjasaamide joige peetakse üldiselt saamide iseloomulikuks muusika-

vormiks. Nende omapärsed jooned on lühike korduv tekstifraas ja rohkesti asemantilisi silpe. Muusikas valitseb duurpentatoonika ja omapärane joodeldav esitusmaneer. Joiud on kujutav kunst. Kujutuse objekt võib olla maastikuvorm — mõni kõrgem tundur, jõgi või järv, loodus üldiselt või mõni loodusnähtus, aga ka loomad, linnud ja putukad. Kõige enam kujutatakse joius inimest. Mõned muusikateadlased on püüdnud lahti mõtestada joius kasutatavaid kujutusvahendeid, kuid need arutlused jäävad paratamatult spekulatiivseteks seni, kuni pole saami enda muusikateadlast, kes need avaks. Üks laulja on uurijale vastanud: «Sina ei tunne minu tuttavaid ja ka Lapimaa on sulle tundmatu.»

Artiklis esitatakse mitu noodinäidet põhjasaami joigudest ja tsiteeritakse eri.uurijate kommentaare neile. Eriti põhjalikult on joigude noodistamise ja vändleva uurimisega tegeanud Armas Launis.

Vanimad saami laulutekstide üleskirjutused on tehtud juba 17. sajandil tänaseks kadunud lõunasaamide aladelt. Erinevalt põhjasaami joiust on need pikad lüüriilised luuletekstid. Nende muusikalisest küljest ei ole midagi teada.

Inarisaamid on praegu käibel samasugune laulustiil kui põhjasaamid. Et nad on aga keeleliselt lähedased koltasaamidele, siis võib oletada, et neil oli varem oma laulustiil, sarnane koltasaamidelle tänapäevalgi käibel olevaga.

Soome koltasaamid on varem elanud Petsamo (Petšenga) ümbruses. Nende *leu'dd* erineb joiust. Need on pikad jutustavad luuletused, enamasti inimestest ja nende elusündmustest, aga ka loodusest. Tekstid sisaldavad kauneid luulelisi võrdlusi ja tegelastevahelisi dialooge, aga ka pärimuslikku didaktikat ja küla või hõimu ajalugu.

Muusikaliselt on koltasaami *leu'dd*, eriti vanemas kihistuses, kõnelähedase intonatsiooni ja maneeriga, sageli suure vibraato ja eriliste kurgumelismidega. Meloodia on diatooniline, aga laadiliselt ebapüsiv. Sageli on need laulud improvisatsioonilised. Muutuvad nii meloodia kui ka tekst vastavalt meeleolule ja esitaja suhtumisele jutustatavasse. Võrreldes joiuga on *leu'dd* mõnevõrra lähedasem itkudele ja runolauludele. Viimase sajandi jooksul on koltasaami muusikasse tulnud palju laenuist nii soomlastelt kui ka venelastelt. Ka igapäevane tarbemuusika, algul lõõtspill, siis grammofooni ja raadio vahendusel on oma jälje jätnud.

Käesolevas sajandi 70-ndatel aastatel algas saami kultuuri aktiveerumine. Selle liikumise eesotsas seisab saami kunstnik, muusik ja ühiskonnategelane Nils-Aslak Valkeapää, saami nimega Aillohas. Tema eestvõtmisel on joiust saanud saami rahvuskultuuri sümbol.

Ülevaate soomerootslaste rahvamuusikast, selle säilimisest ja harrastamisest tänapäeval on kirja pannud Birgitta Erikson-Karlsson. Soomerootslaste rahvamuusika on valdavalt rootsilik. Nende asustusalad on aegade vältel olnud kultuuriliselt eraldatud, seetõttu on seal säilinud sageli üsna vanad traditsioonid. Teiselt poolt on mõningal määral mõju avaldanud soomlaste naabus, seda ennekõike instrumentaalmuusikas.

Soomerootsi rahvamuusikas on olnud tähelepanuväärne koht ballaadidel, ringmängudel, (mere- ja armastusteemalistel) lüüriilistel lauludel, instrumentaalses osas viiulimängul.

Artikkel on adresseeritud tõenäoliselt rootsi folkloori tundvale lugejale, selle põhjal jääb ettekujutus rahvamuusika varasemast kihistusest, mis oli seotud tööde ja tavanditega, ähmaseks.

Tänapäevalgi on soomerootslastel elav laulu- ja muusikaharrastus: korraldatakse laulupidusid, piirkondlikke kokkutulekuid, tegutsevad arvukad rahvapilliansamblid. Suur osa on siin *Visans Vännen*-ühingul.

Pekka Jalkanen käsitleb Soome mustlaste (1974. a asus neid seal u 5000 inimest) muusikat. Pärast lühikest sissejuhatust, milles skitseeritakse mustlaste teid Loode-Indiast Põhja-Aafrika või siis Balkani kaudu



Euroopasse, jõuab autor soome mustlasteni. Viimased saabusid külmale põhjamaale 17. sajandil Rootsi kaudu, taandusid ebasoodsate olude tõttu ja tulid uuesti 1830-ndail aastail. Osa mustlastest, kes liitusid soome külakultuuriga (vasksepad, hobuseparisnikud), võtsid teatud ulatuses omaks kohaliku külauhiskonna kehvikute keele ja muusika. Need omakorda olid väiksemate liikumisvõimaluste tõttu säilitanud oma kultuuri vanemaid muusikahistusi ning andsid need nüüd tulnukatele edasi. Külamustlaste käest on seetõttu üles kirjutatud soome vana talupojalaulu variante, mida soomlased ise enam ei mäletagi.

Suur erinevus ilmneb aga laulmistavas: kareda häälevärviga esitatud mustlaste laulud on jõulised, rikkad kaunistusvõtetest ja improvisatsioonist. Soolona esitatavad kaebelaulud on aeglased, kõnelähedased, instrumentaalmuusika saatel esitatavad tantsulaulud kiired ja rütmikad.

Tänapäeval on mustlamuusika edasikandjateks Soomes ka linna muusikud, kes on traditsioonilise mustlaslaulu liitnud levimuusika hulka ning seda arendanud.

Kaamatu 11. ja 12. peatükk viivad meid õige kaugele rahvamuusikast selle sõna harjumuspärase tähenduses, olles pühendatud nähtustele, mis meie arusaamade järgi kuuluvad rahvaliku muusika hulka. «Kansanmusiikki» autorid ja toimetajad on aga loobunud piiritõmbamisest ja lugenud rahvamuusika alla kõik muusikanähtused, millel on massiline (olgu või passiivne) harrastajaskond. Esimene neist kirjutistest, mille autor on Matti Hako, vaatleb uusi nähtusi laulu vallas, mis hakkasid ilmema alates möödunud saj teisel poolel toimunud tööstuslikust murrangust. Üheks niisuguseks uueks nähtuseks oli töölislaul. Selle üheks vormiks olid massilaulud, millena Soomes käibised proletariaadi rahvusvaheliste massilaulude tõlked. Töölisliikumise raames tegutsesid aga algusest peale ka koorid, orkestrid ja mitmesugused laulurühmad. Viimaste repertuaaris oli tähtis osa ajakajalistel lauludel ja poliitilistel paroodiatel. Sõnad sepihõlpselt tavaliselt ise, viisid võeti rahvalauludest, kõrgstilsetest isamaalauludest või uemal ajal lööklauludest. Sageli trükiti sellised laulud ära ajalehtedes, laulikutes või eraldi laululehtedel. Laulurühmade õitseaeg oli 50-ndail aastail, vahepeal vaibunud huvi on viimastel aastatel taas elustuma hakanud. Kuid eriti sajandi algusveerandil eksisteeris ka intiimsem, peamiselt käsikirjaliste laulikute kaudu leviv repertuaar, mis kajastas proletariaadi aateid sentimentaalses vormis. Niisugustes lauludes räägitakse langenud võitleja hauast, teda leinavast pruudist ja hallipäisest emakesest jne.

M. Hako artiklis leiab ulatuslikku käsitlust ka soome kuplee arengulugu. Pariisi laadateatrist pärit nähtus sai Soomes populaarseks käesoleva saj algul. Kupleegi kasutas valmisviise. Muusikaliselt uut pakkumata tuginesid nad tabavale sõnale ja isikupärasele esitusele. Artikli autor tsiteerib P. Gronowit, kes on kupleelauleid nimetanud kerge muusika pioneerideks, tänapäeva lava-show eelkäijaks. Kupleed kuulusid massikultuuri nähtuste hulka, haritlaskond suhtus neisse üleolevalt. M. Hako artiklis vaadeldakse soome tuntumate kupletistide loomingut, kus kajastusid kõikvõimalikud nähtused alates naise kari alt pääsenud abielumehe kõrtsimürglitest kuni maailmapoliitikani välja. Teise maailmasõja järel tegid uued tingimused kupleekultuurile lõpu. Kupleegi vastu on hakatud uuesti huvi tundma sedamööda, kuidas sellele on tekkinud antiigiväärtus. Osalt muidugi on see ajendatud minevikunostalgiast, kuid mitte ainult sellest — võrreldes kommertsliku popmuusikaga on kõigele elavalt, vabalt ja isikupäraselt reageerival kupleel pakkuda tõepoolest mõndagi väärtuslikku. Küllap väärriks ka eesti kuplemeistrite looming veidi lähemat tutvust.

Sama perioodi — st alates eelmise sajandi lõpukümnendite tööstuslikust tõusust — instrumentaalmuusikast — on kogumikus ülevaate andnud Pekka Jalkanen. Ta alustab Soome salongiorkestrite tegevuse tutvustamisest.

Salongiorkestrite koosseis oli õige vahelduv ja mitmekesine oli ka repertuaar, ulatudes tantsuviisidest ja marssidest opereti- ja ooperimuusika kaudu sümfooniakatkenditeni. Avalike pidude muusika, milleks oli puhkpillimuusika, oli tunduvalt rahvapärasem. Ometi on mõlemal mõndagi ühist — kujutavad nad ju endast laiadele massidele vastuvõetavaks seatud romantismiajastu kunstmuusikat.

P. Jalkanen annab meile teada, et esimene puhkpilliorkester Soomes asutati 1808. a ja et see oli sõjaväeorkester. Kaua aega, sajandivahetuseni välja, jäidki sõjaväeorkestrid Soome puhkpillimuusikat kandma. Amatöör-orkestrid said alguse 1880-ndail aastail, kujunedes sajandi lõpul seltsipidude tantsumuusika tegijaiks. Paremad neist jõudsid selle sajandi esimese kümnendi lõpuks juba poolprofessionaalide tasemele. Kui nn aatelistel üritustel (aktused, koosolekud, paraadid jne) on puhkpilliorkestrid tänini oma koha säilitanud, siis tantsusaatjaina minetasid nad selle kiiresti juba 20-ndail aastail, taganedes afroameerika muusika pealetungi ees. Üksikud afroameerika moetanetsud (*two- ja onestep, cakewalk*) kuulusid küll juba salongi- ja puhkpilliorkestrite repertuaari. Dzäss tuli Soome siiski Saksamaa kaudu ja seetõttu oldi esialgu autentsest stiilist kaugel. Alles siis, kui heliplaaditehnika areng tegi ehtsa dzässiga tutvumise võimalikuks, keerati «omasaksa tingeltangelile» selg. Dzäss ehedamal kujul oli keskkooliõppurite erikultuuri nähtus. Rahvuslik dzässistiil sündis töölisnoorte seas. See oli nn «lõõtspillidzäss», mis nii pillide koosseisu kui ka esitatava muusika osas sidus traditsioonilist dzässi ja uuemat soome rahvamuusikat, aga haaras salongi- ja puhkpilliorkestrite vahendusel kaasa mõjutusi ka saksa šlaagrist ja vene sõjaväemarsist.

P. Jalkanen käsitleb oma kirjutises ka tänavamuusikat, mis puhkes õitsele sajandivahetusel, elas oma hiilgeaja üle enne I maailmasõda ja kaotas koha Soome iseseisvumise järel. Tänavamuusikud, peamiselt leierkasti- ja akordionimängijad, olid suurelt jaolt itaallased, hiljem, tänavamuusika taandumisjärgus, oli nende seas vene emigrante. Näib siis, et nähtusel pole soome rahvamuusikaga vähimatki tegemist. Ometi on ilmenud, et mõnedki lood soome nüüdisaegsete rahvapillimeeste repertuaaris pärinevad just tänavamuusikast.

Suur murrang soome rahvapärasest muusikakultuuris sündis 20-ndate aastate lõpul. 1926. a loodi Soome raadio, kuid sellest veel olulisem oli heliplaaditööstuse arenemine. Sealtmaalt läks muusika tegemine üha enam masinate kätte.

Peatükis «Rahvamuusika tänapäeva Soomes» vaatleb A. Asplund lähemalt rahvapillimeeste võistumängimisi, Soome raadio rahvamuusikasaa-teid ja Kaustise folkloorifestivale kui elavnenud rahvamuusikaharrastuse peamisi avaldusi ja vahendajaid. Rahvamuusika kasutusolukorrad on koguni teistsugused kui varem. Seda ei õpita enam suuliselt, vaid lauldaksemängitakse noodist. Nüüdis-rahvamuusika on harrastusmuusika, üks osa mitmekesisest muusikakultuurist, mida viljelevad peamiselt koorid ja ansamblid. Sealjuures on rahvamuusika lähenenud estraadile — ühed laulavad-mängivad, teised kuulavad. Siiski püütakse viimasel ajal üha enam pakkuda ka kuulajale võimalusi aktiivselt kaasa lüüa (näiteks Kaustise festivalidel). Eespool öeldu kehtib suurel määral ka eesti rahvamuusikaharrastuse kohta. Kuigi meil on see ehk vähem massiline, on side traditsioonilise rahvamuusikaga tugevam, eriti pillimuusikas, kõnelemata muidugi setu lauluansamblitest.

Kogumiku lõpetab taas A. Asplund põgusa, kuid asjaliku ülevaatega rahvamuusika kogumisest ja uurimisest Soomes. Kirjutisi täiendab rohke noodi- ja pildimaterjal ning ulatuslik bibliograafia.

Soome rahvamuusikauurijate ühist töövilja on raske üle hinnata. Et sellest võiksid osa saada ka need, kes soome keelt ei valda, oleks kindlasti vajalik vähemalt põhiosa raamatust avaldada mingis rahvusvahelises keeles.



*Aime Kuulbusch. Tiit Pääsuke. Pronks. 1982. A. Reinsalu foto*

## Tootmisjuht elus ja kunstis

Eesti Noorte Majandusteadlaste Klubi soovitusel avaldab toimetus lühendatult ajakirjade EKO ja «Iskusstvo Kino» vestlusringi (ilmus ajakirjas EKO 6/1982). Kui «Iskusstvo Kino» on kunstihuviliste ja professionaalide hulgas tuntud keskse väljaandena, siis vähem teatakse EKO-t (täie nimega «Ekonomika i Organizatsija Promõšlennogo Proizvodstva»), mida annab välja NSV Liidu TA Siberi Osakond ja mis ilmub Novosibirskis tiraažiga 100 000 eksemplari. EKO eripäraks teiste üleliiduliste majandusajakirjadega võrreldes on suurem publitsistlikkus, eri ainealade piirimaal asuvate probleemide kompleksne käsitlemine. Üks seda laadi teemaarendusi ongi alljärgnev vestlusring, kus dramaturgid, kriitikud, teadlased, tootmisjuhid, ajakirjanikud ja filosoofid teevad katse kirjeldada tänase tootmisjuhi palet.

ABEL AGANBEGJAN, majandusteadlane, NSV Liidu TA akadeemik, ajakirja EKO peatoimetaja: Meie, ökonomistid, oleme rohkem harjunud väljenduma terminites «majanduslik efektiivsus», «rahvamajanduslik tulu», «majandamismehhanism» jne. Niisiis on vestlusringide puhul arutusobjekt minu jaoks selge, kuna spetsialistina valdan teemat. Käesoleval juhul ei saa ma sellele aga pretendeerida, sest probleemidering on väga lai. Püüame seetõttu kujundada meie tänase jutujamamise piirjooni üheskoos.

Tänapäeva inimese käsutuses on tohtu võimsusega tehnika, kollektiivne mõte ja tööjõud. Just inimene määrab oluliselt tootmise efektiivsuse. Juhtide parteilise ja kõlbelise kasvatustöö tõstmine on seepärast ühiskonnale kõige kasulikum kapitaalvahetuste tegemise viis. Ja siin tahaksin esile tõsta kunstivahendite osa. Kirjutasin ettevõtete ja koondiste direktoritele juhtimisõpiku, kus püüdsin teaduskeeles selgitada, milline peab olema nüüdisjuht. Arvan, et raamatut lugenud inimene võtab sealt üht-teist, saab mõningaid teadmisi. Olen aga veendunud, et emotsionaalsel teel vastuvõetu avaldab võrreldamatult tugevamat mõju kui mis tahes tark meetodiline abivahend.

Meenutagem, kuidas noorsugu jäljendas Kortšaginilt või Tšapajevit. Selliseid näiteid võib tuua palju. Tahan küsida: kus on nüüd need filmid, kus

see kirjandus, milles meie kaasaegne juht oleks esitatud nii, et see paneks kaasa elama? Voib meenutada Vassili Azajevi romaani «Kaugel Moskvast», Galina Nikolajeva «Lahingut teel», kuid nende raamatute kangelasel on pärit möödunud aastakümnetest. Keda võiks nende kõrvale panna tänasest päevast?

Me kirjutame ajakirjas tihti progressiivsest majandusmehest, kuid see on hoopis teine tüüp kui näiteks kolmekümnendate aastate juht. Kui veel mitte eriti kauges minevikus võis minister tulla tehasesse, et aidata lahendada keerulise tehnoloogia probleeme (kusjuures kogenumaid töölisi tundis ta ees- ja isanimepidi), siis nüüd pole see lihtsalt võimalik ega ka vajalik. Nüüd on tööstusest saanud hiiglane, kõrgema taseme majandusjuhil lasub selline vastutus, ta on informatsioonist nii küllastunud, et ta töös nihkub esiplaanile selektiivsuse nõue, st oskus valida kõigest küsimustest peamine.

Kunagi küsisin ühelt rajataguse arvutusmasinate tehase direktorilt: kui palju on neil töölisi, kui suur on kasum ja tootmisfondid? Ta püüdis mulle midagi vastata, kuid ütles siis, et see pole tema jaoks olulise tähtsusega, ta ei pea seda teadma. Oluline on muu. Praegu toimub elektrotehnika erakordselt kiire areng ja tal tuleb otsustada, kas uude masinate süsteemi tasub mahutada 6 miljardit dollarit või mitte. Kui ta jääb

otsusega hiljaks, saavad tehnilisest progressist kasu teised firmad, tema aga osutub olevat pankrotis.

Paljud meie juhid ei hinda perspektiivset tööd küllaldaselt, kuna see tavaliselt ei anna lahendust juba täna. Kas te võite nimetada filmi, kus kangeline annab endale täpselt aru tuleviku eest peetava võitluse tähtsusest? Filmis «Tagasiside» nähtut võib nimetada vaid vihjeks sellel teemal. Oleks väga huvitav näidata filmis sellise juhi draamat, kes laseb end hõivata jooksvatest kohustustest, ei hinda vajalikul määral tööd tuleviku heaks ning seisab lõpuks lõhkise küna ees... Majandusmees on milleski lähenenud teadlasele, talle peab jääma aega mõtlemiseks, informatsiooniks, parimate patentidega tutvumiseks. Meelde tulevad revolutsioonigaegsed juhid: nad ei istunud väljalülitatud telefoniga kabinettis, et mõelda, kuhu suundub tehniline progress. Nad elasid ehitusplat-sidel, neil polnud öö ega päeva vahet. Need toleaegse kirjanduse ja filmide haaravad, inimlikult mõtestatud kujud meenuvad tänini.

Nüüd on inimsuhted muutunud mõõtmatult keerulisemaks ja sellest, kuidas juht suudab organiseerida kollektiivset mõtet, sõltub lõppude lõpuks kõik.

Alates 1965. aasta majandusreformist toimub majandusteaduses ja -praktikas tõsine draama. See seisneb kasutatavate planeerimis- ja majandamismeetodite, ettevõtete tegevuse hindamise, hinnasüsteemi, finantseerimistingimuste ja arenenud sotsiaalistliku ühiskonna rajamise etapil meie ees seisvate ülesannete vastuollu satumises. Insenerid, ökonomistid, iga liiki majandusmehed on täis kirjutanud paberimägesid, tõestamaks, kui kahjulik on riigile, et metallurgiatööstuse seadmete tootmist planeeritakse tonnides, toodangu mahtu (jne kvaliteeti arvestamata) tükkides jne. Probleem on selles, et tavaline loogika ei jõuagi reaju-hini, kuna ta teel seisab plaan. Juht seisab valiku ees: mis oleks hea ettevõttele, on sageli halb rahvamajandusele ja vastupidi.

Mulle on jäänud mulje, et paljud kirjanikud tuginevad oma teostes mitte elust pärit kogemustele, vaid mõis-

tuslikele konstruktsioonidele. Siit ka nende teoste skemaatilisus, situatsioonide kunstlikkus. Võib-olla on see kunsti seadustega kooskõlas, kuid kui meie ajakirja veergudel (1978, nr. 5) arutati filmi «Isiklik arvamus», leidsid sotsioloogid, et film pole neist, nemad nii ei tööta. Kõik selles filmis olevat ebaprofessionaalne. Keskse kuju tõlgendamise viis ei ärata usaldust ei sotsioloogide ega filmi vastu.

**VALENTIN TSERNÖHH, filmidramaturg:** Kas tasubki kiirustada kujutama seda, mis tootmises just täna muutus? Ma pole selles veendunud. Kunsti jaoks on tähtsaim näidata isiksuse, käesoleval juhul siis juhi inimlike omadusi. Niipea kui asume tehnoloogia kallale, hakkab vaatajal lihtsalt igav. Meie kirjanduse ja kino ajaloos oli kord juba periood, kus vaatajale õpetati, kuidas ehitada, lehma lüpsata jne. Midagi head siit ei tulnud.

Alustades stsenaariumi filmile «Isiklik arvamus», vestlesin paljude sotsioloogidega ja veendus, et kui jälgida täpselt nende nõuandeid ning tegelda tõsiselt majanduslike ja sotsiaalsete protsesside analüüsiga, siis pole film hiljem lihtsalt vaadatav. Arvan siiski, et kaks rolli — psühholoog Petrov ja insener Prokopenko — on mul õnnestunud, kuigi siin äsja väideti, et nad ei käitu nii nagu elus. Kuid sageli leiavad inimesed tõe just siis, kui nad niimoodi käituvad. Või kui nad tõe ei leia, siis vähemalt lähenevad sellele. Meie aga minu arvates hoopis kaugeneme tõest.

Kui tuua näitena Inglismaa tööstusrevolutsioon, siis vaevalt mäletame neid tolle aja kirjanikke, kes novaatorlikelt positsioonidelt kirjeldasid seda tolle aja Inglismaa jaoks uut nähtust. Aga Dickens jäi, kuigi teda ei saa nimetada tootmisteemat käsitlevaks kirjanikuks. Mind huvitab, millised üldnimlikud omadused iseloomustavad tänapäeva juhti? Mis teda abistab ja mis pidurdab? Missugused sotsiaalsed nähtused teda häirivad? Ühendame oma tähelepanekud, jagame mure ning püüame selle põhjal taasluua tänase juhi kuju.

**GENNADI ASIN, filosoofiadoktor,** NSV Liidu Välisministeeriumi Rahvusvaheliste Suhete Instituut: Meie juht läks teemale, milline peaks olema juht, missugune roll tal on nüüdisaja tootmises. Pole raske visandada ideaalset portreed: printsiipaalne, kristalselt aus, ideeliselt ja moraalselt kindel, tehniliste oskustega, sihikärselt töövõimekust tõstev ja kollektiivis psühholoogilist kliimat parandav... Ainult et seda laadi juhid riskivad n-ö asjaoludest ette jõuda ja nende ohvriks jääda. Edu võib saata aga juhte, kes on varustatud teistsuguse omaduste kogumiga. Põhjuseks on see, et suur hulk tegureid, millest tootmine sõltub, asuvad väljaspool konkreetse juhi kontrolli ning homseks päevaks vajalike tehnoloogiliste ja sotsiaalsete muudatuste pärast muretsemise asemel tuleb asutuse direktoril olla nipimees ja väljapressija, paluda kõrgemalseisvates organites, et korrigeeritaks plaani, kindlustada tooraine hankeid, välja kaubelda täiendavaid fonde jne.

Sotsiaal-majandusliku situatsiooni ja juhi isiksuse suhted on kahepalgelised. Et juht saaks olukorda mõjutada, peaks tal olema rohkem õigusi, kui tal neid praegu on. Vastasel juhul ta ei mõjuta olukorda, vaid kohaneb sellega.

**A. AGANBEGJAN:** Arvan, et meil on aeg ära kuulata professionaalid. Muidu tuleb niimoodi välja, et meie, teadlased, püüame esitada meid huvitavaid probleeme oma terminoloogias, teie räägite kunstilistest kujunditest, aga ühistele arusaamadele me jõudnud ei ole.

**SERGEI PAVLOV, tehase «Krasnõi Proletari» direktori asetäitja:** Tahaksin kõigepealt öelda, et see osa, mida meie vestluses juhile omistatakse, on vist saavutamatu. Te tahate meilt liiga palju. Jääb väheseks veenmisest, et ei kõlba planeerida tonnides, viidata kõlbelisusele ja kodanikutundele. Meie tegusid ajendavad motiivid tuleb siduda majanduslike stiimulitega. Juhi töös on tähtsaim, et kollektiiv saaks võimalikult suurt kasu juba täna. Selleks tuleb aga täpselt teada, mida vajab maa, ja määrata oma kollektiivi koht ühises ravis.

Arvutite ajastul ei pea iga spetsialist teadma, kuidas neid masinaid kasutada. Tal tuleb aga teada, mida see masin võib ettevõttele anda.

Mind masendab, et kunstivahenditega on loodud suur tegelaste galerii justkui spetsiaalselt selleks, et neid oleks lihtne kritiseerida, pole aga näha liidrit, keda võiks kadestada. Muidugi on igale probleemile lahendust otsida palju keerulisem kui sellega üldse mitte tegelda ja pärast viidata objektiivsetele asjaoludele.

**ALEKSANDR GELMAN, dramaturg:** Tühikud loogilises tunnetuses võivad viia erakordselt tõsiste tagajärgedeni. Paljud tänapäeva maailma ohustavad probleemid nõuavad just loogilist lahendamist, kujuures see peaks mõjutugevuselt olema emotsionaalse vastuvõtu tasemel. See on otseses seoses juhtide vastutustundega. Peab silmas pidama, et juhi tegelik vastutus sõltub sellest, kui suurt mõju ta saab avaldada majanduse süsteemsetele teguritele. Määrav on siin juhi tegutsemistasand. Meie kirjandus pole nimetatud probleemi seni vaadelnud ja selles avaldub tema sotsiaalne nõrkus. Me peame oma näidendites, stsenaariumides, romaanides mis tahes majandusliku draama puhul liigendama vastutuse määratult juhi positsioonist. Nõnda talitades suurendame ka kujutatavate objektiivsust, kunsti mõju elule.

Eraldi tahaksin rääkida mõistest «süü». Tunnen juhte, kelle süü läbi ühiskond on kannud mitmemiljonilisi kahjusid. Minu arvates ei vallaanud neid inimesi süütunne. Jaa, nad tundsid hirmu võimaliku karistuse ees, oma positsiooni ohustatuse pärast, kuid mitte süüd. Süütundega on meie praktilisel ajal toimunud midagi katastroofilist. Tuleks hoolega uurida, miks on kadunud see oluline tunne, kuidas on saanud võimalikuks ühiskonnale nii ohtlik süüdlaste süüdimatus? Räägime palju vastutusest, aga tõeline vastutus ilma individuaalse ja sügava süütundeta on võimatu.

Miks sellised asjad aset leiavad? Mulle tundub, et meil on tavaks saanud ajada kõik patud üldiste põhjuste kaela: majandussüsteem, loodusolud, asjaolud on süüdi. Kui seda teed edasi

minna, jääb vaid üks võimalus: loota imele, jumalale, tulnukatele teistelt planeetidelt, kes lõpuks tulevad ja teevad meie majanduse korda.

Iga majandussüsteem kujutab endast inimesi, eelkõige juhte, kes süsteemi organiseerivad, formeerivad selle parameetrid, elementide omavahelised seosed. Ainult inimesed on suutelised majandamistingimusi muutma. Lõpude lõpuks vaid inimesed loovad tingimusi ja asjaolusid teiste inimeste tööks. Neidsamu objektiivseid tingimusi, mille kaela me kõik tahame veeretada.

Juba Marx kirjutas, et mitte ainult tingimused ei loo inimesi, vaid ka inimesed loovad tingimusi. Sellepärast on asjaolude süüdistamine kõiges ebanormaalne, kuritegelik. Enese süüst vabastamine on saanud katastroofilised mõõtmed. Keegi pole milleski süüdi... Kõik on hästi!

Ainult et asjad lähevad halvasti.

Ma näen kunsti pealisülesannet inimeste väljakujunenud stereotüüpide lõhkumises. Kuid arvan, et ainult kirjanduse või kunsti jõupingutustest jääb siin väheks. Vaja on muuta spetsialistide ettevalmistamise süsteemi. Kui sageli mõtleb juht oma isiksuse erisustest, iseloomu puudustest?

Ennast tunnetada on lihtsalt iga juhi kohus. Kuidas näiteks on võimalik oma nõrkusi tundmata valida abilisi? Abilised, asetäitjad peavad ju täiendama seda, mis sinus pole välja kujunenud, lõpule viidud. Just iseenda võimalikult täielikumas tundmises seisab üks juhtimise suuremaid tarkusi. Juhi iseloom, ta isiksuse omadused on midagi niisugust, mis tootmistegevuses materialiseeruvad, muutuvad talle alluvate inimeste jaoks täiesti objektiivse iseloomuga asjaoludeks ja tingimusteks.

Meenutan juhte, keda olen tundnud. Neid pole vähe. Kahjuks pean aga ütleva, et neist vaid üksikud sooritaksid laitmatu kõlbelisuse eksami. Kuidas sai võimalikuks, et kollektiivi ja riigi huvide vahel valitseb nii suur ebakõla? Ma ei taha anda oma isiklikele kogemustele liiga üldist tähendust, kuid olen veendunud, et kõlbelisuse probleemid tootmiselus vajavad pingsat hoolt ja tähelepanu.

**VALENTIN OSKOTSKI, kirjandus-teadlane, kriitik:** Kirjanduse ja kunsti ajalugu on korduvalt tõestanud: järeletegemiseks mõeldud kangelane on suguluses «ideaalse kangelasega», kellest ettekatsetud ülekonstrueerimise tõttu ei tule midagi mõistlikku. Kirjaniku kohus on tekitada mõtteid, aidata aru saada elus esinevatest suhetest, kujundada hoiakuid. Vastasel juhul rahuldub kunst illustratsioonide ja manitsus-tega.

Pole mõtet vaielda: ühiskonna areng, sealhulgas ka teaduslik-tehniline progress, on dialektiliselt vastuoluline. Siin on võitude kõrval ka kaotused ja viimased muutuvad lõpuks hinge vaesuseks. Kas saab kedagi jätta ükskõikseks tulevase mere põhjaks saava Matjora uputamise (V. Rasputini «Lahkumine Matjorast») või oht, mis ähvardab Zmurini lõugast Lõkovi vanalinna looduskaitsealuses nurgakeses, kuhu peab tulema arvutuskeskus (D. Granini «Pilt») või Sarozekski kosmodroomi rajamise tõttu iidset Ana-Beiti kalmistut ähvardav kadu (T. Ajtmatovi «Ja saajandist on pikem päev»). Hoida, säilitada ja samas ehitada ning luua — see on üks neid probleeme, mis seisab meie ees praegu ja tõendab TTR-i loodud probleemide keerukust.

Kuid kirjanduses tegelikkust kujutades põrgatakse küllalt sageli väljakujunenud stampidele. Mõned kirjanikud on haaratud avariisituatsioonide loomisest, loodusõnnetuste maalilisest kujutamisest, ebatavaliste kollisioonide otsimisest. Nn avariheroismi pooldajad valivad kergekaalulisi ja lihtsustatud kunstilisi lahendusi, mis kunagi ei saa lugejat rahuldada. Miks? Seepärast, et lugeja jaoks on tähtsam osa saada juhi mõtlemisprotsessist, otsida temaga koos tõe. Võrratult tähtsam ja huvitavam on mõista kangelast seestpoolt, panna tähele iga tema sammu, kui jälgida kunstlikult programmeeritud kangelaslikke jõupingutusi tulekahjude, plahvatuste ja loodusõnnetuste taustal.

Teine kunstilist mõtlemist piirav süzeeline stereotüüp on «telgiromanika». Niisuguste korraldamatusega kaasnevate raskuste poetiseerimine, mida töö hea organiseerimise puhul ei 37

oleks (ja ei tohikski olla), justkui õigus-taks lõhet majandusliku ja sotsiaal-olmelise arengu vahel, tunnistades selle vältimatuks ja pidades isegi kasulikuks.

Muidugi on tootmisteema käsitlemisel säävutatud ka positiivseid tulemusi. Elu ise on loonud omapärase juhi, organisaatori tüübi — meie aja teoinimese. Ta töötab hästi, oskab korraldada kollektiivi tööd. Kuid samas on talle omane eetiline pragmatism, utilitaarne lähenemine hingeliste kategooriatele ja kõbelistele mõistetele. Niisugune on insener Tšeskov Igor Dvoretcki näidendis «Võõras mees», noor andekas ökonomist Stanislav Rjabov Kirejevi romaanis «Võitja». Niisugune on ka episoodiline tegelane — tehnikakandidaat, telejuhtimise labori juhataja Daniil Granini jutustuses «See veider elu». Mäletame teda arutlemas seda, et mõistlikult korraldatud ühiskonnas on moraalsus kasulik eba-moraalsusest. Esimesel pilgul näib, et siin pole midagi viltu. Kuulakem tähelepanelikult: toimida ausalt, südametunnistuse järgi on ei midagi rohkem kui lihtsalt kasulik, ja lured olla pole kasulik... Veelgi kaugemale läheb suure tehase direktor Nikolai Jevdokimovi romaanis «Mälu seadused». Ei mingit moraali, kui jutt on plaanist. Miks siis plaan ja moraal lahku läksid, kuidas juhtus, et üks hakkas välistama teist? Niisuguste nähtuste puhul ei tohi kunst rahulikuks jääda, ta peab masinastumise orjastavale voimule vastu hakkama. Granini jutustuses «See veider elu» vilksatanud tehnikakandidaadi juurest viib otsene niit tema romaani «Pilt» kangelaseni: oblasti juhtiva töötaja Uvarovi jaoks on südametunnistus kontrollimatu seisund, mida ei saa mõõta ega allutada ülevaatamisele. Osaliselt võib mõista ta nostalgiat kompuutrite usaldusväarsuse järele, sest «töötame halvasti, aga näitajad on head». Ometi saab töö kvaliteeti, mille pärast Uvarov südant valutab, tõsta mitte hingelise väljajuurimisega, vaid selle rikastamisega, intellekti ja tunde, ratsionaalse ja meelelise harmooniliseks ühendamise võimaluste otsimisega. Muidu jõuame eelmise sajandi kuuekümnendatel aastatel tööstusrevolutsiooni pool-

dajate hulgas moes olnud väiteni, et saapad on tähtsamad kui Shakes-peare...

**EDUARD DUBROVSKI, filmidramaturg:** Tahaksin jätkata Gelmani mõtet kõbelistest kriteeriumidest, mille põhjal me püüame juhtide tegudele hinnangut anda. Meil tuleb sageli lugeda, kuulda või vaadata, kuidas üks inimene tuleb mahajäänud ettevõttesse ja viib selle lühikese ajaga eesrindlike hulka. Mida rohkem ma selliseid lugusid kuulen, seda enam need mind kahtlema panevad. Kui nii palju sõltub ühest inimesest, järelikult puudub sissetöötatud mehhanism.

Mulle tundub, et küsimus tuleb põhimõtteliselt teisiti püstitada. Järgmiseks loodud kujudest on tunda küll igatsust ideaali järele, kuid on tunda ka möödunud aastate inertsi, kus kangelasele tehtud panus lubas kõigil ülejäänuil passiivselt oodata «päästja» saabumist. Niimoodi me ei kasvata iga ühiskonnaliikme aktiivsust elus.

Kord dokumentaalfilmi jaoks materjali kogudes puutusin kokku minu jaoks ootamatu fenomeniga. Uue meistri tulekuga alanesid eesrindliku brigaadi näitajad oluliselt. Brigaadi liikmed nurisesid: uus meister ei mõista inimesi, rikub hästi korraldatud tööd. Tutvusin meistriga: mõtleb noor inimene, lõpetas tehnikumi, tööd tegi hingega, alluvatelt nõudis, et igauks vastutaks ise oma töötulemuste eest, ilmutaks algatusvõimet. Läksin endise meistri juurde, tema rääkis, et ta brigaad on nagu väikesed lapsed, kelle iga liigutust tuleb kontrollida ja suunata. Uus juht nõuab neilt kogu aeg midagi muud, nii nad teda omaks ei võtagi.

Kuidas sellist olukorda hinnata?

Peamine, mida juhilt tänapäeval nõutakse, pole mitte plaani täitmise iga hinna eest, vaid uut tüüpi töölise kasvatamine omaenese eeskujul varal. On võimalik juhtida, maha surumata initsiatiivi. Sellel pole midagi ühist odava isetegevusega, mis tavaliselt viib ainult korralgeduseni.



**A. AGANBEGJAN:** Juht, kes ei toetu kollektiivile, läbikukkumisest ei pääse. Nüüd on efektiivsuse tõstmise peamiseks tingimuseks sotsiaalsed tegurid, mis on seotud organiseerimisoskusega, loominguilise suhtumise ergutamise, eksperimenteerimisega. Aga ei saa eitada ka üksikisiku osa ning mitte näha kangelas probleemi, kuigi me kõike tema kaela veeretada ei saa. Pole ju kõik kunstitegijadki ühtemoodi andekad, ka siin õpitakse, eksisteerivad oma meetodid, süsteemid, võtted, kõik ei jõua tippudeni. Samuti on ka meie hüpoteetilise juhiga, ainult selle kahetsusväärse erinevusega, et halba kunstiteost lihtsalt ei võeta vastu, aga halva, ebaõige juhtimise tulemused võimenduvad nii mitmekordse hiigelarvu võrra, kui palju on allüksusi ja inimesi, kel tuleb täita pealesunnitud, tihti koguni absurdseid otsuseid.

**ALEKSANDR VELS,** sotsioloog, publitsist: Kui nägin esimest korda filmi «Preemia», kogesin vapustusesarnast tunnet. Kui tähtis see on! Tänapäeval on kõigil vaja ausat filmi ja avameelset kangelas. Viimases seisnebki brigadir Potapovi kolossaalne edu. Mõned koguni kartsid: äkki hakkavad kõik toimima nagu Potapov?

Ma ei usu, et hea film võib vaatajaid otsejoones mõjutada. Ei saa nõustuda ka sellega, et meie kaasaegne majandusmees end liiga kergelt süütundest vabastab. Mõned juhid ülehindavad aga oma mõju tootmisele. Kord tehti selline eksperiment: suurele grupile eri taseme juhtidele õpetati sotsiaalpsühholoogia aluseid. Õppetöö ajal viidi nad ootamatult mõneks päevaks puhkebaasi. See osutus tugevaks psühholoogiliseks šokiks — kõik olid kindlad, et ilma nendeta tootmine seisub. Milline oli aga üllatus, kui nad tööle tagasi jõudes avastasid, et ilma nendeta ei lähe asjad sugugi halvasti, paljudel juhtudel oli aga olukord koguni parem. Tuli hüvasti jätta liigse väärtuslikkuse kompleksiga.

Räägime kogu aeg juhust, sellest, et tänapäevastes majandamistingimustes tema osa aina kasvab. Arvan, et see on pigem häda. Nüüdne juht paneb liiga palju enesest sõltuma, siit ka võimalus omavoliks. Võib juhtuda ka nii:

lahkus andekas juht, kelle isiklikust osavõtust liiga palju sõltus, ja kollektiiv tunneb end abituna. Ei tohi süsteemi vahetada enda vastu, vaid tuleb õppida seda arukalt kasutama.

Meie kirjanduses või filmidramaturgias läheb rolli areng tihti läbi väliste konfliktide, aga sisemised, mis viivad inimesi infarktideni, jäetakse kõrvale.

**VLADIMIR BÖKOV,** ajakirjanik, EKO peatoimetaja asetäitja: Tundub, et mõttevahetuse ajal oleme ületanud alguses kõrva hakanud eri keele, mõndarääkimise. Mulle on arusaadavad ja ka väga lähedased siin rääkinud dramaturgide mõtted vastutusest, oma süü tundmisest, hingelise alge primaadist. Meenutades, et oleme kogunenud ajakirja «Iskusstvo Kino» toimetusse, ütlen mõned oma soovid kinokülajastajana. Tunnen vajadust näha ekraanil jäledat ja sotsiaalselt ohtlikku alkohoolikut. Probleemile nii läheneda, nagu on teinud teatrid «Terasesulatajates», on liiga erandlik. Vaatajale on vajalik monoloog, mis jääks hinge vaevama. Üldistatusastmelt ja kunstimõjult peaks see sarnanema Mihhail Rommi filmipublitsistikaga. Ainult nii on võimalik avada silmi neil, kes ei taha näha, ja panna ennast liigutama neid, keda faktide loogika ükskõikseks jätab.

Teine, hoopis optimistlikum kuju, keda tahaksin ekraanil näha, on meie kodumaine Švejk, kes rändaks mööda majandusvalda. Meie majanduses on tohutud varud vanakraami, millest tuleb kiiresti lahti saada — otsekohene, kelmivõitu, terve mõistusega Švejk (õieti tema nüüdne kaasvend) on just niisugune kangelane, kellele on jõukohane kogu see vana koli urgastest välja tirida, välja naerda ja siis prügimäele saata.

Veel üks inimtüüp ei anna mulle rahu: hingetu, on agaruses kohutav funktsionäär, kes on loonud enda ja teiste inimeste vahel vastastikuse mõistmatuse müüri, mille vastu ka ta ise puruneb.

Need on filmivaataja mõned naiivsed lootused...

Tahaksin öelda veel mõne sõna juhust. Teame paljusid juhte, kes tunnevad vajadust ja suudavad ka tege-

likult oma tegevuse nurgakiviks panna hoolitsuse inimeste eest. Meie elus on palju asju neid juhte segamas. Kogu oma sotsiaalses sügavuses pole seda teemat kujutatud ei kirjanduses ega kunstis, aga selle tähtsust on raske ülehinnata.

**STANISLAV ŠATALIN, majandus-  
teadlane, NSV Liidu TA korrespondent-  
liige:** Praegune juhtiv töötaja ei allu statistilistele hinnangutele, ta pole üheselt määratletav, kuid mingeid tendentse võib tema puhul siiski täheldada. Nähtavasti on mateeria määratud alati vaimust maha jääma, aga kui seda ei juhtu, kannatavad nii mateeria kui ka vaim. Ajakirjas «Iskusstvo Kino» juba arutati seda probleemi. Järeldus oli lihtne: sageli kompenseeritakse talendi puudujääke ekstreemsete situatsioonide otsimisega — nende puhul antakse kangelasele siiski võimalus end avada. Siit tulenebki hoiak: laske mul oodata oma tähetundi, küll ma siis alles näitan! Muidugi on andekust ja iseloomu igapäevastes oludes raskem ilmutada, kuid asjade loomulik käik nõuab paremate omaduste avaldumist just siin. Ka kunstile on see arvatavasti vähem ligitõmbav, aga seda hinnalisem tegevusväli.

Ühiskonnas toimuvad praegu peale majanduslike ka sügavad sotsiaalsed muudatused. Meie ülesanne on mõjutada majandust, teie ülesanne — kujundada avalikku arvamust. Nõnda tulebki meil käsikäes edasi minna. Arvestades juhtimis-, majandus- ja tootmisprobleemide keerukust, võib öelda, et dramaturgide ja kirjanike ees seisab selle valdkonna probleemide käsitlemisel väga raske ülesanne. Kuid see näib mulle vundamendina, millest loomingus tuleks alustada.

Ma tahan küsida Gelmanilt: kellega ta polemiseerib? Mind ei rahuldanud need lahendused, mida ta pakkus «Preemias», «Tagasisides». Ilmub hea, printsiipiaalne majandusvõlur ja harutab lahti sõlme, mille kallal trustide vaalad asjatult hambaid murdsid. See pole eriti veenev, kuigi meie vestluse ajal sain ma ta seisukohast aru ja võtsin selle üldjoontes omaks.

Kõigil möödunud aastate tootmis-

kangelastel jääb minu arvates vajaka kontakt kaasinimestega, kellega koos neil tuleb tegutseda. Tšeškov ja Bahhrev on head inimesed, eriala eesrindlikud spetsialistid, kuid aeg-ajalt tundub, et nad ei lahenda, vaid loovad probleeme.

**A. AGANBEGJAN:** Ma pole nõus sellega, et kunst peaks loobuma ekstreemsete situatsioonide kujutamisest. Kui loomingus oleks mindud seda teed, poleks meil näiteks «Elavat laipa», aga just niisugune lähenemisviis andis kirjanikule võimaluse näidata toleaeegse ühiskonna vastuolusid, erinevaid ühiskonnakihte. Kellelgi ei tekkinud küsimust, kuivõrd tüüpiline on selletaoline olukord. Sest just siin avanes inimene tõeliselt.

**S. PAVLOV:** Kuna ametikoha tõttu olen sattunud tänase diskussiooni peategelaseks, siis püüan muljed kokku võtta. Esiteks pean kahetsusega tunnistama, et, nagu mulle täna selgeks sai, ei maksa uhkust tunda, et oled juht... Kuid arvan, et inimene ei pea kunagi oma seisukorraga rahul olema, ja see rahustab mind mõnevõrra. Teiselt poolt hakkasin ma enda pärast muretsema: kõik räägivad, et juhte tuleb aina õpetada. Samas pean ütleva, et kõik direktorid käivad läbi kvalifikatsiooni tõstmise instituutidest ja nad ei ole just kõige harimatud inimesed. Nad teavad, et tuleb kasvatada vääriline järglane, kes läheb kaugemale kui ta ise. Nad teavad, et kui on tugevad abilised, tuleb endal vähem tööd teha. Ja et rohkem aega tuleb tegelda selle valdkonnaga, kus tuntakse end tugevamana ja suudetakse rohkem kasu tuua.

Mind tegi rahutuks, et peaaegu kõik diskussioonist osavõtjad puudutasid juhtide kõlbelisuse probleemi. Tundub, et selle põhjuseks on kunsti kahjuks veel pinnapealsed kontaktid eluga. Reaalselt on ebamoraalsel inimesel juhiks saada raske. Üheski tehases ei anta sulle isegi tehshjuhataja ametit, kui sa pole läbi teinud proovi ühiskondlikes ametites, st tegelnud inimsuhetega. Nii peabki olema. Elus jääb väheseks olla üksnes hea spetsialist.

**G. ASIN:** Riskin välja öelda seisukoha, millega võib-olla ükski pole nõus. Ilma ülemuseta ei saa — kas see

ikka on nii? Tahaksin vaelelda liidri institutsiooni kaitsjatega. Kõik esinejad olid nõus, et liidri, juhtimise osa tuleb täiustada. Sotsialismile on omase tõeliselt demokraatlik, kollektiivne juhtimine, kuna see vastab ühiskondliku korra spetsiifikale. Tark liider pole mitte see, kes ütleb: «Ma nõuan,» vaid see, kes aitab kollektiivi liikmetel välja töötada või annab meile kätte optimaalsed lahendused ja võitleb nende elluviimise eest. Juhtimise efektiivsus võrdu mitte otseste korralduste arvuga (pigem on siin tegemist pöördvõrdelise sõltuvusega), vaid oskusega luua õhkkond, kus alluvad võtavad otsuseid vastu justkui ilma juhi osavõtuta. Liidri fenomen areneb. Ta tekib teatud ajaloolistes tingimustes (antropoloogia on fikseerinud üldse ilma liidriteta või siis püsivate liidriteta sotsiaalseid struktuure) ega saa jääda muutumatuks. Arvatavasti sureb formaalse juhtimise fenomen aja jooksul välja.

**V. TERNÖHH:** Räägime juhi osatähtsuse kasvust meie nüüdiselus. Aga juhi osa oli ka Caesari ajal suur. Inimkond on alati vajanud andekaid organisatooreid. Niisugused olid esimesed vene töösturid ja ärimehed. Nende eeskujul ja saatus võlusid noort põlvkonda. Kirjanduses avati ja teadvustati nende iseloomujooni, ajakirjanduses propageeriti nende edu valemid.

Ka kolmekümnendate aastate nõukogude kirjandus ja filmikunst andsid oma panuse juhi isiksuse analüüsi. Tõsi küll, sagedamini oli selleks juhtpoliitika või sõjaväelane kui majandusmees. Seda laadi käsitlused jätkusid ka viiekümnendatel aastatel, jõudsid haripunkti seitsmekümnendatel ja näitasid langust kaheksakümnendate algu-

ses. Praegu tegelikult puuduvad uued filmid nn tootmisteemal. Vahel harva ilmuvad televisioonis valminud surrogaadid, kuid neist pole mõtet rääkida. Mingisse ummikusse on jõudnud isegi Gelman, kelle kahes viimases näidendis tootmine on juba fooniks, st asub kaadri taga.

Juhti võib iseloomustada ka plaani täitmise protsente puudutamata. Filmis «Moskva pisaraid ei usu» püüdsin seda teha. Kangelanna — suure kombinaadi direktor — jääb mõtestajaks-organisaatoriks igas oma liigutuses, ja iga ilmega, kuigi tootmist pole kusagil näidatud. Selgub, et ka nii võib. Kuid arvatavasti võib ka teisiti.

Tänaste etteastete põhjal näib, et raske on leida väärilisi liidreid — nad ei kipu ka nii väga sellesse rolli. Instituutidesse astub vähem noori, juhi rolli prestiiž väheneb. Minu arvates on see reaktsioon inseneridiplomi devalveermisele.

Lugesin EKO-st Omaski tehase «Elektrototšpibor» eksperimendist. Hiljem õnnestus mul kohtuda eksperimendist osavõtnutega. Katse seisnes selles, et noortel inseneridel tuli mõnda aega täita kõrgema taseme tootmisjuhitud ülesandeid. Kõik, kaasa arvatud stažeeriv direktor, said oma ülesannetega suurepäraselt hakkama. Seda nad taotlesidki, ei rohkem. Milleks? Rääkisime vastutustunde ja süü devalveerumisest. Milleks olla liider, juhtida ja kanda vastutust, kui selletagi võib elada rahulikult ja huvitavalt. Mu tuttava poeg lahkus metallurgiainstituudi viienda kursuselt ja asus müüjana tööle bukinistliku kirjanduse poodi. Ta kaalus kõik läbi: praeguse raamatubuumi juures on see prestiižne ja rahulik amet, sellega kaasnevad sidemed, suhtlemine huvitavate inimestega, lugemisvara suur valik. Minimaalsegi ettevõtlikkuse juures on teenistus suurem kui kuumas valutsehhis. Ühiskonnale on seni aga bukinistist olulisem terasesulatusinsener.

**JURI TÖTSKOV.** tehase direktor. EKO toimetuskolleegiumi liige, tehnika kandidaat: Kui tahame teada, missugune on nüüdisjuht, siis peame looma galerii juhitüüpe. Kahtlen võimaluses luua üks, ütleme, etalonjuht, kes, sõl-



tumatult tegevusvaldkonnast, rahuldaks vaatajate kõik tööalased ja esteetilised nõudmised.

Mis puutub tehnokraatide ja pragmaatikuteprobleemi, mida ajakirjanduses on viimastel aastatel palju arutatud, siis näib küsimus veidi kunstlikuna. Siin on tegemist järjekordse skeemi tagaajamisega.

Tõeline juht on alati keeruline, ja kui ta on meie kaasaegne, siis mõtleb ta ratsionaalselt. See ei lihtsusta teda, vaid rikastab, paneb ta kooskõlla meie ajaga. Arvan, et juhile pole üldse kõige olulisem tööalane professionaalsus. Sest omamata annet inimeste tunnete mõjutamiseks, suutmata neid pöörata ühesuunalisteks, ei saavuta juht midagi. Just need omadused olid esimeste viisaastakute juhtidel. Igas juhis peab olema veidi kunstnikku. Meie kalduvused, harrastused, huvid ei jää kollektiivi terava pilgu eest varjule, just nende järgi meid hinnatakse. Vaatamata sellele, et kunstis ei domineeri praegu romantiline alge, puutume elus sageli kokku olukordadega, kus õigeaegselt ja emotsionaalselt öeldud sõna toob vähemalt niisama palju kasu kui kõige täpsem graafik.

A. AGANBEGJAN: Mulle näib, et me ei suutnud ammendada selle teema kõiki aspekte. Olen kaugel mõttest, et kunst, sealhulgas ka kino, peaksid täitma ainult utilitaarset õppe-propagandistlikku osa, loomaks matkimisväärt näitlikke kujusid. Jäljendamissoov saab tekkida ainult kangelase võlu mõjul, kunstilise täisväärtuse tõttu.

Näen, et ootate minult meie diskussiooni kokkuvõtet. Talitagem aga nii, nagu lõpevad paljud nüüdisaegsed kirjandus- ja ekraaniteosed. Jätame küsimuse lahtiseks ja palume kõigil huvilistel seda edasi arutada...

Tõlkinud ALARI PURJU

INGLISMAA: Ulatuslikult tähistoti maailmas James Joyce'i sajandat sünniaastapäeva. Londoni Lyric Studio's esietendus sel puhul Seamus Finnegani näidend „James Joyce ja israelliidid“, mille lavastas Julia Pascal. Näidend tutvustab Joyce'i enda kõrval (keda kehastab Patrick Waldron) tema kaasaegseid ja ka kirjandusteoste tegelasi, nagu Leopold Bloom jmt. Finnegani Joyce on prototüübiga võrreldes tugevasti teatraliseeritud, mis loob etenduse põhitooni. Tihti agoonias vaevleva kirjaniku asemel näeme kohati kergemeelset rändurit, kel ainult harva katsumusi ette tuleb.

Joyce lahkus Iirimaalt 1904. a 22-aastaselt, veetes suure osa hilisemast elust ühest Euroopa linnast teise rännates. Tema vabatahtlik pagendus ning Suurbritannias iirlaste kultuurilise ja poliitilise rõhumise tunnetamine viisid selleni, et Joyce samastas end osaliselt ajaloos tihti tagakiusatud rahvusega — juutidega. Finnegani näidend uuribki kirjaniku silmade läbi iirlaste ning juutide psühholoogilisi ja hingelisi seoseid. Joyce ise meenutab siin rändavat hinge karjust, kes tutvustab igal võimalusel oma teravmeelseid teooriaid elust, armastusest, kunstist ja muidugi ka eelmainitud rahvussikkusest.

Kuigi Inglismaa teatrielu hingeks on endiselt jäänud Vaatan, on ka väljaspool pealinna palju vaatamisväärsusi. Nii teeb üks väljapaistvamaid näitlejaid, äsja viiekümneseks saanud Peter O'Toole kaasa Birminghami Repertuaariteatri lavastuses „Inimene ja üliinimene“. Bernard Shaw' draama on lavastanud Patrick Dromgoole.

Samas Birminghami teatris võis 1982. a näha Peter Ustinovi uue näidendi „Beethoveni kümnes“ maailmaesiettekannet. Tänavu jõudis see ka Londonisse, kusjuures autor ise kehastas maailmakuulsat muusikut ning pälvis kiidusõnu nii näidendi kui ka osatäitmise eest.

Dramaturg laseb Beethovenil uuesti elavate sekka tulla, kuid piasiasjadesse mattuv argipäev rusub ja masendab heliloojat. Tema naine elab ühe muusikakriitikuga, kel on muidugi omad seisukohad Beethovenist kui klassikust ja inimesest. Meditsiini abiga taastub helilooja kuulmisvõime ja nii saab ta esmakordselt kuulda mitmeid oma teoseid. Kuid seegi ei paku suuremat lohutust: Beethoven ajab segi 4. ja 5. klaverikontserdi, oma meistriteost, 9. sümfooniati peab aga liiga pikaks ja venivaks...



**«TEATRIS ON VÄGA TÄHTIS OLLA  
ÜLIMALT ÕIGLANE.»** ütleb Oleg Jefremov.

M. Mikiver (ENSV rahvakunstnik, V. Kingissepa nim. TRA Draamateatri peanäitejuht): Viimasel ajal on mõned peanäitejuhid loobunud oma ametist — on hakanud lihtlavastajaks või hoopis lahkunud teatrist. Meie ühine tuttav Juozas Miltinis ütles enne teatrist äraminekut, et tema arvates on teatri peanäitejuht viimasel ajal kelneri kohustus: peab kõiki teenindama, nii teatris kui ka väljaspool teatrit. Mida sinu arvates kujutab endast tänasel päeval peanäitejuhi ametikoht?

O. Jefremov (NSV Liidu rahvakunstnik, M. Gorki nim. Moskva Akadeemilise

Kunstiteatri peanäitejuht): Aleksandr Volodin on oma näidendis «Suunamine» ühe tegelase suhu pannud repliigi: «Tegelda kunstiga, see tähendab otsida väljapääsu väljapääsmatust olukorrast.» Tegelikuses ei pruugi ju täpselt nii olla, kuigi vahetevahel tuleb tööpoolest otsida väljapääsu. Minu arvates Miltinisel ei ole siiski õigus — seda mõtet avaldades allus ta ilmselt hetke meeleolule. Ja tööpoolest, ausalt öeldes, vahetevahel on tuju kehv ja olukord keeruline, sest peanäitejuhi tegemistes kontsentreeruvad kõik teatriprobleemid. Kaldun arvama, et nn kahevalitsus teatris — direktor ja peanäitejuht — ei õigusta end päriselt. Mulle näib, et peanäitejuht, õigem oleks aga öelda vist kunstiline juht, peab otsustama teatris kõik olu-

lised küsimused. Tehnilisi ja finantsprobleeme aitavad lahendada vastava ala spetsialistid. Arvan, et see kahevalitsus on jäänud püsima kusagilt Kodusõja aegadest — siis oli komandör ja oli komissar. Kuid tänaseks on aeg ju palju muutunud, edasi läinud ja juhtimissüsteem tuleks ümber korraldada. Ma tean, et mulle hakatakse vastu vaidlema, öeldes, et teil saab raskem olema, koorumus suureneb, me tahame teid vabastada loominguliseks tööks jne. Samas aga ei taheta aru saada, et tegelikult on vastupidi — niikuinii on teatrijuhtimises kõik pealavastaja käes, aga selleks, et midagi otsustada, peab minema direktori juurde — aga direktor võib olla oi missugune! — ja tõestama, veenma, mida on vaja, miks on vaja jne. On täiesti ilmne, et niisugune tööstiil on vananenud.

**M. Mikiver:** Missugused omadused peaksid olema peanäitejuhil?

**O. Jefremov:** Peale andekuse, mis peaks olema enesestmõistetav, peab ta olema inimene, kellel on oma loominguline kreedo ja kelle ümber koondub kindel mõttekaaslaste grupp. Tal peab olema väga tugev kollektiivsustunne. Näitleja on oma loomingus individualist, osa õppides soritakse oma sisemuses, mis on ju loomulik, see on meie töö. See oleks nagu tsentrifugaaljõud, kuid peanäitejuhil peab olema tähtsam just tsentripetaaljõud. Ta peab võitu saama näitlejate individualismist, isegi egoismist, allutama nad ühisele ideelisele ülesandele, mõttele. Ja seda mitte ainult etendustes, vaid teatri kogu keerulises elus. Teatris on väga tähtis olla ülimalt õiglane, igal juhul peab võitu saama enesearmastusest ja igasugustest kompleksidest. Just siin ongi tähtis erk kollektiivsustunne. Võib-olla peab selle asemele leidma mingi teise väljendi, võib-olla on see ansamblitunnetus?

**M. Mikiver:** Oma trupi moodustamine teatris on väga keeruline ja ka ommoodi julm töö. Kuidas see peegeldub peanäitejuhisis kui inimeses?

**O. Jefremov:** See on raske probleem, eriti veel nii suures teatris nagu Kunstiteater, kus põlvkondade vahetus toimub väga valuliselt. Balletis on lihtsam — sa ei suuda enam jalga tõsta nii kõrgele kui vaja ja see on kohe näha. Kuid sõnateatris on näitleja igal juhul veendunud, et võib veel laval mängida, vaatamata sellele, kuidas ta räägib või kuidas ta liigub. See kõik võtaks nagu tüki südamest. Sa oled ju ka inimene, sa töötad nende inimestega ja ometi on

vaja, et keegi annaks noortele teed. Mul on trupis praegu 160 näitlejat — seda on praktiliselt võimatu juhtida. Üle 60 ei tohiks trupp olla.

**M. Mikiver:** Ja sedagi on palju?

**O. Jefremov:** Jah, kuigi Kunstiteatris on see võimalik, sest meil on kaks lava. Kuid 160!!! See on kohutav ülesanne — kuidas käituda, mida teha? Ja keegi ei aita sind! Seadused on meil hämmastavalt humaansed, sest ennetähtaegselt ei tohi kedagi pensionile saata. Keegi ei taha väbatahtlikult enda peale võtta seda ebainimlikku timuka-ülesannet, kuna näitlejale on teatrist lahkumine tõeline tragöödia. Arvan, et just sellised kohustused teevad meie ameti mõnikord meelegeiteni raskeks.

**M. Mikiver:** Kas on vahel tahtmine jätta kõik sinnapaika ja olla ainult näitleja?

**O. Jefremov:** Seda juhtub väga tihti. On momente, kus saadaks kõik kuradile. J. Miltinis tegutses vist mõnel sellisel hetkel.

**M. Mikiver:** Kas igapäevane bürookraatlik asjaajamine segab sind näitlejatöös?

**O. Jefremov:** Loomulikult. Kui vahel õnnestubki mängida mõnes filmis, siis ikka kas vaba aja või puhkuse arvelt.

**M. Mikiver:** Ometigi on kõik sinuga kui näitlejaga rahul, kuigi ise ei ole!

**O. Jefremov:** Muidugi. Näitlejatöök on ju vaja kõvasti aega, süvenemist.

**M. Mikiver:** Ka minul on vahel tahtmine kõik kõrvale jätta ja proovida, kuidas saaks näitlejatöös maksimumi kätte.

**O. Jefremov:** Kuid meie jaoks on üks asi tähtis — meie rahulolu endaga peab olema teatri tasemel. Me olime praegu külalisesinemistel (Tšehhoslovakkias, Bulgaarias ja Saksa DV-s) ja seal, kus teatrite juhtideks olid huvitavad, loominguiliselt eredad isiksused, oli ka teatri kunstiline tase kõrgem.

**M. Mikiver:** Räägimegi nüüd natuke külalisesinemistest. Mida annavad teatritele esinemised väljaspool koduseinu?

**O. Jefremov:** Kui gastrollid ei ole formaalsed, vaid teatri kunstilise ja ideelise kreedo tõestamine publikule ja kui sellest on haaratud kogu trupp, siis on see suur kool näitlejale. Ei tohi unustada, et näitleja jaoks on väga oluline side vaatajaga. Näiteks nimekas Tšehhi režissöör Krejča sõitis enne esietendust lavastusega mööda maad ringi, andes umbes 20 etendust. Pärast iga etendust tehakse proovi, et siis uuesti end publiku peal kontrollida. Alles seejärel toimub

esietendus statsionaaris. Külalisetendused mobiliseerivad truppi, näitlejad võtavad end kokku, sest kohtumine uue publikuga on alati erutav ja huvitav, olemoodi isegi närvesööv.

**M. Mikiver:** Ka meie TRA Draamateatri esinemine kaks ja pool aastat tagasi Moskvas oli tähtis just selles mõttes, et me leidsime kinnitust oma mõttele, oma püüdlustele. Meis süvenes veendumus, et meiegi kõnnime mööda suurt kunstiteed, mitte ei eksle kusagil padrikus. Aga mida ütled lavastamisest välismaal?

**O. Jefremov:** Mulle, nagu vahest ka sulle, on küll tehtud ettepanekuid välismaal lavastada. Asi ei ole isegi mitte selles, et aega ei jätku, seda leiaks ikka, aga minu teatritegemine on sellistel alustel, mis ei taha hästi klappida vöörastega töötamiseks. Näiteks J. Ljubimov, keda ma armastan ja austan, ehitab oma kunsti üles teatud võttele. Mulle tundub, et tal on välismaal isegi kergem töötada, sest kui võte on selgeks õpetatud, siis tuleb ta lihtsalt täpselt täita ja ära teha. Ent kui kunst on seotud mingite assotsiatsioonidega, kujutlustega, siis on töö raskem. Ütleme, et ma oskan klaverit mängida ja nüüd on vaja äkki kätte võtta viiul. Ma ei saa ju seda teha, ma ei tunne pilli, ei tunne vajalikke noote, õigemini selle pilli hinge. K. Stanislavski ei lavastanud välismaal ühtki tükki, kuigi pakkumisi oli üle terve maailma.

**M. Mikiver:** Ma ei teagi, kas ta mujal Venemaal lavastas?

**O. Jefremov:** Ei, ainult oma teatris ja stuudios. Ma saan sellest täiesti aru. Kunst, mis on seotud eluga, elust võetud inimkarakteriga, nõuab hoopis teistsugust tööd, hoopis sügavamat sidet näitleja ja lavastaja vahel. Seepärast on ikkagi kõige parem töötada oma koduteatris. Kuigi, jah, vahel võib ju mujal lavale tuua mõne oma lemmiknäidendi, mis on kindlalt teada, omane... Jah, selles plaanis küll, aga midu mitte.

**M. Mikiver:** Oletame, et sulle pakutakse peanäitejuhi kohta Vene Draamateatrisse Tallinnas. Millest sa alustaksid?

**O. Jefremov:** Nüüd sa viisid mind segadusse, aga kes teab, kuidas saatus pöörab! Hea küll, fantaseerime siis. Kõigepealt ma annaksin endale aru, et elan just siin, sellel maal. Siis paluksin kaheks aastaks puhkust, et süveneda siinsesse ellu, uurida sügavuti kultuuri. Me oleme kõik kultuursed inimesed, aga tunda kultuuri sisuliselt on palju tõsisem asi. Edasi juba alustaksin tööd ja tooksin

lavale, sellele vaatamata, et tegu on vene teatriga, midagi eesti klassikast või tänapäevast. Oigustuseks on asjaolu, et teater asub just nimelt Eestimaal. Siis tuleks juba mängukavva vene klassika, nõukogude näidend jne.

**M. Mikiver:** Sa vastasid väga hästi. Meie Vene Draamateatris ongi praegu uus peanäitejuht Nikolai Seiko.

**O. Jefremov:** Ma tean teda ammu. Esimest korda kohtusin temaga Valgevenes, kus ta lavastas A. Volodini «Ära jäta mind!». See oli väga huvitav etendus.

**M. Mikiver:** Mis sa arvad meie tänapäeva dramaturgiast? Kas ta suudab näitlejatele pakkuda sisukat tööd?

**O. Jefremov:** Ma olen koos näitlejatega peaaegu pool hooaega näinud vaeva ühe Mihhail Roštšini näidendi («Pärlnutrist Zinaida») ümbertöötamisega. Mulle näib, et siit võib midagi huvipakkuvat tulla. Võib-olla sellepärast, et ma just praegu selle kallal pusin. Muidugi, väga oleks vaja rohkem keerulisi, sügavaid ja julgeid näidendeid. Meie andekas dramaturgiline noorus, kui nii võib öelda, on läinud natuke kergema vastupanu teed. Nende näidendid on elulised, orgaanilised, vahel on neis päris huvitavaid karaktereid, kuid teater januneb millegi niisuguse järele, millega saaks meie küllaltki ükskõikseks muutunud saali vapustada.

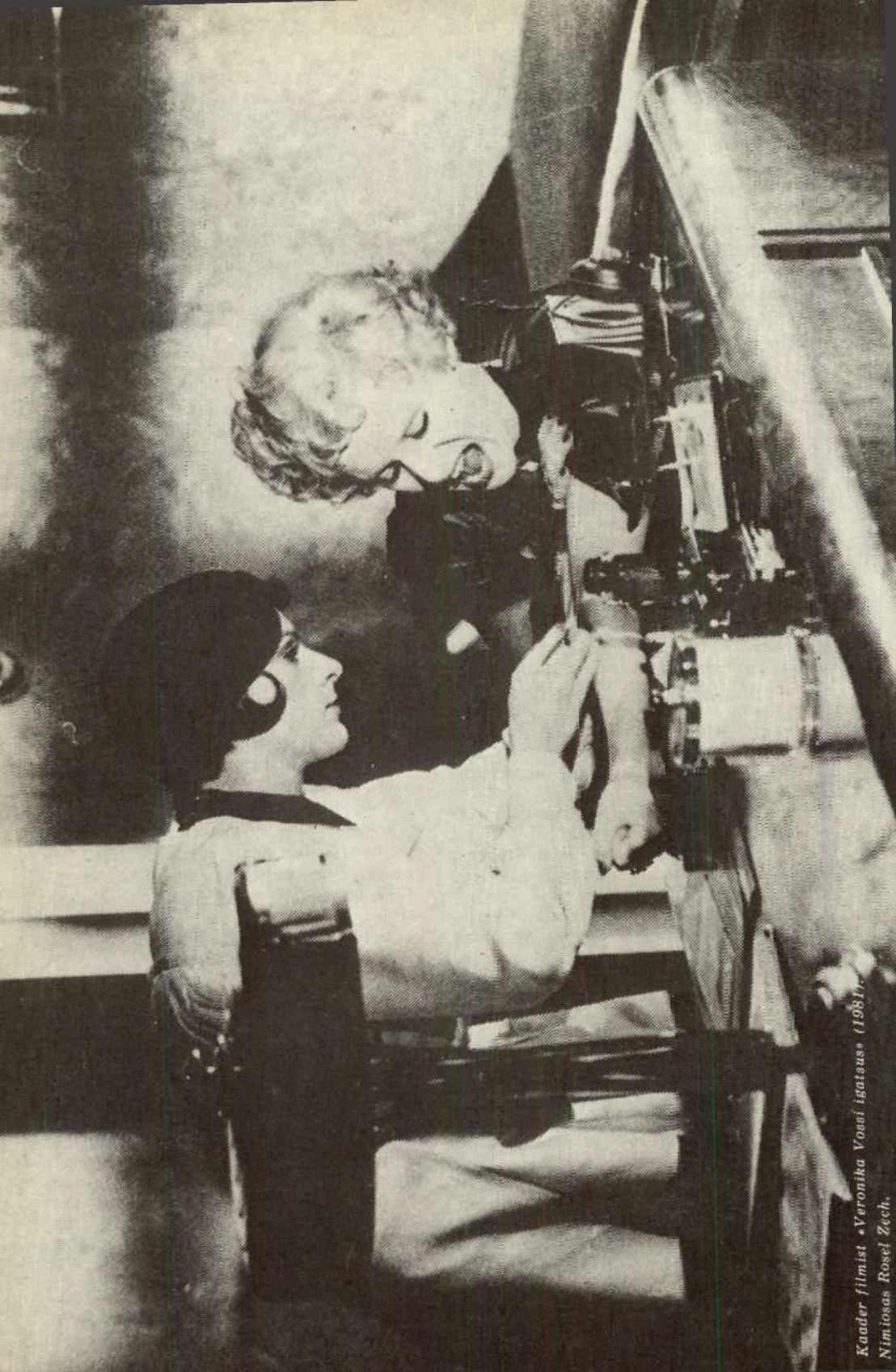
**M. Mikiver:** Mõtled sa siinkohal agressiivset teatrit?

**O. Jefremov:** Aga miks mitte agressiivset? Teater peab olema realistlik ja agressiivsus väljendugu selles, et ta murrab meie rahulikkuse, stoilisuse. Suhe publiku ja lava vahel võib olla usaldav, armastusväärne, aga võib olla ka väga pealetükkiv, agressiivne.

**M. Mikiver:** Sa ei ole mitte esimest korda Eestis. Mis on siit meelde jäänud, mida ei saa unustada? Ma ei mõtle praegu teatrit.

**O. Jefremov:** Ma armastan Eestit. Ma armastan Tallinna vanalinna ja sadamat, vaateid merelt. Mulle meeldivad siinsed inimesed, nad on rahulikud, keskendunud, suhtlemises vabad. Teie keelt on meeldiv kuulata, kuigi ma midagi aru ei saa. Kõik muljed on ju millegagi seotud ja siin on mul olnud romantilisi elamusi. Nii et — ma tulen siia alati rõõmuga ja olen siin rahulik.

*O. Jefremovi ja M. Mikiveri dialoog oli Eesti Televisioonis 5. juulil 1983. Üleskirjutus on tehtud videosalvestuse teksti järgi.*



Kaader filmist «Veronika Vossi igatsus» (1981).  
Nimiosus Rosel Zech.



## Oli kord... Rainer Werner Maria Fassbinder

ÜLEV AALOE

Käesoleval suvel avanes meie kino-publikul võimalus tutvuda tänapäeva ühe produktiivsema ja omanäolisema lääne režissööri Rainer Werner Maria Fassbinderiga. Meie ekraanile jõudnud «Maria Brauni abielu» (Die Ehe der Maria Braun, 1978) on mullu manalasse varisenud režissööri 34. film (!), üldse jõudis ta neid oma 36 eluaasta jooksul vändata 40, peale selle teha veel terve hulga sarifilme TV jaoks, lavastada teatris, kirjutada stsenaariume ja näidendeid, mängida paljudes nii enda kui ka oma kolleegide filmides. Ja õnneks on «Maria Brauni abielu» Fassbinderi loominguga jaoks küllaltki esinduslik — seda nii kinematograafilises mõttes kui ka ainevalla poolest. Tema filme läbivaks teemaks on poliitilised ja sotsiaalsed suhted Saksa FV-s, võõrandumine ja segregatsioon, armastuse tingimused ja võimalikkus sellises ühiskonnas. 1979. a Lääne-Berliini rahvusvahelisel festivalil võitis «Maria Braun» hulga auhindu, peaosatäitjana Hanna Schygulla sai parima naisnäitleja preemia. Fassbinderil oli plaan teha 15 filmi, milles oleks ühtekokku kajastatud Saksamaa ajalugu Teise maailmasõja aegadest peale. Seda kavatsust ei jõudnud ta lõpuni ellu viia, ent paljud tema filmid kuuluvad selle nimetaja alla («Lily Marleen», «Kolmas generatsioon», «Veronika Vossi igatsus» jt). «Maria Brauni abielu», mis on ühtaegu melodraama, ühe naise saatuse kirjeldus ja allegooria Saksamaa pihta, väljendub see soov eriti selgelt. Filmi esimeses kaadris näeme Hitlerit, viimases Schmidti ja filmi lõpus on negatiivis kujutatud kõiki sõjajärgseid SFV kantslereid. Keskseks on aga lugu Maria Braunist, kes sõja ajal abiellub ning kelle mees saadetakse samal päeval rindele. Me jälgime Maria Brauni elukäiku sõja ajal kuni saksa «majandusime» aastateni, «ime» teeb (nagu Saksa FV-gi) läbi ka Maria Braun, kellest saab tänu osavale mehkeldamisele ameeriklastega edukas ärinaine. Oma elu on ta pü-



«Hirm sööb hinge seest» (1974): Brigitte Mira (Emmi Kowalski) ja Ali Muhamed Ben (Ali).

hendanud vahendeid valimata oma abikaasa ootamisele, kuid kui too lõpuks vangist vabaneb, osutub armastus võimatuks. Saksa filmi aga paistab olevat võimalik armastada küll.

1920-ndail ja 30-ndail aastail oli Saksa film maailmas üks juhtivamaid (F. Lang, F. W. Murnau jt), Teise maailmasõja katastroof katkestas selle järjepidevuse. 1950-ndate aastate lõpul hoolitsesid uute tuulte eest meilegi tuttavad Kurt Hoffmann («Meie imelaps», 1959, «Spessarti»-sari, 1960—61), Wolfgang Studte («Aastalaat», 1960) ja Bernhard Wicki («Sild», 1960), ent läänesaksa filmi renessansist hakati rääkima alles kümnepäev aastat hiljem, mil kujunes välja läänesaksa uus laine, mille silmapaistvamad esindajad on Werner Herzog («Kaspar Hauser» — FIPRESCI jt. preemiad Cannes'is 1975), Volker Schlöndorff («Plekktrumm» — grand prix Cannes'is koos Coppola «Apokalüpsisega» 1979; meil on näidatud tema H. Bölli romaani järgi tehtud filmi «Katharina Blumi kaotatud au», 1975) ning Rainer Werner Fassbinder. Uuest Saksa FV 47



filmist rääkides ei saa mööda minna 1970-ndail aastail asutatud sõltumatu kooperatiivsest filmiorganisatsioonist «Filmverlang der Autoren», mis koondas enda ümber kümnekond režissööri (nende seas ka Herzog, Fassbinder, Aleksander Kluge jt) ning paar-kümmend näitlejat, kelle hulgas olid ka Fassbinderi põhinäitlejad Margit Carstensen, Hanna Schygulla, Brigitte Mira jt. Majanduslik alus loodi sellega, et algul tehti filme TV-le. F der A'l on omad kinod, tänu sellele ka otsekontakt publikuga ning pole vaja esikohale seada kommertshuvisid, filme on võimalik mägukavas hoida pike-ma aja jooksul ka siis, kui neil laia publikumenu ei ole. Saksa FV filmiturul on siiani esikohal USA filmid, 1981. a moodustasid need 30,6 % kõigist näidatud filmidest, neid vaatas aga 70 % kinokülastajatest. Vastavad arvud Saksa FV oma filmi osas olid 19,8 % ning vaid 18 %. Ka Fassbinderi filme pole saatnud eriline kassamenu, eranditeks on siin vaid «Maria Braun», mis tegelikult oligi Fassbinderi «läbi-murdefilmiks» laiemal publikul seas, seda nii SFV-s, Euroopas kui ka USA-s, ning mõned sellele järgnenud filmid. Sageli on tema filme vastu võetud agressiivse hüsteeriaga. Filmi «Kolmas generatsioon» esilinastuse ajal 1979. aastal loopisid uusfašistid saali haisupomme. 14-seerialise telefilm «Berliin — Aleksander-platz» (A. Döblini romaani järgi) näitamise ajal 1980 saabus Fassbinderi aadressil sedavõrd palju mõrvaahvardusi, et politsei oli sunnitud tema kõrteri valve alla võtma. Fassbinder ise äga eelistas selleks ajaks hoopiski SFV-st lahkuda. Ta ei püüa kellegi meele järele olla ning on oma filmides väga teravalt ühiskonnakriitiline. Ühes 1976. aastal antud intervjuus tõdes Fassbinder: «Pole olemas midagi, mis poleks haige. Selles ühiskondlikus süsteemis peab igasugune loov tegevus paratamatult olema neurootiline... Ma pole kohanud veel ainsatki tervet inimest!» Pidades silmas ka iseennast. Ent ta oskab nii enda kui ka oma tegelaste neuroose seada sotsiaalsesse ning psühholoogilisse konteksti, neid analüüsida. Üsna sümboolse näitena võib selle kohta tuua tema mõneti autobiograafiliste sugemetega filmi «Ma tahan vaid, et te mind armastaksite» (1976).

*Hanna Schygulla Maria Braunina filmis «Maria Braun abielu» (1978).*

Filmi peategelaseks on mürsepp, kelle lapsepõlvkodus on puudunud armastus. Täiskasvanuna rügab ta tööd teha, et kinkida oma vanematele kalleid asju. Kingib maja ja rügab edasi nagu hull, et järgmisteks kingitusteks raha teenida. Abielludes püüab ta sama suhet üle kanda ka oma naisele. Igasugused tegelikud tunded osutuvad selles tööriigamises võimatuks, asjad peavad esindama ja väljendama tundeid.

Umbes samast ajast pärineb järgmine mõttekäik: «Minu filme kritiseeritakse sageli kui liiga pessimistlikke. Ma küll leian, et pessimismiks on piisavalt põhjust, kuid ise ma ei loe oma filme pessimistlikeks. Ma olen lähtunud seisukohast, et revolutsioon ei pea toimuma mitte filmilinal, vaid tegelikult. Kui ma näitan filmilinal, et asjad viltu lähevad, siis teen ma seda selleks, et inimesi hoiatada ning viidata sellele, mis paratamatusega järgneb, kui nad oma eluviise ei muuda. Kui pessimistliku lõpuga filmis näidatakse rahvale kätte mõningad mehhanismid, miks kõik nii halvasti läheb, siis ei saa ju filmi mõju olla pessimistlik. Ma ei püüa kunagi reprodutseerida tegelikkust, vaid pean oma eesmärgiks selliste mehhanismide paljastamist.»

Rainer Werner Fassbinder debüteeris 1965. aastal lühifilmiga «Linnavõopaja». Tema esimeseks mängufilmiks oli 1969. aastal tehtud gangsterifilm «Armastus on tugevam kui surm». Samasse žanrisse kuuluvad ka «Katku jumalad» (1969) ning «Ameerika sõdur» (1970). Nende filmide tegeledad tõstavad mässu kodanliku ühiskonna vastu sellega, et hakkavad kurjategijateks, politseinikud, kes nende vastu võitlevad, kasutavad aga samu gangsterite võtteid. Eesmärgi ja vahendite valiku teema on Fassbinderi loomingus üks kesksemaid, oma filmidega näitab ta, et mässutõstja, olgu siis tegemist mässuga ühiskonnakorra või perekonna kui institutsiooni vastu, on sellest ideoloogiast, mille vastu ta välja astub, nii läbi imbunud, et ei suuda end maksma panna. Ta kas hävitab enda või mugandub.

1972. a Lääne-Berliini festivalil äratas suurt tähelepanu Fassbinderi film «Petra von Kanti kibedad pisarad». Moekunstnik Petra (keda mängib Margit Carstensen) on omamoodi naisõiguslane, tal on omad teooriad: inimesel peab olema piiramatult vabadus, keegi ei pea kellelegi kuuluma. Ent nii on

see tema jaoks vaid teoorias, ta ise on nende suhete produkt, mida ta muuta tahab. Stseeni, kus Petra selgitab oma intiimsõbrannale, kui tähtis on olla iseseisev ja «oma ise», on Fassbinder lahendanud näiteks sellega, et on pannud Petra end samal ajal üles mukkima. (Tüüpiline Fassbinderi võte: ta laseb peategelastel teha otsustusi, andes samas võimaluse nende vastu vaielda). Filmi lõpus jõuab Petra von Kant järeldusele, et kõige tähtsam on armastada ilma pretentsioonide esitamata. Erinevalt paljudest teistest Fassbinderi kangelannadest ei käi ta alla, vaid saab filmi lõpus targemaks.

Hoopis kummaliselt võitleb oma inimõiguste eest Fassbinderi filmi «Bremenis vabadus» (1972) peategelane proua Geesche (ka teda mängib M. Carstensen). Teda koheldakse tõesti halvasti, kui alamat olendit, ja ta otsustab mürgitada kõik, kes seisavad tema isiklikul õnnel tee peal ees. Ja õige pea on ta jõudnud sinnamaale, et talle pole tähtis enam oma isikuvabadus, vaid see, et kõik peavad elama, nagu tema tahab. Ta hävitab ka need, kellest pidanuks tegema oma liitlase.

Filmis «Hirm sööb hinge seest», mis peale žürii eriauhinna võitis 1974. a Cannes'is ka ökumeenilise auhinna, on keskel kohal ühe vananeva naise Emmi Kowalski (Brigitte Mira) kiindumus mustanahalisse võõrtöölisse Alisse. Kaks üksildast inimest leiavad teineteisest tuge, tösi küll, üürikeseks ajaks, kuid ümbruskonnale on proua Kowalski siivutu käitumine tõeline šokk. Ent kas polnud tal õigust seda teha? Kõik need «naisküsimus-

«13 kuud aastas» (1978).



filmid» illustreerivad samuti nagu eelnevadki väidet, et mäss ei tohi muutada enesehävitamiseks, tuleb konkreetsete tegudega järk-järgult muuta omaenda ellusuhtumist ja maailma. Th. Fontane romaani järgi vändatud filmi «Effi Briest» (1974, nimiosalist mängib Hanna Schygulla) täielik pealkiri võtab kokku ka kogu filmi idee: «Fontane Effi Briest ehk üks paljudest, kes aimavad oma potentsiaali ja vajadusi, ent vaatamata sellele lepidvad järele mõeldes valitseva süsteemiga ja

sest selge distants nii oma tegelaste kui ka ainevalla suhtes. Filmi sisu on lühidalt järgmine. Ettevõttes, kus planeeritakse massilisi vallandamisi, on mamma Küsteri (Brigitte Mira) abikaasa meeleheites tapnud oma ülemuse ning siis ka endale otsa peale teinud. Sündmus puhutakse kõmupressi kaudu üles, ööklubis esinev tütreke saab niiviisi endale head reklaami. Mamma Küsteri tragöödiat tahavad oma huvides ära kasutada mitmed parteid, kui aga sõnakõlksutamist ei



Rainer Werner Fassbinder koos oma ema, näitleja Liselotte Ederiga saksa režissööride filmikassettis «Saksa sügis» (1978), mille üheks autoriks oli R. W. Fassbinder.

selle ettevõtmistega ning seeläbi kindlustavad ja tugevdavad seda.»

Mõneti pöördeliseks Fassbinderi loomingus osutub aasta hiljem (1975) valminud «Mamma Küsteri taevaminek». Kui siiani oli tema filmides vaatajal võimalus kangelasega samastuda, siis nüüdsest peale ta enam selliseid pidepunkte ei anna. Ta segab teadlikult vett, tahtes publikut ise otsustusi vastu võtma panna. Ka filmides, kus ta iseennast mängib, esineb ta selliste teooriatega, mis ei paku vaatajale mingit võimalust temaga samastumiseks. Fassbinderil tekib nüüd-

näi mingit tulu tõusvat, ilmuvad välja terroristid ning nõuavad tegutsemist. Ühe sellise aktsiooni ajal saabki teoks mamma Küsteri taevaminek.

Terroristid on tegelasteks mitmes Fassbinderi filmis. Ta jagab nende protestivaimu, kuid seab nende meetodid suure küsimärgi alla. Filmis «Kolmas generatsioon» (1979) aga ei juhindu terroristide rühm mitte poliitilistest, vaid isiklikest motiividest: nende argipäev töö-l-kodus-puhkehetkel on sedavõrd monotoonne, et tekitab vajaduse põnevate sündmuste järele. «Kolmanda generatsiooni» käsikirjas on Fassbin-

der märkinud, et kõik tekstid tohivad ekraanil olla vähem aega, kui vaataja läheb vaja nende läbilugemiseks. Vaataja irriteerimine — see kuulub kindlalt Fassbinderi filmivõtete hulka. Nii tuleb olulise dialoogi ajal TV-st intervjuu Rudi Dutschkega, kusagil nurgas loeb üks terroristid Bakuninit, hääled segunevad, mida võtta, mida jätta. «Maria Brauni abielus» on samasugune paralleelhelil: filmi lõpu tähtsat vestlust «saadab» jalgpallireportaaz 1954. aasta MM-võistlustelt, sama võtet kasutab ta ka filmides «13 kuud aastas» (1978) ning «Veronika Vossi igatsus» (1981).

Fassbinderi filmidest on kõige suuremaid lahkavamusid põhjustanud «Lily Marleen» (1980). Vasakpoolsed süüdistasid filmi selles, et tegemist on primitiivse UFA-esteetika kordamisega, parempoolsed aga selles, et «Lily Marleen» on alandav kõikidele sõjaveteranidele. Film on ühtaegu müüt šlaagrist, mis Teise maailmasõja ajal saavutas nii tohutu populaarsuse, et siis, kui seda mängiti, valitsenud rindel mõneks ajaks relvarahu, ning melodramaatiline lugu selle laulu esitaja Wilkie (Hanna Schygulla) ja ühe juudi noormehe armastusest. Sel raskel ajal trotsib nende armastus kõiki takistusi. Ent kui sõda on läbi, kui nad tõeliselt võiksid teineteisele kuuluda, lõpeb ka nende suhe. Tõeline armastus peab pidevalt tundma survet väljastpoolt, näiliselt ületamatut vastupanu: ka see motiiv kordub Fassbinderi töödes sageli (vrd «Maria Braun»!). Ja muidugi on see ka film kunstniku karjäärast süsteemis, millega ta ei tahaks leppida. Filmi on irooniliselt sisse toodud natside ajal tarvitusel olnud stiilivõtteid ja esteetikat. See algab juba tiitritest, kus Fassbinder ei nimeta end režissööriks vaid «mängujuhiks» (*Spiel-leiter*).

Peale «Maria Brauni abielu» pöördub Fassbinder Saksa FV «majandusime» juurde veel kahes 1981. aastal valminud filmis — «Lola» ning «Veronika Vossi igatsus», neist viimane võitis 1982. a Lääne-Berliini festivalil peaauhinna — «Kuldkaru». Nagu nii mõnigi kord varem, valis Fassbinder ka siin oma väljendusvahendiks melodraama, kuivõrd viiekümnendad aastad kattuvad tema jaoks väikekodanliku kitsiga ja moraalse võltusega. Peategelane Veronika Voss (Rozel Zech) on endine UFA studio täht, nüüd peaaegu ilma tööta ning

lootusetult narkootikumide ohvriks langenud. Nendega varustab teda tema arstist «sõbranna», kes püüab sel moel varakaid kliente oma käpa alla saada. Kui Veronika armastatu kogu loos selgusele hakkab jõudma, kõrvaldab arst oma patsiendi. Süüdistused tema vastu puuduvad... Niisiis veel üks lugu naisterahva kurvast saatusest... Kui Fassbinderilt küsiti, miks kasutab ta alati kesketes rollides naisi, kolas vastus: «Naise kaudu on paremini võimalik väljendada seda, mida ma tahan öelda. Mehed käituvad tavaliselt nii, nagu...» Miskond seda ootab. Naised ujuvad vastuvoolu. Nad on järjekindlamad, transparentsemad.»

Fassbinderi viimaseks filmiks jäi «Querelle» (1982). Kui tema mahukale loomingule tagasi vaadata, siis näib üldpilt tõepoolest pessimistlik. Ent ta pole kunagi pidanud vajalikuks luua optimistlikke filme, mille järgi inimesed võiksid, peaksid oma elu sättima. Ta ei tahtnud, et tema «filmid suhtusid laia publikusse kui lapsesse, keda peab õpetama». Fassbinderi filmid ei räägi peaaegu kunagi sellest, mida inimesed peaksid tegema, küll aga alati sellest, mida nad mingil tingimusel teha ei tohi.

## «Arabellast». Pedagoogi seisukohalt

VIIVE RUUS

•ARABELLA, MERERÖOVLI TUTAR•. Aino Perviku samanimelise jutustuse motiividel. Stsenarist ja režissöör Peeter Simm, operaator Arvo Iho, kunstnikud Priit Vaher, Heikki Halla, helilooja Jaanus Nõgisto, Hando Runneli laulud, esitaja Joel Steinfeldt, helioperaator Jaak Elling, kostüümikunstnik Gunta Randla, grimeerija Aita Levoll. Osades: Inga-Kai Puskar (Arabella), Lembit Peterson (Taaniel Tina), Urmas Kibuspuu (Rändaja Aadu), Raivo Trass (Manuel), Leelo Spirka (Rosita), Lembit Ulfsak (Ruuge tüüp), Aarne Uksküla (Kapten), Sulev Luik (Pillimees), Endel Pärn, Ilmar Tammur, Ants Ander, Tõnu Kark, Arvo Kukumägi, Georg Janson, Jaan Kiho, Priit Pärn, Heino Seljamaa, Arno Saar (kõik piraadid) jt.

•Tallinnfilm•, 1982. 1973,2 m. Esilinastus kinos •Sõprus• 11. mail 1983 (II Nõukogude Eesti filmifestivalil).

Kunstikriitika — kord vähem, kord rohkem — on alati seotud hinnangute andmisega. Hinnangud kujutavad endast väärtusotsustusi.

Loogikud on tuvastanud, et mis tahes hinnangu siseehitus koosneb järgmistest koostisosadest: 1) hinnangu subjekt — hindaja; 2) hinnangu objekt — see, mida hinnatakse; 3) hinnangu iseloom («hea», «halb», «ei hea ega halb», s t hinnanguliselt neutraalne); 4) hindamisalus — see, millisel seisukohalt, milliseid standardeid aluseks võttes hindamine toimub. Kõikides hinnangotsustustes on alati esindatud hinnangu objekt ja iseloom (tüüpvormel: *x on hea (halb)*), hinnangu subjekt ja alus jäävad sageli, paljude kommunikatsioonitüüpides enamasti või peaaegu alati väljendamatata. Ja just seetõttu jääbki tavaliselt — s t ilma spetsiaalse analüüsita — märkamatuks, et kõik hinnangud on põhimõtteliselt subjektiivsed, s t — lahutamatud subjektiivselt, mistõttu nende kohta ei saa ka rakendada tõeseuse kriteeriumi: mis ühe subjekti jaoks hea (ilus, õilis, püha), võib teise subjekti seisukohalt olla risti vastupidise tähendusega. Ja veel: hinnangu mis tahes üksiksubjekt esindab — inimese ühiskondlik-ajaloolise eksisteerimisviisi tõttu — paratamatult ka hin-

nangu üleüldist (inimkond) ja erilist (sotsiaalne klass, kiht, professionaalne grupp, poliitiline rühmitus vms) subjekti — kuigi teiste üksiksubjektidega võrreldes erineval määral, erinevais seostes ja vahekordades.

Seega siis — kui soovitakse oma hinnanguid teistele edastades mängida lahiste kaartidega, austades partneri suveräänsust hinnangute omaksvõtmisel või tagasilükkamisel, peaks avatama nii hinnangu subjekt kui alus. Ent paraku ei ole see isegi kõige ausamate kavatsuste korral põhjani minevalt võimalik: me ei tea, kus lõpeme ise ja kus algavad meis teised — elavad ja surnud, tuttavad ja võõrad, reaalsed ja kujutuslikud. Ja veel: meie hindamisstandardite taga on kõrgemad hindamiskriteeriumid, nende taga jälle järjest kõrgemad ja kõrgemad, kuni jõutakse lõpuks välja inimlike vajadusteni — meie tegude meie endi poolt sageli teadvustamata algtõukejõududeni. Vajadus, mille rahuldamiseks objekt inimeste maailmas üldse puudub, seostub negatiivse standardi ja siit ideaali tekkega: kui hinnatakse negatiivselt olemasolevat, tekib vajadus seda muuta. See aga on võimalik vaid siis, kui on olemas ideaal — seni veel teostamatata unistus, mille poole tasub püüelda.

Püüdkekem siis — eksimist kartes — mängureegleid avada. Allakirjutanu taotleb «Arabellat» hinnates esindada pedagooge kui teatavat professionaalset gruppi. Loomulikult ei tähenda see, et pedagoogid kirjutatu eest vastutust kannaksid — tahes või tahtmata saab autor edasi anda ikkagi vaid oma kujutlust elukutselise kasvataja osat ühiskondliku tööjaotuse süsteemis. Hindamise aluseks on kirjutaja arusaam lastele määratud kunsti kasvatuslikust funktsioonist.

Kõigepealt: ma ei arva, et lastele tuleb luua (kirjutada, pilte ja filme teha jne) niisamuti nagu täiskasvanutele, ainult et paremini. Ma arvan, et neile määratud kunst peab olema teistsugune.

Esiteks: hea lastekunst on alati kasva-

tuslikult suunitletud: ta ei saa olla üks-kõikne väärtuste suhtes, vaid, vastupidi, ta jaatab alati aktiivselt mingit väärtussüsteemi ja vastandab end sama aktiivselt teistele. Ta on ilmselt rohkem kui täiskasvanutele määratud kunst universaalsete, üldinimlike, ajast aega, epohhist epohhi, rahvusest rahvusse kanduvate jäävate põhiväärtuste väljendaja. Mis tahes pedagoogiline süsteem, ja lastekunst siinhulgas — niivõrd, kui võrd ka tema on pedagoogiline süsteem —, on varem või hiljem määratud hukkamisele, kui ta lülitub välja üldinimlike, s t humanistlike väärtuste süsteemist ja asub mingite teiste, ajas ja ruumis piiratud väärtuste teenistusse, teiste sõnadega: kui ta minetab üleüldise subjekti huvid mis tahes erilise subjekti kasuks. Kõige olulisem on muidugi algus: mida väiksem on laps, seda rohkem teotseb täiskasvanu (ema, isa, lasteaiatädi, kirjanik, filmilavastaja) tema hinnanguskaalade aluse kujundajana, ja on ilmselt oluline, et seda tehtaks väärtuste avaraimat, st üleüldise subjekti mastaapi järgides. Sest kui põhikoordinaadistik on kitsalt või hooletult paigaldatud, hakkab paratamatult kõikuma kogu järgnev isiksuse ülesehitustöö. Täiskasvanuga, kelle väärtuste põhikoestik on, eeldagem, kujunenud, on olukord teine: mitte igal hetkel, mitte igas kohas ei ole võib-olla vajadust aktualiseerida üleüldise hinnangusubjekti väärtussüsteemi tervikuna, siit ka täisväärtuslik kunstikõnelus võib mõnikord — vähemalt teatud ajal ja teatud piirides — lähtuda vaid inimese mingist ühest dimensioonist (agitteater, protestilaul, plakat jms). Ent ka laps ei ole abstraktne «inimene üleüldse», vaid inimene siin ja täna. Ja seepärast peab pedagoog — ka kirjanik, ka filmilavastaja — aitama tal omakorda sisemist aegruumi kujundada kooskõlas selle reaalse välise sotsiaalse aegruumiga, milles laps elab. Ent ikka ja jälle väljahüppe võimalusega üldinimlikku aegruumi, mitte sulgumisega sellesse «täna» ja «siin». Sest laps vajab arenguruumi ja -perspektiivi.

Teiseks: lastekunstnik on pedagoog ka ses mõttes, et ta — rööbiti sellega, et ta kõneleb lapsega oma kunsti keeles —, peab seda keelt lapsele ka õpetama. Näib, et esimene tingimus, mida kunstnikul tuleb tahes või tahtmata täita, on tema keelekasutuse võimalikult suur erinevus lapse igapäevakeelest — konkreetse kunstikeele piires muidugi. Kui see on loomulik keel, siis vastandu-

vad kõigepealt proosa ja luule<sup>1</sup> — ja siit luule asendamatus ilukirjanduse lugeja kujundamisel. Edasi: proosa puhul esitab nimetatud printsiip kunstilisele tekstile kõrget järku korrastatuse nõude, mis eeldab teatavate kanoniseeritud vormielementide kasutamist, — ja siit (kuigi mitte ainult siit) muinasjuttude tähendus lapse kunstitaju kujundamisel; seltsamal põhjusel sobib tulevase filmivajataja kujundamise lähtealuseks kõigepealt multi- ja mitte otse natuurist tehtud ülesvõttele rajanev film — s t film, kus kõik oleks võimalikult teistmoodi kui elus (ja seda rohkem nagu heas, see on fantaasiaküllases mängus). Ja tööpoolest, me oleme ju isegi märganud, et laps eelistabki üldjuhul muinasjuttu «olmeproosale», multifilmi dokumentaal- või isegi mängufilmile jne. Edasi: kunstikeelte rägastikus hästi orienteeruv täiskasvanu võib tunda suurt naudingut sellest, kui kunstnik polemiseerib mingi või mingite kanoniliste stiili-, žanri- vms. nõuetega, neist kunstitekstis väljakutsuvalt üle astudes. Laps alles omandab stiili-, žanrijms tunnetust. Sellest siis lihtsate, klassikaliste, puhaste žanride eelistatavus segatud žanride ja stiilide ees, selge, reljeefse vormikõne eelistatavus rafineeritud, ähmastatud ja varjundatud piirjoontega vormi ees. Seega on ka hea lastekunst oma vormilt loomuldas traditsioone järgivam, konservatiivsem kui täiskasvanute oma. Ent see ei tähenda, nagu ei vajaks lastekunst vormiuuendusi. Ent uuendamine peaks täiskasvanutele määratud kunstiga võrreldes toimuma rohkem eelmiste põlvete kunstikogemuse poolt ettemääratud piirides, tal on rohkem kitsendusi, ühesõnaga: kunstniku mänguväljak on täpselt piiritletud. Ent see ei tähenda sugugi, et seal ei võiks ega peaks aset leidma täisväärtuslik mäng. Ja ses mõttes ei tohiks laste ja täiskasvanute kunsti vahel teesti olla mitte mingisugust erinevust.

\* \* \*

Peeter Simmil on kahtlemata pedagoogilist vaistu. Tema kunstiline liit Aino Pervikuga on õigustatud — nii sisu kui ka vormi (žanrivaliku) seisukohalt.

Film (nagu muide selle aluseks olev jutustuski) on üles ehitatud kahe jõu

<sup>1</sup> J. Lotman on tähelepanu juhtinud luule kui kunstikeele primaarsusele inimkultuuri ajaloolises arengus. Meile näib, et seesama arenguseadus kehtib ka ontogeneesi puhul.

vastandamisele: ühte neist kahest kehas-  
tab mereröövli kirev seltskond eesotsas  
kartmatu ja julma Taaniel Tinaga, teist  
Rändaja Aadu. Taaniel Tinal on kaas-  
mängijaid, kelle hulgast tõuseb eriti  
meeldejäävalt esile teatridirektorist  
sõber Manuel, kes filmi süžee hargnedes  
osutub Tina verivaenlaseks ja konkure-  
ndiks merede valitsemisel ja aarete  
röövimisel — Raudpatsiks (Simmi-  
poolne õnnelik täiendus Aino Pervikule  
tegevuse kontsentreerimisel ja tegelaste  
arvu vähendamisel: Pervikul on Manuel  
ja Raudpats eri isikud, ka «Matilda»  
röövimist ei organiseeri Pervikul mitte  
Raudpats ise Tina kätega, vaid Tina  
kaubapartner Padrone Manueli vahendu-  
sel). Rändaja Aadu on kaasmängijatest  
ilma jäetud: tema on üksi, tal ei ole muud  
jõudu kui vaid enda südame- ja mõistuse-  
jõud. (Tõsi, Aadu «leeri» võiks küll  
arvata «Matilda» kapteni, kes surma  
palge ees kindlameelseks jääb ja Ara-  
bellagi võimaliku mõrtsukatöö ära  
hoiab, ent tema on filmis siiski vaid  
episoodiline tegelane, kes Aadu tegevus-  
liiniga vägagi kaudselt seotud.) Mõlemad  
pooled elavad oma seaduse järgi. Aadu  
seadus on inimeste poolt aegade vältel  
järele proovitud: austus teise inimese,  
iseenda ja elu vastu, tarkus, südame-  
tunnistus ja, lõpuks, jah, ka halastus  
ja andeksand. Aadu jõud seisab nende  
tõdede väeramatus järgimises: kui talle  
tehakse ettepanek vaid üks kord elus  
reeta seadus, tasuta vabadsus, valib ta  
vangipõlve, mis võib tähendada ka  
surma. Mereröövlid elavad röövliseaduse  
järgi, mille koodeksist on Simm hooli-  
kamalt välja joonistanud kolm para-  
agrahvi — need, mis puudutavad röövlite  
suhteid neist väljaspool asetsevate inim-  
rühmitustega (röövitavate ja konkuren-  
tidega), nende suhteid isekesis ning  
suhet omandisse ja sellest saadavasse  
või tulenevasse naudingusse. Ja ka nende  
käsud on lihtsad: tapa ja rüüsta neid,  
kellel on, mida võtta; austa ja karda  
tugevamat, kelle käes on võim; lõbutse,  
sest kuniks elu. Seega on vastamisi Hea-  
dus ja Kurjus, peategelase Arabella üle-  
minek Headuse poolele ja Taaniel Tina  
vastuhakk kurjusele on selged tunnis-  
märgid sellest, et filmi tegijad, dero-  
mantiseerides röövlilugusid, jaatavad  
üldinimlikke põhiväärtusi ja kinnitavad  
ka lapse usku nende võimalikkusesse,  
mis samuti pole sugugi mitte vähetähtis.  
Seega on esimene eeldus hea lastefilmi  
sünniks olemas.

Siiski mitte ainult see. «Arabella»  
on ikkagilapsele «siin» ja «täna»: ta

seatakse filmis silmsi selle konkreetse  
aegruumi ilmingutega, milles ta ise  
elab<sup>2</sup>. Üks neist seostub röövlite oma-  
vaheliste suhetega, teine kontsentreerub  
teatri ja sellega seoses oleva ümber.

Röövlite omavaheline võitlus pealiku-  
koha eest pärast mässu Taaniel Tina  
vastu on filmis edasi antud rõhutatult  
grotesksete detailide kuhjamisega, mille  
hulgas on vahest eredaime Halleluuja-  
Kukumäe võidujoovastuses antud käsk  
«Kohvi ja moosi pealikule» koos kõige  
sellega, mis nüüd järgneb. Võrreldagu  
neid stseene laevade röövimise kujuta-  
misega, mis on, välja arvatud muidugi  
filmi üks võtmestseene — «Matilda»  
kapteni mahalaskmine, edasi antud seik-  
lusfilmidele üldomases maneeris, kus  
mahalangenud päid pole tarvis lugeda,  
sest nad kukuvad õlgadelt nii otsatult  
tinglikult, nii väga mängult, nii et laps,  
eriti poisslaps, võib kaklusest puhast  
rõõmu tunda. Ent mereröövlite omavahe-  
lise kisma näitamisega on Simmil ilmselt  
tõsi taga. Ja küllap on see nii ka laps-  
vaatajaga, kes liigagi hästi teab ja mäle-  
tab, kui julmad võivad olla suhted laste-  
kampade vahel ja mis nägu ning tegu  
on laste terroril kaaslaste üle. Ja kind-  
lasti ei ole see halb, kui ta nüüd teada  
saab, et seda liiki suhete taga ei ole  
enamasti mitte ühtede sünnipärane üle-  
ja teiste alamöödulisus, vaid võitlus  
domineerimise, võimu — pealikkoha —  
eest.

Teatridirektori ühtesulatamine Raud-  
patsiga ei ole tähtis mitte ainult filmi  
dramaturgilise ülesehituse tihendamise  
seisukohalt. Sellega laulatas Simm ühte  
löbu- ja röövlikultuuri ning, tunnista-  
gem, see on nii psühholoogiliselt kui ka  
sotsioloogiliselt veenev. Ja võib-olla just  
seetõttu, et kunstitõde toitub siin otse  
toorest elutõest, on stseenid, kus osale-  
vad Manuel-Raudpats-Trass ning Ruuge  
Tüüp-Ulfsak, lennukad, fantaasiarikkad  
ja nauditavad. Tahaks küll uskuda, et  
nad on seda ka nende jaoks, kellele film  
on määratud, ja on vist küll hädavajalik,  
et enne, kui ei ole hilja, õpiks lapski

<sup>2</sup> «Arabella»-raamatus on tähendusriikas stseen,  
kus Taaniel Tina, rahutu pärast halvaendelist  
kohtumist viirastusliku «Lendava Hollandlasega»,  
kõnetab Hassanit (filmis — Rändaja Aadu):  
«Räägi mulle headusest. ... Kurjuse kohta tean  
ma juba kõik.» — «Kas sa tead kõik?»  
küsis Hassan kaheldes. «Kurjuse kohta ei saa  
kunagi kõike teada. Kurjus muudab pidevalt  
oma nägu. Ta otsib endale alati uue kuju, mis  
ikka ligi meelitab ja kurjusega ühinema ahvatleb.»  
Need Hassani sõnad ei ole siinkohal üle-  
arused.





*Inga-Kai Puskar Arabellana. V. Menduneni foto.*

*Kaader filmist «Arabella». V. Menduneni foto.*



«roosa pudru» taga nägema julma ja ahnet röövlipilku.

Seega siis: teine eeldus hea lastefilmi tekkeks on olemas.

Siirdugem žanriprobleemide juurde. Allakirjutanu on veendunud, et ajal, mil laps on siirdumas murdeikka, on seiklusjutt ja -film talle vajalik vaimutoit. On see ju aeg, kus laps väljub mängumaa-ilmast ja ihaldab tõelist tegevust, täis põnevat riski ja jõudude proovilepanekut. Me teame väga hästi, et ta pole selleks veel valmis. Ja ta ise aimab seda vististi samuti. Ja kuidas siis veel, kui mitte seiklusjutu vakra kangelasega identifitseerudes, suudaks laps sel endale nii raskel ja segasel tunnil olla iseendast suurem ja ära teenida nii ihaldatavat lugupidamist ja imetlust, just seda, millest tegelikus elus nii väga puudu jääb. Ja siingi on Peeter Simm, Aino Pervikult tuge leides, üles näidanud eksimatut pedagoogivaistu. Ja ometi just siin komistab ta rängalt ja — nimetatud filmi piires — jääbki üht jalga lonkama. Eespool oli juttu žanripuhtusest ja vormikindlusest kui lastefilmi õnnestumise ühest olulisest eeldusest. Seiklusfilm on kanoniseeritud žanr, mis eeldab äkilisi ja selgeid süžeepeördeid — seiklusi. Ja tõepoolest, seiklused on filmis olemas. Ent süžee ise on raskesti jälgitav. Kes on raamjutustaja? Ja kuidas sai raamjutustaja teada, mis toimus «Skorpionil», kui ta ise, kui mu silmad mind Sulev Luike röövitava kaubalaeva meeskonnaliikmete hulgas märgates ei petnud, on kaubalaeva (ja mitte «Skorpionilt») õnnekombel pääsenud madrus. Oma suureks häbiks peab allakirjutanu tunnistama sedagi, et ta esmakordsel vaatamisel ei saanud aru ka «vajuva vee» funktsioonist süžee lahtirullimisel. Teistkordsel vaatamisel asi küll selgus, ent selgus ka esialgse mööda vaatamise (täpsemalt küll — möödakuulamise) põhjus: Simm on tähtsaima dramaturgilise sõlme lahendanud põhiliselt seiklusjutule, mitte aga -filmile omaste vahenditega, toetudes esmajoones räägitavale (osalt ka lauldale) sõnale ja alles teises järjekorras pildile. Ent kinokülastaja on kinos ikka eelkõige harjunud vaatama ja alles seejärel kuulama — muidugi, kui talle just filmi alguses teisi mänguregleid kätte ei juhatata. Ent filmi algus tekitas meis siiski veendumuse visuaalse primaarsusest auditiivse ees. Ja just seepärast, et vajuvale veele ei leitud visuaalset ekvivalenti, ei olnud vaatajale lõpuni selge ka filmi finaali: Taaniel Tina kava-

kindel enesehukk koos omaenda ja Raudpatsi meeskonnaga. Ent kui vaataja jaoks variseb kokku finaali, hakkab pudenema ka filmi kontseptsioon: miks Tina hukkus (see, et ta hukkus, on siiski selge)? On siin mängus saatus? Saab kuri alati teenitud karistuse väljastpoolt tuleva jõu poolt? Aga kas Tina oligi lõpuni halb? Oli tas ju midagi ligitõmbavat, eks ole? Jne. Ja karta on, et mitte veel küllalt kogenud vaataja jaoks võib filmist mällu vajutada põnevate lahingute, kakkuste jne virvarr, sekka muljeid tinase ja mehise pilguga Tinast, grotesksest röövližögust, helesinises kleidis Arabellast, imelikust lennumasinast jne, tema sisemaailm aga, mis just selles ligikaudu Arabella-eas, milles filmi põhi-vaataja peaks olema, nii väga korrastamist vajaks, väljub filmikatsumustest veelgi enam segilööduna. Tõsi küll, autorid on seda ohtu ilmselt isegi adunud ja toonud sisse veel ühe jutustaja — kaadritaguse Hääle, mis vaatajat abistada püüab. Ent see tekitab veelgi suuremat segadust, sest neid Häält, mis tegevust kommenteerivad või saadavad, on kokku kolm, ja me ei mõista, kas keegi neist esindab ka Autorit, ja kui, siis kes. Raamjutustaja ebamäärasest funktsioonist oli juba räägitud. Ent kui kogu «Arabella» on tema jutustus, kes on siis see Abistav Hääl, kes segaseid süžeekäike lahti harutab ja sekka ka õpetussõnu Headusest ja Kurjusest (Pervikul autorikõnes) filmile peale loeb. See on nagu Autori positsiooni väljendaja ja ei ole ka. Jääb aga veel laul, hea laul, mille sõnad teinud H. Runnel, viisi J. Nõgisto, ja mille on sisse laulnud J. Steinfeldt. Kõige loomulikum meie jaoks on oletus, et laul ongi see kolmas jõud, mis tegelaste elu- ja surmaheitlust kuskilt kõrgemalt tasandilt seirab ja meid, vaatajaid, õigele eluteetsale juhatab. Ent selleks ei kontrasteeru laul ei oma muusikaliselt laadilt ega ka esituselt<sup>3</sup> piisavalt teatri muusikalise maailmaga, mis ometi, nagu me siiski ju mõistsime, on Kurja teenistuses. Niisiis, kommentaarid ei ole meid meie segiolekus aidanud. Peame küllap vist taas tagasi minema nende juurde, keda me mitte ainult ei kuule, vaid ka näeme.

Arabella. Inga-Kai Puskar on nende ülesannetega, mis režissöör-ta ette seadnud, hästi toime tulnud: ta ronib ja jookseb hästi, tal on, kui filmis vaja, röövliitudrukule hästi passiv altkulmu-

<sup>3</sup> Siin on küll koht, kus allakirjutanu eriti kardab eksida, olles muusika alal isegi mitte korralik iseõppija.

vaade ja pisut kare, kohati kalegi hää, ta oskab käsutada, nii et mereröövliid talle kuuletavad, ja oma «21 ja pool protsenti» lausub ta, kui Manuel isaga tulude jaotamise pärast tingib, tõelise aplombiga, mis võiks, olnuks see laval, aplausi välja kutsuda.

Ka Arabella teine mina ei jää vaataja ees päris avamata, ja see, kui ta isale Aadut luku tagant päästa püüdes vastu hakkab («Ta on ju elav inimene!») märgib ta arengut. Ent üldkõkkuvõttes käsitavad filmitegijad Arabellat rohkem siiski sündmuste kokkupõrgatajana või keskpunktina kui iseseisva, areneva isiksusena. Vahest ainult tema armastus isa vastu on veenev. Tema raske siseheitlus, mida ta hea (mille märgiks Aadu) ja kurja (mille kehastuseks olulisel määral isa) vahel valikut tehes peab, jääb meie jaoks varjatuks — ja siinkohal jääb filmi-Arabella raamatu omale kindlalt alla<sup>1</sup>. Film-Arabella ei vali Aadut, vaid satub tema juurde. Arabellal on oma teise, parema poole väljamängimiseks vähe filmiruumi jäetud. Ja seetõttu ei kasva ta ka nimitegelasest tõeliseks peategelaseks, kellega ta eakaaslane siinpool ekraani end samastada võiks.

Tõelised vastasmängijad filmis on ikkagi pealiku Tina ja Rändaja Aadu. L. Peterson pealiku rollis on loonud ereda välise joonega kuju, mis kauaks mällu vajutub. Tal on käepärast ka küllaldaselt partnereid ning sündmusi, kes ja mis tal mehist otsusekindlust, karmust ja halastamatustki võimaldavad välja mängida. Ent taas jääb avamata tema murdumine ja muutumine — just siis, kui asi tõsiselt huvitavaks läheb, pole filmitegijatel enam aega, sest käes on lõpp — ja selle lõpuga, nagu nägime, on nii nagu on.

Aadu. Teeb rõõmu, kuidas U. Kibuspuu talle eraldatud nappi ekraaniaega kasutab, režissööri poolt toeks fantastiline (ja fantaasiaküllane) lennumasin. Tema enda kasutatavad kujutusvahendid on rõhutatult kasinad, peaaegu askeetlikud, ent täpsed: ta on vististi ainus, kelle pilgukõne on mõistetav. Vaataja, ka laps, võib teda usaldada: ta on hea. Ja tark. Ja aus.

Nüüd jõuame ühe olulisema punkti juurde: kuidas kasutab Simm tema kätuses olevat filmi aegruumi. Suurem osa sellest kulutatakse kurjade jõudude

demonstreerimisele, mistõttu hea-kurja vahelises vägikaikavedamises jääbki kunstiliselt peale röövlite ja teatri kujutamisel kasutatud grotesk, dünaamilised merelahingud, varakambri kullaahvatlused, Arabella tige ja pealiku karm pilk, Ruuge Tüübi libedus jms. Ja see pole ei kontseptuaalselt ega ka pedagoogiliselt enam õigustatud.

Ja nüüd sellest, mis kõige tähtsam — sellest, mida me ei kuule ega näe, sellest, mida filmis pole. See on kolmas mõde. Laps, ka murdeea saabudes, pole veel lõplikult väljunud mütoloogilisest maailmast, ja küsitav on, kas kunst kunagi peabki sellest lõplikult lahti ütlema. Võib-olla just müüt on piltides väljendunud Seaduste Seadust, kus kuri ja hea sünnitavad alatasa teineteist, ikka ja jälle uuesti. Ja selles ongi inimelu saladus. Laps tuleb selle juurde juhatada. Ema-isa seda tänapäeval enamasti ei oska. Koolil on teised ülesanded. Ja siin langeb põhivastutus kunstile. Pervikul on see kolmas mõde olemas: meenu-tagem «Lendavat Hollandlast»; maopeaga sõrmust, mis toob kandjale surma ja mida ometi nii väga ihaldavad endale kõik röövliid; mustlaseide võimet tulevikku ja minevikku näha...

Simm täiendab Pervikut ilusa ekraanileiuga — fantastilise, erutava lennumasinaga. Talle oli kolmas dimensioon otse sülle kukkumas — vajuv vesi ühelt poolt ja taevasse tõusnud inimesed — Aadu ja Arabella — selle vastas. Suur, iidne vastasseis: ülal-all. Ent see jääb kujundiks kasvatamata, asudes vaid süžee edasiviimise teenistusse. Ja sedagi, nagu nägime, mitte kuigi õnnestunult.

Oleks võinud sündida väga hea lastefilm. Kuid ei sündinud. Kahjuks.

<sup>1</sup> Just siin esineb Pervik žanrinovaatorina, tuues seiklusjuttu siin sugugi mitte obligatoorse psühholoogilise ja eetilise pinge. Simm aga pole pakutud võimalust kasutanud.



*Aime Kuulbusch. Mart Saar. Pronks. 1982. A. Reinsalu foto*

## Eesti levimuusika kõrglaine ülikoolilinnas

JUHAN VÄRK



Ansambel «Radar»

A. Saare foto

Eesti levimuusika aastat võib iseloomustada kolme kõrglaineiga merena, mille pinnavirvendustena toimiksid iganädalased levimuusikaüritused klubides ja kultuurinajades. Kolmest kõrglaineist tähistaks üks mõistagi aasta algul Tallinna V. I. Lenini nim. Kultuuri- ja Spordipalcees läbiviidavat popansamblike ja tantsuorkestrite ülevaatuse paremiku kontserdiseriaat. Aasta lõpul raksatab A. Oidi nimelise lauluvõistluse lõppvooru kontsert. Nende kahe vahele jäävad aga südakevadised Tartu levimuusikapäevad, tänava osana kultuurifestivalist «Tartu '83». 5. 8. maini aset leidnud

levimuusikapäevade (seda korda viiendad) «Tartu'83» kavasse mahtusid EPA aulas toimunud levimuusikaalane konverents ning 5 võistluskontserti «Vane muise» kontserdisaalis.

Tänavune žürii esimees, helilooja Valter Ojakäär (nüüd selles rollis juba kolmandat korda) osutas konverentsi avasõnavõtus instrumentaalmuusika tähtsusele, selle jätkuvale vähesusele ja alahindamisele paljude ansamblike poolt. Mõnefi torpedeerivalt esines tegijate poolt ainsana sõna võtnud Rein Rannap: «... muusikapäevadel on tekkinud kummaline vokaal- ja instrumentaal- 59

loomingu vastandamine, mis häirib juba pillimeeste omavahelisi suhteidki. Instrumentaalse muusika üha süvenev eelistatus on lihtsalt poos ja mood, mille tekkes ja propageerimisel on suur osa asjatundmatuil kriitikuil.» Teised sõnavõtjate poolt väljaõeldud probleemid vaidlusi ei tekitanud. Räägiti eesti muusikute ja vastavate organisatsioonide liigsest tagasihoidlikkusest üleliidulisel areenil (Moskva helilooja ja ansamblijuht Georgi Garanjan), ärilistest fantaasiast kantud terminite üleüldisest vohamisest (Moskva muusikateoreetik Arkadi Petrov), rocki ülekanduvatest estraadibanaalsustest (Moskva muusikakriitik Dmitri Uhhov), vajadusest rakendada senisest rohkem eesti instrumentaalmuusika viljelejaid mitmesugustel konkurssidel, ülevaätustel ja kontserdiraisidel («Eesti Reklaamfilmi» muusikatoimetaja Olav Osolin), popmuusikalase kriitika vähesusest Eestis ja paljustki muust.

Levimuusikapäevade žüriil, kuhu kuulusid Valter Ojakäär (esimees), Olav Ehala, Raimo Kangro, Ebba Rõigas, Tõnu Tarum, Erich Kõlar, Leelo Tungal, Alar Ojalo, Tiit Karuks, Olav Osolin ja TRÜ tudengite esindajana Henno Ligü, nõudis 5 pingelise võistlusprogrammi ärakuulamine nii vastupidavust (liigseid detsibelle kõlas peaaegu iga ansambli puhul) kui ka töövoimet. Viimast tingis juba muusikakollektiivide hulk: ansamblid «Kaseke», «Music-seif», «Kontor-3», «Mahavok», «Meedium», «Fix», «In Spe» eraldi ja koos Peeter Volkonskiga kui «E=mc<sup>2</sup>», «Argos», «Hetero», «Poco», «Magnetic Band», «Ruja», «Atrium», «Kolmikhüpe», «Laine», «Radar», «Elektra». «Totu Cool», Urmas Lattikase kvintett ja trio Kappel—Varts—Sibul.

Et lugejat huvitavad eelkõige auhinna-saajad, siis alustaksime just neist.

*Grand prix* seekordseks omanikuks tunnistas žürii «Radari», kel õnnestus säilitada nullust edu. Perfektselt ettekantud kaheksast džässrocki maile kalduvast palast olid pooled omaloomingulised (põhiliselt Sergei Pedersenile sulest). Selles, et «Radari» muusikute taotlused peaaegu sajabrotsendiliselt kuulajaini jõudsid, oli suur teene nii helirežissöör Eduard Kattail kui ka instrumentalisti-

del endil. Nõukogudemaa üks autoriteetsemaid levimuusikateoreetikuid Arkadi Petrov: «Ansambli muusikute mängutehnika ja omavaheline koostöö on laitmatud ja lihtitud. Täpsemalt öeldes isegi poleeritud. Ainsa häiriva faktorina võiks siin nimetada ülemäärast instrumentide elektroniseeritust, naturaalpilli-kõla puudumist, mis loob musitseerimisel omapärase robotiseeritud õhkkonna.»

Kõna ansambli laitmatu mängutehnika ja sisemine koordineerimine eeldab mõistagi ka suurepäraseid instrumentaalse üksikult võetuna, tundub täiesti ootuspärane žürii otsus tunnistada parimaks solokitarristiksi Nevil Blumberg, parimaks bassimängijaks Raul Vaikla ja parimaks löökriistadel Paap Kõlar. Vaid igati heatasemeliste klahvpillimängijate rohkuse tõttu jäi Sergei Pedersen napilt preemiata. Eks näita tihedat rehimist klahvpillimängijate vahel, et žürii tõstis tolles pilligrupis esile korraka kaks parimat: Margus Kappeli ja Rein Rannapi. Ikkagi suutis aga sealt vallast radarlane Aare Pöder enesele välja mängida parima süntesaatorikasutaja auhinna.

Peamised pretendeerijad parima laulja tiitlile olid Urmas Alender «Rujast», Silvi Vrait «Fixist» ja Tõnis Mägi «Music-seifist». Rein Rannapi kantaadi «Ilus maa» heatasemeline ettekanne andis Urmas Alenderile tugeva trumbi, hindajatele tundus aga, et Alender vahendab lavalt saali rohkem ennast kui esitatavat muusikat. Sellest olid vabad Vrait ja Mägi. Viimane päriski Tartu levimuusikapäevade esilaulja tiitli. Ühest maikuu raadiointervjuust taastatud kommentaar Valter Ojakäärult: «Me lihtsalt ei saanud tõsta puhtindividuaalselt kõrgemaks Silvi Vrait, kuna tegemist oli ju esinemisega, kus ta sai end näidata vaid kahe lauluga, neist üks pealegi tehnilistel põhjustel ebaõnnestus. Pannes sellele vastu Tõnis Mägilt terve programmi hästi esitatud laule, on selge, et kaalu keel langes siin Mägi poolele.»

Tunduvalt lihtsam oli leida parimat heliteost. Täielikus üksmeeles tunnustati selleks Rein Rannapi kantaat «Ilus maa», millele sõnad kirjutanud Hando Runnel pälvis koos Ott Arderiga tekstipremia. Suur inimlik sõnum, mida kantaat eneses kandis, jõudis Rannapi,

Alenderi, ansambli «Kaseke» ja Tallinna Koolinoorte Segakoori ühisesitusele kindlasti kõigi saalisvõidjaini.

Kuna organiseerimiskomitee tahtis välja anda ka teise loomingupremia, siis langes hindajate valik lausa automaatselt ansambli «Rock-Hotel» pianistile Margus Kappelile. (Ansambel ise keeldus levimuusikapäevadel üles astumast, kuna mängib valdavalt laenatud repertuaari, mis ei sobi orgkomitee taotlustega.) Musitseerimisenergiast lõkendav Kappel tegi Tartus lausa vägilasetööd: trios Kappel – Varts – Sibul (Kappel osales klahvpillidel, ansambel esitas tema palad «10.30», «Põleb», «Hülged» ja «Park»), ansambelis « $E=mc^2$ » (Peeter Volkonski «Viies tantsus viimsekeevade hommikul»), ansambel «Kaseke» kandis ette Kappeli menuka pala «Elevant».

Küllap tuli žürii liikmeil parima ansambli määramisel üle elada keerulised sisehõltsed. Nagu teada, tunnistas žürii parimaks ansambli «Radar», publik aga eelistas «Kasekest». Tuleb tunnistada mõlema pooluse — žürii ja publiku — valiku põhjendatust.

«Kasekesest». Arkadi Petrov: «Ansambel «Kaseke» on teatud ja tuntud hea džässrockansambel. Tänavustel esinemistel näitas «Kasekeses» eriti toredast küljest end flöödimängija Peeter Malkov. Ansambli tervikuna on aga omane avar kõla. «Kasekese» kompositsioonid on nõ mitmemõõtmelised. Esinemises oli tunda huumorit, kusjuures jäi mulje, et meloodia jõuab kõigjale, otsib tõugeldes enesele ruumi ning on samal ajal kõigile arusaadav. Palades on kasutatud palju mitmesuguseid kompositsioonivõteteid ning meloodilist ja rütmilist kontrastpunkti. Võib täie õigusega öelda, et «Kasekese» liikmed on nagu arhitektid, kes kõiki peensusi ära kasutades on loonud imetoreda chitise.»

Valter Ojakäär: ««Kasekese» pillimeeste fikseisemõistmine ei olnud see, mis ta oleks võinud olla. Tunda andis ka vahetult enne Tartu levimuusikapäevi «Music-seifi» kontserditurneelt naasnud Andrus Vahti väsimus, kelle koostöö ansambli teiste liikmetega kohe ei laabunud. . . »

Levimuusikapäevade pearežissöör Rein Lang: ««Kasekese» kava oli vaiel-

damatult tuumakam «Radari» pakutust, ent halva helirežissuuri ja kokkumängutõrgete tõttu kuulajaile vähem mõistetav.»

Nii sai «Kaseke» publikupremia omanikuks, lisaks žüriilt preemia kõrge kunstilise taseme eest,

Selgitati välja ka parima lavashow'ga hakkama saanud popgrupp ning lootusepreemia omanik. Neist esimese pälvis «Magnetic Band». Lõputuna näiva energiaga Gunnar Graps on tänaseks suutnud enda eeskujul panna ka kõik teised ansambli liikmed rõõmsalt ning dūnaamiliselt musitseerima. Ilmselt on selle grupi liikmed võimelised Tartu levimuusikapäevadelt ka teist liiki auhindu noppima, ent tänavu ette kantud paljukuuldud paladega kava ei andnud selleks lihtsalt võimalust.

Suurte potentsiaalsete võimetega on ansambli «Mahavok» muusikud, mida tõestas Raul Arrase ja Kristjan Kirme pala «Metsade marss» kõrgetasemeline ettekanne. Kahjuks polnud ansambli ülejäänud palad samal tasemel. Eriti riivas kuulaja kõrva Heini Vaikmaa pala «Üksik hää!» rabedavõitu esitus. Mõnes «Mahavoki» loos oleks võinud pillimeeste mängutasemele küll viiegi panna, ent helikeele säravust nüristas sellegi ansambli puhul ebakorrekne helirežiim. Nii tuligi tänavusel žüriil «Mahavoki» suhtes vaid korrata eelmisel aastal tehtud otsust — anda ansamblile taas lootusepreemia.

Mõistagi ei piirdu lootustandvate ansambli hulk «Vanemuise» laval üksnes «Mahavokiga». Meeldiva üllatuse pakkus publikule Urmas Lattikase kvintett, kes eriti ansamblijuhi enda keerulise koega pala «Maailmanaba» esitusega näitas, et see lihestest aega koos töötanud džässikallakuga viisik võib küllalt kiiresti tõusta meie levimuusikagruppide liidrekonda. Samale eesmärgile jõudmiseks näikse olevat celdusi ka triol Kappel Varts Sibul. Eks ütle trio liikmete nimedki teadjale, et tegu on meisterkollektiiviga. Tartu ülesastumises vaimustas publikut eriti kitarriduo Ain Varts – Riho Sibul ideaalilähedane kokkumäng. Terviku mängusära häiris vaid kohati kalgina tunduv klahvpilliseade Kappelilt. Kappeli pala «Hülged» näitas samas, et vaimust ja ladusat kokkumängu võib triolil kuulda juba praegusel loomeaastal.

Olav Ehala arvates võinuks üldtunnustatud duoga Pilliroog—Paulus võrdväärsset taset näidanud trio pretendeerida ka üllatusepreemia, kui selline vaid oleks olnud välja kuulutatud. Kuigi — tahtnuks zürri premeerida parimaid kõigist muusikalis-lavalistest aspektidest lähtudes, tulnuks tal välja pandud paarikümnele preemiale lisada veel teist sama palju. Ja kuidas hinnata ansamblit «Poco»? Esitas ju Kaido Sussi juhitud «Poco» laitmatult oma pool tosinat Sussi—Pajupuu pala, mille juures oli selgelt tunda, et nad ei kuulu otseselt ei levimuusika ega ka süvamuusika maadele. Omajagu põnevust tekitasid siin Terje Terasmaa metallofonipartiid ja Ariel Lagle viiulisoolod.

Veel tahaks esile tõsta loomekollektiivi «Totu Cool» esinemist kui parimat meelelahutuskava. «Totu Cooli» ülesastumist saatnud pidevad naerupahvakud andsid tunnistust sellest, et Hardi Volmeri seatud ja publikule «sentimentaalteadusliku fantastilise neurorockina» välja kuulutatud programm tabas naerujanust saali kui kuul, otse kümnesse. Meelde jäi Igor Garšneki ja Andres Uibo juhitud ansambel «Atrium». Garšneki «Menestrel» annab tunnistust, et ansambel on juba omajagu tuult tiibadesse saanud. Esinemises tervikuna ei suudetud aga mängutehnolist stabiilsust ja temaatilist ühtsust saavutada.

Kui kõnealused vajakajäämised olid märgatavad peasjalikult asjatundjate ringile, siis hoopis laiemal tasandil märgati meie mõnede senini märkimisväärselt populaarsust omanud ansamblike mõodalaskmisi.

Ansambel «Kontor» esines sedakorda «Kontor-3» nime all, mis tähistas ansambli vähendatud koosseisu — vokaal-sekstetti toetas klaver. Kuigi ansambli eesmärgiks oli publikusse naljaseemet külvata, jäi see ettevõtmine instrumentaalkoosseisu toetuseta tulemusteta. Tühmus ja hallus varjutas ka kõiki kolme Tartu ansamblit — «Fixi», «Meediumit» ja «Kolmikhüpet». Vaatamata Silvi Vraidi südikale esinemisele ei kõida enam «Fixi» uuenenud koosseis. Hoopis suurt vähikäiku on teinud aga «Meedium», kes varasema heatasemelise džässrocki on vahetanud kommertsliku restoranimuusika vastu. Vaid «Kolmikhüpe»

poolt Jüri Rosenfeldi soleerimisel esitatud «Blues» näitas, et Tartu levimuusikuil on siiski ka midagi kütkestavat pakkuda.

Seda, et populaarsus võib äkitselt tulla ja ka minna, demonstreeris kujukalt ansambel «Hetero». Mulluse Lõuna-Eesti koolinoorte lemmikansambli ja «Tartu sügisel '82» võitja kuulsuse-sära kadus «Vanemuise» saalis juba esimeste paladega. I. Gillani ja D. Coverdale'i äraleierdatud eestindused ja šasipuntras helirezii ei andnudki ansamblikele võimalust. Ülemäärane anglo-ameerika algupärandite (J. Lennoni, P. McCartney, S. Wonderi jt popstaaride palad) kummardamine ja vildakas (jällegi!!!) helirezii andsid tagasilöögi ka hästi tuntud «Laine» mainele.

Peab kurvastusega nentima, et vaatamata moodsa helitehnilise aparatuuri olemasolule (laenati Tallinna V. I. Lenini nim. Kultuuri- ja Spordipalceest) ei osanud enamik ansambleid seda õigesti kasutada. Eksisid isegi harilikult hea helireziiiga «Kaseke» ja «Fix», rääkimata juba väiksemate esinemiskogemustega gruppidest. Helitehniliselt näitasid end laitmatult vaid «Radar», «Music-seif» ja «Magnetic Band». Õeldu loogilise järeldusena koorub idee: ehk leiavad meie parimad helirezissöörid Eduard Kattai (sai preemia parima helirezii eest), Avo Tikerpuu ja Sergei Vaulin mahti ning peavad vabariigi levimuusikaansamblike paremikule maha ühed helirezii täienduskursused. Ka Rein Lang tunnistas, et helirezissuur on juba pikka aega ürituse organiseerimiskomitee suuremaid murelapsi. Probleemi lahendaks tõepoolest vaid ansamblike helirezissööride täiendusväljaõpe tunnustatud spetsialistide käe all. Ühtlasi nentis Lang, et helirezissuur ei ole ainus, mis korraldajatele muret teeb ja nimetas veel ansamblike hindamise puudulikkust (tuleb üle minna teistele hindamisalustele), ürituse jäädvustamist (esmakordselt salvestas üleliiduline firma «Melodija» kontserdikavad «Vanemuise» saalis 8-realise magnetofoniga) ning paberliku asjaajamise keerukust. Nagu näha, on organiseerijail vaeva kuhjaga. Samas on levimuusikapäevad «Tartu '83» lausa elustav süst Eesti levimuusikalule. Arkadi Petrov: «Üritus jättis



üldiselt hea mulje. Mullusega võrreldes oli pilt žanriliselt küll kitsam, kuid tasemelt mitte halvem. Kuulates festivalikontserte, tekkis mõte, et esineda võiksid ka mõned külaliskollektiivid. Üleliidulisi levimuusikafestivale pole viimastel aastatel korraldatud. Vabariiklikud üritused toimuvad ainult teil Eestis ja me vaatame kõik nendele kadedusega. Arendavad ju sellised muusikalised kohtumised kahtlematult iga osavõtvat ansambli ja muusikut. Vahe-tatakse ideid ja mõtteid ning õpitakse üksteiselt. Laieneb ka publiku silmaring.»

Jääb vaid soovida levimuusikapäevade «Tartu '84» korraldajatele päri-tuult.

---

## Kostis ka puhast heli

---

HANS LUIK  
IVAR VIGLA

Seisukoht, millest kevadiste Tartu levimuusikapäevade meenutamist alus-tada tasub, on niisugune: meie levi-muusikaansamblite tase on teinud kvali-tatiivse hüppe.

Esiteks oleme seljataha saatnud lääne lugude kontseptsioonitu matkimise pe-riodi. Muusika eesrindlikumas osas. Omaaegsete Viljandi festivalide reper-tuaar tooks praegu nõutuse näkku.

Teiseks on enam-vähem saavutatud rockheli kuuldavaletoomiseks vajalik instrumentarium. Millise hinnaga küll, seda peegeldavad mitmete ansamblite programmis konutavad kassalood.

Kolmandaks on pillivaldamise tase nüüd niisugune, et selle taustal hakkab iga profaanne heli teravalt kõrva. Kui ei ole just tegemist uue Riho Sibula sünniga, siis pole layataseme saavutamine ilma muusikalise hariduse kübemeta (mis ei tähenda küll tingimata muusika-kooli estraadiosakonda) enam mõeldav. Ja hea, et on nii. Ühelt poolt sunnib nõudmise süvenemine paljusid väiksema visadusega grupe konkurentsist loo-buma. Näiteid on mitmeid, olgu või *heavy*-grupp «Reval», kes «Hetero» ta-seme (eriti vokaalselt) ületanuna siiski üksikute tantsuesinemiste järel laiali läks. Kuulajale ei tule aga loomulikult kahjuks, et kõrge lattu sunnib muusikuid enne avalikkuse ette tulekut veel veidi mängutehnikat ja omapära koguma.

Lahtirääkimist tahaks miski, mis pilli-mehe professionaalsusest vähe sõltub, aga omeli ansambli esinemise ivaks on. Nimetagem seda kontseptsiooniks, mängu ideeliseks aimeseks. Nimelt on tase ka veel nii kõrge, et pelk pillivaldaminegi enam «ei toida». Virtuuos osaku oma mängu läbi ka tunda anda, mis mees ta ise on: mida ihkab, mille üle valuleb, mida pel-gab või põlgab.

Konkreetseks tahaks minna ansambli «Radar» puhul. Pole ime, et lüünaates mängutehnikat, nimetas levimuusikapäevade žürii Nevil Blumbergi parimaks kitarristiks. Blumbergi sõrmejooks, tema kiired ja ülikiired passaažid on tõesti omaette nautimisobjektid. Nagu ka soolod tervikuna, mis vähem tegelevad nn kammimisega, noodi ümber mängimisega, ja pakuvad pigem isikupärast meloodiajoonist. Blumbergi «Musicman» laulab.

Löökriistavõlur Paap Kõlar pani seekord mõnegi trummimehe tuska tundma. Tuleb nentida, et tema koordineatsioon (duubelbassstrumimil!), kiirus ja trummide viimistletud valdamine, toetatud hoollest bongode häälestamisel ja elektroonilisest kajaefektist, on Eestis lähimatel aastatel väljaspool konkurentsi.

Raul Vaigla, «Sirgetes Vagudes» nime teinud basskitarristi mäng on täpne ja usaldusväärne; hoolib partnerite määrgust; loome voolas vabalt «Promenaadi» bassisoolos, olles muidu saatepartii see kängitsetud.

Korüfeedelt nõutakse paratamatult palju. «Radari» helipildi professionaalne steriilsus loob visiooni moodsatest, laitmatu disainiga iluasjadest, deodorandist ja filmist «31. osakonna hukk». «Radari» reaaliid on siledad ja värvilised, ent jahedavõitu.

Osalt tekitab niisuguse nägemuse Blumbergi mäng Aare Põdra ja Sergei Pedersenini klahvpillide taustal. Blumbergi eesmärk, kui ta sõrmed kitarrikaela ümber paneb, tunnukse olevat eelkõige puhtinstrumentaalne. Eriti paistab see ammusest menuloost «Habancera».

Igatahes väljendab «Radar» end niisugusena, nagu ta on. Seda ka džässiklassika läbi. Tänu Eduard Kattaile toodi saali kontsertide puhtaim heli.

Prestiižilt «Radariga» võrdse eesti džässrocki tunglahoidja «Kasekese» esinemine erines «Radari» omast tugevasti. «Kasekesel» on lennukas fantaasia, ent ebaühtlasem helipilt.

Riho Sibul ei mänginud end igas loos lahti, nii tundus. Ent kahe «Washburni» duo oli alati huvitav. Tiit Vartsu akadeemiliselt eristuvate fraasidega soolodele vastab Sibul *hot*'iga, mille ladusad fraasid eraldi esile ei pürgi, kuid tervik saab ilus.

Priit Kuulbergi bass, muidu küll vanamoodi täpne ja stabiilne, kippus kohati justkui ansambli varjutama. Aga ega ta meelega.

Tahaks arvata, et publiku hinnang «Kasekesele» kui levimuusikapäevade tippansamblile põhineb muusikute mullusel triumfil. Tänavu oli Sibula potentsiaal jagatud 6 ansambli vahel. Muuseas aga tuksus mitmete lugude, sealhulgas ka tänavuse šedöövri, Kappeli «Elevandi» kohal elmise festivali absoluutselt menukas «Pump».

Jeff Becki «Pumba» mullune lummus võibki koos snobismipisikuga olla põhjuseks, miks nõnda hääletati. Tahaks ju küll tervitada tudengite maitse süvenemist, ent mida ei usu, seda ikka ei usu: osuti, mis kaks aastat «Rujal» püsis, kargab korraga «Kasekesele»? On's mõõteriist korras? Või hääletab vaid teatud kontingent?

Teoreetiliselt konverentsil rääkis Rein Rannap, et ta pole nõus, nagu oleks instrumentaalmuusika midagi põhimõttelist teist ja sügavamalt kui laul. Vokaal ei sega ju kunagi, ka džässrockis enamasti mitte. Küll aga kipub instrumentaal teinekord tehnika demonstratsiooniks kätte. Ning Tartus ei tohiks muusikute sihtpublikuks olla ju ainult pillimeeste rüü. Küsimus pole meie arvates mitte niivõrd publiku kompetentsuses (mõistagi on osa küsimust ka selles), kui võrd peibutus, mida tippinstrumentalistide edu ülejäänute jaoks tähendab. See meelitab näiteks «Argost» katsetama eklektiliste kompositsioonidega, «Meediumi» aga lubab jääda igavale konstateerivale tasemele. (Meditsiinitudengi Müdla mängu iseloomustaksid sõnad «Kirurgi kiretus».) Pole küsimus üeldud, aga: instrumentaalsus pole väärtus omaette.

\* \* \*

Cha üritades kompositsioonides üle oma varju hüpata, jätab «Argos» sööti *heavy*-põllu, oma pärusmaa. Ansambli «Resonants» ja «Kaktus» on ansambli tugijõud helilooja ja soolomees Endel Jõgi ning laulja Urmas Vare end selles stiilis tõestanud. Suvistel Saaremaa festivalidelgi on neilt mõni plahvatuslik *junk* tulnud.

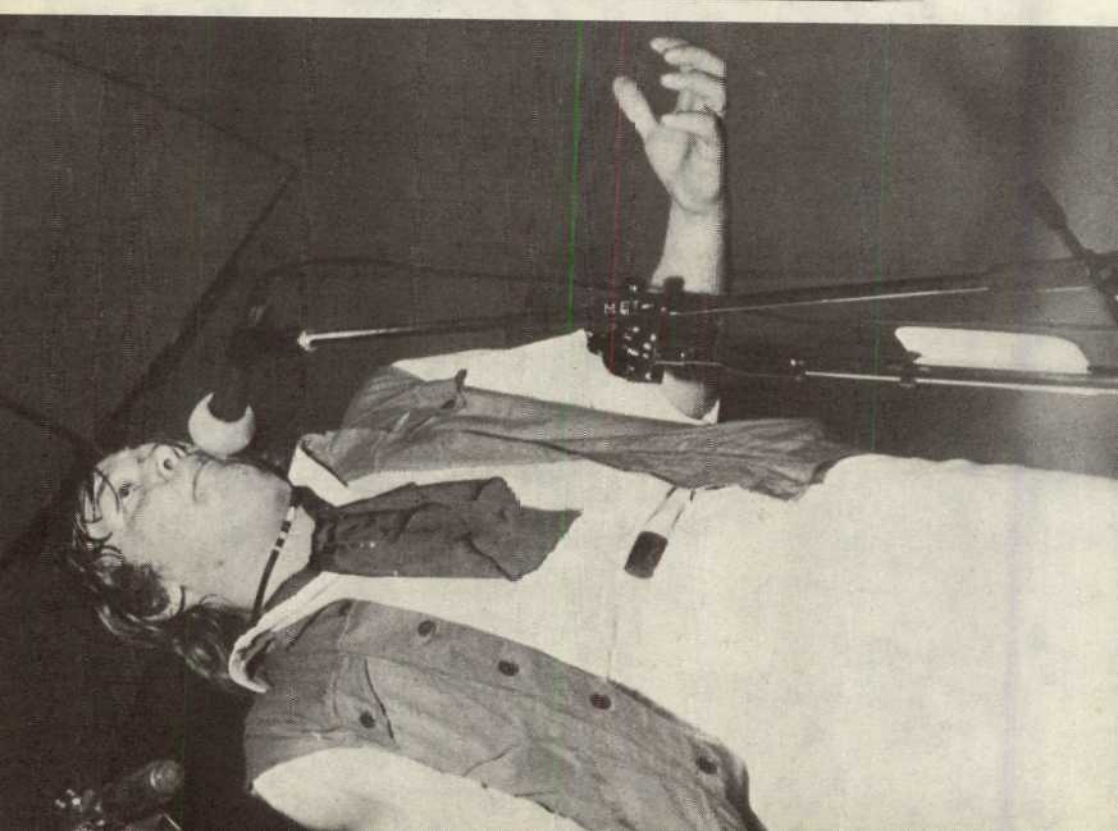
Kurioosel kombel pole koloriitne Vare, kes levipäevadel mikrofonijalaga



Margus Kappel  
Peeter Malkov, A. Saare fotod



Tõnis Mägi. A. Salupere foto  
Jaanus Nõgisto. A. Saare foto



lava mööda tuiskas, oma hääle trumpidest teadlik. Teda ei aita oma seadeis ka E. Jõgi. Programmis üksildaselt seisev D. Coverdale'i pala andis Vare õigest tāmbritest siiski aimu. Ent milline juhuslik välgatus, võrreldes jõulise joonega, mis oli omaaegse «Kaktuse» helipildil! 1977. aastal lauldud Blackmore'i/Coverdale'i «Soldier of Fortune» lubas uut maskuliinset baritoni meie rockile. «Argos» pole seni aidanud seda lubadust täita, riisudes eesti rockilavalt ühe potentsiaalse tippvokalisti.

Kärelda rockiga on lugu üleüldse teine kui instrumentaal-džässrockiga. Publiku nõudmine käis ammu ees, ehtne *heavy* aga visa lavale jõudma. Ent midagi meil siiski on, kui silmas pidada «Magneticu» ja «Seifi» *show-heavy*'t. Kas meil rockimaitse kiire vaheldumisega arvestades täna, aastal 1983 enam puhast *heavy*-bändi tarvis ongi, selles on siinkirjutajad lahkavamusel. Ainsaks sellelaoliseks on Eestis «Hetero», kes paraku tänava ega mullustel levimuisikspäevadel *sound*'i paika ei saanud. Ehkki kontserdisaali on nad kord siiski üles kütnud — sügisel 1982, mil enesekindlust ja energiat jäi ülegi. Teadlik levipublik ilmselt heidutab Võru noormehi pisut, pealegi on «Jolana»-kitarri kõla «Gibsoni» ja «Washburni» kõrval üsna umbne.

Mis on *heavy* ja milline ideaal võib kuulajatel meeles seista, seda suunda muusikaterminites ei kirjelda. Kogu loomevabadus jääb siin traditsiooniliselt jäiga teema ja rifikorduste raamidesse. Arvesse läheb pigem saavutatud heli chedus (ehh, jõhker, halastamatu räigus, agressiooniiha). Vabariigi ajakirjanduses ilmunud nappides kommentaarides võetakse peaaegu üksmeelselt kriteeriumiks esineja sarnasus korüfeedega ansamblist «AC/DC».

Kui *heavy* esitamisel ei teki spetsiifilist jõulist atmosfääri, siis ei teki seal midagi. Raevukus ongi *heavy* teade, ekstrakt, mida «Hetero» edastada ei suutnud. Seega ei suutnud nad midagi, ehkki omas stiilis on mängijad pillikäsitusega vaeva näinud. Lee-Lifeson'i kaelamurdev «YYZ», mida veel hiljuti vaevalt kombata suudeti, on nüüd tänu bassimehe Heiki Kelbi tööle partiiga peaaegu küps. Lauhja kuiv selge hää l sobiks *futu*'t laulma. Omaloominguline «Aeg» ei veeunud, osutades muuseas, et oretiga pole ansambliil ühist teed.

Siiski ütlesime «Heterole» liiga halvasti. Sest alus tugeva sisu saalikandmiseks on tehnika ning M. Müüri tekstide näol loodud. Tühi vorm ei seisa püsti, jah, ent kui põhiviga on võimenduses (pole loota, et pealinna helitehnik võrukate lugusid teaks või tundmatute noormeeste heaks maksimumi annaks, kui omadki mehed hädas), siis on alati mõtet loota. Missuguse sisuga stiili olemuslik raevukus tuleks täita, mille vastu protestida ja mida materdada, jäägu ansambli ideoloogi asjaks.

\* \* \*

Tartus tundide kaupa levimuusikat kuulates polnud raske eristada «kõrgeimat klassi», kes on raiunud akna kodumaa laia kuulajaskonnani. «Radari», «Magneticu» ja «Seifi» igapäevane leib sõltub aparatuuri fülessättimisest ja *sound*'i paikakruvimisest.

«Magnetic Bandi» kutsar Graps on ohjad mitu aastat tagasi publiku kätte andnud. On põnev jälgida, kuidas publik Grapsi pärast džässrocki ning *reggae*'t tagasi omaaegse «Ornamendi» suunas ohjab ning laulusõnadest kunagise filosoofilise iva eemale piitsutab. (Graps ütleb: «Ei saa teha muusikat vaid 30 inimesele saalis!» Huvitav, mõned päevad enne levimuusikakontsertide algust tegi Jaan Tooming suurepärase Bulõtšovirolli just 30 vaatajale...) Praegune helipilt kuulub professionaalsele grupile, kel lava-*show* teenib publikut — heas mõttes. Rocki raiutakse publiku ergutamiseks.

«Magnetic Bandi» kava muutumist rosoljelikuks väldib eelkõige Aivar Oja mõtestatud kitarrimäng (eriti stiilsed on «Chiao» ja «Pildikene tõsielust», mille algustaktid on kangesti «Led Zeppelini» «Roveri» sarnased). Graps teab igatahes, mida uues laines kahe soolokitarriga peale hakata. Trumm tuksub täpselt ja närviliselt, ent sama liin jätkub ka siis, kui Graps ise mikrofoni hoiab. See närtab, et praegusesse stiili pole Graps veel nõnda sisse elanud kui «Täiskuu öisesse visiiti» või bluusidesse.

«Magnetic Band» ja «Music-seif» sarnanevad selle poolest, et mõlemad laulvad liidrid on tuge leidnud andekast tõusvast kitarristist-heliloojast. Elmo Värk on mängus tehnilisem, abstraktsem,

Oja aga meloodilisem, vähem improvisatsioonile lootev. Mõlemat iseloomustavad modernse helitehnika võimaldatud brutaalsed, järsud tämbrid, mis toovad kitarril ootamatult esile, kusjuures isegi lahtine E-keel jääb kõlama. Värk armastab end tihedamini tagasisidestada, jättes impulsi kestma. Kui improvisatsioonilist jätku ei ole, tõmbab ta lihtsalt lahtise akordi ning täidab sellega tühimiku — ehk isegi liiga hoolsalt, sest mõni takt võiks ju ka täitmata olla.

Tõnis Mägi osas on raske eelmisi retsensente täiendada. Laiarinna-hoiaikut, mis esimestel Eestimaa kontsertidel segas, enam pole.

«Seif» ja «Magnetic» esinesid kuuldud kassakavadega. «Mahavok», vastupidi, mängib tantsupeol küll magusat kraami, levipäevadel aga džässrocki. Viimasega võrreldes on ER-s lindistatud «Miks sa mind piinad?» ja «Taas hommik lahkumeid viib» ehk liiga «levi». Mis teha, tarvis ka seda teenida, millest me siamaani elame. Öilsam oleks muidugi selle juurde jääda, mis rohkem pillimehe hingele... «Nemosid» ja «Rendevuusid» jätkub niigi.

Lisaks headele tekstidele ja trummarite dialoogiga üllatanud lipulaulule «Kärestik», hiilgab «Mahavoki» noor koosseis veel ansambli mänguga (mistõttu on raske midagi öelda näiteks Heini Vaikmaa muusitsemisstiili kohta — ta lihtsalt istub lugudes sees). Vokaal on laitmatult seatud, lauldakse kohati isegi neljakesi, eripäraseks metalne kõla, tämbriline jäikus. (Ansambel «Elektra», kes samuti neljhäälselt laulab, on pehmem, hingestatum.) «Mahavoki» džässilikkus võidaks kindlasti, kui mehed rohkem saksofoni, selle tunderikkamaid intonatsioone rakendaksid.

Urmas Lattikase kvintett tõi saali värskest. Eriti flöödimängija Tauno Saviaugu ning U. Lattikase improvisatsioonilise mängu, aga ka Mati Põllu täpse taldrikukäsituse läbi. Lootuste preemiat oleks see kollektiiv enim väärinud.

Ka «Atrium» rõõmustas selge kreedoga, puhta heliga, sooja ja süvenenud esinemisstiiliga. «Atriumi» mehi ei kujutaks küll ette lausa finantskaalutlustel mängimas. Kompositsioonid kätkesid muusikalist haridust. Hispaania rahva- muusika -sugemetega «Menestrel», mida

juba retsensioonides kiidetud, saavutas oma minevikkupööratuses «Jethro Tulli» kõla. Ojakäärü—Garšneki «Väike sügisballaad», mida ansambli bassimehe armesse kutsumise tõttu ei esitatud, on küllap midagi põnevat. Ent ka asendav basskitarrist Tarmo Toss polnud Garšneki «Pöörises» paha.

\* \* \*

Oleme eespool ehk pisut jõngalt urgitud mittemuusikalise visiooni kallal, mis ühe või teise ansambli esinemise põhjal tekib. Ent kui keerulisem rock ei anna füüsilist elamust (mille näiteks saab «Kolmikhüppe» valjudest ja 3 aastat hilinenud funkidest), siis tahaks, et ta *psyche*'t või *ratio*'t näpiks.

Oli koosseise, kes tulid lavale justkui tööle: laotasid noodid puldile ning pakkusid vaevaga omandatud. Loominguline kollektiiv «Totu Cool» tuli lavale, et teha rõõmsat müra, *futu*-muusikat sotsiaalse teksti saatel. Totu kui lavakuju tähistas «headust, mis rajaneb totaalsel idiotismil». Kõige sobivam samm selle kredo juurde oli laulurida «üks kama kõik!», mida nürilt saatis kahe trummikomplekti kolin. Hea enese paroodia!

Toredate kollektiivide nagu «Totu Cool» puhul ei ole oluline, kuidas keegi pilli käsitseb või kas Hardi Volmer üldse viisigi peab. On ju eesmärk eeskätt kontseptuaalne!

F. Dürrenmattist inspireeritud grupp «E=mc<sup>2</sup>» süstis A. Einsteini *alias* Peeter Volkonski kompositsioonide käigus saali tuumasõja katastroofilist aimdust. Kas ei esitatud viit tantsu liiga valjusti ja pikalt, nagu nuriseti? Kui, siis just sedavõrd, kui võrd oli vajalik visiooni loomiseks. Mõned ebamugavused (kohatine ülevõimendus, helitehnika võimetus soe- riva flöödi mikrofonil üles leida) on vist siiski pisiasi hävingu kõrval, mille toob universumile pseudo-Einsteini kingitus — kvarkpomm.

«Väikese ja kaduva tantsu» algul juhatas Blaise Pascali kitarril korratud mofiiv tuumasõja-*feeling*'u (!) sisse. Eelnev «Laugaste jääl» jäi pisut kompamatuks. *Feeling* kulmineerus «Mittemillegi tantsus pärast lõppu». Millegipärast tantsis «mitte miski» kõige korrastatumat tantsu. «Suure ja kaduva tants» sisaldas jälle tohutut entroopiat. Nagu heas kunstiteoses ikka, selgines alles viimase noodi

järgses vaikusel lõplikult, mida laval toimuv tähendanud oli.

Instrumentaalse muusika kohal kõrgus Alb Einsteinini põhjamaiselt vägev hääl.

P. Volkonskil on omadus saavutada kuulajaga sisuline kontakt. Seekord tähtsa teema pinnalt, mis momendil meie propaganda dominandiks on. « $E=mc^2$ » esinemine muutis probleemi kuulajaile veel elulisemaks. Ehkki — kas polnud see mitte P. V., kes 1981. aastal esinedes optimistlikult hõikas — «Surm uue elu algus on!»?

«In.Spe» enese kava nii sütitav polnud. Rääkida tahaks originaalsest, sealjuures avatud ning tähenduslikust kompositsioonist — Sibula-Annuki «Ei kao eal» puhul. Bass alustas teemat ja kitarr ning klaver viisid selle *crescendo*'sse. Lööki-riistapartiist oli tunda, et kohe-kohe pääseb raju valla. Ent kulminatsioonil polnudki määratud saabuda, kogu arendus jäi justkui sordiini alla, vaibus tagasi nukrasse meditatsiooni ning taandus vaikusse. Nõnda mälestas «Ei kao eal» traagiliselt hukkunud Peeter Oroneni.

\* \* \*

Kui üldse miski suudab meie publikule asendada segastel asjaoludel lagunenu ansamblit «Hõim», siis on selleks R. Rannapi «Ilusa maa» taolised tõeliselt rahvuslikud teosed. Kasutame juhusit, et leevendada «Pedagoogilise Instituudi»\* retsensendi rünnakut, kes vihjab Rannapi kantaadile kui «võltspühale isamaahaletsemisele». Esiteks ei saagi haletsemine olla püha. Isamaa kas on või ei ole püha. Teiseks on Runneli tsükkel «Ilus maa» meie arvates kõige rõõmsama sisuga Eesti-teemaline tekst, mida Alenderilt on kuulnud, ja haledusest kaugel. Rannap kuritarvitas isamaaluulet ehk küll mullukevadises *rock'n'roll*'is «Mo isamaa on minno arm». Tänavu aga poleks Runneli luule võinud paremat rakendust leida.

Kantaadi ettekandmisel «Kasekese» ja Tallinna Koolinoorte Segakoori osavõtul tekkis katarsis, mille analüüsimine enam miskit ei lisa. Duo Sibul—Varts erines kammerlikult, taktitundeliselt soleerides. Trumm esines saatepilina, esinedes A. Urbi lammutusest «In Spe» süvakavas. Juhtivaks instrumen-

taalsolistiks oli Rannap. Kujund aga sündis luule ja muusika piiril, n-õ tollipunktis.

\* \* \*

Levimuusikapäevad «Tartu '83» andis tunnistust, et eesti levimusika on arenev süsteem ning võimeline uut taset saavutama, ilma et sünniks kolme käega trummareid või muid imemehi.

\* «Pedagoogiline Instituut» nr. 15. 18. V 1983

## Suurema tõsiduse poole

**TOIMETUSELT:** Meie ajakirja möödunudaastane katsetus ning «Sirbi ja Vasara» aastatepikkused kogemused on näidanud, et hooaja-ülevaadete saamisega kogenud kriitikuilt, ETÜ kriitikasektiooni liikmetelt, on tõsisid raskusi. Tuletame meelde, et 1981/82 hooajast õnnestus meil saada vaid kolm ülevaadet («Vanalinna Studio» M. Ringilt, Rakvere leater R. Reiljanilt ja Draamateater Ü. Tontsiilt). Sedapuhku tellis toimetuse ülevaateartiklid nooremailt kriitikuilt, ETÜ kriitikaseminaris osalejailt. Loodame, et teatrikogemuste puudumist aitab mõnevõrra kompenseerida värsked pilk, hinnangute põhjenduse paratamatut pealiskaudsust nende selgesõnalisem ja sellevõrra poleemilisem väljaütlemine. Alustame hooaja-ülevaadete avaldamist seekord jällegi «Vanalinna Studiost».

S. Zlotnikovi «Naishond» (lavastaja E. Baskin).  
Alevtina — Maria Klenskaja.



Loo pealkiri kõlab «Vanalinna Studio» puhul ehk veidi paradoksaalselt, kuid nii see möödunud hooaja kava vaagides ja seda eelnevate aastate omaga võrreldes tundub. Eelkõige tänu niisugustele näidenditele nagu J. Patricku «Grupipilt», eriti aga V. Merežko «Anekdoot», mis dramaturgiliselt sisukuselt suudab üles kaaluda isegi sellise oma vastandi nagu E. Vetemaa «Ikka veel Püha Susanna ehk Noorpaaride kool». Asi ei ole mitte niivõrd selles, et viimasega polegi taotletud midagi enam rahvalikust jaandist (selline on ka näidendi žanrimääratlus), (ilmselt) mitmekesisdamaks repertuaari, et tulla vastu erinevate vaatajagruppide vajadustele (või on siin eraldi eesmärgiks seatud lavastada just eesti algupärandid?), vaid selles, et E. Vetemaa näidend on minu meelest tänaseks juba sedavõrd moraalselt vananenud, et mõjub lausa anakronismina. Paraku tundub, et ka lavastaja (Kaarin Raid) ja näitlejad on läinud kergema vastupanu teed, püüdmatagi omalt poolt lisada esitatavasse midagi kaalukat. Nii suubub tegevus nõudlikuma vaataja jaoks, kardan, et üsnagi väsitavasse mängitsemisse (eriti sõandaksin seda ilutsemist ette heita külalisesinejale — peategelast Anne-Maid kehastavale Ande Rahele). Et aga ka sellise algmaterjali raames midagi meelde jäävat teha annab, seda kinnitab üks episoodiline roll — allakirjutanus äratas huvi uustulnuka Jüri Grossi Dotsendi stiilipuhast soolo.

Etendusel aga — ei saa salata — on sellegipoolest menu, paraku paneb see mind kahtlema niisuguse publiku suhtes tehtud hinnaalanduse otstarbekuses. Tõsi, kunsti on meil ennegi majanduslike huvidele ohvriks toodud, kuid suhteliselt väikese saaliga «Vanalinna Studiost» vaevalt et selliseid probleeme on seni tekkida saanud. Nii et küsimärk repertuaari selles punktis jääb.



Lõppenud hooaja ülejäänud kolmes lavastuses ei saa dramaturgia viletsust enam nii kergesti võimalike ebaõnnestumiste põhjuseks tuua. Ehkki S. Zlotnikovi «Naiskonna» puhul on autori suhtes kuluaarikriitikat ja tehtud ning väidetud, et E. Baskini lavastus ületavat kaugelt näidendi enda võimalused. Ometi näib sellessegi lavastusse jäänud olevat mitmeid sisulisi küsitavusi, mis on spordikogenud Mihkel Tiksile andnud alust väita, et «päris spordis nii ei ole»<sup>1</sup>, hilisema mõõndusega, et «kogu see kummalisus ja ebasportipärasus viib mõttele, et lavastaja Eino Baskini sihiks pole olnud spordiinimene ja spordimaailm, vaid inimene ja maailm üldse».<sup>2</sup>

Lavastuse romantiline liin — Juvani-Alevtina suhe, Kunstnik, pruudikleitidesse rietatud naiskond jt — eristub sedavõrd teravalt argiolustiku pingutatult närvilisel foonil, et kipub oma (näidendis sisalduvaga võrreldes suuremas) tinglikkuses, abstraktsuses ohustama esitatava tervikkust. Võib-olla seisneb hoopiski selles metafüüsilises lõhestatuses lavastuse põhinõrkus, mistõttu romantilised, eraldi võttes küll nauditavad stseenid (näiteks Juvani saabumine) kipuvad jääma terviku seisukohalt üsna küsitavateks ripatsiteks. Esimesena nähtud etendus (Villu Tariga Treeneri osas) järel toimunud kriitikaseminaris kohtumisel lavastajaga meenuvad arutlejate raskused lavastaja-sõnumi vähegi ühesema määratluse leidmisel, nii et seda tuli lõpuks peaaegu et Eino Baskini enda käest küsida (?). Sellega seoses tekkiski kahtlus, kui võrd äratuntavalt, piisavalt aktsentueeritult too peamine sõnum (teiste tähendustega võrreldes) oli Eino Baskinil näidendist dešifreeritud ja lavastuses edasi antud. Teine kahtlus sünnib siis, kui kõrvutada nalja, humoristliku elemendi orgaanilist väljakasvamist tegevusest nalja kunstliku, pingutatud väljakiskumisega sealt, kust seda loomulikult esile manada ei õnnestunud (eriti Villu Tari, Ines Aru osatäitmised). Villu Tari Treeneri rollis jäi minu jaoks ka lavastuse teistkordsel vaatamisel suhteliselt üheplaaniliseks, mis takistas ilmselt ka ülejäänud ansambli häälestumist ruumilismatele suhetele. Lavastuse teist varianti

(Roman Baskiniga Treeneri osas) pean nüansirikkamaks, sügavamaks.

Dramaturgiliselt väärtuselt järgmisena kerkib esile John Patricku «Grupipilt» (Roman Baskini lavastus). Siin pole nali juba mitte hetkekski enam lihtsalt nali, vaid nähtus, millesse on segatud ka tugev annus inimlikku valu. Veel sügavama foonina aga aimub näidendist humaanset eluhoiakut, mis ühendab inimesi rahvusest olenemata üheks suureks üksmeelseks pereks, mille üks aluseid on ka lugupidamine igaühe rahvusliku eripära vastu ning nende erijoonte tunnetamine ühise rikkusena. Juba kirjaniku valitud sündmusaeg ja -koht (fašistliku Saksamaaga sõdivate liitlasvägede haigla) on soodus nimetatud üldinimlike väärtuste esiletõusmiseks. Võimalik, et just selle plaani (ja mitte isegi niivõrd surmale määratud Lachie' isikliku tragöödia) tunnetamine ei läse näitlejail enam nii kergesti langeda puhtvälisesse koomikasse.

Kandev roll lavastuses on šotlasel Lachie'l, keda kehastab Vello Janson. Esimestel etendustel oli osa väline joonis, vähemasti kuni «murdumiseni» — 180-kraadise pöördeni suhtumises oma palatikaaslastesse — laitmatu. Lachie' leppimis-, kontakteerumiskatsetes aga jäi minu jaoks veel paljugi ebalooiliseks, piisava seesmise arenguta. Oluliselt kahjustab kohati päris nauditava Lachie' puhul tulemust näitleja puudulik diktsioon — vaataja kuulab teda suure pingutusega, aga jääb sellegipoolest nii mõnestki lausest ilma.

Niigi palju põhjust norimiseks ei leia teiste näitlejate tööde puhul (palati koosseis: Egon Nuter, Aleksander Eelmaa, Aivar Simmermann, Mati Rebane, Villu Tari; halastajaõde — Mari Palm, arst — Jaak Tamleht) — ometi oli etendus minu meelest veel kaugel eredast meeldejäädavast tervikust. Ehkki lavastuse (pealkirjas sisalduv) lõpp mõjus unustamatu kujundina küll. Võib-olla viiks terviklikuma telje poole igamehe rahvusliku eripära konkreetsem, eredam, karakteri pärasem (!) väljatoomine — praegu aimus raskusi üldistegi tüüpide segiajamatult meeldejäädaval esitamisel. Läbi täpsemate rahvus- (või lihtsalt isikupäraste) erinevuste tuleks võib-olla siis paremini esile ka nende üksteise vastas-

<sup>1</sup> «Kuidas mõista «Naiskonda»?»: «Teater. Muusika. Kino» 5/1983, lk. 53.

<sup>2</sup> Sealsamas, lk. 54.

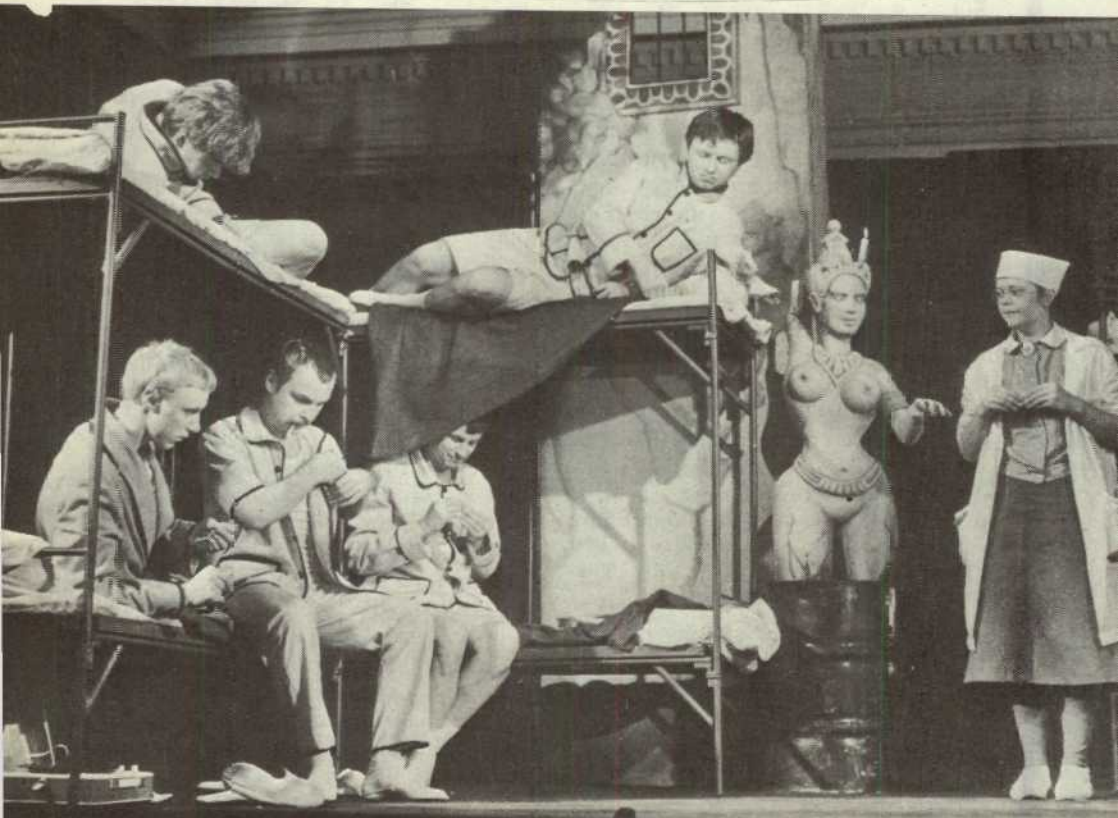
tikku rikastav ühtsus, puhastav tõdemus, et isegi oma tüübilt nõi erinevatel inimestel on kuskil sisimas loomulik ühinemispüüd ja võime seda ka teostada. Siis saaks läbi tüki jälgida, et sellel uuel tasandil on nad võimelised üksteisega arvestama, mõistvalt suhtuma ja enesega ühte liitma lõppude lõpuks ka neid, kes sellele eluhoiakule järsult vastu seisavad. Kui lugedagi näidendi üheks põhiideeks rahvuste üksteisemõistmise triumfi, inimese kui «vormiolendi» ümbersündi «liigiolendiks», siis mõjub selle foonil minu jaoks veidi sègavana Lachie' ja Margareti (Mari Palm) «armusuhete» koomika, tundub, et rohkem publiku jaoks väljakistud kui eelnimetatud sügavama tasandi järjepidavust silmas pidav.

Igatahes tundub näidendis olevat veel küllaga seda dramaturgilist potentsiaali, mille aktiveerimine etenduses võiks saada trupile endalegi meelikõitvaks loometööks, aga ka vaatajale kutseks tulla taas järgmiselgi hooajal.

Siinkirjutaja jaoks vääris enim tähelepanu aga V. Merežko «Anekdoot» (autoril: «Õised naljad». Lavastaja A.-E.

Kerge). Võib-olla tuleb see minu liig tõsimeelsest lähenemisest sellele näidendile, aga žanrimääratlus «komöödia» on minu meelest küll eksitav. Sest tegu on tragikomöödiaga, sugugi mitte vähem traagilisega kui sama autori stsenaariumide järgi vändatud «Suguselts» (kahasse lavastaja N. Mihhalkoviga) ja R. Balajani lavastatud «Lennud unes ja ilmsi». Viimati nimetatut ja «Anekdoodi» põhjal tundub, et Merežko kangeline on inimene, kes kirglikult vajab ja otsib mingeid hoopis uut laadi inimsuhteid, olles selle nimel valmis instseneerima või laskma tekkida olukohtadel, mida ei saa nimetada teisisi kui piirsituatsioonideks. (Vaadeldavas näidendis seega Olja, lavastuses: Tütar — Ülle Kaljuste). Otsekui aimates, et just nendes olukordades võib leida aset võõrandunud inimsuhte katarsis. «Lendudes unes ja ilmsi» osutuvad peategelase (teda kehastab Oleg Jankovski) ettekujutused otsivast sedavõrd illusoorseteks, et süvenev võõrandatuse müür jääb purustamata ja filmi lõpukaadrites oleme tunnistajaks sügavaimale hingelis-vaimsele kriisile.

*J. Patrick «Grupipilt» (lavastaja R. Baskin), Stseen lavastusest. H. Saarne fotod.*





V. Merežko «Anekdoot» (lavastaja A.-E. Kerge). Isa — Kaljo Küisk, Tütar — Ülle Kaljuste.

«Anekdootis» seevastu jõutakse lähenduseeni. Kuid millise hinnaga? Näidend lõpeb ei millegi vähema kui pühaduse rüvetamisega. (Kordan siinkohal nimme J. Grotowski puhul kasutatud terminit.) Pärast «Pühaduse rüvetamist» «maailm peatub» (C. Castaneda) ja kõige teisejärgulise, petliku, näilise tagant avanevad ja tuntakse ära inimeksistentsi

igavikulised püsiväärtused. V. Merežko näidendis alandab ennast (alandatakse) kogu perekonna silme all Isa (siinkohal meenub analoogiline motiiv Dostojevski «Vendadest Karamazovitest»). Millistel motiividel ta seda teeb? Perekonna pärast, end ohverdades? Oma iseloomu nõrkuse, oma lipukirja — «saaks ainult ilma arvamata» — tõttu? ... Siin avaneb meile 73

inimese selline vastuolulisus ja sügavus, mida on raske üheselt määratleda. Alandatud mehe ette langeb põlvili tema naine, kes on teda petnud alandajaga... — lausa antiikses kristalsuses väljajoomistuv ajatu nägemus. Vihjamaks situatsiooni eksistentsiaalsusele, on lavastaja Ago-Endrik Kerge sisse toonud unenäolised heli- ja valguskujundid. Tõsi, Tütre tegevus ja lõpuseisund jäävad l a v a s t u s e s finaali tinglikkuse tõttu liig ebamääraseks, näidendis aga on see täiesti konkreetne: ta «tõuseb diivanilt üles, läheb nagu läbi une akna juurde, ronib tooli pealt aknalauale, ning jääb seisma, käed jaheda varahommiku kohal laiali. Hall karge varahommik»...

Oluliselt on lavastaja muutnud Jezepovi (Ülemuse) kaju (Hans Korv), kes ilmub teiste hulka purjus ja püksata. Näidendis seevastu tuleb ta magamistoast eestuppa kainena, vaid ilma sokkida, püüdnud pealegi veel enne kõrterist salaja välja pääseda. On selge, et lavastus sellise (võimalik et täiesti teadlikult teravale välisele koomikale suunatud) muudatuse tõttu kaotab oma sügavuses, elulisuses. Lugu muutub hoopiski räigemaks, jõhkramaks, aga eelkõige — labasemaks. Tõsi, võib-olla vastab praegune ülemus Jezepov konkreetsele näitlejaturile, spetsiaalselt valitud (külaliskäitaja!) osatäitjale rohkem kui näidendis figureeriv kaasaegselt rafineeritud nõukogude sel-mäde-man, kes laval on asendatud lihtsalt mingi varasema, brutaalsema, «rohmakama» ekvivalendiga.

Värskendavalt mõjub üle pikkade aastate teatrilavale naasnud Kaljo Kiisk Isa rollis. Eriti esmakohtumisel (2. aprillil), kus ülielav žestikulaatsioon väljendas orgaaniliselt tegelaskuju temperamentset, kuigi peidetud siseelu. 9. aprilli etendusel aga täheldasin endamisi üllatusega teatud mittevastavust välise ja seesmise plaani vahel — nägin jällegi ülielavat žestikuleerimist, mis jäi aga seekord nagu seesmise katteta.

Kas tuleneb see nüüd näidendi eelnimetatud eksistentsiaalsetest tagamaadest, mille foonil väikeimgi mängitsemine, komöödialikesse stampidesse langemine räigelt silma torkab, aga märgata võib üldse etenduse lõhestatust kaheks 4 plaaniks, selle omamoodi eklektilisust.

Näib, et see lõhestatus jookseb kõigepealt läbi Aleksandrit (Pillimeest) kehastava Eino Baskini enda kui peaosalise ja kõige toimuva tunnistaja: ühelt poolt hetked, mil ta siiralt (aga näidendi Aleksandr on minu meelest just nimelt — ka kõigi oma elukogemuste juures — siiram, kergesti haavatavam, isegi abitu!) on kaasa haaratud tragikoomilistest sündmustest, sealsamas aga — tragikoomilisest sügavast loomusest väljalangemine, põhjendamatu ostepbenderlik, mängitsev üleolek, segatud stereotüüpsete näitlejastampidega. Analoogiline vastuolu kummitab ka Ines Aru puhul, ehkki mõlemad võiksid sellest ülesaamisel luua tähelepanuväärselt sügavad osad, sest just nende rollid — Pillimees ja Ema — on autoril kaks peaaegu kõige terviklikumat, huvitavamat tegelaskuju. Praegu aga jääb mulje, et näidend on sedavõrd sügav, et nõuab näitlejatelt puhuti rohkem, kui on neile pakkunud senine repertuaar. Uut kvaliteedihüpet ei näi seekord soodustavat ega toetavat ka režii. Valitud näidend ise aga kasvatab näitlejat, sunnib teda end ületama, leidma endas uusi võimalusi, uurima end.

Ja ehkki nimetatuga seoses oleks ilmne liialdus rääkida Grotowski näitlejate kontseptsiooni põhifenomeni («seneseavamise») mõnetisest aktualiseerumisest (Eesti teatris võiks selle üle polemiseerida küll ehk vaid seoses Merle Karusoo «Meie elulood»- ja «Ruumid on täis»-etendustega), on eeltoodud side Grotowski terminiga minu jaoks siin siiski olemas — ja juba paljalt see fakt suunab pilgu ka näitlejaisiksusele. Et aga kogu ansambel loodetavast sugugi nii kaugel pole, nagu seda ehk eeltoodud kriitilistest märkustest tuletada võiks, kinnitab allakirjutanu jaoks näiteks 2. aprillil nähtud etenduse katarsisehõngulisena mõjuv lõppakord. Olen kindel, et selle õnnestumist elasid sügavalt läbi ka näitlejad, et neid puhastas see vähe-malt samavõrd kui mind vaatajana, andes kogemuse, mis rohkem kui miski muu võiks kaasa aidata etenduse suurema terviklikkuse saavutamisele. Ilmselt nõuab finaali näitlejatelt iga kord suurt keskendumist, kuid juba ainult selle õnnestumine võib minu kui vaataja jaoks heaks teha paljugi sellest, mis (vähe-

masti) aprillikuu alguse etendustes läius-  
likkusest veel kaugel oli.

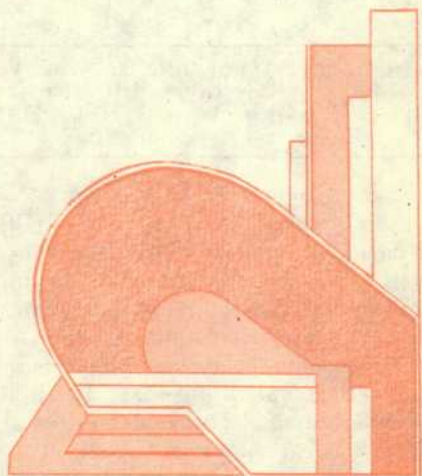
Seoses repertuaari teisenemisega suu-  
rematõsiduse suunas sooviksin sel-  
lele kallakule püsivust, järjepidevust,  
sest näen vaimusilmas siil sündimas  
rohkem hetki, kus nalja tegemine on  
asendunud elust endast, kogu selle keeru-  
kusest orgaaniliselt väljakasvava sügava,  
rikka tundeaga. Ja taas meenub tahtma-  
tult N. Mihhalkovi «Suguselts». Usun, et  
vähe on filme, kus publik nii sügavalt,  
pisarateni naerda on saanud. Ja see naer  
ei olnud mitte kerge, hetkeks lõõgastav  
ja sealsamas ununev (ehkki sedagi on  
vaja), vaid midagi otse meie sisimat  
olemust puudutav, seetõttu meid oluli-  
selt muutev ning sellisena terveks eluks  
meelde jääv naer. Ka näen sellega seoses  
vaimusilmas võimalust hinge kinni pida-  
des jälgida näitleja liikumist oma võimete  
piirimaal, sellest sündivat eneseületamist,  
näitleja kui isiksuse avardumist,  
rikastumist läbi paljude etenduste ja see-  
läbi uute isiksuslike ruumide avamist ka  
vaatajale. Selles plaanis olen end taba-  
nud jälgimas just nooremaid — Ülle  
Kaljustet, Egon Nuterit, aga ka Alek-  
sander Eelmaad, külalisena kaasamängi-  
vat Maria Klenskajat jt — näitlejaid,  
kes näivad liikuvat just koomika tõsise-  
mas plaanis. Teater ei ole ju ainult  
vaataja jaoks, ta on ühtaegu ka näitleja  
enesetunnetuse, eneseteostuse tee, oma-  
moodi uurimislaboratoorium. Ja pole  
sellest haaratud vaatajalegi vist midagi  
kõitvat kui selle katkematu, sihikind-  
las töös, ja püüdluses vääramatust oman-  
dav teokssaamine kui lunastus. Mõlemale

ka vaatajale. Kasvab ju näitlejagi oma  
rollide rikkuse, sügavuse najal, mitte  
pealispindses, vähenõudlikus töös. Vahest  
ei olegi see nõudmine nii abstraktne,  
kuivõrd näitleja isiksus, see mõneks ajaks  
otse kui lavastaja varju jäänud suurus  
näib Eesti teatris taas esile kerkivat.

PEETER JOONATAN

ÕNNITLEMES!

6. september — RUDOLF ALLER,  
teatrikriitik — 70
17. september — ANNA EKSTON,  
ballettmeister, endi-  
ne Koreograafiakooli  
direktor, Eesti NSV  
teeneline kunstitege-  
lane — 75
23. september — AKSEL KÜNGAS,  
Eesti Raadio lavas-  
tusosakonna juha-  
taja, TPedI kultuur-  
hariduse kateedri  
lavakõne õppe-  
jõud — 50
26. september — EVALD TORDIK,  
RAT «Vanemuise»  
ooperisolist, Eesti  
NSV teeneline  
kunstnik — 60
30. september — HILDA SOOPER,  
kauaaegne «Vane-  
muise» näitleja,  
Eesti NSV teeneline  
kunstnik — 75



## C. R. Jakobson pjedestaaliga ja pjedestaalita

VALLO RAUN



«Carl Robert Jakobson». Kaader filmist.

«CARL ROBERT JAKOBSON». Stsenarist Vello Põhla, režissöör ja operaator Mati Põldre, helioperaator Jüri Grigorjev. «Eesti Telefilm», 1982. 27'.

Film algab ja lõpeb pjedestaaliga. Me näeme graniiti raiutud C. R. Jakobsoni võimsat büsti, mida ümbritsevad tänapäeva inimesed. Need tänapäeva inimesed peaksid illustreerima jätkuvat huvi tema vaimsuse, tema ideede vastu, kuid paraku jääb selline raam jõuetuks, kaadreisse pole sattunud huvitavaid pingestatud nägusid, näeme amorset, igavlevat inimhulka, kohustuslikke lauljaid, näitlejaid

ja laulukoore, mis aga ei vii palju lähemale asja tuumale — sedasi võttes pole vahet, kas portreeteritav on mõni teisejärguline muusikamees või ikkagi rahvusliku liikumise suuremaid juhte. Näide sellest, kuidas elu mingil määral mehaaniline, kunstivahenditega sidestamata transponeerimine dokumentaalfilmi pisen-dab mõtet ja surmab filmi tegijate hea tahte.

Filmi autorid on haaranud kinni pjedestaalikujust: seda jätkavad esinduslikud paraadfotod, kohati üldsõnaliseks viilitud tekst, paatoslik diktorihäääl ja muusika. Nii et mingil määral tervik, ja mis võib olla selles halba, kui taas ühe meie mineviku suurmehe esindusportreega tutvuda saame — selliseid filme on tehtud enne ja tehakse hiljemgi. Kahtlemata autorite võimekuses, kahtlemata filmi korralikus äratagemises, lubaks siiski uitmõtteid keskpärasuse sümptoomi üle, seda eriti meie kultuuritegelaste varasemate õnnestunud portreefilmide (eelkõige «A. H. Tammsaare» I—III; «Juhan Liivi lugu») taustal. Pole kahtlust selles, et meil oli vaja filmi ühest meie rahvusliku ärkamisaja suurkujust (pole juhuslik huvi selle perioodi vastu mujal ja meil: tuletagem kas või meelde fakti, et eesti teatrites jooksevad näidendid, kus keskseks tegelaseks Faehlmann, Kreutzwald, Jannsen, Koidula), aga ometi lubatagu kahelda, kas meil oli vaja sellise krestomaatilise kooliprogrammi raamides (ja loomulikult mitte tema nõuetele vastavat) filmi. Kuna C. R. Jakobson on tuttav just sellesamas auväärse pjedestaalikõrguses, siis võiks arvata, et film meie kunagise keskmise õppe- edukusega vaatajale liialt vähe lisav, mõtet ärgitav on — ühesõnaga, just põhikujund mängib karuteene. Film püüab haarata C. R. Jakobsoni kõiki tähtsamaid tegevuskülgi, ta upub faktide jadasse, oluline ja ebaoluline muutuvad võrd-

väärseks. Kas ei oleks filmi puhul, mis uushinnanguid ja uurimuslikke iseväär-tusi ei sisalda, pidanud rohkem otsima isikupärase nägemisnurka, üllatavat, teadmisi avardavat, tausta selgemini iseloomustavat?

Kõigepealt detailist, detaili valikust, oskusest kontrollida osa ja tervikut, valitseda rütmi, filmi kulgu. On selge, et iga detail peab olema oluline, tähenduslik, filmi tegijate ideed avav. Dokumentaalfilm oma näilise objektiivsusega võimaldab väga palju, faktide valik võib sündmuste ühte või teist külge võimendada või portreeteritavale anda märgatavaid erivarjundeid. Ei saa ju olla filmi üldse, selles väljendub kindel autorihoiak, taotlus, mille nimel pannakse paika rütmid, meeleolu, atmosfäär, pinge. Ja ma arvan, et just siin on filmi kesk-pärasuse üks põhjus. Autorid ei orienteeru vabalt materjalis ja nende aukartu-sest ülespoole pööratud pilk palju olulist ei lisa. Vaatame kas või niisugust fakti. Me näeme ekraanil paljude C. R. Jakobsoni teoste esitrukke. Nad on saanud kuidagi kaunis võrdse võimenduse, kuigi nende tähendus asjale on väga erineva kaaluga olnud. Ei ole ju ometi võrreldavad tema «Kooli Lugemise raamat» ja «Veikene Geograafia», «Kolm isamaa kõnet» ja «Helmed» või minugi pooldest «Lauliku C. R. Linnutaja laulud» (mille kohta F. R. Kreutzwald arvas, et Schilleril võiksid oma luuletusi ja ballaade Jakobsoni tõlkes kuuldes «veel. haa põhjas lihata luud vabisema minna»); ühed kujutavad mingit täiesti uut nähtust, meie trükisõnas, teised on ikkagi reatooted, nagu neid ka suurtel meestel ette tuleb. Ja lausa ebatäpsusena tundub «Koli-ramatu III jao «Oppetus Jummalal lomadest, mis Ma peäl on» vastandamine Jakobsoni õpikutele: oma veidi ateisti eksitavale pealkirjale vaatamata on tegemist päris korraliku loodusloõpikuga, mis vürtsitatud mõnusa huumoriga. Igatahes oli see õpik oma sarja (ja oma aja) väljapaistvamaid.

Filmi tegijad on C. R. Jakobsoni projit-seerinud Lääne-Euroopa sündmuste taustale: võte on originaalne ja julge, aga ei usu, et praegune tulemus just täistabamus on, pigem ähmastab portreeteritava kontuure, sest Pariisi kommuunist ja K. Marxistbaltisaksa erikorra lokaalsete

tingimusteni oli liialt palju maad, nii et sealsed mõttekangelased ja meie mõttekangelased pole hästi võrreldavad. Kuigi ei pruugiks häbeneda fakti, et esimene K. Marxi töö, tema «Palgatöö ja kapital» ilmus eesti keeles alles 24 aastat pärast C. R. Jakobsoni surma ja pidi ilmavalgust nägema Peterburis, kus ta kohtupalati otsuse põhjal kuulus hävitamisele ribadeks rebimise teel. Nii kohutavalt mõjus ta ka siis veel.

Filmitegijate üks lemmikvõtteid on kontrastiprintsiip. Kuid ka see ei vii alati kõige täpsemalt sihile: oleme juba küllastuseni näinud õlgkatustega talupojaosmi-kuid, millele on vastandatud uhked mõisa-interjöörid. Rahvuslik liikumine omandab filmi järgi liialt homogeense haletseva tooni, puuduvad tema probleemid ja vastasrind oma konkreetsuses, mis aitaksid kangelasi kangelastena tunda, ühesõnaga, me ei saa vastust, mida C. R. Jakobson tegi ajaloolistele tingimustele vastavalt ja mida üle selle. Aga siiski Hurt ja Jannsen, liikumise konservatiivse suuna esindajad, kelle fotod ka korra ekraanil vilksavad? Selles vist probleem ongi, et ühest laususest nende paikapanekuks ajaloos jääb väheseks, must-valge kontrastiprintsiip väheveenvaks. Kas ei ole ikkagi nii, et kõik on omavahe-lises dialektilises seoses. Mitte ikka, et ühel päeval sündisid siia patusesse maailma leebe papa Jannsen ja käremeelne C. R. Jakobson. Kas pole pigem nii, et C. R. Jakobson kujunes selliseks C. R. Jakobsoniks, nagu meie teda tunneme, ka tänu J. V. Jannsenile. Selleks, et elu näite-lava konfliktis ise soodsalt välja paista, peab valima soodsa vastase, kõlaks kalambuurne seaduspära. «Pärnu Postimees» ja «Eesti Postimees» õpetasid rahva lehte ostma ja lugema, «Sakala» — lehe kaudu võitlema. Jakobson oli Jannseni-järgne seaduspärane tüli, kes uues arengusituatsioonis väljendas täpsemalt rahva huve ja lootusi. Aga alguses polnud see sugugi nii. Kui pjedestaaliku-jundit ka ise juba ilmsesti kuritarvi-tada, siis C. R. Jakobsoni aitas sinna samuti ei keegi muu kui Jannsen. Tule-tagem meelde, millise soovituslega «Eesti Postimees» Peterburi noore gümnaa-siumiõpetaja kirjutusi avaldab. Viljandi-maa kihelkonnakoolmeistrite konverentsil 1866. a kontstateeriti, et eestikeelsed kooli-

raamatud on väga puudulikud ja neid peaks parematega asendama. Eriti lugemikust tunti puudust (tuletame meelde, et ka esinduslik «Koli-ramatute» sari õpilase sellest ilma jättis, arvates selleks piibli ja usulektüüri küllaltki kohase olevat. Autoriks, kellel teadmisi ja kirjamehandekust, näis sobivat ainult Jannsen. Arvatavasti Jannsenile niisugune ettepanek ka tehti, aga tal oli keeldumiseks mitmeid põhjusi (puudulik haridus, vähesed pedagoogilised kogemused) ja talle meenub lehe viljakas kaastööline C. R. Jakobson, kellesse ta suhtus varjamatult sümpaatiaga. Selletõttu on siis ka mõistetav, et Jakobson saatis oma lugemiku I jao käsikirja valmimise järel Tartusse läbilugemiseks ja alles Jannseni ning Hürda ja Viljandimaa kihelkonnakooliõpetajate konverentsi toetus tasandas selle teed trükkali juurde (koguini sedavõrd, et nii kõrget honorari kui lugemiku eest ei olnud Laakmann veel ühelegi autorile maksnud). Küsimus pole mitte selles, et C. R. Jakobson sellist lugemiku poleks kunagi kirjutanud, rohkem selles, et ta juba noore mehana tänu patronaazile lõõgile sai.

Vähem oleks ette heita filmi teostuslike küljele. On püütud leida võtteid, kuidas ajastu hingust ekraani kaudu meieni kanda, ja mõnikord päris mõjuvalt (omaaegsed kalendrilehed tegevusaastate tähistusena; laste tekstiveerimine – üldse tsitaadid C. R. Jakobsoni raamatuid on meeldivad, kuigi ehk liiga ohtrad ja pikad). Kuid küllap on vähe põhjendatud näitleja kasutamine dokumentaalfilmis vaid staatiliseks portreesarnasuse demonstreerimiseks. Küllap pole seegi filmi tugevuseks, et nitimed emotsionaalsed lõigud (C. R. Jakobsoni konflikt Torma mõisnikuga ja selle seos tema «Arthuri ja Annaga»; Jakobson koduõpetajana Peterburis kõrgeadli perekondades) on jäänud sõnadesse, pole filmi õigustavat lahendust leidnud. Ja natuke segaseks jääb suhe tsaaridega, kes ainukestena suudavad portreeritava majesteetliku esindussäraga võistelda. On see juhus või vihje meie vaimuaristokraatia kommets gnoscoloogiale?

Nii et kokkuvõtteks näiline objektiivsus pole dokumentaalfilmis veel väärtus omaette, kui selgusetuks jäävad isiksuse ja ühiskonna, sotsiaalse ja eraelu-

lise, lokaalse ja globaalse vahekorrad. Faktide kuhjatus ja esitamise kiretus muudavad filmi staatiliseks, vaatamata sellele, et autorid portreeritavasse austusega suhtuvad. Ja siit edasi: kas just pjedestaalita poleks saanud C. R. Jakobsoni olemust paremini välja tuua? Ei peaks silmas deheroiseerimist «Aleksis Stenvalli elu» laadis, aga eelkõige oleks tahtnud näha portreeritavat kui inimest, isiksust. Mida ta tegi rohkem, kui oleks teinud keskmiste võimetega inimene sellistes oludes? Kui palju oli ta konformist, kui palju võitleja? Probleem oleks siin laiem: hinnates fakti, et niisuguse temaatika poole pöörduti, pole täit tunnet, et meil oleks välja kujunenud süsteem oma suurkujudest filmide tegemiseks, rahvusliku ärkamisaja lahtimõtestamiseks. Soovides sellistele filmidele juurde meetreid, tahaks näha süvenenemat, pingestatunumat, parema materjali-valitsemisega filmi. Mitte üksnes kujusid pjedestaalidel (või veel hullem, ainult pjedestaale), vaid ka elavaid inimesi. Kunagiolnute tarkust meie tänapäevale.



## Ma olen muuseumiharuldus

«MINU RAAMAT». Stsenarist V. Neffjodov, režissöör A. Altmäe, operaator N. Sarubin, helioperaator H. Eller. «Tallinnfilm»; 1983. 282,0 m.

«Ma olen muuseumiharuldus». Niisuguseks väidab oma staatuse dokumentaalfilmis «Minu raamat» 90-aastane vana mees, eestlastest väljarännanute perest pärinev Karl Ränni. Ja tal on õigus. Neid mehi, kes Oktoobrirevolutsiooni pingelistel päevadel koos V. I. Leniniga uue ajastu nimel võitlesid ja töötasid, jääb järjest vähemaks. Mida edasi, seda suuremaks harulduseks muutuvad inimesed, kelle käsutada on unikaalne empiiriline materjal, kes võivad ajaloo pöördethestki jutustada isiklikult kogetu põhjal. Hilisemad põlvkonnad võivad tollest sündmusrikkast ajast kaista sadu väitekirju, kuid vahetuid elamusi pole neil enam kusagilt võtta. Raamatuisse raiutu pole ikkagi enam see. Nii on dokumentaalfilm erakordseid kogemusi omavate inimeste isikuväärtuse üks tänuväärsemaid jäädvustajaid, seades ka filmitegijatele päris kõrgeid nõudmisi. Võib-olla just dokumentaalfilmis eeldab lähematerjal küllaltki tasakaalustatud ainevalikut, mis jätkaks pinnale portreteeritava enda, tema isikliku kordumatuse ja samal ajal väärtustaks tema olulisust ühiskonna jaoks. Paljud dokumentaalfilmid aga näitavad, et ühiskondliku sümboolsuse ületähtsustamisest sünnib kõrgeleenus, mis vaataja üsna külmaks jätab. Legendi loomise tendentsi, filmitegijate kapituleerumist inimese sotsiaalse funktsionaalsuse ees on meie dokumentaalfilmis ennegi täheldatud, see pole ju mingi uudis. Kahjuks pole deklaratiivsusest ja halvast mõttes vormitraditsioonilisusest vaba ka film Karl Rännist, kelle elukäigust selgub küll mitmeid huvitavaid fakte (näiteks, et revolutsiooni ajal oli ta Kremli sideülem, — see saaks olla lähteaineks omaette filmilegi), mida aga takistab adekvaatselt vastu võtmast mingi kaadritagune pateetilisus, peategelase välisele mainele rõhumine. Mees, kes väidab enda olnud lausa ajaloo pöörmesedja (hoidis 1918. a ära Kroonlinna madruste mässul), väärks esiletõstmist mitte niivõrd 250 aukirja ja lugematute ordenite-medalite omanikuna, kui just huvitava, omapärase mõttemaailmaga isiksusena. Viimasele viitab konkreetne detail. Mässajate paljastamise eest saadud



Punatähe ordeni palus komissar Karl Ränni asendada hoopis nahkkuuega. Küllap oli see siis vajalikum (!).

Näib, et filmitegijad on K. Ränni muuseumiharulduse-tiitlit puhuti liiga sõna-sõnalt võtnud. Vahest just aukarusest mehe tähenduse ees on nad olnud hinnanguga küllaltki kitsid ning oma kodanikupositsiooni steriilselle, stampidest küllastatud laadile ohvraks toonud. Filmivahendid oleksid ehk ka kaadri- valikul võimaldanud paindlikumat lähenemist, praegu on nii pilt kui ka tekst igavavõitu illustratiivsuse teenistuses, andes kombineerudes üsnagi trafaretse tulemuse. Ning see paraku ei kõida.

Saame teada, et raamat, mida K. Ränni kirjutab, on just seesama üks raamat, mille 79

igaüks meist oma elust kirjutada või kirjutamata jätta võib. Raamatu kirjutamise motiiviga film algab ja lõpeb, ilmselt püütakse sellega filmi kui tervikut mõtestada. Tegijate täpsem suhe jääb siingi segaseks. Kas selle väljaütlemine, et kui K. Ränni kirjapanekute ortograafiline tase pole just ideaalne, peab markerima K. Ränni kuulumist mitte elavate monumentide, vaid lihtsurelike kilda? Sa vahest polegi oluline mitte niivõrd raamatu avaldamine, kui just selle olemasolu? Kuigi vestlus kirjastajaga on filmis üks usaldatavamaid kohti, jääb selle tegelik eesmärk lahti-

seks. Nagu jääb lahtiseks ka see, kes ja mis sügune on K. Ränni siis, kui ta oma veteranirolli natukenegi unustab. Filmitegijate õones respekt veterani ees hakkab töötama nende endi vastu. Teadmine, et K. Ränni esineb oma meenutustega 200 korda aastas, on küll ilus fakt, kuid kahju on, et see ka filmis pelgale fakti tasandile jääb. Praegu saame mehest, kes filmi lõpukaadrites oma raamatuse toksib: «Osalesin filmis, mis tehti Karl Rännist», siiski häbematumalt vähe teada.

KÄRT HELLERMA

## Teatrigloobus

UNGARI: Budapestis tuli lavale Bulgakovi «Pühameeste vandenõu» pealkirja all «Tema majasteedi komöödiant». Molière'i kehastab Iván Darvas, keda välismaised teatrikriitikud nimetavad Euroopa kümne parima näitleja hulgas. Darvas mängib muide peaosana ka Molière'i enda tükis «Ebahaige», mille vapustavat surmaepisoodi peetaksegi Darvasi senise näitlejakarjääri tipuks. Kriitika märgib, et Juri Ljubimovi külalislavastusest Ungari pealinnas («Kolmekrossi-oooper») õhkub ehtsast eluvaimu, selles valitseb realistlikult karakterne esituslaad. Osatäitjast tõstetakse esile Sándor Gáspárit Peachumi rollis.

Esmakordselt jõudsid Ungaris lavale Euripidese «Orestes» Shafferi «Amadeus», Fallada romaani «Väike mees — mis nüüd?» lavavariant ning nõukogude näitekirjaniku Galini «Retro». Üllatuseks kujunesid esperantoteatri külalisetendused (Provance'ist, Leningradist, Poolast jm).

Üheks dominandiks läinud hooajal sai meilegi tuttava näitekirjaniku István Örkény «Käsikiri», milles juttu 1949. aasta kohtuprotsessidest. Tüki lavastaja Péter Valló on öelnud: «Teatri kohuseks on esitada neid väheseid näidendeid, mis kajastavad poliitilist elu ja rahvusküsimusi.»

Selleks etenduseks on teater ümber kujundatud tsirkuseareeniks, mis asub saali keskel; istekohad on selle ümber ning lagi on kaetud roheline riidega, mis süvendab veelgi tsirkusetelgi illusiooni. Kõigepealt näidatakse ühte 1949. aasta ringvaadet. Siis algab «põhifilm» — «Käsikiri». Tegelased ootavad tsirkuselavastajat, kes on kutsunud neid osalema oma programmis. Kõik tunnevad üksteist minevikust, mil nad ühiselt aitasid ühel vastupanuliikumise juhil natside käest pääseda.

Algabki tsirkuseshow, ent mitte selline, nagu ollakse harjunud nägema: tsirkuse-

lavastaja hüpnootiseerib külalised ja need elustavad oma mälestusi 1945. aastast. Lavale-areenile ilmub Adám Barabás, Pariisi suursaadik. «Meie siin oleme kõik tsirkuseartistid,» teatab tseremooniameister, «kuid teie olete meie maa tõrvikukandja.» Seejärel valgustatakse lühidalt Barabási minevikku, osavõttu Hispaania kodusõjast ning tegutsemist Ungari ja Prantsuse vastupanuliikumises. Pinge kasvab nii laval kui ka saalis: lõbusa tsirkuseetenduse asemel on areenil sünged müsteriumid. Vahekaikudes marsivad sõdurid leekivate tõrvikutega ja kui orkester «numbrite» lõpus mängima hakkab, ei tee artistid traditsioonilist kummardust, vaid varisevad närvipingest kokku.

Etenduse teises vaatuses näeme kohtuprotsessi ja süüpingis on ei keegi muu kui Adám Barabás. Kuigi selles kujus võib ära tunda endise siseministri László Rajki, märgib lavastaja, et sellesse tegelasse on koondatud ka teiste kaasaegsete iseloomulikke jooni.

## Paul Pinna vene teatri laval

JÜRI SUMAKOV

Vene tänaval asuva Linnamuuseumi vastas on hoone, mille ukse juures valendab tahvel tuttava kirjaga:

Selles koolihoones  
õppisid eesti kirjanikud  
Eduard Brunberg (Bornhöhe)  
a. 1873—1877  
ja Eduard Vilde  
a. 1878—1882.

Kohe meenuvad kooli teisedki kuulsad kasvandikud: Nikolai Triik, Theodor Altermann, Paul Pinna...

Tuletan meelde näitleja jutustust oma koolipõlve kohta... Kui raske oli elavaloomulisel poisil istuda koolipingis, kuidas tema näole ilmus alatasta hele naeratus ja kuis oli kiusatus laulda, käratseda, lugeda Juuletusi!

Võiksin üht-teist jutustada Paul Pinna, kes oli oma aja populaarsemaid isikuid Eestis. Pinna esinemistest eesti teatri laval on muidugi palju oivalisi mälestusi, sellel Pinna loomingualal võivad aga peatuda teised suure näitleja kaasaegsed.

Tahaksin niisiis püüdnud oma kavatsust, keskendades tähelepanu Paul Pinna tegevusele vene teatri laval.

Eesti väljapaistva näitleja annete hulgast paistab juba varakult silma ka kiindumus keeltesse. Paul Pinna valdas lapsena peale oma emakeele ka vene, saksa ja prantsuse keelt.

Lugeja ehk muigab, et mõni asi... Ega's ainuüksi Pinna!

Kuid keeletundmises võib eristada mitut astet: passiivset ja aktiivset, oskust kõnelda ja kirjutada. Kuidas aga nimetada sellist keelevelitsemist, kui inimene on suuteline mitmes keeles suurepäraselt laval mängima?

Mul oli juhus kuulda Paul Pinna saksa keelt laval. See oli väga nauditav. Ja see võiks olla kellegi jaoks omaette uurimistema — P. Pinna saksakeelses



Paul Pinna 1910. aastal

teatris. Minul on teine, samuti läbiuurimata aineala.

20. ja 30. aastate paiku esines suviti Narva-Jõesuus kaks omavahel konkureerivat vene truppi. Kuna suvitajate hulgas oli rohkesti vene teatrisõpru, jätkus mõlemale publikut. Ka minu isa

Dimitri Sumakov esines seal suviti sageli. Seetõttu oli mul hea võimalus külastada etendusi, mõnikord mängisin koguni ise laste osi. Ja sageli esines siinsel vene laval ka... Paul Pinna.

Nagu eesti teatriski oli näitleja ka Narva-Jõesuu vene publiku lemmik. Mä-

letan hästi, et teda nimetati soojalt «Наш Павел Иванович». Kõrvus kõlab praegugi Paul Pinna oivaline vene keel, näen suurele näitlejale omaseid žeste, tema peent oskust frakki kanda...

Näidendid, milles tollal P. Pinnat nägin, olid peamiselt komöödiad, vene ja prantsuse farsid, aga leidus ka tõiseid teoseid.

Teater, kus mu isa koos Paul Pinna mängis, asus tolleaegse kuursaali naabruses. Süvenen mälestustesse. Mu silmade ette kerkib vahuselt tormav meri, kuuln lainete mühinat, orkestri mahedaid helisid, mu ees taamal jalutavad suvitajad, kes imetlevad päikeseloojangut.

Jõuab kätte kauaoodatud tund minna teatrisse. Astun laudkõnniteele, möödun sinavast «Villa Capricciost», sisenen teatrisse.

Tollal käis siin külalisetendustel rohkesti kuulsusi. Lavastustest, kus mängis Paul Pinna, on eriti mällu sõõbinud Lev Tolstoi «Elav laip». Paul Pinna Fjodor Protassovi osas! Pean tunnistama, et sellist Protassovi kehastajat pole ma hiljem enam kunagi näinud, olgugi, et olen aastate vältel vaadanud Tolstoi näidendi lavastusi Tallinnas, Leningradis, Moskyas ja Jaroslavis. See oli Pinna väljapaistvamaid ümberkehaatumisi. Ja eesti lavalgi peeti Paul Pinna Protassovit üheks tema suuremaks loominguks võiduks.

Järgmisel õhtul kutsus Pinna esile vaimustuse juba Napoleonina Sardou' näidendis «Madame Sans-Gêne». Napoleoni kehastajana on Pinna laiemaltki kuulus, selle osa täitmise eest autasustas Prantsuse valitsus teda koguni Auleegioni ordeniga.

Nii Fjodor Protassovina kui ka Napoleonina nägin P. Pinnat hiljem eesti teatri laval ja siis meenusid mulle toorkordsed etendused... Mu lapsepõlvapäevad, suvine Narva-Jõesuu rand... Paul Pinna ujub meres... Puhkame liival. Vaatan Paul Pinnale otsa lausa armunud silmadega. Kui palju toredaid lugusid oskab ta jutustada! Minusse kui oma kolleegi lapsesse ja kah-näitlejasse suhtub ta eriti kenasti, alati on tal poisikese jaoks kaasas mõni maius...

Paul Pinna erilises tähelepanus mu

isa ja minu vastu oli kahtlemata oma osa meie perekonnanimel.

«Sumakov,» kordas Pinna sageli mu isale, «kas tead, mis see nimi tähendab eesti lavakunstite. Minu õpetaja Pjotr Sumakov\* on ju üks Tallinna eesti teatri ristiisasisid! Ta kuulus siinse vene asjaarmastajate trupi parimate näitlejate hulka.» Oma õpilastesse — Tallinna «karatskoi» poistesse — sisendas Pjotr Sumakov armastust teatri vastu. Tema juhtimisel astnsid lavale Théodor Altermann, Gustav Avesson, August Kuuskmann, Paul Pinna, Nikolai Triik. Viimane polnud üksnes koolinäitelava dekoraator, vaid ka Vralmani osa täitja D. Fonvizini «Äbarikus». Selles näidendis esines kunagi nimiosas koolipoiss Pinna ja Pjotr Sumakov arvas — «sellest poisist saab kord tõeline näitleja».

Õpilased tundsid Sumakovi vastu suurt poolehoidu, eriti Altermann, keda Sumakov paelus oma kunstiga lugeda luuletusi. Pjotr Ivanovitšile omakorda meeldis, kuidas Altermann kandis ette Lermontovi poeesiat.

Tallinlastele olid selle kooli lavastused suurteks sündmuseks. «Surnud hingedes» esines Nozdrjovi osas hiilgavalt õpilane Altermann. N. Gogoli «Naisevõtus» oli ta oivaline Kotskarjov ja «Revidendis» suurepärane Illestarkov...

See oli 19. ja 20. sajandi vahetusel. Ja Paul Pinna lisis: «Tollal alustas Vene tänaval asuvas koolis oma tegevust Tallinna eesti teater. Tulime Altermanniga kindlale otsusele võidelda Tallinna eesti teatri rajamise eest, viimastest unistasid ka Avesson, Kuuskmann, Triik ja paljud teised meie koolivennad.»

Kuna Pinna tuli oma juttudes sageli selle teema juurde tagasi ka sõjaaegses Jaroslavis, on see mul hästi mees.

Paul Pinna sõbralikud suhted meie perekonnaga ei katkenud. Aastate vältel mu kirk teatri vastu aina süvenes, külastasin tihti eesti sõnalavastusi ja nägin Paul Pinnat mängimas. Näitlejat huvitas mu töö eesti kirjanduse tõlkimisel. Mõningaid mu luuletõlkeid kandis Paul Pinna koguni ette.

\* Pjotr Sumakov on artikli autori onu. — Toim.

Aja jooksul kuulasin sageli Paul Pinna jutustusi tema kunagistest esinemistest vene teatris. Ta kõneles kokupuudetest ka Peterburi ja Moskva teatritega, kuid erilise heameelega peatus esinemistel Nižni Novgorodis (nüüdses Gorkis). Siin mängis eesti näitleja maailmakuulsal Nižni Novgorodi laadal. Volga äärde kogunes laada ajaks rahvusvaheline publik, suurte äritehingute sõlmimise kõrval jätkus laadakülalistel aega ka teatrile. Laada ajal andsid Nižnis etendusi ka Peterburi ja Moskva näite-  
trupid.

Pinnat tiivustas sealne kirev miljöö. Veendunud eluarmastajana ahvatles eesti näitlejat näha olustiku mitmekesisust, inimeste eredamate joonte avaldumist.

Paul Pinna oli laval võimas, aga mine tea, võib-olla veel omapärasem oli tema jutustajatalent.

\* \* \*

Sõjaaegne Jaroslavl. Ürgse Volga linna murelik ilme. Eesti kunstiansambli-tes käis parajasti ettevalmistus rinde külastamiseks. Kuna ansambli-tes oli üle kahesaja inimese, siis kõlas tolleaegse Jaroslavl'i tänavatel sageli eesti keel. Tihti oli näha eesti ansambli-tes liikmeid kesklinnas asuvas sööklas, hotellis «Bristol».

Paul Pinna ütis suvel sageli Volga järsul kaldal. Teda võis tihti näha põliste puude varjus pingil midagi kirjutamas. Kord, kui istusime koos, jutustas näitleja, et paneb kirja peatükki «vana» «Estonia» kohta ja tahab kunagi avaldada oma memuaare eri raamatuna. «Kirjutan praegu, pärast sõda ei ole selleks võib-olla enam aega.»

Pinna oli Jaroslavl'i linnast vaimustus. Mäletan, et muretsesin talle raamatuid linna mineviku kohta. Eriti oli P. Pinna huvitatud vene teatri «isast» jaroslavl'lasest Fjodor Volkovist. Tal tuli mõte kirjutada Volkovist raamat. Tollal ilmus Jaroslavl'i kirjastuse väljaandel nimeka näitleja Gorin-Gõrjainovi teos «Fjodor Volkov». Seoses sellega jutustas Pinna mulle, et oma nooruspäevil olid tal raamatu autoriga olnud sõbralikud suhted.

Sõjajärgseis sattus Volga äärde palju väljapaistvaid vene teatritegelasi, nende hulgas rahvanäitleja P. Gaideburov ja küllaltki tuntud lavastaja I. Rostovtsev.

Mõlemad kuulusid lavainimeste vanemasse põlvkonda, kelle loomingu õitse-  
aeg oli olnud juba sajandi algul. Ni-  
miosa M. Gorki näidendis «Vanamees»  
oli Gaideburovi hiiglasaavutus.

Sellesama «Vanamehe» etendusel. Ja-  
roslavlis jälgisin haaratult kuulsa näitleja  
mängu, mu kõrval istus Paul Pinna.  
Vaheajal läksime Pinnaga lava taha.  
Olin liigutava stseeni tunnistajaks: «Tere,  
nimekaim!» hüüdis Gaideburov Pinnat  
sülelde, tervitusega liitus ka vana  
Rostovtsev.

Ja siis järgnes kõnelus, mis koosnes  
lühiküsimustest: «mäletad?...», «on  
sul meeles?»... «meenutad?»...  
«tead»... Sagedase refräärina vastuseks  
küsimustele mõnest kuulsast näitlejast  
kõlas kurb vastukaja: «Surnud...»

Kolm lavaveterani haarasid oma kõ-  
neluses aastakümneid. Oieti ei ulatu-  
nud see kõik kõrvalseisjateni. Kuid  
hiljem, külastades Gaideburovit ja tema  
abikaasat, kuulsa näitleja Komissar-  
ževskaja õde, Skarskajat nende hotel-  
litoas, kuulsin ma jutustusi pererahva  
kohtumistest Paul Pinnaga Peterburis,  
Moskvas ja Nižni Novgorodis.

Jaroslavl'is külastas in ma vahetevahel  
režissöör Rostovtsevit, kes elas teatri  
lähedal võorastemajas. Seal käis tihti ka  
Paul Pinna, kelle suust kuulsin tema  
ammustest esinemistest Moskva Nikitski  
operetteatris. Eesti näitleja esines seal  
tugevas kollektiivis, mille staariks oli  
üle Venemaa kuulus Jevgenia Potapt-  
šina. Rostovtsevil oli olnud juhus näha  
Pinnat Boni osas operetis «Silva». Vana  
režissöör jutustas mulle, et Paul Pinna  
olnud moskvalaste lemmik — tema nimi  
oli 1915. aastal üsna populaarne.

Eriti elavaks kujunes Pinna ja Rostovt-  
sevi mõttevahetus ühel õhtul, kui Jaros-  
lavli jõudis üks vana moskvalane, kes  
tundis hästi mõlemat lavaveterani ja  
oli nende austaja. Sõjaajal oli vein  
haruldus. Kuid vanal teatriharrastajal oli  
õnnestunud muretseda suur pudel veini,  
millega ta kostitas näitlejaid.

Kuulsin sel õhtul rohkesti teatri-  
mälestusi.

... Istume laua juures, Rostovtsevi  
näole ilmub kaval ilme ja ta küsib süütu  
häälega: «Noh, Pavel Ivanovič, kas  
mängid nüüd ka Poloniust?»

Pinna naerab laginal...



*N. Gogoli «Revident» 1908. a. «Estonias»  
Paul Pinna — Liunapealik.*

*V. Sardou «Madame Sans-Gêne» 1918. a. «Estonias»  
Paul Pinna — Napoleon.*

*A. Tolstoi «Tsaar Joann Hirmsa surm» 1909. a.  
«Estonias». Paul Pinna nimirollis.*

Kuulsin Rostovtsevit, kuidas Pinnal juhtus Poloniusena järgmine äpardus.

Enne etenduse algust tuli kulisside taha puhvetimüüja ja tõi näitlejatele korvitäie võileibu. Naine jäi lahkumisega hiljaks, etendus pidi iga minut algama ja kory pandi kulisside taha — just sinna, kus asus Pinna-Poloniuse peidupaik stseenis, kus Polonius kuulab pealt Hamletit ja Ophelia omavahelist kõnelust. Aga etteütlejal oli lemmikkoer, kes käis oma peremehega alati teatris kaasa. «Kutsikas oli tavaliselt sõna-kuulelik ja distsiplineeritud.» meenutas Pinna, «kuid vorsti ja singi hais viis koera roopast välja ja ta sööstis korvi kallale. Püüdsin täie jõuga koera eemale juhtida, kuid see sattus üha enam marru ja lõpuks hammustas mind nii, et karjatasin. Üldse oli see Polonius üks õnnetus mu näitlejakarjääris...» ja sellele järgnes rida uusi lavaanekdoote.

Eriti palju mälestusi oli mõlemal näitekunstnikul seotud külalisetendustega.

Tollal kasutati vähemtähtsates osades sageli asjaarmastajaid, seda oldi sunnitud tegema ka siis, kui keegi näitlejaist äkitselt haigestus. Ühel õhtul kaotas külmetuse tagajärjel hääle näitleja, kes pidi ilmuma lavale ja hüüdma, et maja põleb, — jutustas Pinna. Pöörduti Kaasani kohalike asjaarmasta-

jate poole, et saada abi. Enne etendust tuligi lava taha noormees, kes ütles, et tema on sageli «näidelnud» ja võiks ka nüüd olla igal pool «omal kohal».

Otse tema etteaste eel seletas Pinna «osatäitjale», mis tal tuleb laval teha. Kuid osutus, et asjaarmastaja kogeleb. Ja ka oma repliiki kordas ta täiesti tuimalt: «M... maja p... põleb.» Pinna sattus marru, teist statisti otsida oli juba hilja, ta tegi asjaarmastajale kõva peapesu ja tõukas ta siis lavale. Noormees ilmus sinna lõhkekistud rüütes ja karjus ehmunud häälega: «Maja põleb!» Ta tegi seda nii loomutruult, et saalis tekkis ärevus, mitmed külalastjad arvasid, et teater põleb, ja tormasid ukse poole. Kui publik rahunes, rõkkas saal aplausist.

Näitelava taga aga kiitles asjaarmastaja: «Näete, ma ju kinnitasin teile, et esinen alati menukalt.»

Palju huvitavat jutustas mulle Pinnast vana näitleja Lelski, kes sattus Jaroslavli Kurskist. Lelskil oli juhus näha P. Pinnat veel tsaariajal vanglaülema osas operetis «Nahkhiir». Tema arvates oli Pinna selles rollis võrratu.

Lelskit kuulates meenutasin, kuidas kolmekümnendate aastate keskel istusin «Estonias» «Nahkhiire» etendusel. Pinna oli siis juba üsna vana, kuid kui kergelt ta tantsis!

Lelski jutustas mulle, et näidendis «Uus maailm», kus tegevus toimub muistses Roomas, andis üks osatäitja käsu (etendus toimus Esimese maailmasõja ajal), et vastupanu vaenlastele olgu võimas, ja soovitas kasutada kuulipildujaid. Pinna, kes mängis muistses Rooma prefekti, vastas seepeale oma partnerile rahulikult: «Seda liiki sõjariistu meil kahjuks veel pole, mõõku aga tagavaraks leidub, katapulte on samuti külluses.»

Eakas teatriveteran Lelski mäletas, et kord, kui nende trupp jõudis provintssist Moskvasse, läks näitejuht koos Pinnaga politseisse, nagu tollal nõutav oli. Lavastaja võltis Pinna sageli endaga kaasa, sest viimane oli väga esinduslik ja ka leidlik.

Politseiametnik vaatas näitlejate nimekirja ja leidis, et trupis on liiga palju juute, nendele aga oli Moskvas viibimine keelatud. Võimukandja ütles: «Kä-

L. Tolstoi «Elav laip» 1928. a «Estonias». Vasakult: Hanno Kompus, Paul Pinna Protassovina, Paul Sepp.



sitüüsilisest juute me linnas sallime, kuid ...»

Pinna vastas talle: «Noh, ja kes siis meie trupi juutidest näitlejad on? Õigupoolest kingsepad!»

Politseiametnik naeris valju häälega ja lubas näitlejatel esineda...

1960. aastal olin külaliseks Jaros-Tavli tuntud näitleja Aleksandra Tšudinova pool. Meenutasime sõjapäevi. Minu üllatuseks oli Tšudinovale eriti meelde jäänud Paul Pinna ere esinemine... orkestrijuhina.

Teatavasti oli Paul Pinna väga musikaalne. Tal oli ka võimet «dirigeerida», kusjuures ta «dirigeeris», kehastudes ümber kord Tšaikovskiks, kord Wagneriks, kord Rossiniks, kord Straussiks... Välgkiirelt muutis Pinna oma välimuse, riietas end kulisside taga ümber, siis ilmus taas ja taas uus maestro...

Eesti teatris pole olnud teist kunstnikku, kes oleks võimeline selletaoliseks sisseelamiseks. Vähemalt mina pole näinud nii mitmekülgset ja imetlusväärse ümberkehastumisvõimega taidurit!

Kas tõesti oli see üks ja seesama Paul Pinna, keda nägin vana talupoja Akimina (L. Tolstoi «Pimeduse võim») ja tsaar Joann Hirmsana (A. Tolstoi «Tsaar Joann Hirmsa surm»), Linnapealikuna (N. Gogoli «Revident») ja Protassovina (L. Tolstoi «Elav laip»)? Kuningas Lear ja Lõbus talupoeg! Napoleon, Kean ja Vestmann Vestmanni uulitsast...

Paul Pinna loodud kujud olid ehtsad, nad sööbisid mällu, nii et aastakümned ei suuda kustutada mälestusi tema esinemistest.

Sellise geniaalse näitleja ilmumine tõestab, et eesti rahvale on omane rikkalik lavaanne.

Arvan, et Paul Pinna näitlejatee uurija on otse kohustatud leidma arhiividest ja teatrimuuseumidest materjale, mis valgustaksid Pinnat ka vene laval mänginud näitlejana. Kahjuks jääb üha vähemaks neid, kes võiksid jutustada oma silmaga nähtud esinemistest. Tõenäoliselt pakuks äga huvi ka osade loetelu (koos aastaarvudega), et tekiks selge pilt, mida Pinna on mänginud vene teatris. Arvan, et see aitaks mõista nii mõndagi Pinna koguloomingus. Oleks oluline ka jälgida, missugustes näidendites on Pinna esmalt esinenud

vene ja siis juba eesti keeles, samuti ümberpöörduvalt. Kodanlikul ajal ei osutatud sellele kõigele küllalt tõsiselt tähelepanu. Praegu aga, aastakümnete möödudes, on üsna keerukas leida vastavat materjali. See on peaaegu sama raske kui avastada Pinna koolivenna Nikolai Triigi illustatsioone vene klassikute teostele, mida kunstnik on teinud Peterburis ja Berliinis.

Kõneldes Paul Pinnast noortele, oled palju suuremas kimbatuses kui need, kes jutustavad meie teatrihuvilistele Fjodor Saljapinist. Viimasel juhul abistab asjaolu, et Saljapin oli laulja ja meil on olemas tema plaate.

Kirjeldada oma sõnadega näitleja mängu...

Kõik Paul Pinna kaasaegsed olid haaratud tema esinemisest, tema haruldasest ümberkehastumisandest. Me kõneleme temast suure sümpaatiaga. Kuid kas suudame veenda neid, kes pole oma silmaga näinud eesti suurt näitlejat? Kes teab!



**SAKSA FV:** Iga-aastane *Theatertreffen* Lääne-Berliinis üritab anda läbilõike Saksa FV teatriraparemi küst. Mõõdunud aastal oli programmi lühendatud kolmelt nädalalt kahele, kuid osales endiselt kümme žürii valitud lavastust. Siinkohal tuleb aga märkida, et aastast aastasse vahetuva žürii eelistused on tihti ägeda kriitikatule alla sattunud. Nii soositakse tavaliselt klassikalisi teatritekste, mis pahatihti tundmatuse ni ümber tehtud. Sama tendents jätkus ka viimasel korral: autorite hulgas kaks korda Goethe; esindatud Lessing, Kleist, Marlowe, Tšehhov, Gorki. Elavatest kavas üksnes Beckett laval ette loetud lühiloo ga «Mercier ja Camier», millega koos esitati tema viimast sketši kahele näitlejale ja ühele häälele «Ohio impromptu». Ainus modernistlik teatritükk pärines Robert Musililt.

«Die Schwärmer» on tihedakoeline, kuid habras lavateos, mis Hans Neuenfeldi lavastuses vältas *Schlosspark Theater* is neli tundi. Tõlgendusraskused ilmnevad mingil määral juba pealkirja lahtimõtestamisel, mis kõige lihtsamal kujul kõlaks «Unistajad», ent viitab samavõrra ka fanaatikutele ja lõputsejatele. Näidend pakub intellektuaalset kaasa-elamisrõõmu, kõrvutades filosoofiliselt mehe ja naise olemust; ka enesetappu ja loovust. Algul võib lausa segaduse sattuda müstilisest sõnumitest ja lõputust jutuvadast, viidetest nähtamatutele tegelastele; kuid mida edasi, seda selgemaks ja tähendusrikkamaks muutub kogu lugu. Kulminatsioonihetkeks on näitlejate mängulust tõusnud maksimumi. Eriti kütkestavalt esineb Elisabeth Trissenaar, ekstsentriline, lummav näitlejanna, keda koos Jutta Lampe ja Edith Cleveriga peetakse Saksa FV kolmeks juhtivaks naisnäitlejaks.

Kõitva, ent kaugelki mitte dramaatilise lugemisetenduse «Mercier ja Camier» kavva võtmisega demonstreeris žürii poolehoidu lavastatud lugemisele. Kaks suurepärast näitlejat Otto Sander ja Peter Fitz avastasid mitmeid ootamatuid ja koomilisi momente, avades ka sisusügavuse, kuid teatriks võis seda nimetada ainult tinglikult. Isegi Ernst Wendti «Torquato Tasso» lavastuses ei olnud tekstiga suurt midagi ette võetud. Seda lihtsalt räägiti, kohati isegi nii aeglaselt, et mõned nimetasid seda «saksa keeleks välismaalaste jaoks».

Palju suurem austusavaldus Goethe 150. surma-aastapäevaks oli vastuoluline «Faust» (Lääne-Berliini *Freie Volksbühne*), nimiosas vanema põlve väljapaistvamaid näitlejaid Bernhard Minetti. Sakslaste lavastustes on üldjuhul tähtsaim osa režissööril. Ka Klaus Michael Grüber jätab tekstile sügavama jälje kui enamik lavastajaid, kuid peaosatäitja portree Faustist kui vanast ja romantiliselt naiivsest õpetlasest, kes on kibestunud teadmiste hankimisest, saamata

selle eest vähimatki hüvitust, ning kel maagia abiga avaneb võimalus võrgutada esimene ettejuhtuv tütarlaps, — see kõik teeb lavastusest pigem Minetti «Fausti» kui Grüberi oma.

Instseneerijad Grüber ja Bernhard Paurat on «Fausti» esimese osa kärpinud nelja näitlejaga tükiks. Lavavariandis domineerivad Fausti monoloogid, kuna Mefistofelest on saanud elegantne ja saatanlik statist, kes etenduse algul avab eesriide ja suleb selle lahkuva Fausti järel lõpus. Tohtud sametkardinad on Gilles Aillaud' lavakujunduse põhielemendiks. Nad tõusevad, väänlevad ja voogavad nagu pilved, neile projitseeritakse valgusmäng, mis kujutab Fausti visiooni Walpurgi ööst. Lavakujundus on alati olnud saksa teatri tugevamaid külgi ja ka sel festivalil avab see mitmetes etendustes ootamatuid rakurse.

Läbilõige Saksa FV teatrist pakub üht-teist huvitavat igale maitsele, olenemata sellest, milline žürii parajasti valikut teeb. Kõigest hoolimata jäi aga seekordki kõlama soov näha klassikute kõrval enam uusi näidendeid, mis on igati põhjendatud, kuna kriitikas suurimat vastukaja leidnud lavastusi — need olid nimelt algupärandid — osalema ei olnud kutsutud. Teiste hulgas jäid festivalil seetõttu nägemata Tankred Dorsti kahte õhtut täitev «Merlin»; Botho Straussi «Kalldewey farss» ja Peter Steini adapteering Nigel Williamsi «Klassivaenlastest».

## Kultuuriministeriumis

ENSV Kultuuriministeriumi kolleegiumi 19. aprilli koosolekul oli arutelus ajakirja «Teater, Muusika, Kino» ning ajalehe «Sirp ja Vasar» töö teatri- ja muusikakriitika parandamisel NLKP Keskkomitee otsuse «Kirjandus- ja kunstikriitika» valguses.

26. aprilli kolleegiumikoosolekul olid vaatluse all ministereiumi 1982. a töö tulemused ning kultuuri- ja kunstiasutuste töötajate marksistlik-leninliku hariduse ja kasvatuses küsimused. Koosolekust võttis osa ja esines sõnavõetuga EKP Keskkomitee kultuuriosakonna juhataja K. Tammistu.

4. mai kolleegiumil tehti kokkuvõtte XX vabariiklikust teatrikuust, mis kulges deviisi all «Nõukogude rahvaste vennalikkus peres». Arutati ka teatrite 1983. a I poolaasta repertuaariplaanide täitmist ja kinnitati II poolaasta plaanid.

21. juuni kolleegiumil oli arutusel meie vabariigi teatrite ja Filharmoonia töö Hiiumaa ja Kingisepa rajooni kultuurialasel teenindamisel.

## Kinokomitees

28. aprilli kolleegiumi koosolekul tehti I kvartali töötulemuste põhjal kokkuvõtteid riikliku kinovõrgu sotsialistlikust võistlusest. Võitjaks tunnustati Kohtla-Järve kinovõrk ja Haapsalu kino «Oktoober». Kokkuvõtteid tehti ka iga-aastasest raamatupidamise eeskujuliku korraldamise konkursist. Paremateks tunnustati büroo «Eesti Reklaamfilm», Valga, Võru, Paide, Põlva, Harju ja Jõgeva rajooni kinovõrkude raamatupidamised. Samas otsustati esitada Eesti NSV riiklik kinovõrk ning Filmilaenu- ja Reklaami Valitsus üleilaululise sotsialistliku võistluse osavõtjaks. Arutati ka tööolude parandamise,

töökaitse ja sanitaar-tervistavate ürituste kompleksplaani täitmist 1982. a ja büroo «Eesti Reklaamfilm» sisulist tööd. ERF-is tuleb suurendada tabava teksti osatähtsust reklaamis, laiendada autorite ringi, tõsta meelelahutussaadete ideeliskunstilist taset.

23. mail arutas kolleegium Tallinna Kinomehaanika Eksperimentaaltehase revideerimise tulemusi ja dokumentaalfilmide linastamise parandamist. Kinnitati dokumentaalfilmiseansside miinimumnormid kinodes. Vaadati läbi Eesti multiplikatsioonifilmi 25. aastapäeva ürituste plaan ja arutati autasustamisprobleeme.

30. mai istungil tehti kokkuvõtteid II Nõukogude Eesti filmifestivalist. Kolleegium hindas festivali kordalainuks. Arutati ka žüriide ja teenistuste ettepanekuid järgmiste festivalide ladusamaks korraldamiseks. 20. juunil vaagis kolleegium «Tallinnfilmi» multiplikatsioonifilmide loomingu- ja tootmisühenduse tegevust ja perspektiive. Kinnitati 1984. a. multi-filmide temaatiline plaan.

30. juuni istungil arutati komitee 1982. a 6. juuni käskkirja «Elanikkonna kinoteeninduse parandamine ning filmifondi kasutamise efektiivsuse ja säilivuse tagamine» ja kolleegiumi 1982. a 29. novembri otsuse «Filmistuudio «Tallinnfilm» stsenaariumide toimetuskolleegiumi tegevust ja selle resultatiivsust» täitmist. Tartu Linna Riikliku Kinovõrgu Direktiooni direktoriks kinnitati samal istungil Uno Tenn.

## Heliloojate Liidus

Aprillikuus tulid uudisloominguks kuulamisele: R. Kangro Sonaat kahele klaverile, I. Garšneki «Unustus» (J. Kaplinski) häälele ja klahvpillidele, A. Marguste «Keskmine laul» meeskoorile, E. Kapi «Rästa laul päikesele» sooloviilule, R. Lätte

6 laulu noortekoorile (L. Tungal, J. Saar), H. Hindpere 2 laulu poistekoorile, 5 laulu lasteansamblile (V. Kollin, E. Esop), 4 lastelaulu ja Avamäng puhkpilliorkestrile, H. Otsa Prelüüd ja fuuga *rustico* vaskpillide kvintetile, A. Marguste «Kitarilood» sarjast «Koolimuusika», V. Reimanni Fantaasia viiuldajate ansamblile, V. Tormise ingeri-soome ballaad «Laevas lauldakse».

Mais: A. Männiku «Concerto buffo», R. Rannapi 5 levilaulu, M. Kuulbergi ballaad «Tiule» viiulile ja klaverile, R. Eespere «Lastemuusika IV», R. Ploomi «Eesti capriccio» ja «Paraadmars» puhkpilliorkestrile, A. Raiti Trio klarinetele, metsasarvele ja klaverile, R. Kangro kantaat «Mannile» (sõnad seadnud L. Tungal ja H. Runnel), E. Kapi «Kevadine sonatiin» flöödile ja klaverile ning 4 lastelaulu (L. Andre).

Juunis: H. Rosenvaldi Divertissement 6 esitajale, J. Räätsa Viiulisonaat, R. Rannapi 5 levilaulu (J. Viiding, O. Arder), H. Kareva Sonaat tsellole ja klaverile, E. Mägi Duod viiulile ja flöödile, J. Tamvergi «Nüüd põhjaranda sügis on tulnud» (H. Karmo), H. Otsa «Naistelaalud» ja «Laulud Maarjamaal» (O. Roots), M. Kuulbergi 4. sümfonia, R. Rannapi kantaat «Ilus maa» (H. Runnel). Muusikateaduse sektiiooni koosolekul arutati ajalehe «Sirp ja Vasar» muusikaosakonna tööd (19. aprillil) ning muusikavaljaannete ja nootide realiseerimisega seotud probleeme (17. mail).

## Kinoliidus

11. aprilli juhatuse koosolekul arutati juhatuse laiendatud pleenumi ettevalmistamist.

3. mai juhatuse koosolekul kuulati sektiioonide esimeeste pleenumietekannete teese, arutati filmikunsti edasiarendamise abinõusid. Eesti Kinoliidu loo-

minguliseks sekretäriks valiti kunstiteaduste kandidaat Tatjana Elmanovitš.

6. juuni juhatuse koosolekul tehti kokkuvõtteid Kinomaja lõppenud hooajast.

25. mail toimus Kinoliidu laien-  
datud pleenum «Eesti filmi-  
loomingut soodustavatest ja  
pidurdavatest teguritest». Lühie-  
ttekannetega esinesid esimene  
sekretär K. Kiisk ja seksioonide  
esimehed O. Neuland, A. Sööt,  
P. Pärn, T. Kask, J. Ruus. Sõna  
võtsid A. Vahemetsa, A. Valton,  
T. Elmanovitš, V. Grosschmidt,  
J. Määr, T. Tahvel, H. Rämmi,  
A. Arnover, V. Bobossova.

## Teatriühingus

6. aprillil korraldas ETÜ tuntud  
Moskva kirjaniku ja bardi  
B. Okudžava kohtumise eesti  
teatritöötajatega.

9. aprillil toimus NSV Liidu  
rahvakunstniku prof. J. Neste-  
renko kohtumine ETÜ ooperi-  
seksiooniga, professor andis  
koos oma õpilastega lahtise  
tunni.

22.—24. aprillini viidi Viljandis  
läbi nukurahvateatrite vabariik-  
lik festival.

28. aprillil arutas ETÜ juhatuse  
oma koosolekul Teatriühingu  
aastapreemiate uut statuuti.  
Vaadati läbi ja kiideti heaks ka  
ETÜ aastaraamatu projekt  
(koostajad H. Einas ja  
S. Endre).

24. mail juhatuse koosolekul  
arutati ETÜ aastapreemiate väl-  
jaandmise küsimusi edasi.

30.—31. mail peeti Viljandis  
traditsiooniline teatrite sparta-  
kiaad. Osales 204 kehakultuur-  
last 7 vabariigi teatrist ja ETÜ  
tööstuskombinaadist.

27.—29. märni Võrus ja 3.—5.  
juunini toimusid Tallinnas XI  
vabariikliku rahvateatrite kevade  
etendused.

10.—11. juunil külastasid  
ooperiseksiooni liikmed Viini  
*Volkoperi* külalissetendusi  
Moskvas.

11.—12. juunil peeti Lahemaal  
ETÜ draamaseksiooni kokku-  
tulek. Esinesid M. Mikiver,  
F. Jüssi, I. Pap (Ungari RV).  
16. juunil tegi ETÜ juhatuse  
oma koosolekul kokkuvõtteid I  
poolaasta töötulemustest ning  
arutas Moskva Kunstiteatri

külalisesinemistega seotud  
probleeme.

21. juunil korraldas ETÜ juhatus  
vastuvõtu seoses Moskva  
Kunstiteatri külalisesinemiste  
algusega Tallinnas.

ENSV Teatriühingu revisjoni-  
komisjon valis oma esimeheks  
Viljandi Draamateatri «Ugala»  
direktori Enn Kose.

## In publico

### ESIETENDUSED TEATRITES

9. aprill — S. Saltenis «Jason».  
«Ugala» (Lavastaja V. Jürisson,  
kunstnik V. Tamm)

12. aprill — B. Alver «Tuule-  
lapse tallerteelt». «Ugala». (Lava-  
staja S. Raudsik)

23. aprill — J. Patrick «Grupi-  
pilt». «Vanalinna Stúdio». (Lava-  
staja R. Baskin, kunstnik  
M. Vannas)

24. aprill — L. Pirandello  
«Heinrich IV». RAT «Vane-  
muine». (Lavastaja E. Herma-  
küla, kunstnik E. Ounapuu)

25. aprill — A. Volodin «Kaks  
noolt». Rakvere Teater. (Lava-  
staja U. Allik, kunstnik  
T. Virve)

28. aprill — P. Pedajas «Eesti  
muinasjutud». «Ugala». (Lava-  
staja P. Pedajas, kunstnik  
I. Agur)

29. aprill — C. M. Bellman  
«Verinoor plika ja pilgeni klaas  
ehk Endale ja sopradele filo-  
soofiliseks trööstiks». ENSV  
Riiklik Noorsooteater (Lava-  
staja K. Kilvet, kunstnik J. Vaus)

7. mai — L. Pirandello «Nii  
see just ongi». V. Kingissepa  
nim. TRA Draamateater. (Lava-  
staja G. Kilgas, kunstnik  
A. Unt)

8. mai — E. Kapp «Enneolematu  
ime». RAT «Estonia». (Lava-  
staja A. Mikk, dirigent K. Raud-  
sepp, kunstnik U. Kärbis).

9. mai — A. Makarov «Ei olnud.  
Ei kuulunud. Ei osalenud». ENSV  
Riiklik Vene Draamateater.  
(Lavastaja N. Seiko, kunst-  
nik T. Virve)

15. mai — H. Raudsepp «Miku-  
märdi». L. Koidula nim. Riiklik  
Pärnu Draamateater. (Lavastaja  
V. Rummo, kunstnik V. Tamm)  
16. mai — P. Hacks «Jutuaja-  
mine Steini majas eemalviibiva  
härna von Goethe üle». V. Kingissepa  
nim. TRA Draamateater.  
(Lavastaja R. Trass, kunstnik  
A. Unt)

19. mai — A. Strindberg «Võla-  
usaldajad». L. Koidula nim.  
Pärnu Draamateater. (Lavastaja  
M. Unt, kunstnik V. Tamm)

30. mai — W. A. Mozart «Figaro  
pulg». RAT «Vanemuine». (Lava-  
staja A.-E. Kerge, dirigent  
E. Nõgene, kunstnik M.-L. Küla)

31. mai — E. Leino «Päikesee  
õpetus». «Ugala». (Lavastaja  
M. Sarv)

8. juuni — G. Urbán «Kõik  
hiired armastavad juustu». ENSV  
Riiklik Noorsooteater.  
(Lavastaja K. Komissarov,  
kunstnik J. Vaus)

12. juuni — L. Koidula «Saare-  
maa onu poeg». Rakvere Teater.  
(Lavastaja R. Trass, kunstnik  
R. Babiševa)

17. juuni — M. Kivistik «Täna-  
vatund». ENSV Riiklik Nuku-  
teater. (Lavastaja H. Toompere,  
kunstnik R. Lauks)

19. juuni — K. Saja «Liivakell».  
RAT «Vanemuine». (Lavastaja  
K. Raid, kunstnik T. Tepandi)

### ESIETTEKANDED FILHARMOONIA KONTSERTIDEL

9. aprill — E. Kapp «Rästa  
laul päikesele» sooloviilule. Esi-  
taja M. Teearu.

19. mai — M. Ratassepp kantaat  
«Ütles Lembitu». A. Pett Klave-  
rikontsert. TRK sümfooniaor-  
kester, dirigent P. Lilje.

26. mai — E. Kapp «Kajakas».  
«Majakas» ja «Rannakadakas».  
lastekoorile. «Ellerheina» ette-  
valmistuskoor, dirigent T. Erg-  
ma; «Külakontsert» sega-, nais-  
ja meeskoorile, solistidele ja  
rahvapilliainsambliile. Eesti Tele-  
visiooni ja Raadio segakoor,  
rahvamuusikaansambel «Viker-  
lased», dirigent A. Üleoja; Süit  
poistekoorile. RAM-i poistekoor,  
dirigent V. Laul.

30. mai — E. Mägi «Duod  
rahvatoonis flöödile ja viiulile».  
Esitajad U. Vulp ja S. Saulus.

### ESILINASTUSED KINODES («TALLINNFILM»)

#### Mängufilmid

14. mai — «Nipernaadi». Kinos  
«Sõprus», II Nõukogude Eesti  
filmifestivali lõpetamisel.  
(A. Gailiti «Toomas Nipernaadi»  
ainetel, stsenaarist J. Viiding,  
režissöör K. Kiisk, operaator

J. Sillart, kunstnik T. Virve, heliloojad R. Kangro, A. Välikonen.)

#### Multifilmid

27. juuni — «Põrgu». Kinos «Sõprus». (E. Viiralti gravüüride «Põrgu», «Kabaree» ja «Jutlustaja» põhjal, stsenaarist ja režissöör R. Raamat, operaator J. Pöldma, kunstnikud V. Uusberg, E. Ernits, helilooja L. Sumera.)

#### Dokumentaalfilmid

25. aprill — «Vivat universitas». Kinos «Oktoober». (Stsenaarist A. Lõhmus, režissöör H. Speek, operaatorid H. Roosipuu, M. Dorovatovski, V. Skolnikov.)

13. juuni — «Minu raamat». Kinos «Eha». (Stsenaarist V. Nefjodov, režissöör A. Altmäe, operaator N. Sarubin.)

20. juuni — «Aeg». Kinos «Kosmos». (Stsenaarist, režissöör ja operaator M. Soosaar.)

#### ESILINASTUSED TELEVISIONIS (EESTI TELEFILM)

#### Mängufilmid

11. mai — «Teisikud». (Stsenaarist B. Purgalin, lavastaja L. Karpin, operaator A. Razumov, kunstnik V. Skipov, helirežissöör R. Schönberg, Osades: J. Joala, M. Talvik jt.)

#### Dokumentaalfilmid

16. aprill — «Rituaal». (Stsenaarist ja režissöör H. Sein, operaator E. Oja, helioperaator J. Kartusin.)

4. mai — «Jaana Rääts». (Stsenaarist E. Vetemaa, režissöör L. Pulk, operaator V. Kepp, helioperaator S. Pruul.)

14. mai — «Luigeluum». (Stsenaarist ja režissöör S. Keedus, operaator D. Supin, helioperaator A. Mänd.)

15. mai — «Maraton». (Stsenaarist ja režissöör R. Tammet, operaator E. Putnik, helioperaator K. Kardna.)

15. mai — «Carl Robert Jakobson». (Stsenaarist V. Pohla, režissöör ja operaator M. Pöldre, helioperaator J. Grigorjev.)

#### Muusikafilmid

1. mai — «Marginaalid kahele klaverile». (Režissöör L. Pulk, operaator V. Kepp, helioperaator S. Pruul.)

9. juuni — «Pillikeel». (Stsenaarist ja režissöör G. Jegorov, operaator H. Rehe.)

26. juuni — «Muusika jätkub». (Stsenaarist ja režissöör J. Tallinn, operaator A. Mutt, helioperaator J. Sandre.)

#### KINOMAJAS

7. aprillil esilinastus mängufilm «Nipernaadi». (lavastaja K. Kiisk). Toimus filmi arutelu.

28. aprillil oli V. Andersoni filmiohtu (filmid «Schwerin, 1981», «Kiitus killustikule», «Adamson-Eric», «Teel», «Ketrajad»).

5. mail näidati amatöörfilmide paremiku aastaist 1967—1982. 10.—14. maini tutvustati I Nõukogude Eesti filmifestivali peapremia võitnud kineastide (O. Neuland, A. Sööt, R. Maran, P. Pärn) loomingut.

16. mail esilinastus joonisfilm «Põrgu» (lavastaja R. Raamat). 19. mail toimus noorte operaatorite V. Blinovi ja N. Sarubini loomingu öhtu.

Laupäeviti käis koos noortesekttsioon, kuulates lühikursust filmiajalooost.

#### NÄITUSED KINOMAJAS

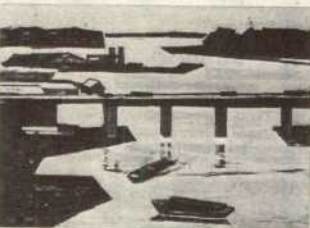
Aprillis toimus Hillar Metsa karikatuuride näitus. H. Metsa, kelle esimene karikatuur ilmus («Pikris») 1978. a on osalenud näitustes Tallinnas, Vilniuses, Leningradis, Gabrovas jm. Töötab 1979. aastast «Tallinnfilmis» joonisfilmigrupis multiplikaa-torina.



Üks H. Metsa karikatuuridest.



S. Eelma. «Vana pilt maastikus»



Ü. Teder. «Helsingi motiivid»

Mais oli Sirje Eelma graafika näitus. S. Eelma lõpetas 1975. a ERKI kunstilise kostüümi erialal, esineb 1975. aastast kunstinaätustel graafikuna. Oli kostüümikunstniku assistent mängufilmis «Surma hinda küsi surnutelt» (1977), mängufilmide «Promenaad» (1977) ja «Slaager» (1982) kostüümikunstnik; joonisfilmi «Põrgu» (1983) üks kunstnikke.

Juunis-juulis eksponeeriti Ülo Tederi maale, pastelle ja akvarelle. Ü. Teder lõpetas 1952. a ERKI maali erialal. Tema töid on olnud näitustel Nõukogude Liidus, Ungaris, Saksa DV-s, Rootsis, Saksa FV-s, Prantsusmaal. Ü. Teder on töötanud ENSV Riikliku Kinokomitee peakunstnikuna (1969—1971), 1971. aastast on ta Filmilae-nutuse ja Reklaami Valitsuse peakunstnik.

#### FILMKRIITIKA AASTAPREMIAD

1982. a filmikriitikaalaste tööde hindamiskomisjon, koosseisus A. Sööt (esimees), A. Beekman, S. Kiik ja J. Määr, otsustas jagada Eesti Kinoliidu kriitikalase aastapremia järgmistele autoritele:

V. Grossschmidt (raamat «Uhe filmivõtte lood», Tallinn, 1982), T. Elmanovitš (kirjutis «Eesti mängufilm 1981/82», «Teater. Muusika. Kino» nr. 3, 1983), H. Speek (1982. a ilmunud filmikriitiliste kirjutiste eest), E. Agranovskaja (1982. a ilmunud filmikriitiliste kirjutiste eest), L. Kärk (kirjutised «Teine reaalsus», «Teater. Muusika. Kino» nr. 2, 1982 ja «Kolm filmi: erinevad ja sarnased», «Teater. Muusika. Kino» nr. 3, 1983),

10.—14. maini toimus kinos «Sõprus» II Nõukogude Eesti filmifestival, kus linastusid aastail 1980, 1981 ja 1982 valminud filmid.

26.—28. aprillini peeti Vilniuses NSVL Kinematografistide Liidu sekretariaadi väljasõiduistung, kus analüüsiti Balti liiduvabariikide mängufilme. Eestist osalesid K. Kiisk, Ruth Karemäe, A. Valton, J. Ruus.

26. mail tutvustas L. Kärk Üleliidulises Kinematograafia Instituudis meie viimase aja lühifilme «Juhan Liivi lugu», «Jaani päev», «Reporter», «Linna loom», «Jaani Oad», «Aeg», «Kolmnurk».

**OPERAN**

27-31 maj

av. Antin Hansen

av. Valto Vahing och Malin Kehr

av. Maxine Gorki

**DRAMATEN**

**GASTSPEL av Statliga Akademiska Teatern »VANEMUINE», Estland**

27-31 maj på Stora scenen

**HIN ONDE I AVGRUNDEN** av FAEHLMANN

**JEGOR BULYTOV OCH ANDRA**

**DANS PÅ GIRKUS**

CULLBERGALLETTEN

1, 2 och 3 juni kl. 19.30

**HÄFTIGA EXP MED KLASSE**

Klassee och fysikern Svant experiment man kan göra

Experimenten fröns i NYFHEM PÅ som de

**CALLERI**

TRE 27 MAJ 15.00-15.30

Et arrangement av Forskningsrådet och ett medlems rätt

**Teater**

FÄRRE BILJETTIDPÅSLAG

1982/83

1982/83

1982/83

Nii nägi «Vanemuine» välja «Dagens Nyheter» reklaamihüljel.

#### RAT «VANEMUINE» ROOTSIS

25.—31. maini viibis Rootsis külalisetendusel RAT «Vanemuine» draamatrupp. Stokholmi Kuningliku Draamateatri laval esitati 27. mail A. H. Tammsaare — O. Toomingu «Põrgupõhja uus Vanapagan» (lavastaja J. Tooming), 28. mail M. Gorki «Jegor Bulõtšov ja teised» (lavastaja K. Ird) ja 30. mail V. Vahingu — M. Kõivu

«Faehlmann» (lavastaja E. Hermaküla). Arvukas, põhiliselt eestlastest koosnenud vaatajaskond ning Rootsi suuremate päevalehtede kriitikud võtsid etendused tunnustavalt vastu. «Faehlmanni» etendusel viibis NSV Liidu suursaadik Rootsis N. Pankin, kes andis saatkonnas «Vanemuise» külalisetenduste auks piduliku eine.

ТЕАТР. МУЗЫКА. КИНО СЕНТЯБРЬ 1983.  
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ, ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА ПО  
КИНЕМАТОГРАФИИ, СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ И  
ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА ЭСТОНСКОЙ ССР.

## ТЕАТР

### Диалог: Олег Ефремов — Микк Микквер (43)

5 июля 1983 г. Эстонское телевидение показало диалог между народным артистом СССР, главным режиссером Московского академического художественного театра им. М. Горького Олегом Ефремовым и народным артистом Эстонской ССР, главным режиссером Государственного академического театра драмы им. В. Кингисеппа Микком Микквером. В нашем журнале публикуется запись этой беседы.

О. Ефремов и М. Микквер обмениваются мнениями о современных тенденциях в деятельности МХАТа, о взаимоотношении постановщика и актера в театре, о современной драматургии, об этике театрального искусства.

### П. ЙООНАТАН — В сторону большей серьезности (70)

Статья посвященная работе «Ваналинна студио» («Студия старого города») представляет собой обзор сезона 1982/83. Автор, участник семинара критиков, разбирает четыре постановки: «Все еще Святая Сусанна, или школа молодых» Э. Ветемаа (реж. К. Райд), «Групповой портрет» Ж. Патрика (реж. Р. Баскин), «Команда» С. Злотникова (реж. Э. Баскин) и «Алекдот» («Ночные забавы») В. Мережко (реж. А.-Э. Керге). Наибольшее внимание автор обращает на последнюю из них, которую он считает наиболее удавшейся спектаклем сезона по части актерских работ, а прежде всего благодаря сильной драматургической основе.

### Из истории театра: Ю. Шумаков — Пауль Пинна на сцене русского театра (81)

Литературовед Юрий Шумаков вспоминает свои встречи с 20-х по 40-е годы с Паулем Пинна, одним из популярнейших эстонских актеров своего времени. Рассказывается главным образом о гостевых выступлениях знаменитого актера на сцене русского театра (Протасов в «Живом труп» Л. Толстого, Наполеон в «Мадам Сан-Жен» В. Сарду, Полоний в «Гамлете» Шекспира, Гордичичий в «Ревизоре» Гоголя и др.).

### 'Сокровищница мыслей: Герберт фон Караян — От партитуры к слушателю (7)

Отрывки из книги Э. Хойссерманн «Герберт фон Караян»

### «Кансанмусийки» в оценке эстонских фольклористов (20)

Мыслями об антологии финской народной музыки обмениваются эстонские фольклористы И. Рюйтель, А. Виссел, В. Сарв, Я. Сари, И. Тьнурист, К. Торон и К. Салве. В статье, написанной в форме рецензии, проводятся параллели между эстонской и финской народной музыкой, сопоставляются результаты исследований в области фольклора.

### Ю. ВЯРК — Фестиваль легкой музыки в университетском городе (59)

Материал представляет собой обзор состоявшихся в мае Дней легкой музыки «Тарту-83». Дни легкой музыки проводились в Тарту в пятый раз, программа включала 5 конкурсных концертов и конференцию, посвященную легкой музыке. Жюри под председательством В. Оякяэра вручило «Гран При» победителю прошлогоднего фестиваля — ансамблю «Радар».

### Х. ЛУЙК, И. ВИГЛА — Доносились и чистые звучания (63)

Авторы статьи ставят перед собой задачу, отталкиваясь от Дней легкой музыки «Тарту-83», дать оценку общей ситуации в современной эстонской легкой музыке. Они приходят к выводу, что инструментальные ансамбли весьма солидного технического уровня. Беспоконт, однако, то, что некоторые из них стремятся «выезжать» исключительно за счет гоуд техники. Общей отрицательной тенденцией, отмеченной на фестивале, было отставание звуковой режиссуры от художественного уровня ансамблей, многие из них злоупотребляли возможностями усилительной аппаратуры.

## КИНО

### О. РЕМСУ — Сценаристика, подкидыш нашего кинематографа (12)

Автор полемического наступления по проблемам сценария наиболее слабым звеном эстонского кинематографа считает сценаристику. Он излагает свои представления о хорошем сценарии и хорошем сценаристе, размышляет над проблемами экранизации и в итоге выдвигает предложение о переходе к бригадному способу создания сценария и об образовании ателье сценаристики при «Таллинфильме».

## МУЗЫКА

### Рассказывает ТЕО МАЙСТЕ (3)

Народный артист Эстонской ССР Тео Майсте вот уже более 20 лет поет на оперной сцене, выступая как в театре «Эстония», так и в «Ванемуйне». Отвечая на наши вопросы, он оживает взглядом прошлое, свой долгий творческий путь. А затем, обратившись к настоящему, говорит о сегодняшнем дне нашего оперного театра. Рассказ же о воспитании молодого поколения певцов — это одновременно и разговор о будущем.

**Ю. ААЛОЭ — Жил-был однажды... Райнер Вернер Мария Фассбиндер (47)**

Характеристика творчества плодовитого кинорежиссера и актера ФРГ

**В. РУУС — «Арабелла»: Точка зрения педагога (52)**

Автор, кандидат педагогических наук Вийве Руус, анализирует новый фильм для детей «Арабелла, дочь пирата» (по мотивам рассказа А. Первика, сценарист и режиссер П. Симм, оператор А. Ихо, «Таллинфильм», 1982). По мнению В. Руус, детское искусство непременно — и в более непосредственной форме, нежели искусство, адресованное взрослым, — должно утверждать кардинальные общечеловеческие ценности, должно нести четкую воспитательную направленность. Тот, кто работает в сфере искусства для детей, является педагогом, выполняющим задачу двойной сложности: параллельно с тем, что он говорит с ребенком на языке своего искусства, он должен обучать его этому языку. Рецензент считает, что система ценностей, которую выстраивают создатели «Арабеллы», находится в соответствии с общечеловеческими ценностями и что картина затрагивает многие важные проблемы современных детей. В. Руус отмечает в то же время многие существенные недостатки фильма, обусловленные определенным формализмом в его построении. В связи с этим общая оценка ленты не является безоговорочно положительной.

**В. РАУН — К. Р. Якобсон — на пьедестале и без пьедестала (76)**

Рецензия на документальный фильм «Карл Роберт Якобсон» (сценарист В. Похла, режиссер и оператор М. Пелдре, «Эстонский телефильм», 1982). Анализируя фильм, посвященный крупному деятелю эстонского народного движения Карлу Роберту Якобсону (1841—1882), рецензент констатирует углубление интереса ко времени народного пробуждения (на сценах театров идут многие спектакли, тематика которых связана с историей нашего народного движения). Данную работу рецензент считает средней, причина чего усматривается им в слабой ориентировке авторов в материале.

**К. ХЕЛЛЕРМА — «Я — музейная редкость» (79)**

Рецензия на документальный фильм «Моя книга» (реж. А. Алтмяэ, оператор Н. Шарубин, «Таллинфильм», 1983). Эту ленту о теперь уже 90-летнем ветеране революции Карле Рянни (который, кроме всего прочего, после Октябрьской революции был в Кремле начальником связи), рецензент считает довольно зурлядой и традиционной. Своеобразная личность К. Рянни остается нераскрытой для зрителя, полагает он.

---

**ХРОНИКА (II квартал 1983) (89)**

---

## РАЗНОЕ

**Руководитель производства в жизни и в искусстве (34)**

Редакция перепечатывает в сокращенном варианте «беседу за круглым столом», подготовленную журналом «ЭКО» («Экономика и организация промышленного производства») и «Искусство Кино» и опубликованную в журнале «ЭКО» в №6 за 1982 г. Многие известные советские драматурги, критики, экономисты, журналисты и философы (А. Гельман, В. Оскоцкий, А. Вельш, В. Быков, В. Черных и др.) обсуждают актуальную тему: насколько адекватно искусство отображает деятельность современного руководителя производства и о том, что оно может в дальнейшем предложить интеллигенции, работающей в сфере производства.

**И. ВОЛКОВ — Айме Куулбуш — скульптор (96)**

Архитектор и публицист И. Волков анализирует творчество известного эстонского скульптора Айме Куулбуш, которая часто обращается к запечатлению облика деятелей искусства (Март Саар, Пеэтер Судя, Тийт Ниясуке, Юхан Вийдинг, Юта Лехсте и др.).

---

Адрес редакции:  
Эстонская ССР,  
200090 Таллин, п/я 51

---

THEATRE. MUSIC. CINEMA. SEPTEMBER 1983.

JOURNAL OF THE MINISTRY OF CULTURE, THE STATE CINEMATOGRAPHY COMMITTEE, THE UNION OF COMPOSERS, THE UNION OF CINEMATOGRAPHERS AND THE THEATRICAL SOCIETY OF THE ESTONIAN S.S.R.

## THEATRE

### DIALOGUE: Oleg Yefremov — Mikk Mikiver (43)

On 5th July, 1983 the Estonian Television televised the dialogue between Oleg Yefremov, the People's Artist of the USSR, the chief stage director of the M. Gorky Moscow Academic Art Theatre and Mikk Mikiver, the People's Artist of the ESSR, the chief stage director of the V. Kingissepp Tallinn State Academic Drama Theatre. This journal publishes the text made on the basis of video recording. In their conversation O. Yefremov and M. Mikiver talk about traditions and trends present in the Moscow Art Theatre, the relation between the stage director and the actor in the theatre, contemporary dramaturgy, the ethics of theatrical art.

### P. JOONATAN. Towards a more serious approach (70)

In the review of the Old Town Studio's 1982/83 season the author deals with four new productions, namely E. Vetemaa's *Saint Susan Once Again* or *School of Newly-Weds* (directed by K. Raid), J. Patrick's *A Group Photo* (directed by R. Baskin), S. Zlotnikov's *The Women's Team* (directed by E. Baskin) and V. Merezko's *An Anecdote* (directed by A. E. Kerge). The author, participant in the seminar of critics, pays more attention to the lastly mentioned production which, he thinks, was the most successful one because of excellent dramaturgy and good acting.

### TRACING THEATRICAL HISTORY: J. SHUMAKOV. Paul Pinna on the Russian stage (81)

The historian of literature Jüri Shumakov recollects his contacts between 20s and 40s with one of the most popular actors of his time, Paul Pinna. He concentrates on the noted actor's appearances as a guest actor on Russian stages (as Protassov in L. Tolstoy's drama *The Living Corpse*, as Napoleon in V. Sardou's play *Madame Sans-Gêne*, as Polonius in W. Shakespeare's *Hamlet* and as the mayor in N. Gogol's play *The Government Inspector*, etc.)

## MUSIC

### TEO MAISTE answers (3)

Teo Maiste, the People's Artist of the ESSR has sung on our opera stages both in the Estonia Theatre and the Vanemuine Theatre for more than 20 years. In the interview he looks back on his career, talks about the present-day opera theatre and the education of a young generation of singers, i.e. about the future opera theatre.

### THE TREASURY OF THOUGHT. Herbert von Karajan. — From the score to the audience (7)

Excerpts from the book of E. Haeussermann *Herbert von Karajan*.

### Estonian folklorists on Kansanmusiikki (20)

Estonian folklorists I. Rüütel, A. Vissel, V. Sarv, J. Sarv, I. Tõnurist, K. Torop and K. Salve discuss the anthology of Finnish folk music. In the article, resembling a review, some parallels are drawn between Estonian and Finnish folk music and between the results of contemporary research.

### J. VARK. Estonian popular music highlighted in the university town (59)

The survey of the popular music festival «Tartu '83» which took place in May. The festival was organized for the fifth time in Tartu and included five concerts and a conference on popular music. The jury (chairman — V. Ojakäär) awarded the highest prize — *Grand prix* — to the Radar, the group which won the prize for the second time successively.

### H. LUIK, I. VIGLA. A pure sound — now and then (63)

The authors of the article try to estimate the present situation of popular music in this country on the basis of the popular music festival «Tartu '83». The instrumental groups have achieved quite a high technical level, and there is a tendency to show it off. On the whole a cause for concern is the poor quality of sound engineering compared to the artistic level of the groups, and massive amplification.

## CINEMA

### O. REMSU. The script, founding of our cinema (12)

In a polemic article on the screenplay problems the author states that the weakest point of Estonian cinema is the script. He gives his ideas about good scripts and good scriptwriters, considers the problems of screening and finally suggests teamwork in script writing and the formation of a scriptwriters' studio for the Tallinnfilm.

### U. AALOE. Once upon a time... Rainer Werner Maria Fassbinder (47)

The account of the work of the prolific film director and actor from the German FR.

### V. RUUS. On Arabella. An educationist's viewpoint (52)

The author, Viive Ruus, MAE, analyses the new children's picture *Arabella, the Pirate's Daughter*



(based on A. Pervik's story, script and directing — P. Simm, camera — A. Iho, released by the Tallinnfilm studio, 1982). The author is of the opinion that in comparison with art for adults children's art should express universal human values more explicitly, should be more didactic. The children's artist is an educator in the sense that while speaking to the child in the language of his art, he must also teach this language to the child. The reviewer considers the system of values in *Arabella* to be compatible with universal human values and the problems the modern child faces. But she finds several big mistakes in the structure of the film and because of that she does not form a favourable attitude to the film.

**V. RAUN. C. R. Jakobson on and off a pedestal (76)**

A review of the documentary Carl Robert Jakobson (script by V. Pohla, direction and camera by M. Põldre, the Estonian Telëfilm studio, 1982). The reviewer, analysing the film about the great figure of Estonian national movement Carl Robert Jakobson (1841—1882) states that there is a renewed interest in the period of National Awakening (the theatres have currently on several plays with the notables of our national movement). The reviewer regards the film as mediocre because of the authors' poor orientation in the material.

**K. HELLERMA. I am a rarity in the museum (79)**

A review of the documentary *My Book* (directed by A. Altmäe, camera by N. Sharubin, the Tallinnfilm studio, 1983). The reviewer, analysing the film about Karl Ränni, now a 90-year-old

Veteran of the Revolution (who, incidentally, was the Kremlin communications officer after the October Revolution) regards it as quite commonplace and conventional. In the reviewer's opinion K. Ränni's singular personality remains poorly interpreted for the audience.

---

**CHRONICLE (the 2nd quarter, 1983) (88)**

---

**MISCELLANEOUS**

**The industrial manager in life and in art (34)**

The journal publishes in the abbreviated form the discussion arranged by the journals *EKO* and *Iskusstvo Kino* (printed in the journal *EKO*, No. 6, 1982). Several distinguished Soviet dramatists, critics, economists, journalists and philosophers (A. Gelman, V. Oskotsky, A. Velsh, V. Bykov, V. Tchernykh, a. o.) discuss with what adequacy the production manager of today has been depicted in the cinema and what can the cinema offer to the technological intelligentsia.

**I. VOLKOV. Aime Kuulbusch, sculptor (96)**

I. Volkov, architect and publicist, gives an account of the work of Aime Kuulbusch, a well-known Estonian sculptor who has often portrayed arts people (Mart Saar, Peeter Süda, Tiit Pääsuke, Juhan Viiding, Juta Lehiste, a. o.).

---

Editorial Office:  
200090 Tallinn  
P.O. Box 51  
Estonian SSR

---

---

Väljaandja kirjastus «Periõdika», Tallinn, Pärnu mnt. 8. Ladumisele antud 14. 07. 1983. Trükkimisele antud 29. 08. 1983.

Õisetpaber 70 × 100/16. Formaadile 60 × 90 kohaldatud trükipoognaid 7,8. Arvestuspoognaid 10,6. MB-05757. Tellimuse nr. 2596. EKP Keskkomitee Kirjastuse trükkoda, Tallinn, Pärnu mnt. 67-a. Trükiary 17 000.

Сдано в набор 14. 07. 1983. Подписано к печати 29. 08. 1983. Бумага 70×100/16. Печатных листов 7,8. Учетно-издательских листов 10,6. Заказ 2596. МБ-05757.

---

«Театер. Муузыка. Кино» («Театр. Музыка. Кино»). Журнал Министерства культуры ЭССР. Госкомитета ЭССР по кинематографии, Союза композиторов, Союза кинематографистов и Театрального общества ЭССР. Издательство «Периодика», г. Tallinn. Выходит раз в месяц на эстонском языке. Адрес редакции: 200090 г. Tallinn, почтовый ящик 51, Нарвское шоссе, 5. Типография Издательства ЦК КПЭ, Tallinn, Пярнуское шоссе, 67-а. Тираж 17 000. Цена 75 коп.

Veidralt kõlab sõnakombinatsioon «naisskulptor». Veel veidramalt naismonumentalist. Mainitud kunstivaldkondi kujutleme mehelikku jõudu nõudvatena, higest leemendavatena, tonne kaaluvatena. Ometi on Eestis skulptuuri üleva muusa teenijaiks õige mitu kaunist ja šarmantset daami. Mis on küll see, mis neid pliidsuu eest, sukavarraste ja lihaleeme juurest libeda savi ja kipsitolmu juurde toob? Vibraator, liivapaber, keevituselektrood, vasar ja kivipuuriid — kui sobimatud rekvisiidiid õrnades naisekätes, mis loodud kallistama, loodud palavikus otsaesist jahutama. On neist kätest veel lohutajat? On küll, on, julgen väita.

Meie naiskujureist on seni suurima teosega, monumendiga Mart Saarele, hakkama saanud Aime Kuulbusch. Mart Saarest räägiti möödunud aastal palju, räägiti ammendavalt. Monumendist üldse mitte. Ja mida siin rääkidagi, saab ju kohe aru — monument on muusikule. Kellelegi kiilaspäisele härrasmehele, kes veel vanas eas oma vuntse värvis, kes veidi abitu ja elukauge pilguga seda maist sagimist jälgib. Pean Aime Kuulbuschi üheks paremaks portretistiks Eestis. Ta klassikalised, ilma liigse ekstravagantsuseta pead, ta poolfiguuriid tunduvad elavat. Vahel hellalt, vahel sõbraliku muigega, vahel ka veidi idealiseerivalt nähtud inimesed. Savi mätsides näeb ta pronksi, või on tal nõnda hea intuitsioon. Juhus ei saa see olla, kõik ta tööd võidavad materjalis palju. Ta ei tee iial hinnaalandust, ta viimistleb, teeb uuesti, alustab mitu korda. Mingi nüansi pärast laob ümber kümneid kilosid savi. Kuidas elab ta üle sentimeetrise kiivakiskumise pronksivalus, kuidas paneb mehed kivi uuesti lihvima, ei tea. Võib-olla naiseliku järjekindlusega. Pärtselt rahul pole ta kunagi. Kuigi võiks vahel olla. Ta ei salli vigurdamist, mõnd avangardistlikku katsetust nähes vidutab ta silmi (ta ei kanna prille, kuigi need talle sobivad), muigab salapäraselt naeratust ja ütleb, et oled ikka kindel. Või midagi selletaolist. Enamasti on ta neil puhkudel ükskõikne. Enamasti ei lase ta ennast õpetada.

Solvavalt kitsas on portreeritavate kultuuritegelaste ring. Kui mitu Viidingut, kui mitu Pääsukest! Kui palju veel?! Ometi kõik nõnda erinevad. Aime Kuulbusch ise figureerib kahel Tiit Pääsukese maalil. Ja nüüd temalt endalt maalija Tiit Pääsukese kõrgesse klassi kuuluv portree, visioon mõttetargast. Autoriteetsest õpetajast. Rahulik ja majesteetlik teos.

Juhan Viiding, teatraalne, sarkastiline, napsõnaline, närviline, täpne, kedagi hoiatav, kedagi manitsev. Kellelegi millestki kõnelev. Kes muu, kui näitleja, kes muu, kui poeet. Portrees on vormi suursugust lihtsust ja ilu, mis aitavad välja tuua peamist — kunstitöö vaimsust. See joon on skulptorit iseloomustanud hiljemgi. Modellidega näib Aime Kuulbusch hästi läbi saavat, märkan neid vahel koos juttu ajamas, einetamas. Kõik sümpaatsed inimesed. Tundub, et ta on näinud nende iseloomu olulisemaid jooni. Nende hinge. Komisjoni tulles asetab Aime Kuulbusch pähe kübara. See ei muuda midagi. Talle sobib ka ilma. Talle sobib mitut moodi.

Veel üks suurem töö, monument Peeter Südale Kingissepa lastemuusikakooli hoovil. Heliloojast üleliia palju fotosid pole, autoril hea fantaseerida, üldistust, sümbolit luua. Peast modelleerida. Aime Kuulbusch peab kindel olema, ta peab teadma, alles siis saab ta luua. Ju ta ikka teadis, ka nüüd. Peeter Süda olevat päris sarnane tulnud, ütlevad asjatundjad.

See ta saatus on — peatada ajalugu, jäädvustada hetk, poos, näoilme, nihtada keegi igaviku palge ette. Öilsad, jäävad, raskesti töödeldavad materjalid tingivad üldistuse, tingivad kontsentratsiooni. Skulptoril, kes loob kolmemõõtmelist tehisreaalsust, õnnestub tegelikkuse illusioon teistest kunstiliikidest paremini.

Kuidas tahaks Aime Kuulbuschi tähelepanu kõita, tema modelleerimislauale, pöördalusele sattuda. See oleks kindel tee ajalukku.



*Aime Kuulbusch. Juta Lehist. Pronks. 1972. A. Reinsalu foto*

