

# TMK

12 / 999

# 12 / 1999

---

## XVIII AASTAKÄIK

---

PEATOIMETAJA JÜRİ AARMA, tel 6 60 18 28

TOOMETUS: Tallinn, Narva mnt 5  
postiaadress 10505, postkast 3200  
faks 6 60 18 87  
e-mail [tmk@estpak.ee](mailto:tmk@estpak.ee)

Teatriosakond  
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76  
Muusikaosakond  
Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69  
Filmiosakond  
Sulev Teinemaa, tel 6 60 16 72  
Keeletoimetaja  
Kulla Sisask tel 6 61 61 77  
Tehniline toimetaja  
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59  
Korrektor  
Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77  
Infotöötleja  
Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59  
Fotokorrespondent  
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 6 61 61 77

---

© "Teater. Muusika. Kino", 1999

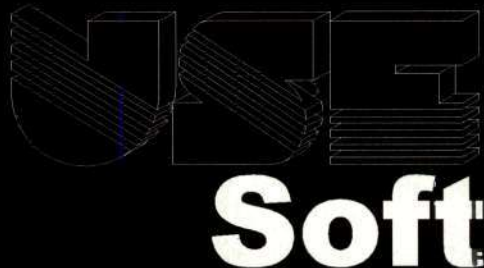
---

**Esikaanel:**

**Veljo Tormis oktoobris 1999.**

*Harri Rospu foto*

MEIE KODULEHEKÜLJE INTERNETIS  
<http://www.use.ee/tmk/TOOBTEJENI>



**USE**  
**Soft**

## SISUKORD

TEATER		
	"DRAAMA '99" — ESINDUS- VÕI LÄBILÕIKEFESTIVAL?	8
Ene Paaver	VÄRSKE PILGUGA KAHE AASTA TAGANT	8
Jaak Allik	KOLM ÖÖPÄEVA TEATRIT JA ARUTLUSI	9
Heidi Aadma	KOLME KROSSI EEST	10
Rait Avestik	VÄIKE, AGA TUBLI	12
Eva-Liisa Palli	KÜÜDIPOISTE LUGU KUI PUHASTUMINE	14
Anne-Ly Sova	"TERROR JA TERAAPIA" TULEVAD ÜHEST TÜVEST	15
Madis Kolk	ZHUANG ZI UNENÄGU	16
Katrin Talts	DOSTOJEVSKI JA KELLUKESED	18
Katrin Jänese	TÄNA PROOVIME "LIBAHUNTI"	19
Elle Vatsar	VALUSAD PIHTIMUSED	21
Kiti Kaur	MAO TEE DRAAMAFESTIVALIL	23
Kristel Nõlvak	PELLÉAS JA MÉLISANDE	24
	TEATRIANKEET 1998/99	27
Sven Karja	PERSONA GRATA. INDREK SAAR	125
MUUSIKA		
Igor Garšnek	VASTAB EVELYN GLENNIE	3
	1900. AASTAD EESTI MUUSIKUTE MÕTETES (Subjektiiivseid arvannusi ja üldistusi)	47
Ivalo Randalu	ERSO 1998/99 II (I osa vt TMK 1999, nr 11)	53
Jaan Kaplinski	HINGE TAGASI KUTSUDES (Saatesõna kantaat-kollaažile "Sünnisõnad"; Veljo Tormise muusika, Jaan Kaplinski sõnad)	62
Tiia Järg	VELJO TORMISE JA JAAN KAPLINSKI KANTAAT- KOLLAŽIST "SÜNNISÕNAD"	66
Vaike Sarv	ITKUD KONTSERDILAVAL (Siivanaaliitüis iihe ja sama itkoviisi kasutamise erinevais muusikažanreis)	68
Liis Kolle	HANNO KOMPUSE UNISTUS OOPERIST	77
Priit Kuusk	RIHO PÄTSIST HELILOOJANA	82
KINO		
Martin Scorsese	AKIRA KUROSAWA, FILMIKUNSTI SAMURAI	85
Yoichi Umémoto	KUI MEIE KUROSAWA HAKKAS KUULUMA TEILE	88
Charles Tesson	KUROSAWA EHK TALUMATU VAJADUS NÄHA	90
Aare Ermel	1999. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU	98
Kirill Razlogov	VÕI LOE TAAS "FIGARO PULMA" (Nikita Mihhalkovi filmist "Siberi habemeajaja")	102
Toomas Raudam	VAATAKS PAREMA MEELEGA TELKUT (Mart Kivastiku lühimängufilmist "Armuke")	109
Tarmo Teder	EESTI SUMOKAMP JA ESIJUDOKA VIDEOLINDIL (Aare Tilga "Legend päikesest" ja Peeter Simmi "Tempo di valse")	112
Andres Maimik	SUURE KALA SEIKLUSED (Andres Söödi tõsielufilmist "Emakala surm")	116
	TMK LAUREAADID 1999	119
	AASTA SISUKORD 1999	120



# VASTAB EVELYN GLENNIE

Evelyn Glennie on tuntud kogu maailmas löökpillistide First Lady'na. Ta siindis Aberdeenis. Löökpilliõpinguid alustas juba kaheteistkümneaastaselt; 1982 astus ta Londoni Kuninglikku Muusikaakadeemiasse. Juba õpingute ajal võitis Glennie mitmeid preemiaid, sealhulgas ka akadeemia kõrgeima stipendiumi Queen's Commendation Prize for all round excellence (kuninganna stipendium kõige senitehtu eest). 1984. aastal sai ta "Shelli" ja Londoni Sümfooniaorkestri stipendiumi ja kuldmedali ning 1986. aastal Munsteri fondi stipendiumi, mis võimaldas jätkata õpinguid Jaapanis. Arvukate aunimetuste seas on Glennie'le antud ka "Šotimaa aastakümne naise" tiitel (1990); Briti Kuninglik Filharmooniaühing nimetas ta aasta muusikuks 1991; ta on valitud Aberdeeni (1991), Bristol (1995), Portsmouthi (1995), Dundee (1996), Leicesteri (1997) ja Surrey (1997) ülikooli muusika-audoktoriks ning Warwicki ja Loughborough' ülikooli kirjanduse-audoktoriks ja Wales'i Muusika- ja Draamakolledži kolleegiumi auliikneks; 1993. aastal anti talle Briti Imperiumi Ordu aunmärk Order of the British Empire.

Igal aastal annab Evelyn Glennie kontserte rohkem kui kaheksa riigis, esinedes niisuguste kollektiividega nagu Baltimore'i, Bostoni, Clevelandi, Detroidi, Toronto ja Philadelphii sümfooniaorkester ning dirigentide Ivan Fischeri, Seiji Ozawa, Jukka-Pekka Saraste, Leonard Slatkini ning Mstislav Rostropovitšiga. Samas teeb ta koostööd ka briti, iiri ja india rahvamuusikutega, esineb gamelanorkestriga Indoneesias ning sambaansamblitega Brasiilias ja on salvestanud muusikat isegi islandi päritolu poplaulja Björkiga.

Evelyn Glennie on ka helilooja. Koostöös produtsendist abikaasa Greg Malcangiga on ta loonud muusikat filmidele "The Music Show", "See Hear", "The Seven Ages of Man" jt ning Lynda La Plante neljapäevasele telenäidendile "Trial and Retribution". Koos Paul Cameroniga valmis Evelyn Glennie'1 löökpillimängu õpik. Tema autobiograafia "Good Vibrations" ilmus Inglismaal kirjastuse "Century Hutchinson" väljaandena 1990. aastal, 1992 ilmus raamat ka Jaapanis.

Tõsiasi, mida kiüll kõik asjasse pühendatud teavad, kuid millest ametlikes pressiteadetes kunagi juttu pole, on Evelyn Glennie kuulmisdefekt. Evelyni abikaasa Greg Malcangi on seda kommenteerinud järgmiselt: "Muusiku ülesandeks on maalida pilt, mis oleks ühendustüli publiku ja helilooja sõnumi vahel. Evelyn loodab, et kuulajaid huvitab see, mis tal on öelda muusikaliste väljendusvahendite kaudu." Niisiis ei peaks ajakirjandus Malcangi arvates Evelyn Glennie kuulmisprobleemidega spekuleerima.

Järgnevas intervjuus räägib Evelyn Glennie oma tegevusest interpreedi ja heliloojana.

**Kas on olemuslikku vahet löökpillide mängu käsitluses lääne klassikalises muusikas, sh ka nüüdismuusikas ning ida muusikatradiisioonis?**

Löökpillimängus on ida ja lääne muusikas peamiselt kolm erinevust, need on seotud heli kestuse, löögi ettevalmistuse ja sellega, mis toimub heliga juba pärast tema tekitamist (*the living of the sound*). Need asjad on on väga olulised ida traditsioonilises muusikas. Samas, vaadake, mis toimub läänes! Näiteks, kui te mõtlete üksikule kellalöögile hiina muusikas või üksikule suure trummi löögile, seda, kuidas neid lööke ette valmistatakse, ei näe kunagi läänes. Läänes ollake harjunud müra, valju heliga (*noise, sound*). Me tunneme ennast vaikusel ebamugavalt, sest elame väga heliderohkes, larmakas ühiskonnas. Vaikus tekitab meis piinlikkus- ja pelglikkustunnet. Niisiis, me püüame iga hinna eest täita kõik pausid. Idas seda ei tehta. Peale üksikut kella või trummilööki on aega jälgida ja teadvustada, mis selle heliga pärast lööki, heli kestuse käigus toimub. Ma arvan, et ka meie oleme läbinud löökpillidega selle etapi, kus kõla peab olema katkematu, kus helide ruum peab kogu aeg olema tihedalt täidetud kas helide või liikumisega. See jutt ei ole mõeldud kriitikana: ma ei ütle, et üks on halb ja teine hea, — need on lihtsalt erinevused.

Ma arvan, et peamine vahe löökpillide käsitluses idas ja läänes ongi see, et läänes täidetakse kõik pausid ära, idas aga mitte.

Räägiksime teie repertuaarist — millist muusikat eelistate mängida kontserdilaval ja stuudios? Teie lemmikheliloojad ja teosed?

Minu lemmikheliloojad on need, kes kahjuks ei ole kirjutanud soololöökpillidele. Näiteks meeldib mulle Bach. Muidugi võime mängida ka Bachi vibrafonil, ja see on suurepärane. Mitmeid Bachi teoseid on lihtne löökpillidele seada. Mulle meeldivad paljud heliloojad — Debussy, Stravinski, Bartók, Beethoven, Mozart, aga mitte keegi neist ei ole kirjutanud teoseid soololöökpillidele. Suurepärasele meloodiaameistritele, nagu Rahmaninov, Tšaikovski, Schumann, Schubert, ei ole löökpillimaailmas midagi vastu panna.

Spetsiaalselt löökpillidele kirjutanud heliloojaist on väga huvitav Xenakis, mulle meeldivad ka mõned Boulezi ja Henze teosed. Seda, kes just on mu lemmikud, on raske öelda, sest neid, kellelt meeldib paar lugu, on palju. Olen ka ise tellinud heliloojailt üle kaheksakümne teose, millest eriti meeldib mul mängida umbes kümme-viitteist. James MacMillanil palusin endale kirjutada pärast seda, kui olin kuulnud tema orkestriteost "The Confession of Isobel Gowdie". See jättis nii võimsa mulje, et mul tekkis huvi ka tema muu loomingu vastu, mis lähemal tutvumisel samasugust naudingut pakkus. See oligi omamoodi "Veni, veni ..." sünni algus. Mulle peab helilooja looming meeldima, enne kui temalt midagi tellin. Juhtub ka niipidi, et helilooja tuleb ise minu juurde ja ütleb, et ta tahaks midagi löökpillidele kirjutada, mis on ju ka tore.

Väga raske on eelistada ühte heliloojat või stiili. Mulle on väga oluline ligipääs kõige erinevamale muusikale. Näiteks india tablamuusikast ja gamelanist võib saada vahel lausa fantastilisi löökpillimängu elamusi. See kõik ärgitab saama uusi kogemusi. Ma arvan, et enamikku eksootilistest pillidest ja stiilidest on võimalik tuua ka kontserdilavadele ja heliloojad võiksid oma loomingus leida neile mingi uudse lähenemisviisi. Mõtlen sellega, et kui mõni helilooja kirjutab loo *steelpan'*ile, ei peaks ta seda tingimata tegema kariibi mere saarte muusika stiilis, vaid isikupäraselt.

Läänes oli esimesi löökpillidele tähelepanu pööranud heliloojaid ameeriklane Edgar Varèse (1883—1965). Kuidas hindate tema põhjanevat teost "Ionisation" (1925)



kolmeteistkümnele löökpillile ning missugune on üldse teie suhe Varèse'i muusikaga?

Meeldib väga. Temal oli olemas see kõlavärvi, tekstuuri ja heli kestuse tunnetus ning häälestamatute instrumentide koosmängust sündiva harmoonia tajut. Varèse'il oli suurepärase struktuuritaju ning aega läbi mõelda iga heli. Ta suutis luua meeoleolupilte väga ootamatutest helidest, nagu sireenid ja muu selline, ning näitas löökpille tavapärasest sootuks laiemalt. Ma olen temalt väga palju õppinud ja arvan, et ta on üks tähtsamaid heliloojaid, kes löökpillidele arendatumaid vorme on kirjutanud.

Olete salvestanud nii Jukka-Pekka Saraste kui islandi poplaulja Björkiga. Mida arvate muusikamaailma üldlevinud jagamisest, st peate te ennast nii süva- kui popmuusika interpreediks?

Ma ei lahterda muusikuid sellistesse kategooriatesse. Mõni meist on leidnud tunnustust popmuusikuna ja mina näiteks süvamuusika esitajana, kuid me oleme kõik lihtsalt muusikud. Teen koostööd nendega, kes võimaldavad mul iseendaks jääda. Näiteks Björkiga muusiseerides tunnen ma end ikka isendana. Ja ei arva, et oleksin seeläbi muutunud kuidagi popiks. Samuti peab ka Björk olema ikka Björk, ka tema peab jääma oma põhimõtete juurde. See on tohutult oluline. Mõnes mõttes on need asjad, mida me koos teeme, sellised, mida ma niikuinii mängiksin. Võib-olla just mitte samadel pillidel, kuid need erinevad tehnikad ja rütmid köidavad mind — ma mängiksin neid igal juhul.

Kuidas suhtute jazzi, mida tähendab teie jaoks improvisatsioon?

Jah, see on keeruline küsimus. Isegi kui autor on kadentsi noodistanud, palun ma alati luba seda improviseerida, enamik kadentse, mida ma mängin, on improviseeritud. Mu järgmine plaatki, mille pealkiri on "Shadow Behind the Iron Sun", on sada protsenti improvisatsioon. Minu jaoks on väga oluline teha salvestus, kus mängin nagu ühele hetkele. Siis saan ma laiendada neid ideid, mida sageli kadentsides kasutan. Kui salvestasime plaati "Shadow Behind the Iron Sun", see ilmub eeldatavalt kevadel, märtsis —, siis täitsime stuudio pillidega ja ma palusin režissööri, et mikrofonid oleksid kogu aeg lahti, nii et lindile jääksid ka omavaheline kõne stuudios ja sammud, kui keegi stuudiost välja läks või sinna sisenes.

Kui ma ise kirjutan muusikat raadiole, televisioonile ning filmidele, on mul võimalik kasutada oma kollektsiooni pille, mida ma kontserdilavadel teha tavaliselt ei saa, sest heliloojad ei ole neile midagi kirjutanud või on nende transportimine raskendatud. Tänu sellele näevad inimesed mind sellisena nagu nad kontserdilaval enamasti ei näe. Mängides "Veni, veni..." või mõnda teist noodistatud teost, sa loomulikult pühendud esinemise ajal sellele, kuid improviseerides võtaksid nagu riided seljast ja ütleksid: "Siin ma olen, vaadake mind." See oleks nii, nagu sa paluksid inimestel siseneda sinu meeltesse.

Tutvustage, palun, oma uut CDd "Shadow Behind the Iron Sun"? Missugune muusika sellel kõlab?

Ma ei oska seda kirjeldada ega mingisse liiki paigutada, sest see on hoopis teistmoodi kui kõik senised CDd, mis ma olen teinud. See ei ole süvamuusika ega ka popp. Seal on *jungle beat*'i ja tantsumuusikat, klubimuusikat. Tahtsin luua midagi, mis oleks nagu ma ise. Selles projektis on suur osa produtsendil, kuna see on puhtalt stuudiomuusika ja seda ei hakata kunagi esitama kontserdilaval. Sest see on improvisatsioon ja isegi mina ei ole suuteline seda reprodutseerima.

Mis stiili te muusika loojana eelistate ning kas olete kirjutanud ka "mitteperkus-siivset", st muusikat "mitte löökpillidele"? Näiteks sümfooniaid, keelpillikvartette või muud analoogset?

Ma ei ole helilooja, kes kirjutab kontserdilavale. Olen teinud vaid mõned palad marimbale, mida ma ise ka mängin.

Nagu öeldud, kirjutan muusikat peamiselt televisioonile, raadiole ja filmidele. Just hiljuti lõpetasime abikaasaga muusika filmile "The Trench", mis jutustab Somme'i lahingust. Kogu filmi tegevus toimub kaevikutes, sõjamiljões, ja muusika on väga süge ning selles on kasutatud palju löökpille, kuigi peameeloodia kõlab alati klaveril. Hiljuti lõpetasime Gregiga muusika draamale, milles jutustatakse lapse tapmisest. Oleme varem teinud muusikat veel kahele sellisele loole, nii et see on kolmas ja järgmisel aastal tuleb neljas. Esimese filmi muusika meenutab paljuski Stockhausenit — veidrad värvid ja pentsikud rütmid. Teise oma on aga nagu aegluubis gamelan.

Kolmanda tegevus toimub keskklassi ühiskonnas, kuhu kuulub klassikaline muusika, selle aluseks kasutasime Beethoveni Viendat sümfooniat. Seega stiil muutub vastavalt programmi sisule. Järgmisel hetkel võime kirjutada muusikat hoopis autoreklaamile või dokumentaalfilmile Keenia paavianidest. Selleks peame enne tutvuma Aafrika muusikaga. Meilt tellivad need, kes teavad, et meie muusikas on palju löökpile. Kuid mitte ainult, kasutame ka keel- ja puhkpille.

Tean, et teil on väga suur löökpillide kollektsioon, väidetavalt üle tuhande instrumendi. On need kõik akustilised pillid, või on nende seas ka elektroonilisi?

Üheksakümmend üheksa protsenti nendest on akustilised. Vahel, ise muusikat kirjutades, kasutan ma elektroonilistest instrumentidest *malletkat'* (st nuiadega mängitav pill, mis on ühendatud veel süntesaatoriga). Praegu on mul teoksil projekt, kus ma katsetan sellist pilli nagu *xylosynth*. See kujutab endast elektroonilist, nuiakestega mängitavat klahvpilli, nagu vibrafon või marimbafon, kuid sellega on võimalik teha väga veidraid hääli. Elektroonilised pillid võtan appi täienduseks akustiliste pillide kõlapealeile. Ma ei kasuta kunagi näiteks *xylosynth'* marimbafoni aseainena — kui mul on vaja marimbafoni kõla, siis ma teen seda ka marimbafoniga.

Kas teie asutatud *The Evelyn Glennie National Scholarship Program* tähendab üksnes muusikalist koolitust ainult kuulmispuudega lastele või on tegemist laiemaga, ka kujutavat kunsti või näitlemist hõlmava programmiga?

See koolitusprogramm on mõeldud ainult kuulmispuudega lastele pillimängu õpetamiseks. Hetkel puudutab see ka Ameerikas elavaid lapsi. Oma alguse sai programm sellest, et üks nimekas New Yorgi instituut tegi mulle ettepaneku koostööks — luua muusika õppimise võimalused kuulmispuudega lastele ning neid edusammude eest ka premeerida. Olin muidugi sellest väga huvitatud ja nüüd toimib see juba teist aastat.

See on väga huvitav töö, kuna peaaegu terves maailmas on levinud seisukoht, et ei ole võimalik pilli mängida, kui sa ei kuule. See ei ole tõsi, kuulmispuuetega noori, kes õpivad pillimängu, on väga palju. Kuid nendesse suhtutakse nagu imeloomadesse. Tegelikult on see aga täiesti loomulik asi. Tõsi, nende mängutase on praegu veel võrdlemisi madal. On väga oluline, et neid toetataks ja et nad saaksid ilma mõõndusteta õppida ja areneda käsikäes tervete lastega. Me püüame neid noori julgustada, et tõuseks nende usk iseendasse ja sellega koos ka mängutase. Ei ole oluline, kas nad edaspidi lähevad suurde muusikasse või ei.

Olete mänginud selliste dirigentide käe all nagu Rostropovič, Ozawa ning Solti. Kellega meeldib teile enim koos töötada ja miks?

Seda on väga raske öelda. Ma ei saa eelistada ühte, kuna nad on kõik nii omanäolised. Mõned valdavad hästi kaasaegset muusikat, teised aga klassikalist jne. Mäletan, kui töötasin Esa-Pekka Saloneniga tänava jaanuaris, ta oli lihtsalt fantastiline ja ma ei oskagi öelda, mis teda nii eriliseks tegi. Ta valdas hästi partituuri, tõlgendas muusikat nii lihtsalt ja loomulikult ning uskus sellesse muusikasse. See oli suur rõõm.

Mulle meeldib väga töötada Leonard Slatkiniga. Ta suhtub alati suure tähelepanuga löökpillide repertuaari ja me olema palju koos teinud. Selle aasta algul korraldasime Washingtonis löökpillimuusika festivali. Toimus kolm kontserti, igal neist tuli ettekandele vähemalt viis löökpillikontserti. Dirigent ja orkester olid suureks toeks ning hästi ette valmistatud.

Ja siis muidugi Rostropovič, kes teeb muusikat sõna otseses mõttes südamega. Tundub, nagu tulvaks kogu muusika temast läbi, peegelduks läbi tema.

Muusika kõrval tegelete ka maalimisega. Kui tähtis on teie jaoks kujutav kunst, millal oli viimati teie näitus?

Minu suguvõsas on mitmeid professionaalseid kunstnikke. Mina ei ole seda, maalimine on midagi minu enda jaoks. See on tegevus, millel pole mingeid piiranguid ega ettekirjutusi: ma teen seda, millal tahan ja kuidas tahan, ma võin oma pilte inimestele näidata siis, kui tahan, et nad neid näeksid. Muusika on see, millega ma teenin leiba, ning ma pean teadma ja arvestama sellega, mida nimetatakse muusikabusinessiks. See on olnud loomulikult minu enda valik, kuid on palju väliseid tegureid, millega tuleb tahes-tahtmata arvestada. Maalides võin teha aastas kas ühe või sada pilti — just nii, nagu mulle meeldib, ja see on ainult minu otsustada.

Nii et mul ei ole olnud veel ühtegi näitust. Võib-olla tuleb see kunagi siis, kui mind enam pole.





*Evelyn Glennie proovis "Estonia" kontserdisaalis  
1. oktoobril 1999.  
Teet Malsroosi foto*

Teil on raske kuulmisdefekt, interneti koduleheküljel on selle kohta märges *profoundly deaf*, mis tähendab ilmselt tugevaid kuulmisprobleeme, kui isegi mitte kurtust. Kuidas kuulete ja tajute erinevaid helisagedusi laval musitseerides, kuidas stuudios?

Laval on see suhteliselt lihtne. Erinevused on küllaltki äärmuslikud. Toone ja pooltoone eristada on aga siiski üsna raske. Erinevaid pille tunnetan erinevate kehaosadega. Pean aga täpselt teadma, kustpoolt heli tuleb. Öpin oma partiid tingimata partituuri järgi, nii tean, kus miski toimub ja milline pill minuga koos mängib. Laval olen ma harva näoga publiku poole, keeran end sellise nurga alla, et näen dirigenti ja tema näeb mind. On ka väga tähtis, et ma näen kolme neljandikku orkestrist ja et nad näevad mind. Orkestri jaoks on ka täiesti erinev, kuidas mängida koos soleeriva klaveri või trompetiga, ning enamik orkestreid on selles kogenud. Kuid tavaliselt nad ei tea, kuidas mängida koos soleeriva löökpillimängijaga, sest pilli kõla järgneb löögile momentaanselt ja nad peavad olema väga täpsed õiget taktiosa tabama. Eriti raske on keelpillimängijatel harjuda sellega, et löökpillimängija on lava ees, sest nad peavad hakkama teistmoodi oma kõla balansseerima ja kuulama — nad ei ole harjunud, et orkestris kõlab nende ees veel miski, eriti löökpillid.

Ma arvan, et me kõik tajume helisid, ainult et erinevalt. Üldiselt tajun ma madalamaid helisid oma alakehaga ja kõrgemaid keha ülemise poolega. Kuid vahel tuleb see, mida ma kuulen, tegelikult hoopis teisest suunast, kui mulle näib. Sellepärast ongi nii oluline, et ma orkestrit näeksin. Näiteks kui oboe mängib minust vasakul, siis ma kuulen moonutatud oboetämbrit kõlamas hoopis teisest suunast. Seega aitavad mind ka silmad, visuaalsus on minu jaoks tajumisel väga oluline. Kuid ma arvan, et esitatava teose partituuri tundmine tuleb kasuks igale muusikule.

*Evelyn Glennie esines rahvusvahelisel muusikapäeval 1. oktoobril "Estonia" kontserdisaalis koos Eesti Riikliku Sümfooniaorkestriga, Jerzy Maksymiuki dirigeerimisel tuli ettekandele ilhe põnevama šoti helilooja James MacMillani (1959) löökpillikontsert "Veni, veni Emmanuel" (1992). "Estonia" kontserdilava oli täidetud kõikvõimalike löökpillidega — mitmesugustest eksootilisest gongidest trummide ning marimbafonini, kuuldavasti oli neid instrumente umbes kahe tonni jagu.*

# "DRAAMA 99" — ESINDUS- VÕI LÄBILÕIKEFESTIVAL?

ENE PAAVER

## VÄRSKE PILGUGA KAHE AASTA TAGANT

Teatris, kus ajaarvamine käib hooaegade kaupa ja pika etteplaneerimisega, ei arvakski, et kahe tsükliga midagi märgatavalt muutuks nihkuks. Siiski. Olles kaks aastat eesti elu ja eesti teatri lähivaatevõimalusest ilma olnud, torkab mõni nihe ja paigalseis silma, ka festivalilavastuste põhjal.

Esiteks, põlvkonnvahetus näitlejate hulgas. Lavakoolilõpetajate uudsusvõlu varjust on avanemas anded, Draamateatris Jan Uuspõld ("Mao tee kalju peal" üks peosa, saagalikult mastaapne ja maine Karl Orsa), Veikko Täär, Kleer Maibaum jt, Linnateatris Külli Teetamm (preemia pretendendi mõõtu Sonja Marmeladova "Kuritöös ja karistuses"), Von Krahlis Erki Laur, Tiina Tauraite jt. Hiljutistest lootusrikastest alustajatest on saanud huvitavad, heas vormis tipptegijad — Indrek Sammul ja Rain Simmul (lõikavalt detailiterav Raskolnikov ja talle sekundeeriv partner-antipood Svidrigailov "Kuritöös ja karistuses"), Mait Malmsten ja Taavi Eelmaa (mäng soo ja rahvuse identiteedipiiridega "M. Butterfly's"). On tuntud headuses tegijaid, kes püsivad värsked ja erksad (Anu Lamp, Anne Reemann, Merle Jääger), kuid leidub ka uue headusega üllatajaid, kelle puhul tuleb esile või pääseb täies jõus mõjule mõni seni küllaldaselt kasutamata jäänud andetahk (minu jaoks näiteks Ülle Kaljuste väga loomulik ja tundlik haakumine Priit Pedajase kujundliku lavastuslaadiga "Mao tees", mis nõuab näitlejalt sügavat musikaalsust ja ansamblistse sulandumise oskust, ent sealjuures võimaldab uhkel ja jõulisel rollil teiste hulgast siiski isikupärasena esile tõusta). Suurüllatus olid

Peeter Tammearu suurrollid, festivali preemia pälvinud härra Peachum "Kolmekrossiooperis" ning uurija Porfiri "Kuritöös ja karistuses".

Linnateater demonstreeris "Kolmekrossiooperis" oma trupi tuumiku ühtlaselt head füüsilist-häälelist-vaimset vormi ja see on tõesti imetlust väärt. Reaktsioonide erksus ja täpsus, hääle- ja kehainstrumendi treenitus ja paindlikkus, krambivabadus. Kesken-dumisvõime. Ja vaatajat nii vanamoodsalt (ent tõhusalt) võluv ja sütitav näitlejate energia ja sära! Tase, mille taustal torkab erilisel silma osade eesti näitlejate vilets vorm ning teatri-tükitoölise vaev ja väsimus.

Teiseks, põlvkonnvahetusest puutumata lavastajate ring. Lavastajapreemiad Pedajasele ja Nüganenile. Nende kõrval Agur, Unt, Tooming, Karusoo, Peterson, Jalakas. Festivali lavastajatest on vaid Mäeots samas vanusegrupis, kust tõuseb esile hulk põnevaid uusi näitlejanimesid. Festivalilt olid välja jäänud lavastajad Prosa, Noormets, Kaasik-Aaslav, Rohumaa, Saaremäe, Toompere jt. Enamik festivalil esinenud ja ka tänast eesti teatripilti olulisel määral kujundavaid lavastajaid on truud oma laadile, seda aina viimistledes, süvendades. Ja saavutades ka tõesti meisterlikke tulemusi. Pedajas on ühtaegu väga tinglik ja väga realistlik, tema teatrikujundites põimuvad elavas esituses muusika, tants, kujundiks kasvav mäng mõne igapäevase materjaliga (savi, linad). Psühholoogilise peentöö meister Nüganen; olemise, mängu, identiteedi piire uuriv Unt; sotsioloogilise teatriga edukalt jätkav Karusoo. Omas laadis ja oma sihtgrupile töötavad huvitavalt ja süvenedes Petersoni ja Jalaka trupp. Vahetult enne festivali nägin Madis Kõivu "Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime": Pedajas tõepoolest valdab Kõivu raskesti dešifreeritavat koodi, hoiab kontrolli

## KOLM ÖÖPÄEVA TEATRIT JA ARUTLUSI

all tema tekstide keerukat struktuuri ja oskab seda mõjuvalt visualiseerida. Tartu festivalil vaatasin aga suure huvi ja lootusega, kuidas Ain Mäeots "Vanemuises" on Kõivu tekstiga kontakti saamas ning kuidas Merle Jäägeri rolli kaudu see tal vaata et käeski on.

Kolmandaks, tänu *Royal Court Theatre* kirjandusala juhataja Graham Whybrow esinemistele tõsiselt seekordse festivali teemade ringi tõsiselt põlvkonnavahetus näitekirjanduses, st mõtteviisi ja väljendusvormi, teatrikeele uuenemine. Nähtus, millest räägiti rohkem kui vajadusest, igatsusest ja üksiknäidetest ja vähem kui tegelikult toimuvast protsessist. Whybrow ärgitab teatreid otsima inspireerivat, huvitavat, väljakutset esitavat, erutavat uut dramaturgiat — ja looma selle sünniks vajaliku tellimuse, valmisoleku, huvitausta. Muidugi viitas temagi, et suure traditsioonilise saaliga repertuaariteatrite (nagu me siin enamasti oleme) masinavärk just ülemäära ei soosi tolle "uue" teatrisse jõudmist, ent on siiski täpse eesmärgipüstituse ja tegutsemisstrateegia korral võimalik (nagu ta konservatiivse saksa teatri näitel illustreeris).

Ja lõpuks, uue draama kui erksama tänapäevatunnetuse, uueneva vormi teatrisse jõudmise mõte on ju ka, et tema kannul jõuaks — ja jääks — siia uus publik. Viimane on ootel. Festivalietenduste saalid olid täis noori ja erksaid, tähelepanelikke vaatajaid.

Teatrfestivalide loomulikuks koostisosaks on lavastuste arutelud. Kuidas ja millal neid korraldada, selle üle murravad pead kõigi festivalide organisatorid. Proovitakse kord ühtesid, kord teisi vorme, eesmärgiks luua võimalus tegijate ja vaatajate vahetuks etendusejärgseks suhtlemiseks, viia kokku erinevatest riikidest saabunud külalised, et kuulata nende arvamusi nähtu kohta ning anda kuluhaarides toimuvale kriitikutevahelistele vaidlustele võimalikult avalik tribüün.

Festivalidel, kus žürii näeb päevas üks-kaks etendust, on selliste arutelude korraldamine lihtsam. Nad toimuvad kas järgmisel hommikul, nagu on kombeks Peterburis, või festivaliklubina pärast öhtust etendust nagu Toruńis. Mõlemat varianti on juba proovitud ka meil. Festivalil "Draama '96" koguneti nähtut arutama hommikul Tartu Kirjandusmuuseumi saali. Kohtumisi juhatas Margus Kasterpalu, kohal viibisid mõned kriitikud ja dramaturgid, kuid festivali külaliste enamikul nagu ka teatrirahval oli hommikusel ajal ilmselt muudki teha, sestap oli saal väga hõre, kuigi jutt veeres arukalt ja asjalikult.

Esimest kogemust arvestades korraldati "Draama '97" arutelud iga festivalipäeva lõpul "Vanemuise" teatrimaja suures proovisaalis. Juhatama oli neid palutud näitleja ning ajakirjanik Jüri Aarma, kes nägi suurt vaeva inimeste esinema ärgitamisega. Sissejuhatav sõnavõtt oli palutud lavastust juba varem näinud kriitikult. Saalitais rahvast eelistas üldjuhul aga kuulamist ja vaikimist elavale arutelule. Väliskülaliste aktiivset kaasamist takistas sünkroontõlke puudumine.

"Draama '99" poolt valitud tempo — kolme ööpäevaga 10 etendust — muutis pikemad sisulised arutelud paraku võimatuks. Seepärast otsustasime läbi viia pigem kohtumisi lavastajatega, kuid sedagi oli ajaliselt võimatu teha lausa pärast iga eten-

dust. Et anda kaugemalt tulnud külalistele aimu lavastuste vastuvõtust Eesti ajakirjanduses ning luua poleemiline õhkkond, algas iga kohtumine lühiülevaatega lavastuse senisest retseptisioonist meie teatrikriitikas. Palusime need ülevaated koostada ja ette kanda Tartu Ülikooli teatriteaduse üliõpilastel, keda juhendab Luule Epner. Katset alustada arutelusid ülevaadetega seniõeldust tuleb pidada õnnestunuks ja kui oligi solvunuid, kes leidsid, et kontekstist välja kistuna muutub iga hinnang mõttetuks, on pigem tegu peegli fenomeniga, mida ei tasuks sõimata selle eest, kui nägu viltu.

Mis toimunud aruteludesse puutub, siis need leidsid minu juhtimisel aset "Vanemuise" suure maja fuajeis. Kohvikuna kujundatud saal tõmbas ligi arvukalt kuulajaid. Lavastajatest leidsid võimaluse kohtumistele osaleda Merle Karusoo, Rein Agur, Elmo Nüganen, Peeter Jalakas, Ain Mäeots, Priit Pedajas ja Lembit Peterson. Korralik sünkroontõlge võimaldas mõtteid avaldada ka inglise ja vene keeles. Paraku oli aga sellel festivalil välismaalasi napilt ja kuna žürii traditsiooniliselt aruteludest osa ei võtnud, siis aktiveerisid mõttevahetust vaid kaks-kolm kaugemat külalist. Meie oma rahvas oli aga tavapärast tagasihoidlik, kuigi võimalust tipplavastajatelt pärida ja nendega vaielda ei esine just iga päev. Enam ärgitasid poleemikat "Küüdipoiste" ajalooline tagapõhi ning lavastuse tänane kontekst ning "Pelléase ja Mélisande'i" kui sümbolismiteatri seosed eesti lavatraditsiooniga.

Käesolevas TMK numbris on teie ees festival "Draama '99" meie kõige nooremate teatriuurijate silme läbi, kes lisasid arutluskoosolekul tehtud ülevaadetele oma vahetud muljed "hoolealuse" lavastuse festivali etendusest ning mõttevahetusest selle ümber.

B. Brecht/ K. Weill, "Kolmekrossiooper"

Lavastaja: Adolf Šapiro

Lavakujundus: Vladimir Anšon

Kostüümid: Kustav-Agu Püüman

Esietendus 22. novembril 1997, Tallinna Linnateater

Festivali "Draama" avaetendus 7. oktoobril 1999

### Algus(koht, -aeg)

Tallinn. Linnateater. Veel mitte Põrgu-, vaid Kammersaal, kuhu festivali žürii ja külalised enne "Kolmekrossiooperi" etendamist on palutud. Miks siin ja mitte Tartus, kuhu kõik ülejäänud üheksa Eesti teatrit esindavat lavastust lähapäevil koonduvad? Seda küsib oma avakõnes "Vanemuise" teatri direktor Jaak Viller ja vastab, et üks hea festival peab algama hea etenduse, mitte kahe ja poole tunnise bussisõiduga. Pärisaluguseni on aega nii palju, et jõutakse kaugemalt tulnud külalistele ulatada Jaak Rähesoo koostatud raamat "Estonian Theatre" ning kuulata Kõrgema Lavakunsti kooli 20. lennu laulesitust.

Adolf Šapiro Brechti-lavastus esietendus Põrgusaalis 22. novembril 1997. Niisiis, väljavalitute hulgas vanim, juba kaks aastat repertuaaris püsinud teatritöö. Seega võib juhus, et "Kolmekrossiooper" just see festivalikümendik oli, mis esimesena žüriile vaatamiseks seati, isegi märgiliseks pidada.

### Kriitiliselt

Enne esietendust avaldatud 12 kirjutise põhjal võib väita, et ootused olid ülisuured ning seotud eelkõige Šapiro lavastajaisiksuse ja -meetodiga. Esietendusjärgselt ilmus veel paarkümmend arvustust ning pärast pausi elavnes ajakirjandus 1998. aasta oktoobris, seoses Linnateatri esinemisega rahvusvahelisel teatrfestivalil "Baltiiski Dom", kus Šapiro lavastajatöö hinnati preemia vääriliseks. Viimane teada olevast 45 ilmunud kirjatükist jõudis lugejateni 1999. aasta jaanuaris.

Niiniimetatud Šapiro-kaanonile (mille märksõnadeks võiksid olla: Šapiro on alati olnud perfektsionist, analüütik, mitte moralist; Šapiro põhiolemus on alati olnud objektiivsus ja psühholoogilisus) toetudes ongi nähtud lahatud. Arvustustest võib välja lugeda, et kuigi lavastaja on "Kolmekrossiooperile" suutnud anda huvitava ja isemoodi tõlgenduse (lähtuvalt oma psühholoogilisest lavastamisstiilist), ei ole ta tabanud Brechti eepilise teatri tuuma. Teised seevastu leiavad, et just psühholoogiline peenus ja haruldase hoolikusega üles ehitatud stseeniseaded on

lavastuse trump. Hoolimata eriarvamustist leiktakse, et tegemist on äärmusi ühendava lavastusega, milles segunevad kõrvaltvaatamine ja psühholoogia ning jubedus ja koomika. Liitati — piirilkõndijaks ja äärmusi ühendavaks lavastajaks on Šapiro end isegi nimetanud.

Enamasti arvatakse, et just Linnateatri “särv näitlejateansambel” on lavastuse positiivsema poole kandjaks. Vaadeldakse eraldi kahte näitlejatasandit: Elmo Nüganeni Väitsa-Mackie’ t ja massi ning kokkuvõtlikult ollakse arvamusel, et Nüganeni näol on tegemist ideaalse Macheathiga. Ta on suutnud vaataja uskuma panna, et näitlejad mõtlevad lavastajaga sünkroonis. Hinnangud-arvamused teiste tegelaste kohta on seevastu ühtlaselt napid.

Lavastuse tänasesse päeva sobitumise probleemiga on oma kirjutistes tegelnud pea-aegu kõik arvustajad. Samas väidetakse, et see tekst lihtsalt istub tänases päevas. Ja ka lavastaja ütleb “Teatrielus ‘97” ilmunud intervjuus: “Brecht kirjutas mõistuloo. Ja mida üldistatum on mõistulugu, seda enam ta sisaldab endas ka seda, mis on praegu.” Paralleele on tõmmatud tõepoolest palju, neid on leitud isegi otseselt eesti teatrites toimuvaga. Kummaliselt vähe on arvustustes mainitud kujundust (Vladimir Anšon). Küll aga on tähelepanu pööratud uue lavaruumi eripärale ja selle nüansside kasutamise oskusele. Leitakse lausa, et kujunduse eest on suures osas hoolt kandnud keldriruumi kunagine arhitekt. Nii liikumise kui ka muusika puhul on rõhutatud just lavastuse ansambllis-massilist elementi ja näitlejate koostööd. Pillimeeste musitseerimine tagalaval, kui Põrgusaalis üldse traditsioonilises mõttes tagalava piiritleda saab, ei tähenda seda, et neid kuidagi kõrvale tõrjutakse. Vastupidi. Ka näitlejad (sest Brechtile toetudes on nad just nimelt rohkem näitlejad kui Pollyd-Jennyd) unustavad end aeg-ajalt klaveri või trummi taha improviseerima.

Suurem osa kriitikutid on seisukohal, et kuigi Šapiro on oma lavastamisstiili teisen-dada püüdnud, ei ole ta põhiolemuselt muutunud, kui, siis ainult aastate jooksul nõudlikumaks. Kõigist arvustustest võib välja lugeda heameelt selle üle, et Šapiro pärisosane psühholoogilisusetootlus on jäänud, uus on küll lisandunud, kuid mitte vana välja tõrjunud.

#### Kahtlusi

Nagu eelnevast selgus, pole kriitika lavastust kätel kandnud. Kumab läbi see, et kuigi “Kolmekrossiooperit” nimetatakse väga terviklikuks, professionaalseks ja leidlikuks, arvavad kriitikud, et temas puudub mingi elustav hingus, mis tekitaks vaimustust. Ka

festivalijärgsel arutelul (tegemist oli TÜs teatriteadust õppivate tudengite mõttevahetusega) kaheldi valiku sobivuses. Miks valiti eesti teatripildi (eripalgelisust? ühtlust?) iseloomustava kümne lavastuse hulka just see? Pole ju tegemist ei Eestist pärit autori ega ka lavastajaga. Küll aga ei saa eitada, et tegemist on lavastusega, mis esindab nn trupiteatri tippu. Nimelt seda silmas pidades on TMK teatriankeedis hooaja 1997/98 parima lavastusena rohkem kui pool vastanutest ka “Kolmekrossiooperit” nimetanud. Kui nt “Küüdiipoisid” jutustas just eesti lugu, siis “Kolmekrossiooper” oli näide eesti näitlejatöö vaieldamatult kõrgest tasemest. “Kolme krossi” eest räägib ka žürii tõdemus, et tegemist on just õige festivalitükiga (aktiivne, vormileidlik, intensiivne), millel oleks vaatajaid ka väljaspool Eestit.

Kahtlus, kas see, et Linnateater sai esineda kodulaval, trupile kuidagi liiga positiivselt ei mõjunud ja teised seetõttu halvemas seisus olid, jääbki õhku rippuma. Kuid kindlasti said näitlejad end tõestada esmakordselt statsioonarist välja tulnud “Kuritööd ja karistust” esitades.

B. Brecht/ K. Weill, “Kolmekrossiooper”.  
Väitsa-Mackie — Elmo Nüganen.  
*Priit Grepfi foto*



## Kolme krossi eest

Laupäevasel (9. X 1999) festivaliarutelul, mida juhtis Jaak Allik ja kus küll ei olnud küsimustele vastamas lavastaja Adolf Šapiro, leidis Linnateatrit esindanud Elmo Nüganen, et tema arvates on kriitikas liiga vähe tähelepanu pälvinud just (tema meelest olulisimad) A. Lambi ja P. Tammearu rollid. Neljapäevase teatrivaatamise järel jõudis ka žürii samale järeldusele ja lavastuse "Kolmekrossiooper" eest anti festivalil kolm näitlejapremiat. Parimaks naisnäitlejaks tunnistati Anne Reemann, kelle koolitet laulesitus Polly Peachumi rollis ka eesti teatrivaatajate naeratusi pälvis. Anu Lambile ja Peeter Tammearule saadeti (näitlejad ise viibisid autasustamishetkel Tallinnas) Peachumite paari eest kõrvalosapremiad.

HEIDI AADMA

*Heidi Aadma on Tartu Ülikooli teatri-  
teaduse eriala 3. aasta üliõpilane.*

## VÄIKE, AGA TUBLI

W. Shakespeare, "Cymbeline"

Lavastaja: Rein Agur

Kunstnik: Liina Pihlak

Esietendus 5. juunil 1998, VAT Teater

Festivalil "Draama" 8. oktoobril 1999

Julge pealehakkamine olevat pool võitu. Põhiliselt lastele mängiv väiketheater tõi julgelt töödeldud Shakespeare'iga suurelt eesti teatri festivalilt auhinna — võiks rääkida isegi tervest võidust. Seda enam, et Tartusse ei pääsenud Viljandi, Pärnu ja Rakvere kogukad teatrid, ning et žüriil jäi märkimata (mitte märkamata) isegi Von Krahli Teater.

Siin kirjutaja rõõmustavale küsimusele *Miks sai Agur auhinna?!*, vastas õnnelik, kuid tagasihoidlik lavastaja, et ega tema saanudki, said hoopis tubli töö teinud VAT Teatri näitlejad. Samale pärimisele vastas žürii liige Katri Kaasik-Aaslav, et koos lavastaja tunnustamisega peeti silmas ka selle väiketeari perspektiivi ning et auhind on kui kompliment ja mõtteline toetus suurte riigiteatrite vahel üsna kindlalt tegutsevale alternatiivteatrile ja üldse sellesarnastele truppidel.

Vaieldamatult on tegu VAT Teatri ühe parema saavutusega viimaste aastate jooksul, millega on pälvitud tähelepanu ja nüüd siis ka tunnustust täiskasvanud teatrivaatajate "klassis". Teater on küll juba üle kümne aasta

häid lastelavastusi teinud ja neid ohtralt maailmas näidanud, kuid kriitilistele leheveerudele pole nende saavutused just tihti jõudnud, sest kes see ikka tahab/viitsib lastele mõeldud teatrit mõtestada ja sellest kirjutada?! Siiski, mõni ikka viitsib, ja õieti teeb.

Vaatamata üsna omapärasele Shakespeare'i tõlgendusele, ei ole arvustajad Rein Aguri lavastatud "Cymbeline'i" teemadel just palju sõna võtnud. Paari kriitilise kirjutükiga piirduv retseptioon on heatahtlik ja tagasihoidlikult kiitve. Meelis Kapstas rõõmustab "Sirbi" veergudel, et tal oli teatrietendust üle pika aja tore. Ta tõmbab paralleele Linnateatri "Romeo ja Juliaga" ja "Vanemuise" "Kahe teistkümnenda ööga", ning leiab, et "Cymbeline" on nendega võrreldes publikule veelgi lähemale jõudnud. Samuti ei jäävat lavastaja Rein Aguri leidlikkus alla Evald Hermaküla kuulsale "Tormile" Draamateatris (1986). Arvustajate hulgas elevust tekitasid peale lustliku ja hoogsa esituse ning vaimuka improvisatsiooni ka ohtrad loomingustseenid. Kriitik Pille-Riin Purjele, kes võtab sõna "Päevalehes", tunduvad löömingud väikesel mängupinnal lausa ohtlikud ja erutavad ning Kaps-tasel on tuline õigus, kui ta kirjutab, et sellist "andmist" nagu "Cymbeline'is", iga päev teatris ei näe. Paraku on aga mõlemad retsen-sendid ühel meelel, et Shakespeare'i teksti esitus ei ole noorte näitlejate tugevaim kül.

"Cymbeline" on Shakespeare'i üks hilisemaid näidendeid, milles erinevatel tegevusliinidel põimuvad reaalsus ja muinasjutulisus ning mida võeti tol ajal kui eksperimentaalnäitemängu. VAT Teatri esitus, milles liigutakse mööda ühte, armastajaid lahutavat (ütleb kavaleht) liini, on mõnus ja värske. Etendusi antakse väikestes hubastes, algselt mitte teatritegemiseks mõeldud ruumides. Festivalil hinnati "Cymbeline'i" Eesti Üliõpilaste Seltsi majas. Lavastuse üheks plussiks ongi see, et selle näitamiseks sobivad paljud erinevad ruumid, mis annavad iga kord uusi nüansse. Etendus hakkab pihta juba pool tundi enne tegeliku algust — minimalistlik einelaud, näitlejate survel noole viskamine ja muu läbimõeldud veiderdamine, mis haakub terve lavastuse stiiliga ja loob laheda tunde — sind on oodatud ja sulle näidatakse illusioonivaba näitemängu. Polüfunktsionaalne mänguruum, mitu osatäitmist ühelt näitlejalt, kusjuures pool neist veel nukkudega, igat moodi laulu ja muusikat ning tubli kogus heatasemelist lavakaklust — kõige sellega ja palju muuga on lavastaja tahtnud Shakespeare'i tänasele vaatajale lähedale tuua. Ja see on õnnestunud.

Ühtlaselt meeldivalt ja vitaalselt esines kogu trupp, mida tuleb kindlasti vaadata koos



W. Shakespeare, "Cymbeline".  
Steen lavastusest.  
*Urmo Udrase foto*

lavastusele heli loonud klahypillimängijaga. Muidugi oli festivalietendusel mitmeid hõredaid ja mürarikkaid kohti, mis olid arvatavasti tingitud mängust liiga professionaalsele, põhiliselt hindajatest koosnevale publikule. Tuleb aga tunnistada, et seda meeldiva teatraalse vormiga näitemängu oli üsna raske vastu võtta, sest lugu, mida näitlejad üritasid edasi anda, jäi üpris segaseks. Varsti ei saanud enam aru, kes on kus ja miks. Loomulikult ei olegi see lihtne ülesanne, kuna etenduse tempo on kiire ning paraja arenguruumiga noortel näitlejatel hulgaliselt pead- ja kaelamurdvaid tegemisi nii enda kui ka nukkudega. Olen päris kindel, et kui ka sellisesse perfektselt lohakasse eht-teatraalsesse näitamismisvormi paigutada mõni lihtsamalt hoomatav tekst, oleks tulemus veelgi parem.

Etteheite peale, et lugu jääb segaseks, kostis lavastaja hilisemal arutelul, et see nagu peakski segaseks jääma ja tuleks ennast hoopis mobiliseerida näitlejate kulgemisele, üldise audiovisuaalse kunstipärasuse tabamisele ning tegelaste sügavamõtteliste tekstikatket kuulamisele. Hea küll. Aga milleks siis üldse tekst?! Seda ei olegi vaja. Alternatiivse VAT Teatri näitlejad oleksid oma füüsilise ja vaimse potentsiaali ning sõltumatusega õiged tegema teistsugust teatrit, mida teadlikum ja nõudlikum publik juba ammu ootab. Vahelduse

mõttes võiks ju uurida/proovida näiteks Artaud'd, Grotovskit, Meierholdi, Schechnerit. Tuletada endale ja teistele meelde, mis ja kuidas on ilma psühholoogiata teater, suutes samas ka kõik taotletu edasi anda, ning et näitleja töö on väga raske ja keeruline. Kuna meil aga sellise teatritegemise kogemus ja traditsioon puudub, siis on küllap see rehk väga raske. (Erinemise poole traditsioonilisest teatrist tundub liukuvat Von Krahli Teatris tehtav.) Kas näitleja ongi see, kes nuumab oma ego't meedias liputamisega? Kui vaadata maailma teatri lähiminevikku, siis näeme, et laias laastus on teatriajalugu, -mõtet ja -maastikku paljus teinud ja mõjutanud just väikesed teatrid/trupid. Kergekaalulistest telesutsudest on meile VAT Teatri näitlejate näod juba tuttavad — asugem nüüd siis teatri kallale.

RAIT AVESTIK

*Rait Avestik on Tartu Ülikooli teatriteaduse eriala 4. aasta iiliõpilane.*

## KÜÜDIPOISTE LUGU KUI PUHASTUMINE

“Küüdiipoisid”

Autor-lavastaja: Merle Karusoo

Kunstnik: Pille Jänes

Esietendus 24. märtsil 1999, Eesti Draamateater  
Festivalil “Draama” 8. oktoobril 1999

“Küüdiipoisid” oli festivalil üks vähestest lavastusest, mis rääkis eestlaste oma näost. Ja üks tõsisemaid, rääkides Eesti lähiajalooost. Merle Karusoo sai eripreemia — Eesti lähiajaloo kontseptuaalse lahenduse ja teostuse eest “Küüdiipoiste” lavastuses. Tundub, et auhind peaks osaliselt olema tänuks kogu suurprojekti eest, millega Karusoo on uurinud eestlaste loomujooni ja ajalugu juba alates Põrgu perioodi lavastustest.

Festivalietendusele järgnenud arutelul selgitas Karusoo, et “Küüdiipoiste” loomisel plaaniti lavastusse ka teisi ideid peale küüdiipoiste lugude. Näiteks pidi kulminatsiooniks saama patukahetsus ja oma osa etendama ka 1949. aasta ajakirjandus.

**Küüdiipoisid pihivad, publik naerab**

“Küüdiipoiste” elav vastuvõtt ja arutelud näitavad, et lavastust oli vaja. Täitub Karusoo soov, et eluloointervjuud oleksid nagu psühhoteraapia, mis aitab meil ennast puhtaks mõelda. Lavastuse huvitatud vastuvõttu näitab ka see, et vaatajad on kriitikuile isiklikult ütelnud: “Kirjuta sellest!” Paljud vanaprouad ja -härрад on tulnud tänuga, et lõpuks näevad nad tükki oma ajast, oma elust. On olnud ka vastupidist suhtumist, näiteks oli Koeru eel-esietendusel vanaprouasid, kes tookord Siberisse viidi. Nemad solvusid südamest küüdiipoiste eneseõigustuste peale — tegelikult ei lubatud ju kaks tonni asju kaasa võtta ega paar tundi pakkida, minna tuli kohe!

“Küüdiipoiste” publiku reaktsioon on olnud ka arvustajaid huvitav teema. Nuttu kiidetakse, naeru laidetakse. “Küüdiipoisid pihivad, publik naerab?” küsib Margot Visnap. Peale esietenduse noorte naerulõkerduste on esinenud ka teist laadi naeru — süütunde naeru. Kolmandat tüüpi naer on rõõmus, see on tunnustus näitlejatöödele. Siin on kujunenud oma lemmikpalad — Maria Avdjuško (Pärnu naine) koomiline rolliloometeises vaatuses ja Johannes Tammسالu (Haanja mehe (homo?)sõber) vaikimise-vahelised heakskiidupominad.

Karusoo ei mõista naerjaid hukka. Tema sõnul on naer ainus asi, mida vaataja teha saab — see on enesekaitse. Küüditajateks said



M. Karusoo, “Küüdiipoisid”. Sõrve mees — Indrek Saar, Sõrve naine — Garmen Tabor.

*Mati Hiisi foto*

ju noored inimesed, kes juhuse tõttu jäid oma teo pantvangiks ega vabane sellest kunagi.

**Kaadritöötajate lugu ootab tellimust**

Arvustajad on küsinud, miks küüdiipoisid? “Tegelikult tahaks kuulda, mida ütleksid need, keda saadeti, ja need, kes küüdiipoisse käsutasid,” ütleb Andres Laasik esietendusejärgses arvustuses. Temaga nõustub Mihkel Mutt: “... erilist huvi pakkus üks ring asjamehi, keda ainult möödaminnes mainitakse. Need on kõikvõimalikud partorgid, kaadritöötajad ja julgeolekumehed, kes nende rumalate noorte hingi püüdsid ja neid “ühingutesse” värbasid. Nad viivad end kuskil tagaplaanil nagu tondid. Seda salkonda tuln mina teatrisse vaatama ja loodan, et Karusoo kord nemad lavale toob.”

Festivali arutelul lubaski Merle Karusoo tuua lavale ka käsuandjad, kaadritöötajad ja partorgid, kui tellimust oleks. Tuleks kiirustada, lisas Jaak Allik, et surm tegelasi ära ei näppaks. “Küüdiipoiste” retseptiooni erinevust ja ägedust seletab Karusoo aga positiivse kangelase puudumisega lavastuses — ei ole samastumisvõimalust.



**“Küüdiipoisse” on võrreldud “Juurdlusega”**

“Küüdiipoisid” olid ka festivali žüriis enim vaieldud tükk. Arvamused lahknesid kuni põhimõttelise vaidluseni, kas “Küüdiipoisid” on teater või kuuldemäng. Ehkki Mardi Valgemäe on väitnud, et mõned žürii välisliikmed ei suutnud jälgida “Küüdiipoiste” tihedat teksti, võib arvata, et keelepiir ei saanud olla otsustavalt segav. Katri Kaasik-Aaslavi sõnul märkas mitu žürii välisliiget Karusoo loodud väga peent teatristruktuuri.

Ehkki Mardi Valgemäe on arvanud, et nii lausverbaalseid lavastusi kui “Küüdiipoisid” festivali programmis olema ei peaks, tundub Karusoo sõnateater olevat küllalt mõjukas, et kuuluda Eesti lavastuste hetkeparemikku ja seega ka festivalile. Lavastus ei löö ainult oma valulise, haavu harutava sisuga, vaid ka režiiga — “täpsed ja karged misansteened, esimeses vaatuses noorte piduõhtul tardumised poolelt tantsusammult, katkev laul”, nagu on kirjeldanud Pille-Riin Purje. “Küüdiipoistele” avaldas tunnustust ka festivali külaline Hedda Kage, Rahvusvahelise Teatriinstituudi Saksa Keskuse juhatuse liige, kellele nähtud tükk sügavat muljet avaldas. Ta võrdles “Küüdiipoisse” Peter Weissi dokumentaaldraamaga “Juurdlus” ning teiste saksa dokumentaalnäidenditega, kus esmakordselt kirjutati lahti kohutav lähiajalugu.

EVA-LIISA PALLI

*Eva-Liisa Palli on Tartu Ülikooli teatri-teaduse eriala 3. aasta üliõpilane.*

## **“TERROR” JA “TERAAPIA” TULEVAD ÜHEST TÜVEST**

Roger Vitrac, “Victor ehk Laste võim” (1928)

Lavastaja: Jaan Tooming

Kunstnik: Riina Vanhanen

Esietendus 31. oktoobril 1998,

“Vanalinnastudio”

Festivalil “Draama” 8. oktoobril 1999

Roger Vitraci “Victori” esmalavastus Alfred Jarry teatris 1928. aasta Pariisis oli teatrišokk. Eesti teatrilavale jõudis “Victor” alles 1998. aastal, lavastajaks Jaan Tooming. Loomulikult ei saa Artaud’ lavastusega kaasnenu skandaali võrrelda “Vanalinnastudio” lavastuse vastuvõtuga, kuid väikese vee-klaasitorni tekitas seegi. Juba Toominga esimese Tallinna-lavastuse vastuvõtt kriitikas on

elav — ilmunud on ligi kümme arvustust, li-saks tutvustused ja intervjuu lavastajaga. Ja kuigi kirjutajad on erinevad — alates n-ö kriitikakorüfeedest (nagu näiteks Lilian Vellerand) ja lõpetades “noorte vihaste meestega” (Sven Kivisildnik) —, on kriitika peajoonetes positiivne. Ka kirjutiste stiil on erinev, nende seas on nii tavaarvustusi kui ka lihtsalt muljendeid, lavastust käsitletakse maailma teatri kontekstis ja ka ajendina sürrealismi igavesest taastulekust rääkimiseks. Peaaegu üksmeelselt arvatakse “Victor” olevat selgelt eristuv nähtus eesti praeguses teatripildis. Seetõttu on päris loomulik, et “Victor” valiti ka festivali “Draama ’99” kavasse.

Arvustajad peavad tähelepanuväärseks, et “Victor” lavastati just “Vanalinnastudios”, on ju tegemist selle teatri puhul pisut ebatavalise repertuaarivalikuga. Arvatakse, et tegu võib olla teatri vastutulekuga kriitikutele, kes teatrit tema repertuaaripoliitika pärast hurjutavad, samas nõustutakse, et Vitrac mõjub värskendavalt nii teatritele, näitlejatele kui ka lavastajale (“Võib ette kujutada, et Toominga ihunäitlejatega Vanemuises olnuks tulemus tavapärasem,” ütleb Meelis Kapstas “Eesti Päevalehes” 2. XI 1998.)

Mitu kirjutajat tõmbab paralleele Toominga varasema loominguga, eriti kuuekümnendail tehtuga. Mihkel Mutt (“Eesti Ekspress” 27. XI 1998) näeb “Victoris” koguni eesti teatriuenduse püsiekspositsiooni. Kirjutisi läbivad sellised märksõnad nagu absurd, grotesksus, ramedus, laadateater, reaalne ebareaalsus, mõju, vägi, lumm, sürrealistlikkus jne. Viimane neist tundub kriitikuid enim erutavat, Sven Kivisildnik pühendab sürrealismile “Pärnu Postimehes” (28. I 1999) pika

R. Vitrac, “Victor”. Esther — Marika Korolev  
Emilie Paumelle — Liina Tennosaar, Victor —  
Tõnu Oja, Therese Magneau — Rita Raave,  
Charles Paumelle — Vello Janson.  
*Peeter Sirge foto*



essee. Margot Visnapi arvates on aga just määratlus "sürrealistlik tragifars" saanud lavastuse komistuskiviks: "Ja nii juhtubki, et Vanalinnastuudio näitlejatel, täites lavastaja poolt etteantud pööraseid mängureegleid, jääb kasutamata tegelik šanss — mängida ükskord ometi iihl korralikku näitemängu, mis võimaldaks eneseteostust psühholoogilise ansambliteatri laadis." ("Postimehe" kultuurilisa 6. XI 1998.)

Lavastuse nõrkuseks peetakse kriitikas teist vaadust, eriti neid stseene, mil peaosalist Tõnu Oja laval pole. Probleemaatiline on ka lavastuse lõpp, rituaaltants, mida nimetatakse nii rituaalseks lepituseks kui ka lihtsalt pöörasuseks.

Festivali raames mängitud etendus tundus siin kirjutajale olevat mõjuvam kui kevadel statsionaaris nähtu. Suur tähtsus oli just mänguruumil. "Vanalinnastuudio" Sakala Keskuse lava tundus juba esmavaatamisel lavastusele kitsas olevat, näitlejail oli vähe liikumisruumi, samuti näis Riina Vanhaneni kujundus seal vana ja kulunud. "Vanemuise" suurel laval sai etendus õhuruumi, kujundus muutus elavaks ja pääses mõjule. Ka lõpu-rituaal, mis statsionaaris tundus koomilise puntratantsuna, mõjus siin tõeliselt puhastava, katartilise elamusena.

Ka publiku vastuvõtt oli festivalil soojem kui Tallinnas nähtud etendusel. Reageeriti elavamalt, rohkem oli vaheplause. Jüri Karindi ütles hilisemal arutelul, et just publik ongi selle lavastuse puhul "Vanalinnastuudio" suurimaks probleemiks. Lavastus on suunatud ju pisut teiselaadsemale vaatajale kui "Vanalinnastuudio" tavapublik. Seda on näha ka lavastusele osaks saanud ebatavaliselt rohkest kriitikast.

Tõnu Oja rääkis arutelul lavastuse saamisloost, sellest, kuidas nelja aasta pikkuse tõlkeprotsessi järel näidend Jaan Toomingani jõudis ja kuidas tõlkijast peaosatäitja sai.

Arutelu lõpetas kuulajate hulgas viibiv psühholoog, kes ütles, et tema igapäevatoos ette tulevad probleemid on väga sarnased lavalt nähtuga. Jaak Allik lisas, et tema meelest oligi lavastuse puhul tegu psühhoterapilise seansiga. "Terror ja teraapia tulevadki ühest tüvest," kommenteeris Tõnu Oja.

Miks žürii "Victori" preemiaväiriliseks ei pidanud — ehk jäi nende jaoks tabamatuks see Toominga salapärane vägi, millest on nii palju räägitud tema varasemate lavastuste puhul. Noorema teatrivaataja jaoks oli Toominga vägi "Victoris" olemas ja ilmselt peitub just selles lavastuse suurim võit.

ANNE-LY SOVA

Anne-Ly Sova on Tartu Ülikooli teatri-  
teaduse eriala 4. aasta üliõpilane.

David Henry Hwang, "M. Butterfly"

Lavastaja, lava- ja helikujundaja: Mati Unt

Kostüümikunstnik: Ene-Liis Semper

Esietendus 28. veebruaril 1999, Eesti Draamateater

Festivalil "Draama" 8. oktoobril 1999

"M. Butterfly" etendust võib draamafestivali kontekstis igati kordaläinuks pidada. Lisaks tüki enese väärtustele tõestas seda ka publiku küllalt suur huvi ning soe vastuvõtt. Samasugused meeolud on kajastunud ka esietenduse ning festivali vahelises retseptioonis, mis on üheselt positiivne ja suurt menu ennustav. Laialdasemat huvi näitab see-igi, et lavastus on peegeldamist leidnud isegi venekeelses pressis.

Ka palju räägitud "undilikkus" (mis tahes see ka ei ole) ilmnes "M. Butterflys" just nagu mingis uues kvaliteedis — lavastus on ilus, väljapeetud ja teostatud küllalt nappide vahenditega. Kontrastprintsipiil välja mängitud nihestused, mida mitu arvustajat on rõhutanud, ei tõuse vähimalgi määral domineerima. Koguni video kasutamine (ka Sina, Brutus!), mis Undi tõlgenduses võiks ju iseenesest olla mitmekordselt poleemiline, ironiavarjunditki välistamata, mõjus üsna tavaliselt ja aitas lugu edasi anda, mitte seda väljakutsuvalt ambivalentsemaks muuta.

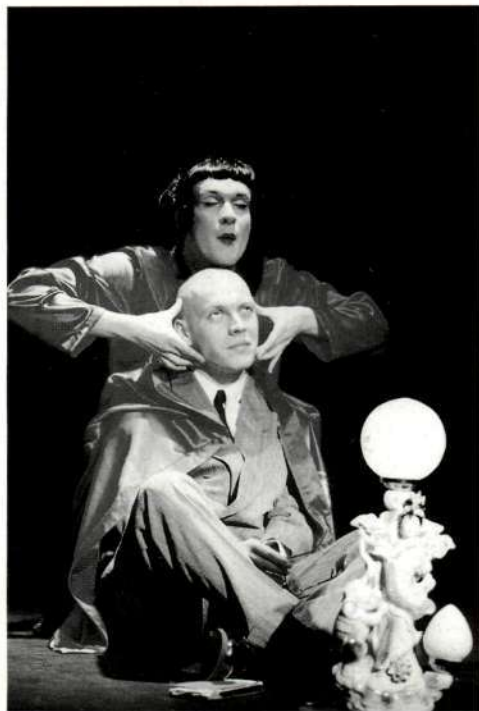
Samuti on liigne mitmest kirjutisest pisut läbi kumav õpetlik hoiatus võimaliku šoki eest. Alastimängu on ju isegi meie teatris enne nähtud, ning ei tahaks siiski uskuda, et see intrigeeriv ja õhtumaalase vaatepunktist mõneti harjumuspäratu inimloomuse kujutus Broadway menudäiendi vormi valatuna ka keskmise eesti teatrivaataja maailmavaatelisti alustugesid oluliselt läbi raputab. Pigem on tegemist tõepoolest esteetiliselt nauditava tervikuga, milles igasugust maitseväärtuste puudumist võib võtta nii vooruse kui pahena.

Ometi jäi lavastus festivali žürii poolt tähelepanu ning arvamusalvustest lipsas läbi vaid tunnustus heade näitlejatööde eest. Kuna Mati Unt etendusejärgsel arutelul ei viibinud, polnud võimalik kuulda ka tema enese arvamusi ja hinnanguid. Ilmselt osutus õigeaks nii lavastaja kui mitmegi korraldaja kahtlus konkreetse valiku õigsuse suhtes just festivali kontekstis. "M. Butterfly" võib tähistada mingit etappi eesti teatripublikule ja kindlasti ka Undile enesele, kuid arvatavasti olnuks nii eestlastest kui ka välismaalastest žüriiliikmetele tähenduslikum ja huvipakkuvam kas või näiteks tema Lutsu-lavastus.

Sellel tähenduslikkuse erineval tajumisel on kindlasti rohkem põhjusi kui üks. Lavastajakontekstist rääkides võiks viidata Boriss Tuchi tõdemusele ("Vesti Nedelja Pljus" 12. III 1999), et "M. Butterfly" ning Mati Undi ühistööd Tatjana Manevskajaga märgivad lavastaja jõudmist "helesinisesse perioodi". Tuchi kirjutise põhjal ei sõandakski väljendit "goluboi period" ühemõtteliselt Undi "lillaks perioodiks" tõlkida, kuna kriitik vaatleb nimetatud lavastuste peategelasi just eeskätt "kuuvalguse inimestena", alustades oma esseed motoga meeste põlvnemise kohta päikesest, naiste maast ning androgüünide kuu päritolust, mis mõlemad eneses ühendab. Kuigi Tuch nimetab oma arvustuses ka vene "helesinise kultuuri" manifesti — Roman Viktjuki "M. Butterfly", kus Song Lilingi mängis kontratenor Erik Kurmangaljev, — ei keskendu ta mitmete kriitikute (võib-olla ka žüriiliikmete ja festivalikülaliste, kel ju samuti on olnud võimalus muidki interpretatsioonena) lemmikteemale, et kas Taavi Eelmaa ikka pani meid jäägitult uskuma, et laval on naine, või täielikult ikka ära ei petnud. Pigem näeb Tuch näitleja rollisoorituses just seda

D. H. Hwang, "M. Butterfly". Rene Gallimard — Mait Malmsten, Song Liling — Taavi Eelmaa.

*Mati Hiisi foto*



kuuvalget, androgüünse näitlejapsüühikaga rollimängurit, kes ka ise igal hetkel omaksvõetud isiksust usub. Olgu öeldud, et see ebaveenvus naisena on aga häirinud mitmeid naiskriitiku, kellele kipub lugu seetõttu üleüldise armastuse seaduspärasustelt isegi mitte pooltoonides kuuvalguse, vaid homode ja transvestiitide pärusmaale taanduma.

Raske öelda, millise vaateviisi poolt olid hindajate seas ülekaalus, kuid võib ilmselt väita, et Eelmaa mängus ei tõusnud ka festivalietendusel esmaseks see naiselikkuse-mittenaiselikkuse probleem, mis loo põhitähenduste väljatoomist kuidagi varjutada või ahendada võiks. Perfektno oli ta nii naisena kui ka naist mängiva pekingi ooperi meesnäitlejana, kelle kehakeelne Butterfly aaria pakkus tõelist pinget ja visuaalset naudingut ka muudu pisut steriilse võitu lavastuse üldmulje taustal. Kindlasti asetub Eelmaa näitlejatöö võrdväärse žürii poolt tunnustatud rollisoorituste ritta, varjutamata seejuures ka Mait Malmsteni ja teiste lavalist huvitavust.

"M. Butterfly" lavastamise fakti põhilisim tähenduslik potentsiaal eesti teatrielu jaoks tuleb välja Valle-Sten Maiste arvamusel ("Postimees" 3. III 1999), mis sisaldab aga varjatud kujul vastust ka sellele, miks lavastus festivali kontekstis määravaks ei osutunud. Maiste vaatleb Undi loodut väljamurdena valgustuslik-humanistlikust inimloomuse kontseptsioonist, mis Eestil lavadel siiski endiselt domineerib ning oma stereotüüpe niida ja lääne, soolise kui ka armastuse kohta üldkehtivaiks kuulutab. Kahetsedes küll, et midagi selletaolist juba tunduvalt varem lavale pole toodud, peab ta seda siiski esimeseks märgiks teist laadi inimloomuse kujutusest eesti teatris ning Barthes'ile ja Foucault'le viidates näeb selles lõppeva sajandi vaimsete suundumuste kokkuvõtet.

Olen Maistega muus osas vägagi nõus, kuid "M. Butterfly" puhul ei suuda kõiges tema vaimustust jagada. Esiteks pole Unt kindlasti ainus eesti lavastaja, kes humanistlikule ettekujutusele inimloomuse jäävalt samasest ja kultuuriliselt sõltumatust olemusest teatrialternatiive on otsinud. Kuna tegemist polegi niivõrd lõppeva sajandi vaimsete suundumuste, kui pigem tsivilisatsiooni jooksul ammunistatud vanaga (osutusi indiaani ühiskondadele leidub ka Tuchi kirjutises), võib ehk küll Unti selle temaatika üheks esileküündivamaks intellektuaalseks lavaliseks mõtestajaks pidada. Teiseks pole ka Undi eelnevad lavastused viimase kümnendi vältel kuigivõrd humanistlikku inimkujutust kandnud, kuigi kasutatud tekstid nii otseselt nimetatud ainevallaga tegelnud ei ole.

Kokkuvõtteks võibki öelda, et eesti vaatajat on ehk enim erutanud just konkreetse näidendi lavaletulek, koos mõningate sellega kaasnevate ja vähekasutatavate visuaalsete eripäradega. Ka lavastaja enese jaoks võib see olla jõudmine mingisse uude perioodi, mida eespool mainitud vene vaatleja on täheldanud. Festivali professionaalsete hindajate jaoks võisid need aspektid aga just Undi huvitava ja originaalse lavastajakäekirja tagaplaanile jätta ning nii mõjus võib-olla ka "M. Butterfly" pigem lihtsalt ilusa teatrielamusena kui "undilikult" intrigeeriva tõlgendusmaailmana.

MADIS KOLK

*Madis Kolk on Tartu Ülikooli teatritenduse eriala 1. aasta magistrant.*

## DOSTOJEVSKI JA KELLUKESED

E. Dostojevski/ E. Nüganen,  
"Kuritöö ja karistus"

Lavastaja: Elmo Nüganen

Lavakujundus: Vladimir Anšon

Kostüümid: Jaanus Orgussaar

Esiendus 19. aprillil 1999, Tallinna Linnateater

Festivalil "Draama" 9. oktoobril 1999

Elmo Nüganeni "Kuritööd ja karistus" mängiti festivalil "Vanemuise" suure maja laval, kuhu oli paigutatud ka publik. Etendus võeti väga hästi vastu. Tunda oli kaasaelamist, mis väljendus hinge kinni hoidvas tegevuse jälgimises, aga paaril korral ka vabastavas naerus. Minu arvates oli loodud lavaruumi peaaegu identne kevadel Põrgulaval nähtuga, erinevused olid vaid detailides ning seotud Põrgulava ja -saali iseärasustega. Lavaruum oli võrreldes Põrgulavaga kaotanud vaid osa oma avarusest ja sügavusest. Seetõttu ei eraldunud nii selgesti eeslava ja tagalava (ka esimene ja teine plaan), mis lavastuse teises vaatuses nii alguses kui ka lõpus (peielaud ja Raskolnikovi ülestunnistus) väga olulist, märgilist rolli kannab. Siiski võib öelda, et "Kuritöö ja karistuse" lavastuse ülekandmine teise ruumi toimus peaaegu valutult.

"Kuritöö ja karistuse" lavastuse retseptioon Eesti ajakirjanduses on kokkuvõttes olnud tunnustav. Ilmunud on üksteist kirjutist erinevate kriitikupõlvkondade esindajatelt. Nii noored kirjutajad kui ka staažikad kriiti-

kud tõstavad lavastuses esmalt esile näitlejate väga kõrget taset, rõhutades sealjuures kogu ansambli ühtsust. Vaid Andero Ermeli Razumihhini rollilahendus on tekitanud mõnes kriitikus kahtlust, väidetakse, et näitleja langeb oma üheplaanilise eufoorilise optimisega mõneti ansamblist välja. Pärast festivali-etenduse nägemist ei saa sellega enam nõustuda. Andero Ermeli Razumihhin on oluliselt muutunud, sulandudes väga hästi ansambelisse. Razumihhini käitumine tundus põhjendatud, olles tõelise sõbra kombel hoolitsev ja muretsev. Vene temperament ei väljendunud enam ainult eufoorilises žestikulatsioonis, vaid noormehe siiruses, avatuses ja hingeheaduses.

Kaks kriitikut on vaidlustanud ka Indrek Sammuli sobivust Raskolnikovi rolli, tuues põhjenduseks tema varasemate osade positiivsuse ja helguse ning Indrek Sammuli individuaalsed näitlejaomadused. Kokkuvõttes aga hinnatakse kõrgelt näitleja tehnikat ja osutatakse Indrek Sammuli vaieldamatule andekusele. Ka festivali-etendusel oli tunda näitleja väga intensiivset mängu. Raskolnikovil ei ole lavastuse jooksul palju teksti. Näitleja väljendab end kõige ilmekamalt füüsilise kaudu. Indrek Sammuli Raskolnikovi kehahoiakut ja liikumist iseloomustab pidev pingulolek. Tema käed on kogu aeg kas sügavalt sinelitaskutesse surutud või risti rinnal. Raskolnikovi hoiakust õhkub äärmist ligipääsmatust. Staatilist pingul olevat keha ilmestab aga ääretult väljendusriikas miimika. Kõige väljendusrikkamad on Indrek Sammuli silmad. Need väljendavad nii põlgust, tüdimust, ükskõiksust, viha, hirmu, segadust, aga ka õrnust, kurbust ja valu. Raskolnikovi silmadest võib lugeda nii tema tundeid kui ka peas vardavaid mõtteid. Indrek Sammuli Raskolnikovi olek väljendab teiste pidevat kahtlustamist. Kogu lavastuse jooksul "sulab" Raskolnikovi jääne mask vaid kolmel korral ning seetõttu on selle mõju seda tugevam. Raskolnikovi õrnus, hellus ja hoolimine avalduvad esimesel kohtumisel Sonjaga ja viimasel kohtumisel emaga. Piiritut valu ja kurbust võib Raskolnikovi silmist lugeda kohtumistseenis Svidrigailoviga (kõrtsis). Indrek Sammul tõestab Raskolnikovi rolliga, et ta ei ole ampluaaninäitleja, kes suudab tõepäraselt kujutada vaid positiivseid tegelasi — esimesi armastajaid, romantilisi kangelasi, keda ta on viie teatris olnud aasta jooksul korduvalt ja väga hästi mänginud. Raskolnikovi roll avab näitleja uuest küljest. Indrek Sammul väljendab selles põlgust, tüdimust, viha ja kõrkust sellise ehtsusega nagu poleks ta varem kunagi midagi muud

teinudki. Pärast festivalietendust toimunud arutelul soovis vestluse juht Jaak Allik esietendusejärgses "Postimehe" artiklis öeldud sõnad nii Andero Ermeli kui ka Indrek Sammulu rolli kohta tagasi võtta. Tema arvates oli Andero Ermeli Razumihhini roll nüüd oluliselt muutunud, paigale asetatud, ja Indrek Sammul kehastas Raskolnikovi Jaak Alliku arvates fantastiliselt.

Kui Linnateatri trupi kõrge taseme suhtes olid kõik kriitikud üksmeelel, siis lavastuse kontseptsioon, kontekstuaalsus ja romaanile vastavus tekitas kirjutajates vastakaid arvamusi. Põhiprobleemiks võiks nimetada küsimust, kas lavastus oma ideega puudutab XX sajandi lõpu inimest. Kas Dostojevski romaani sõnum leiab kõlapinda tänapäeva Eesti ühiskonnas, suhestub nüüdisaja sotsiaalkultuuriliste küsimustega. Üldiselt võib öelda, et leiti kokkupuutepunkte Dostojevski loo ja tänapäeva vahel.

Samuti on kriitikas vastukaja tekitanud Elmo Nüganeni dramatiseering. Tuuakse esile vaatepunktide muutumist lavastuses, mis seab dramatiseeringu kompositsioonilise terviku kahtluse alla, kuid üldiselt on nii mahuka Dostojevski romaani lavaletoomist peetud õnnestunuks. Arutelul pärast etendust selgitas Elmo Nüganen oma lavastuse loomise põhimõtet. Nimelt mõtles ta eelkõige inimestele, kes Dostojevski romaani väga hästi tunnevad — et ka neil huvitav oleks; samas aga väitis, et ei saanud ära unustada ka publikut, kes romaani lugenud ei ole. Arutelul selgus, et just süžeelelise selguse huvides on lavastuses kevadega võrreldes tehtud mõningaid muudatusi. Küsimusele, kas lavastus on nüüd valmis, vastas Elmo Nüganen eitavalt.

Vladimir Anšoni lavakujundust peeti kriitikas korduvalt kõige dostojevskilikumaks lavastuse komponendiks. Esile tõsteti selle mobiilsust, funktsionaalsust ja romaani läbiva motiivi — remondi — õnnestunud kujutamist. Üllatav oli fakt, et Riina Roose muusikalist kujundust on kogu lavastuse retseptisoonis maininud vaid üks kriitik. Minu arvates mängis muusikaline kujundus lavastuse terviku ning atmosfääri loomisel väga olulist osa. Helid ja valgus annavad lavastuses edasi romaani religioosset ning filosoofilist mõõdet ja märgivad Dostojevski tegelaste hingemaailmas toimuvat. Helikujundust on lavastuses vähe, kuid seda tähenduslikumana mõjuvad kaks võtet: kellukeste helin ja elavas esituses vene vaimulik kirikulaul. Kellukeste helinat kuulevad nii Raskolnikov kui ka Svidrigailov. See asjaolu ühendab neid omavahel ja lähendab teineteisele. Kellukeste helin ruumi



F. Dostojevski/ E. Nüganen, "Kuritöö ja karistus". Raskolnikov — Indrek Sammul, Svidrigailov — Rain Simmul.  
Kalju Orro foto

erinevais paigus ning helikõrgustel, nende rütmi ja tugevuse muutumine, märgib lavastuses Raskolnikovi hinges toimuvat. Sümboliseerib tema tunnete pidevat muutumist ja mõtete lõppematut voolu. Lavaruumi lae alt kostev õrn ja vaikne kirikulaul tekitab aga hetkeks helge ja rahuliku meeleolu, luues pühaliku atmosfääri.

Linnateatri lavastus "Kuritöö ja karistus" näitas kõrgeimat taset, milleks eesti teater praegu võimeline on. Seda tõestab ka fakt, et selle lavastuse eest said žürii preemia Elmo Nüganen — lavastajapreemia, Indrek Sammul — meesnäitleja preemia, Vladimir Anšon — kunstnikupreemia, Anu Lamp ja Peeter Tammearu — kõrvalosatäitja preemia.

KATRIN TALTS

*Katrin Talts on Tartu Ülikooli teatriteaduse eriala 3. aasta üliõpilane.*

## TÄNA PROOVIME "LIBAHUNTI"

A. Kitzberg, "Libahunt"

Lavastaja: Peeter Jalakas

Kunstnik: Ervin Ōunapuu

Esietendus 16. novembril 1998, Von Krahli Teater Festivalil "Draama" 9. oktoobril 1999.

*A modernized version of the best drama by Estonian classic playwright. Ingenious exploitation of multimedia should be listed among the merits of this witty postmodernist show.*

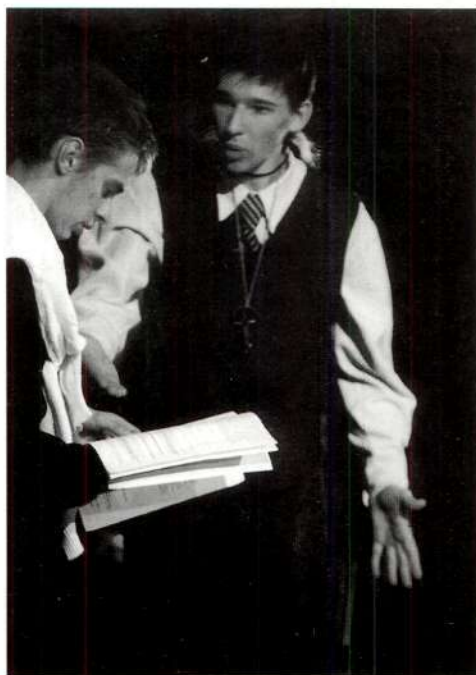
(Festivali "Draama '99" kavalehelt)

Miks valiti Von Krahlist festivalile just "Libahunt", mitte näiteks Pepeljajevi lavastatud "Kodanikud!?" Viimane oleks ehk rahuldanud ka žürii nõudmised näitlejatehnika (liikumine!) professionaalsema valdamise kohta ja väieldamatult oleks "Kodanike" lavastus just väliskülastele huvitavam olnud, sest oli kuulda nurinat, et kõik žürii liikmed lihtsalt ei mõistnud/ teadnud "Libahundi" (kon)teksti. Ning et aru saada, on üsna oluline, et näidendit teataks. Sel juhul aga ei saa rääkida ka objektiivsest auhindamisest.

Tänavusel festivalil ei saanud "Libahunt" preemiat. Ent sellest hoolimata on Peeter Jalaka lavastus mitmes mõttes huvitav ja oluline, kuigi mitte päris lõpuni (mõeldud/viimistletud). "Libahunt" on eesti praeguses teatripildis pigem erand kui reegel. Aga Von Krahli/Jalaka tegemisi arvestades haakub "Libahunt 2" hästi eelnenuga ("Eesti mängud. Pulm"), nii et selle teatri kontekstis pole tegemist millegi väga uudsega. Andrus Laansalu peab oma arvustuses "Libahundist" kahetsusväärseks (sõna-sõnalt: peetuseks) seda, et analoogilisi asju meil nii vähe tehakse, kuna just selline olevat õige ja hea ja normaalne tänapäeva lavastuse etalon. Sestap ei tohi üle kiita.

Kuigi ka "Ugalas" on viimasel ajal viljeldud teistmoodi teatrit, on Von Krahl põhimõtteliselt erinev. "Ugalas" manifesteerib uuenduste algataja Laansalu oma tegemisi selgelt uue teatri märgi all, st moodne teater on eesmärk omaette, raputamaks surnud teatrit; Peeter Jalakas aga oli haavunud, kui etendusejärgsel arutelul tuli välja, et ta tembeldatakse "ühemõtteliselt tehnoloogilise teatri" (Laansalu PM 18. IX 1998) viljelejaks. Jalakale on niisiis tehnika (vaid) vahend, kuidas lavapilti huvitavamalt edasi anda, ta ei taha vaatajat masinate ja meediumide paljususega oimetuks lüüa, apelleerides popkunsti vajalikkusele igal pool ja igal ajal.

Tegelikult on Jalaka "Libahundis" käär-id lavastuse ja näidendi vahel. Õigemini — milline on sellise teatriõhtu sihtgrupp? Võiks arvata, et seda lugu tulevad pealkirja kuuldes vaatama mitte enam esimeses noorus inimesed, kes tahavad näha *well made play*'d eestlastest ja võõrastest, igavest dilemmat armastus vs päritolu; ent Jalakas paneb lavale ekraani, teleri, kaamerad ja tolmutpühkimise-oravasadab ning näitlejatele (st mitte Tiina Tauraitale, Juhan Ulfsakile või Raivo E. Tammele, vaid ikka laval "Libahundi" h a r j u t a v a t e l e näitlejatele) ei lähe loo probleemid korda, õigemini tunduvad need tänapäeval naeruväärised. Lõpu osas tekkivad lahk-arvamused näidatakse puust ja punaselt ette



A. Kitzberg, "Libahunt".  
August Kitzberg-Gailit — Juhan Ulfsak,  
Margus — Erki Laur.  
Priit Grepfi foto

— Margus kuulutab valjuhäälselt, et tema tahab ja abiellub Tiinaga ning August Kitzberg-Gailit tehku aga teistmoodi lõpp.

Esimesel külalisetendusel Tartus mõni aeg tagasi moodustas suure osa publikust valjuhäälnelne *fanclub*, kes iga kildu naeruga tervitas. Noortel oli kahtlemata lõbus igava vana aja tüki postmodernistlikku lavastust vaadata. Aga Jalakas ekspluuteerib ühte ja sama võtet (samu võtteid) lavastusest lavastusse. Miks valiti esitamiseks/proovimiseks just "Libahunt"? Kas sellepärast, et omal ajal oli (ja ka praegu on) see eesti klassika, näitekirjanduse tippteos? Kas see peaks meile, praegust meediat kasutades, midagi erilist ütlema? Ausalt öeldes ei tulnud ma selle pealegi, et akna taga piiluvad kõrvikud on asotsiaalid.

Teatritudengite omavahelisel arutelul aga selgus, et vahetult enne "Libahundi" lavalejõudmist olevat päriselt juhtunud selline lugu, et Eestimaa X külas/alevikus/linnas tapeti isa ja poeg, kes käisid võõraste akende taga televiisorit vaatamas. Aga akna taga liikuvad kõrvad ajavad hoopis naerma, mitte ei elusta mälestust koledast mõrvast. Siinkohal tekibki probleem, kuivõrd laiakõlaline on vihje lavastuses, kui paljud inimesed teadsid

seda ning said sellest õigesti aru. Kuigi vaadata saab lavastust muidugi ka sellest midagi teadmata. Hämaraid asju on veelgi.

Varasemates "Libahundi" arvustustes on üldiselt prevaleerinud positiivsed seisukohavõtud. Ent küsimusi ja poleemikat on siiski tekkinud. Eriti mitme märgisüsteemiga (muusika, žestid, tekst) ülepaitsutatud stseenid, nt Tiina Tauraita Vanaema monoloog, mille järel on tõesti tunne, et kohe-kohe hakkab kõlama reibas marsiviis. Olen nõus Margit Adorfiga, et kaamerat oleks võinud agaramalt kasutada. Vaatamise muutis ühelt poolt huvitavaks, teisalt jälle raskeks simultaantegevus kahest-kolmest kohast korraga — ekraan, teler ja laud tagalaval, mille ümber tegelased sagisid ja proovi tegid. Laua oleks võinud paigutada eeslavale, eriti "Vanemuise" väikses majas kippus etendus lavasügavikku vajuma.

Pisut küsitavaks jääb ka muusikavalik. Viimasel ajal tundub lausa möödapääsmatu (ja seda mitte ainult "noortepärastes" lavastustes) kõrvulukustava klubi- või mõne muu ultramoodsa muusika toppimine ülemineku-kohtadesse. Siin asendasid seda küll mingi(d) karmim(ad) bänd(id), ent see ei mõjunud väljaspool taju läbikomponeerituna, tähendust ei tekkinud.

Omaette probleem on kindlasti "Libahundi" puhul kaanoni puudumine. Kuidas seda vaadata ja analüüsida, kui lavastuse struktuur on nihkes, lahti võetud ja ümber paigutatud? Kas seda peaks haarama vaid emotsionaalsel tasandil või leidub siiski moodus, kuidas lavastust adekvaatselt peegeldada ja mõtestada? Ka kriitikas mainitakse, et seni pole suurt keegi Jalaka eksperimentide kohta midagi arukat arvanud.

Ja kummalisel kombel ei tekitanud lavastus ka festivali hilisõhtusel arutelul peaaegu mingit diskussiooni, esitati vaid paar formaalset küsimust, *à la* "Kui suures saalis meelsamini mängite?" ja "Kas Von Krahl teeb lavastusi (välismaal) müügiedu saavutamiseks?". No mida tarka on selle peale kosta!

Kindlasti on "Libahunt" oluline, silmapaistev samm edasi uue meedia kasutamisel, aga kuna mitmed kriitikud on nimetanud Jalaka puhul olulisemaks protsessi kui tulemust, siis võib ehk lähiajal loota millegi veel andekama peale. Seda enam, et meedia kasutamine, filmi ja teatri lähendamine on huvitavaid võimalusi pakkuv.

KATRIN JÄNESE

*Katrin Jänese on Tartu Ülikooli teatri-teaduse eriala 4. aasta üliõpilane.*

M. Kõiv, "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga"  
 Lavastaja: Ain Mäeots  
 Kunstnik: Liina Unt  
 Esietendus 19. detsembril 1998, "Vanemuine"  
 Festivalil "Draama" 9. oktoobril 1999

Ain Mäeotsa järjekordne võrukeelne, kuid esimene Madis Kõivu näidendi lavastus "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga" oli sel festivalil mitmeti kõnekas. Ainsa esindajana väljastpoolt pealinna, ainsa võrukeelse tükina oli ta ka üks kolmest eesti algupärandi lava-versioonist "Libahundi" ja "Küüdipoiste" kõrval. Ning kõige olulisem — lavastuses nimiosa mängiv Merle Jääger pälvis žüriilt naisnäitleja preemia — juba teise tunnustuse Elli rolli eest.

Festivali üks eesmärke oli tutvustada välismaa vaatajale eesti teatri tippu, lootuses, et mõni lavastus leiab mujalgi mängimist. Küllaltki sürrealistlik ja imelik näitemäng "Elli" võiks ka kõikenäinud New Yorgi vaatajale midagi pakkuda, kui oleks veelgi huvitava- vammalt lavastatud, leiab žürii liige Mardi Valgemäe. Festivali juhtis tähelepanu eesti dramaturgia vähestele esindatusele ning liigsele verbaalsusele laval. Ain Mäeotsa lavastuses toetab Kõivu kummalist dialoogi ja aegruumi heli- ja valguskujundus, üha avarduvas ruumis on erinevaid mängupindu, on veidi sümboleid, aga tingliku teatri režiisisse "Elli" ei kuulu, kuna rollilahendused on psühholoogilised ja ka muus osas on taotletud autentsust andmaks võimalikult täpselt edasi kohavaimu ja ajastu hõngu. Eks saanud ka Merle Jääger preemia just täiusliku ümberkehastumise ja sisseelamisvõime eest. Nii et kuigi kiideti eesti teatri eripalgelisust, eristub "Elli" teistest pigem Kõivu teksti ja võru keele tõttu, mitte niivõrd teatrikeelelt või temaatikalt (valu). Eten- dusejärgses arutelus räägiti rohkem võru keelest, Kõivu tekstist, Põlgaste "Ellist".

Lavastuse kavaleht viib meid näidendi autori juurde, ka üsna napp kriitika kesken- dub tugevalt Kõivu fenomenile. Aegruumi kapriisi ja Kõivu keerulisi remärke olevat raske lavale seada. Madis Kõivu autobiograafilist "Ellit" lugenule tundub tekst sügavam, kuid festivali hilisõhtuses arutelus mainis Mäeots, et tegi kärpeid näidendi loo esiletoomiseks. Varem teist laadi materjaliga töötanud lavas- taja pakkus Kõivu-lavastuste kaanoni — Pe- dajase lavastused — taustal publikule pihti- musliku ja mõjuva perekonnavaloo, mis ei ole Pedajase suunale eriliseks alternatiiviks. La- vastaja pidas oluliseks puudutava ja valusa loo vaatajani jõudmist. Lugu mõjub võimsalt

kas või seetõttu, et laval istuv publik on tegevusele lähedal, kuigi teatraalne piir lava ja saali vahel säilib. Loo haigetegevalt sügavale tungimise põhjuseks on äratundmine — loos on midagi isiklikku, valusat, varjatut. Arvatakse ka, et publik kipub liigest empaatiast olemuslikke asju isikuti ja isiklikult mõistma.

Kriitik Jaak Rähesoo märkab Kõivu ümber siginenud liigest hardust, mis takistavat kultuuridialoogi, ning lisab, et igast Kõivu näidendist ei maksa otsida filosoofilisi sügavikke, küll aga üldist elutunnet. "Elli" on Kõivu lihtsamaid tekste, kuigi omandab Kapstase sõnul vaat et antiiktragöödia mõõtme. Lavastusena on ta lähedasem Pedajase-Kõivu "Tagasitulekule...", kuigi mõne kriitiku arvates jääb selle aja ja ruumi selgusele ning Kõivu metafüüsika mängule alla. Lavastus keskendub rohkem inimsuhete ebakõladele. Tegelased rändavad minevikus (elatud elus), et otsida vastuseid, mis jäävadki leidmata. Mäeotsa lavastuses mängivat karakterid, mitte ruum. Ruumisse puutuv aistingulisus olevat vähem tajutav. Arutelul mainiti Kõivu tekstides esinevat koomilist värvingut, mis Pedajase lavastustes rohkem esile tuleb. Kuid

M. Kõiv, "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga".  
Elli — Merle Jääger, Margus — Margus Jaanovits.  
*Rein Urbeli foto*



ka Mäeotsa lavastuses on koomikat, millele painavate sündmuste kontrastiks seda jõulise-malt reageeritakse.

"Elliga" seoses kõneldakse palju võru keelest, mis on "Elli" üks voorusi, kuna tekst kõlab arhailiselt, poeetiliselt ja on suurema tähendusega. Näitlejate võrukeelne esinemine tekitab vastakaid reaktsioone — ühele jõuab tähendus hästi kohale, kas või taju kaudu, paljudele ei andvat võru keele vuristamine aega tegelasi mõista. Mihkel Mutile tundus, et võru keel sarnaneb jaapani keele meloodiaga ning oli raskemini adutav kui Mäeotsa lavastuses "Susi", mis etendus tunamullusel festivalil. Arutelul oldi huvitatud, kuidas tabatakse võru atmosfääri (Hedda Kage). Võru keelega on Mäeotsa trupp ka varem kokku puutunud, alates 16. lennu diplomilavastusest "Põud ja vihm..." (Kõiv/Lõhmus, lav Ingo Normet). Kaika suveülikoolis Põlgastes 1998. aasta 7. ja 8. augustil tõi võru päritolu lavastaja publikuni katkendid M. Kõivu "Ellist", mis ongi praeguse lavastuse eellooks.

Festivalilavastused paistsid silma omapärase ruumilahenduse poolest. "Elli" Põlgaste-eellugu tasuks mainida seetõttu, et seal lahenes huvitavalt Kõivu näidendisse kirjutatud ruumiprobleem — "emotsionaalset atmosfääri valitseb tagaseina metafüüsiline kõrgus, mis justkui langeb ruumile (ka saalile) peale". Siin kirjutaja ja ka paljud 1998. aasta suvel Põlgaste pooleli oleva koolimaja juurdeehituses etendusel viibinud tudengid hindasid seda juhusest etteantud kõivulikult kõledat ruumi. "Vanemuise" laval on "Elli" ruum ruumis põhimõttel. Mäeotsa lavastus on keerulise struktuuri, tähendusliku heli- ja valgustustaga, nii et õnnestunud mäng saab sündida üksnes tehnilise täpsuse abil. "Ellis" on raam peen, kuid habras. Esietenduse tehnilised probleemid on suuresti mõjutanud lavastuse kriitikat ning domineerima jäi arvamus, et Kõivu ruum ja selle elemendid pigem segavad näitlejaid, muutes liikumise kohmakamaks ja lõhkudes muljet mälu-piltide sujuvast vaheldumisest. Ka seekord ei mänginud koduteatri ruum vanemuislaste kasuks. Ei oskagi öelda, miks festivalietendus vaatajate arvates mõne eelneva "Elli" kõrgema kunstilise tasemeni ei küündinud. Ehk on oma osa sellel, et "Ellit" peab vaatama ja mängima puhanult, avatud meeltega, muidu mõjub lavastus ebapuhtalt. Probleematiselks osutus ka etenduse tõlkimine — I vaatuses tõlge puudus ning niigi keeruline lugu jäi välismaalastele veelgi segasemaks. Samuti on palju räägitud sellest, et võrukeelne tekst kaotab tõlkes, kuna keel ja mõtlemine on omavahel seotud.



Ain Mäeotsa lavastuse festivalile valimine oli põhjendatud, kas või näitlejate töö pärast. On tunda, kuidas näitlejad lavastusest hoolivad. Osatäitmised pälvivad kriitikaski kiitust, iseloomustuseks kompaktsus, intensiivsus, meisterlikkus, eksistentsiaalne hõng. Leitakse, et Merle Jäägeri tädi Elli hoidis justkui ruumi osana ise tervikut koos. Lõputseenis taandus tema valu helgeks saatusega leppimiseks.

ELLE VATSAR

*Elle Vatsar on Tartu Ülikooli teatriteaduse eriala 3. aasta üliõpilane.*

## MAO TEE DRAAMAFESTIVALIL

T. Lindgren/ P. Pedajas, "Mao tee kalju peal"

Lavastaja: Priit Pedajas

Kunstnik: Pille Jänes

Esietendus 18. detsembril 1998, Eesti

Draamateater

Festivalil "Draama" 10. oktoobril 1999

### Retseptisioonist

Lavastuse "Mao tee kalju peal" kohta on ilmunud kaksteist pikemat ja lühemat kirjutist, seitsmes neist tehakse sügavam sissevaade lavastuse olemusse.

Peeaeagu kõigis arvustustes pööratakse suurt tähelepanu kirjanduslikule algmaterjalile. Lavastuse suhtes on eranditult kõik kirjutajad heatahtlikult meelestatud. Mihkel Mutt ütleb: "Lavastus on puhta joonega, metafoorne ja monumentaalne, väga hästi mängitud ja kaunilt lauldud, kunstina nauditav, kristalne kooda Pedajase laadile." Kuid arvustajad ei saa mööda lavastaja eelnevatest tööddest. Jaanus Kulli kirjutab: "'Mao tee' viib meid juba legendiks saanud Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehase" juurde. Sedavõrd rohkelt on kahte lavastust ühendavaid allusioone, märksõnu, õhustikku, et seda mitte märgata." Samas leiavad kõik võrdlusi toonud kriitikud, et loomulikult ei ole "Mao tee" mingi "Punjaba" parafras ning mõlema puhul võib rääkida väga kõrgetasemelisest lavastusest.

Üheks lavastuse suureks kordaminekuks on peetud muusikalise kujunduse ilu ja erakordsust (Sofia Joons, Priit Pedajas). Margus Kasterpalu teab öelda, muusika on alati olnud Pedajase jutustamiste lahutamatuks osaks kui jutustuse oluline, vahest isegi olu-

lisim komponent, ning "muusika inimesele ligiolemise nägemine ja sellisena väärtustamine on minu jaoks üks selle lavastuse sõnumeid".

Paljudes arvustustes kirjeldatakse lavalisi mängu märgade linadega. Margus Kasterpalu leiab, et sõna visualiseerimine mainitud võtete kaudu ongi Pedajase selle lavastuse tugevamaid külgi. Gerda Kordemets imetleb Pedajase oskust linu kasutada, muuta need lavastuse loomulikuks ning kõnekaks osaks.

Erinevalt on suhtunud raamjutustuse võtmesse. Andres Laasik ütleb: "Pedajase koostatud teatritekst järgib kuivalt Lindgreni teose ülesehitust" ja "jutustamist on isegi liig palju, selle asemel oleks tahtnud näha tegutsemist ja ettenäitamist." Vastupidine arvamus tuleb Kasterpalult, kelle arvates on jutustamine õigustatud, kuna sellele on leitud piisav pildiline kate. Temaga nõustub Kordemets, kes lisab, et igal sõnal jutustuses on suur kaal, iga sõna omandab osasaaja teadvuses kuju.

Näitlejatöödest käsitletakse kõige tihedamini lavastuses suurde plaani tõusvat Johanit. Üldiselt kõlama jääva hinnangu an-

T. Lindgren/ P. Pedajas, "Mao tee kalju peal".

Johan — Taavi Teplenkov,

Eva — Kleer Maibaum.

*Peeter Langovitsi foto*



navad edasi Kadi Herküli sõnad: "Tipprolli teeb Taavi Teplenkov jutustaja ja raamtegelase Johanina — nii täpset sulamit sisemisest intensiivsusest ja välisest vaoshoitusest kohtab teatris harva." Teise väljapaistva rollina tuuakse esile Jan Uuspõllu osatäitmist — see olevat suure kaliibri karakterroll, kus sisalduvad vastandlikud väärtused, jõuline mäng. Mitmes katsetes pealkirja lahti mõtestada on just Karl Orsa tegelaskuju tõlgendatud maona. Samuti peetakse suureks õnnestumiseks Ain Lutsepa rolli, Ol Karlsa olevat puhas teatri-nauding. Sama kehtib Ülle Kaljuste rollilahenduse kohta, kriitikud imetlevad tema oskust kujutada Tea vananemist. Läbivald kiidetakse arvustustes ühtlast ja head ansambli-mängu, mis toimib "täpses rütmis, riskantsetes hüpetes-heidetes, ühistes võnkumistes ja laulus..." (Maris Balbat).

Retseptisioonist üldiselt kõlama jääva hinnangu võtavad juba ettehaaravalt kokku Andres Laasiku sõnad esietendusejärgsest artiklist: "Priit Pedajase lavastatud "Mao tee kalju peal" on seni hallivõitu teatrihooaja tähtne oma värske näitlejaleidude ja tervikliku vormilahenduse poolest."

## Festivalietendused

Loomulikult oli Tartus esitatu tavapärasega võrreldes mõnevõrra teistsugune, tajutavaima erinevuse tingis lavaruum. Esineti "Vanemuise" suure maja laval, publik seal-samas. Kui Draamateatri väikeses saalis istub enamik teatrikülastajaid lava külgedel ja lava vastas on vaid paar istmerida, siis festivalipublikul oli võimalus etendust nautida just otsevaates, lava külgedel oli kohti vähem. Etenduse jälgimisel ei näi istekoht erilist tähtsust omavat, küll aga võis kaugemal ja kõrgemal istuva publiku (žürii!) jaoks osa võlust ning lummast kaduma minna. Puudu jäi Draamateatri saali mõnusest kitsusest ja madala lae tundest, mis lavateose sisule nii orgaaniliselt sekundeerib. Samuti ei olnud valgusrežiil Tartus nii tundlik ja õrnu pooltoone arvestav kui kodulaval. Pisimuutusi oli toimunud ka näiteiseltskonna koosseisus. Festivalil mängisid Tea kahte nooremat tütart Liina Vahtrik (Rakel), ja Kersti Heinloo (Tilda), varem olen neis osades näinud vastavalt Kersti Heinlood ja Harriet Toomperet, kavalhel on veel kolmas variant.

Lavastuse arutelust oli palutud osa võtma Priit Pedajas. Lavastaja rääkis, et materjal paelus teda juba ammu ning see töö valmis väga kiiresti, prooviperiood kestnud napilt poolteist kuud. Arutelul puudutatud teemade hulka kuulus veel T. Lindgreni romaan ja Bo Widerbergi samanimeline film

võrdluses Pedajase lavastusega. Räägiti ka muusikalisest kujundusest ning pillide valikust, Pedajas ütles end mitte täiesti rahul olevat helipildi tehnilise kvaliteediga. Lavastaja põhjendas süntesaatori kasutamist naturaal-pillide kõrval selle võimsuse, kandvuse ja ruumi täitva kõlaga.

Festivalietendus läks hästi korda, oli terav, täpne ja tempokas. Seetõttu ei kerkinud nüüd üles eelnenud kriitika tõstatatud küsimus jutustuse venivusest ja mängu vähesusest. Kuuldus siiski, et žüriis arutati seda laadi teatri- ja kujundikeele kasutamise põhjendatust. Ent lavastuse valimine festivaliprogrammi õigustas end täiesti — oli see ju nagu neil päevil käsitletud kannatuse- ja vägivallateemade kokkuvõte, ülim avaldumisvorm, pealegi kõrgel tasemel mängitud. Lavastuse taset tõestab ka Pedajasele antud lavastajapremia.

KITI KAUR

*Kiti Kaur on Tartu Ülikooli teatriteaduse eriala 2. aasta üliõpilane.*

## PELLÉAS JA MÉLISANDE

M. Maeterlinck, "Pelléas ja Mélisande"

Lavastaja: Lembit Peterson

Kunstnik: Lilja Blumenfeld

Esiendus 19. novembril 1998, "Theatrum"

Festivalil "Draama" 10. oktoobril 1999

"Theatrumi" atmosfäärist rääkides on kriitikud selle tekke ühe olulise komponendina ikka peatunud teatri statsionaarse saali väiksusel ja intiimsusel, kus näitlejate kontakt publikuga nii vahetu, et iga üleliigne liigutus või võlts häälepaisutus lõhuks lumma, millesse vaatajad haaratud.

Sellest üleliigsest on theatrumlased seni suutnud hoiduda.

Tartus toimunud draamafestivalil sai aga trupi etteastet küll väikese pelgusega oodatud. Festivali situatsioon paneb muidugi iga sellest osavõtv teatriseltskonna olukorda, kus olemasolev lavaruum võib nõuda tavapärasest erinevaid rõhuasetusi, jõulisemat või ka vaoshoitumat mängumaneeri. "Theatrum" aga suutis end "Vanemuise" väikese maja üsnagi suurele lavale nii oskuslikult "laiali laotada", et ilma vähimagi nähtava näitlejatepoolsel pingutuseta kandus vaatajani seesama vaikne, meloodiliste häälekõlade ja plastiliste žestide keel, mis vastuvõtuvõime-

lise vaataja sisemise rahu ja harmoonia leidmiseni viib, väsinud vaataja aga hellalt magama uinutab.

“Pelléas ja Mélisande” ei ole tükki, mida vaadata siis, kui pikk päevatöö on inimese ära kurnanud. Seda etendust peab vaatama minema puhanult — ainult nii hakkab tervik elama, ainult nõnda on võimalik tükiga “koos hingata”,“ tõdeb oma arvustuses Jaan J. Leppik (“Postimehe” kultuurilisa, 13. III 1998).

Tõepoolest, kui midagi festivali korraldusele ette heita, siis seda, et “Pelléas ja Mélisande” oma tasase, rahuliku sugestiivsusega ehk mõnda varasemat esitlusaega väärinuks, mitte kõige viimast viimasel õhtul. kus

lõikes kümne parema hulka tulek — on ühele noorte näitlejatega noorele väiketeatrile suur tunnustus iseenesest. Ning auga välja teenitud.

Esietendusjärgses kriitikas on lavastuses nähtud koguni uut kvaliteeti terves eesti teatri kontekstis. Seda uut, mis ei seisne mitte tehnika ja interneti kaasamises, vaid ammu unustatud vana väljakaevamises, milles on nii antiigi õilsust kui ka üllatavalt uut näitlejakontseptsiooni. (Lilian Vellerand, “Eesti Päevaleht”, 24. XI 1998.)

Vellerand ütleb ka, et “Theatrumi” “Pelléas ja Mélisande” “laseb vaataja eesti ebamäärasest keskmisest teatrist välja puhata. Ja lõue”

Lavastus on vägagi sümbolistlik selle sõna kõige autentsemas tähenduses.

Etendusejärgsel arutelul ja kohtumisel lavastajaga tuntigi huvi, kust on trupp oma praktilised teadmised sümbolismist saanud, millele lavastust ette valmistades toetunud. Lembit Peterson toonitas raamatuist saadavat, kuid tunnistas, et ainus meetod, mida tema lavastamisel kasutab on ikkagi tegevusliku analüüsi meetod, kuna muud pole ta lihtsalt õppinud. Nii ei näinud ta ka midagi erilist oma näitlejate meloodilises häälekasutuses, selleks polevat mingeid eraldi kõnetunde ega harjutusi tehtud, kõik on lihtsalt proovide ja etüüdide käigus nii kujunenud. Samuti tuli taas kord jutuks nii nähtud etenduse kui ka kogu "Theatrumi" eriline atmosfäär ja küsimus, kas ka teatrijuht ise oma teatri ja teatrikooli erilisust eesti teatripildis tajub. Otsest vastust Petersonilt ei tulnud, küll aga tunnistas ta, et atmosfääriharjutustega on trupp tõesti palju tegelnud, nende harjutuste täpsem lahtiseletamine nõuaks aga tunduvalt rohkem aega kui festivali tihedast programmist konkreetse arutelu jaoks eraldatud oli.

"Theatrumi" "Pelléas ja Mélisande" oli festivali tarbeks kahtlemata hea valik. Ära vahetamatu ühegi teise Eesti teatri ühegi teise lavastusega, aitas see väliskülalistele mitmekesistada muljet meie teatrist, pakkus aga lisaks eriilmelisele mängumaneerile ka visuaalselt nauditavat minimalistlikku lava- ja kostüümikujundust. "Theatrumi" värvid ja valgus on puhtad, säravad ja siiski salapärased. Müstikat, mille teatrilavalt kadumakippumise pärast Maeterlinck muret tundis, võib vähemalt Tallinnas Vene tn 14 kolmandal korrusel tihtipeale üles leida ja see jõudis nüüd paariks tunniks pühapäeva õhtul ka Tartusse, "Vanemuise" väikesesse majja.

KRISTEL NÕLVAK

*Kristel Nõlvak on Tartu Ülikooli teatri-  
teaduse ja ungari keele 4. aasta üliõpilane.*



VOLDEMAR PEIL

5. XI 1907 — 17. X 1999

*Viinakuu keskel lahkus meie  
hulgast eesti vanim teatrikunstnik  
Voldemar Peil. Voldemar Peili  
kunstnikutee algas Tartu "Pallases". 1932.  
aastast töötas ta lavastuskunstnikuna  
Narva Teatris, 1940. aastast  
"Vanemuises". 1960. ja 70. aastatel oli  
Voldemar Peil seotud peamiselt  
Draamateatri ning Vene Teatriga.  
Voldemar Peili neljakümne viide  
teatriaastasse mahtus rohkem kui kolmsada  
lavakujundust.*

# TEATRIANKEET 1998/99

1. Algupärane teatritekst, mille ilmumine Eesti lavale 1998/99. hooajal tundub Teile märkimisväärseks?
2. Põnevaim/ootamatuim tõlkenäidend eesti teatris?
3. ... lavastus?
4. ... muusikaline kujundus ja kunstnikutöö?
5. ... naisosatäitmine?
6. ... meesosatäitmine?
7. ... kõrvalosa?
8. Millise Eesti teatri repertuaarikujundust peate kõige läbimõeldumaks?
9. Millisena näete veelahet Tallinna teatrite, väikelinnateatrite ja väiketeatrite/vabatruppide vahel?
10. Mida sooviksite kommenteerida? (Probleemid, mured, rõõmud, üllatused, vihastamised, tähelepanekud vms.)
11. Millised teatripildis (arvatavasti) olulised lavastused on nägemata?

## ÜLEV AALOE:

1. Jaan Tätte "Ristumine peateega". Näidend pole kahe korraliku lavastusega Eesti teatrites ("Endlas" ja Linnateatris) end veel sugugi ammendanud, neid tuleb lisaks. Ja Tätte kui dramaturg on tulnud selleks, et jääda.
2. Thomas Bernhardi "Harjumuse jõud" Jaan Unduski tõlkes. Aga ka Caryl Churchilli "Tipp-tüdrukud" (tõlkija Anne Lange), mõlemad Eesti Draamateatris.
3. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" Linnateatris.
4. Muusikaline kujundus — ? Ju need olid nii diskreetseid, et ei seganud ja hilisemal meenutamisel midagi selgelt nagu ei eristugi. Lavakujundus pole kunagi Eesti teatri tugevaim külj olnud. Eelmisest hooajast on siiski meelde jäänud Pille Jänese tööd EDs ("Mao tee", "Küüdpoisid", "Kui me Moondsundi Vasseliga..."), samuti Lilja Blumenfeldi "Harjumuse jõud" EDs ja Aime Undi leidlik viikingilaev Linnateatri "Nooremas Eddas".
5. Merle Jääger ("Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga"), Ülle Kaljuste ("Mao tee").
6. Aarne Üksküla ("Harjumuse

jõud"), Peeter Tammearu ("Noorem Edda" ja "Kuritöö ja karistus").

7. Maria Avdjuško ja Maria Klenskaja ("Tipp-tüdrukud"), Külli Teetamm ("Kuritöö ja karistus").  
8. Kahe otsaga küsimus. Kõikide teatrite nimekirjad on ju ees ja mis viga oleks autorite nimede tunnuse või põnevuse järgi kõike paika panna. Nimekirjast lähtudes on kõige väärikam repertuaar kahtlematult Eesti Draamateatril. Aga kui oled kogu repertuaari (paari teatri lõikeski) ka ära vaadanud, siis näed, et paber valetab ja publik häaletab jalgadega. Ja jääb üle vaid tõdeda, et repertuaariplaanid ei õigustanud täielikult ootusi paraku üheski Eestimaa teatris.

9. Tallinna suurtes teatrites (ED ja Linnateater) on tegijatel vabamad käed, linn on suurem ja publikut võib jätkuda ka nõudlikuma repertuaari jaoks. Rääkimata tegijate potentsiaalid: tundub, et viimastel aastatel on taseme vahe pealinna ja provintsiteatrite vahel kasvanud, Muusikaakadeemia lõpetajad on valdavas osas eelistanud tööle jääda Tallinna. Ainsaks erandiks on muidugi Rakvere Teater, kes sai alustada nul-

list ja uue noore entusiastliku meeskonnaga. Ja kui võrrelda optimistlikku algust praeguse pildiga, siis Rakvere näitel võiks seda "veelahkme" probleemi edasi arutada. Juba on tekkinud esimesed kaod (loe: lahkujad). Linn on paraku siduv faktor ja publikut ignoreerida pole mõtet.  
10. Töökliima teatrites on halvenenud. Karuteene on osutanud meedia (ja sugugi mitte vaid kollane), kes kõike üle võimendab ja huvitub teatri telgitagustest rohkem kui sellest, mida kusagil tehakse. Üha harvemaks jäävad lavastuste tõsised analüüsid, aga kui on vaja kellegi eraelu arutada, ei arvestata sugugi "piiratud leheruumiga". Tõsisem probleem meie teatri jaoks on hetkel siiski see, mida teha suurtes saalides. Piirduda seal ainult lastetükkide, muusikalide ja kassakomöödiatega oleks lühinägelik tegu. Proportsioonid suures ja väikeses saalis välja-toodavate lavastuste vahel on aga lootusetult paigast ära.  
11. "Kolmekesi kahevahel" "Vanemuises", "Vagameeste vandenõu" ja "Macbeth" Rakveres, "Juudit" "Ugalas" ja Von Krahli "Kodanikud".

## JAAK ALLIK:

1. Mart Kivastiku "Õnne, Leena!", Merle Karusoo "Küüdiipoisid".
2. David Henry Hwangi "M. Butterfly", Edward Albee "Habras tasakaal".
3. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus", Merle Karusoo "Küüdiipoisid", Kaarin Raidi "Habras tasakaal".
4. Vladimir Anšoni "Kuritöö ja karistus" ja "Ihnus rüütel", Aime Undi "Noorem Edda" ja "Kojutulek".
5. Ülle Kaljuste ("Mao tee kalju peal"), Anu Lamp ("Kuritöö ja karistus"), Leila Säälük ja Luule Komissarov ("Õnne, Leena!"), Ines Aru ja Marika Vaarik ("Lesed").
6. Peeter Volkonski ("Juudit" ja "Metamorfoos"), Indrek Sammul ("Kuritöö ja karistus", "Prints ja kerjus"), Peeter Tammearu ("Kuritöö ja karistus"), Rain Simmul ("Kuritöö ja karistus"), Mait Malmsten ("M. Butterfly"), Andres Raag ("Kojutulek"), Hannes Kaljujärvi ("Suveöö unenägu"), Gert Raudsep ("Lendsaurused"), Meelis Sarv ("Irma").
7. Helend Peep ("Ainult unistus"), Maria Advjuško ("Küüdiipoisid"), Marje Metsur ja Andres Ots ("Habras tasakaal").
8. Rakvere Teater.
9. Eestis on piisavalt riiklikke professionaalseid teatreid. Tegelikult suudab iga vähegi andekas lavastaja/näitleja meil profflavale läbi murda ja see ongi olnud põhjuseks, miks nn alternatiivteatrite liikumine (k.a. üliõpilasteatrid) pole meil erilist hoogu saanud ega ka saa. Riigi kohuseks on toetada neid uusi teatreid, mis sünnivad paikades, mis pole täna riikliku teatrivõrguga küllaldaselt kaetud (Ida-Virumaa, Saaremaa) või mis õigustavad ennast kindlailmelise ning eripärase loomingulise programmiga (Von Krahl, "Theatrum"). Nii ongi Eesti riik viimastel aastatel targalt toiminud. Kellegi soov kahesaja meetri kaugusele Draamateatri oma erateater luua pole põhjus riigilt raha taotlemiseks, kui sel-

lise teatri jaoks puudub sotsiaalne või kunstiline vajadus.

10. Me hindame neid tegijaid, kes meie arvates on omal alal maailmatasemel. Me teame, et sellisteks on Arvo Pärt, Tõnu Kaljuste, päris kindlasti ka Elmo Nüganen. Kuid kas me anname endale aru, et meie hulgas on maailmatasemel teatrikriitik. Tema nimi on Ivika Sillar. Võtkem see teadmiseks.

11. "Näkineid" ja "Nukitsamees" "Estonias", "Tipptüdrukud", "Harjumuse jõud", "Laevakell" ja "Täna õhta..." Draamateatris, "Päikesepoisid" "Vanalinna-stuudios", "Kohtuasi nr. 0" Nukuteatris, "Kolmekesi kahevahel", "Palun ilma seksita" ja "Maskeraad" "Vanemuises", "Kakand ja kakand" ning "Mees, kes arvatakse on..." "Endlas", "Vagameeste vandenõu" Rakvere Teatris, "Pelléas ja Méli-sande" "Theatrumis", "Surm ooperis", "Kodanikud" Von Krahlis, "Päikeseloojangu puies-tee" ja "Kalmistuklubi" Vene Draamateatris.

## MARIS BALBAT:

1. Mart Kivastiku "Õnne, Leena!" oma spontaansusega, mittekonstruktiivsusega ja avara inimesehuviga. Madis Kõivu "Omavahe-lisi jutujamisi tädi Elliga" — selles tekstis peitub saladus! Sel hooajal torkab silma, et teatrite repertuaari ühed olulisemad lavastused on teoks saanud suuresti algupärandite põhjal: nii "Ristumine peateega" Linnateatris, "Küüdiipoisid" Draamateatris, "Õnne, Leena!" ja "Omavahe-lisi jutujamisi tädi Elliga" "Vanemuises", "Õnne, Leena!" "Ugalas" kui ka "Kassikuld" "Vanalinna-stuudios".
2. T. Lindgreni "Mao tee kalju peal" Priit Pedajase väga teatri-pärase ja leidlikus dramatisseeringus. Dostojevski "Kuritöö ja karistus" — kuigi mis tahes teatritekst ei küüni siin hõlmama romaani enda sügavikke ja ambivalentust.
3. Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" Eesti Draamateatris. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus"

Linnateatris, nähtuna festivalil "Draama '99" (festivalietendus oli tunduvalt mõjuvam esietendusest).

4. Kunstnikutöö — Hardi Volmeri kujundus "Vagameeste vandenõule" Rakvere Teatris, Vladimir Anšoni kujundus "Kuritööle ja karistusele" Linnateatris.
  5. Marika Vaariku markis de Merteuil Rakvere Teatri "Ohtlikes suhetes", Herta Elviste nimiosa "Vanemuise" lavastuses "Õnne, Leena!", Merle Jäägeri nimiosa "Vanemuise" "Omavahe-liste jutujamiste tädi Elliga", Maria Advjuško Draamateatri "Küüdiipoistes" ja "Tipptüdrukutes", Kersti Kreismann "Tipptüdrukutes", Ülle Kaljuste Tea "Mao tees kalju peal".
  6. Tõnu Oja Osvald Linnateatri "Ristumises peateega", Jan Uuspõllu Karl Orsa "Mao tees kalju peal", Rain Simmul Svidrigailov "Kuritöö ja karistuses", ka Indrek Sammul Raskolnikov, nähtuna draamafestivalil (tõsi, Sammul karisma vastab küll rohkem vürst Mõškini omale "Idioodis" — teatav enesemurdmine Raskolnikovina on tuntuav), Aarne Üksküla Willie Clark "Vanalinna-studio" "Päikesepoisites".
  7. Ain Lutsepa Ol Karlsa "Mao tees kalju peal", Peeter Tammearu Porfiri ja kalju Orro Lužin "Kuritöö ja karistuses".
  8. Kuna teatrite repertuaar kujuneb teadupärast lavastajate pakkumistest, ei oska ma öelda, kuid võrd siin saabki rääkida "läbimõeldusest". Küllap arvestavad aga lavastajad oma pakkumistes teatrite väljakujunenud kunstilist suundumust, ja võib-olla ületavad ka pakkumised teatrite nõudmise, nii et teater saab teha valiku. Üldteada olevalt on kõige nõudlikum oma repertuaari suhtes olnud Linnateater, kes oma seni väikese vaatajaspinnaaga on mittekommertslikkust võinud endale ka kõige valutumalt lubada.
- Kindlasti on olnud huvitav "Theatrumi" repertuaar, mis väärtustab seetõttu, et huvitava tekstiga on enamasti kaasnenud ka pinget pakkunud lavaline teostus (kui me lavalist teostust

ei arvestaks, siis võiks ju kõige lähimõeldumaks pidada Salong Teatri repertuaari ühe Tammsaare ja ühe Brechtiga).

Ma ei tea, kas Draamateatri repertuaari võib just nimetada lähimõelduks, aga väärtuslikku ja intrigeerivat seal on (selle hooaja uuslavastuste hulgas polnud ka ühtegi ameerika või prantsuse menukomöödiat).

Varasemaga võrreldes mõnevõrra lähimõeldum oli "Vanalinnastudio" selle hooaja repertuaar.

9. Kas küsimus välistab "Vane-muise" (Eesti kontekstis ei saa me Tartut ju väikelinnaks pidada)?

Üldistust on raske teha, sest veelahe Tallinna teatrite ja "Endla" ning "Ugala" vahel erineb näiteks veelahkumest Tallinna riiklike teatrite ja väiketeatrite vahel ning isegi veelahkumest Tallinna teatrite ja Rakvere Teatri vahel. Ühine on siiski võib-olla publiku tähelepanu erinev jaotumine. Tallinna riiklikele teatritele langeb osaks väga suure vaatajaskonna tähelepanu, mida võimendab veel meedia keskendumine nendele. Väikelinna- ja väiketeatrite näitlejate ja lavastajate saavutused, nii nagu viltuminekudki, ei pääse nii suurde tähelepanu-orbiiti. Pealinna hea näitleja on rohkem tuntud kui tema väikelinna/väiketeatri sama hea kolleeg. Ajakirjanikud-kriitikud võiksid püüda seda üleskohtust olukorda parandada. Pealinna teatrid on aegade jooksul riisunud ka väikelinnade teatrite koore parimate näitlejate näol, nii asub tippnäitlejate enamik Tallinnas (viimati kooris küll Linna-teater "Vanemuist"). Tallinna suured teatrid tunnevad vähem publikupuudust kui Rakvere, Viljandi või Pärnu teater, ja vaid kangelasmeel võib viimaseid sundida mitte liigselt publiku taktikeppi järgima. End kõige enam tõestanud lavastajad asuvad samuti Tallinnas, sellest tulevad ka kunstilised resultaatid. Nõnda et draamafestivali valikukomisjoni otsust saata festivalile üheksa Tallinna teatrite ja üks Tartu teatri lavastus ei peaks pahaks panema. Šapiro või Mal-

viuse mastaapi külalislavastajaid on ilmselt kergem saada Tallinna kui Rakveresse või Viljandisse. Külalislavastajad Unt ja Mikiver lavastavad viimastel aegadel Tartus, mitte aga Pärnus, Viljandis või Rakveres (kuid võib-olla pole neid sinna ka kutsutud?). Ja küllap neid veelahkmeid on veelgi.

10. Ergastavalt mõjusid Valle-Sten Maiste ja Andrus Laansalu kivid eesti teatrikriitika kapsa-aeda. Lugesed praegu üle Leenu Siimiskeri omaaegseid süvenevaid ja mahukaid teatrikäsitlusi, näib tänane päevakriitika peale muu pahatihti ka üsnagi pealispindena. Muidugi tuleneb see ka väljaannetest, kes nõuavad lühidat ja operatiivset. Kuid nii see teatrimõtte kärubki.

Ei meeldinud mõne väljaande või toimetaja rõhutatud vaenulikkus andeka inimese Merle Karusoo vastu stiilis "Kartaago tuleb hävitada". Heameel oli, et Aarne Üksküäl oli üle pika aja rohkelt tööd.

11. "Habras tasakaal" Linnateatris, "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" Draamateatris, "Õnne, Leena!" "Ugalas", "Eesti mängud. Pulm" uus variant Von Krahli Teatris, "Rita koolitamine" "Theatrumis".

## LUULE EPNER:

1. Miks peaks märkimisväärsed olema vaid üks? Algpärandeid on lavale tulnud nii palju küll, et formuleerida küsimus kas pluuralis või superlatiivis. Valin teise võimaluse: kõige märkimisväärsemaks pean Mati Undi "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" postmodernistlike tekstistrateegiatega loodud topelmaailma. Lutsu kaudu kõneldakse siin muu hulgas eestlase mentaliteedist ja identiteedist. Unt valgustab läbi rahvusliku identiteedi müüdistunud aluseid (siin haakub tekst Von Krahli Teatri "Libahundi"-lavastusega) ning mõtestab ümber identiteeti loova opositsiooni oma — võõras, nii et võõras transformeerub Teiseks.

2. Domineeriva angloameerika tõlkedramaturgia taustal olid

põnevaimad kaks täiesti vastandlikke vaimuilmu vahendavat prantsuse näidendit: Roger Vitraci "Victor" ja Paul Claudeli "Maarja kuulutamine".

3. Lähtun järgnevates vastustes siiski eelmiste teatriankeetide vaimust, nimetades ka neid teatritöid, mis paistsid silma millegi muu kui põnevusega. Minu kõige terviklikum ja kirkam teatrikogemus möödunud hooajal oli "Pel-léas ja Mélisande" (Lembit Peterson). Lavastusi, mis ei mõjunud ehk totaalselt, kuid mida pean oluliseks (vaatamise järjekorras): Mati Undi "Täna õhta kell kuus viskame lutsu", Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus", Priit Pedajase "Mao tee kalju peal". Põnev oli Von Krahli "Kodanikud!".

4. Muusikaline kujundus: "Küü-dipoisid" (Riina Roose) kui kontseptuaalse, lavastuse tähendusvälja aktiivsel kujundava muusikakujunduse näide. Lavakujundus: "Kui me Moonsundi Vasse-liga..." (Pille Jänes), "Kuritöö ja karistuse" lavaruumi organiseerimine (Vladimir Anšon), "Õdede Brontëde ööd" (Ene-Liis Semper). Kui aga võrrelda teatreid, siis visuaalselt kõige põnevamad ja leidlikumad on Tartu Lasteteatri lavastused.

5. Näitlejaid esile tõsta / tõstmata jätta on raske, liiati kui pea- ja kõrvalosa piir kipub segaseks jääma! Merle Jääger — Elli ("Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga"), Külli Teetamm — Sonja ("Kuritöö ja karistus"), Herta Elviste ("Õnne, Leena!"). Ootamatuum — Maria Avdjuško Angie "Tippüdrukute".

6. Taavi Eelmaa — Kiir ("Täna õhta...") ning Song Liling ("M. Butterfly"). Tõnu Oja — Osvald ("Ristumine peateega") ja nimiosa "Victoris", Indrek Sammul — Raskolnikov ja Rain Simmul — Svidrigailov ("Kuritöö ja karistus"), Hannes Kaljujärvi Puck ("Suveöö unenägu").

7. Ain Lutsepp — Ol Karlisa ("Mao tee kalju peal"). Lembit Peterson — Arkel ("Pel-léas ja Mélisande") — kuid kas see on kõrvalosa? Põnev oli Andres Puustusmaa Kuslap Lutsu-lavastuses.

8. Kahtlen küsimuse mõttekuses. Tsiteerigem autoriteete — 1975. a. kõneldes teemal “Repertuaar — teatri palge kujundaja”, pani Voldemar Panso kokku n-õ näidisrepertuaari ning jätkas: “Mida ütleks niisugune repertuaar teatri palge kohta? I võimalus. Väga hea ning huvitav teater. II võimalus. Väga hall ja igav teater. III võimalus. Väga šokeeriv ning laiemat teatringi eemalepeletav teater. IV võimalus. Väga vanamoodne ning laiemat teatringi eemalepeletav teater. V võimalus. Väga eklektiline ning ebaühtlane teater. Ning kokkuvõtteks võidaks repertuaari kohta öelda: hästi koostatud repertuaar. Ühekülgne repertuaar. Näitlejate koosseisu ja lavastajate võimeid mitte arvestav repertuaar. [- - -]” (V. Panso, Teatriartikleid. Tln, 1980, lk 296.) Nii ongi. Repertuaar üksi ei ütle veel midagi.

9. Küsimus näitab taas kord, et meedias on kujunenud/kujunemas kurvalt ühepooluselise pilt eesti teatrielust, kus Tallinna teatrid vastanduvad kõigile teistele, mida ühteväisi sildistatakse väikelinnateatriteks. Kas, millal ja miks on Tartu “Vanemuine” lakanud olemast eesti teatri teine väimne ja esteetiline tsentrum, nagu see päris kindlasti oli veel 1970-1980-ndatel? See on paraku ankeedivastuse jaoks liiga keeruline küsimus. On tōsi, et märgatavat kunstikeele lahknevust pealinna ja teiste teatrite vahel pole. Erinevused tulevad ehk rohkem publikust ja viisidest, kuidas teatrid oma publikuprobleeme püüavad lahendada. Teisiti on lood nn väike- ja vabatrüppidega, millest mõned on selgelt alternatiivse ilmeaga (“Theatrum”, Von Krahl, Tartu Lasteteater). Suurel määral loob veelahkme (või selle illusiooni) vahe teatrite nähtavuses. Mis pealinnas, see on meedias tugevamalt esil. Seevastu on näiteks huvitava teatrikeelega Tartu Lasteteater tähelepanu fookusest väljas. Ma arvan, et halvas nähtavuses ei tuleks süüdistada peamiselt ja esmajoones teatrit. Mitte teater ei peaks enast kõigi vahenditega eksponeerima, vaid kultuuriajakirjanikud

(ja kriitikud) peaksid teatrisündmused üles leidma ning neid meedias nähtavaks tegema. Alati ei leia.

10. Teatrivaataja/vaatleja positsioonilt tekitab ähmast rahulolematust ja muret teatri kaubastumise tendents: müügiedu ja edetabelid määravad liiga palju teatrielu ilmet, ajakirjanduses lööb aeg-ajalt välja suhtumine publikusse kui klientuuri jne. Barba-tõlke eessõnas räägib Mati Unt “teatrist” ja kunstikategoriasites käsitletavast “Teatrist”. Kas pole nii, et seal, kus teatril on hea olla — tõhusalt töötavas lavastuste produtseerimise, müümise ja vastuvõtu mehhanismis —, võib Teatrit tabada hapnikupuudus? Mulle näib, et liiga vara ja kergesti lepitakse teatri kui institutsiooni dikteeritud tingimustega. Ja veel, tagasi pöördudes 8. küsimuse juurde: repertuaarist (publikule pakutavast “menüüst”) olulisemaks pean režiidi, kus on siiski vist vähe ambitsioone ja otsinguid, vähe tõeliselt originaalset lavastajamõtet. Eesti teatri peahoovuseks on modernismi poogeteega psühholoogiline realism; vaegalt on siin oodata radikaalset pööret, ja pole seda vist tarviski. Kuid teistsugust teatrit, uusi ideid, tahet ja julgust riskida peaks küll rohkem olema! Tehnoloogilisse teatrisse Laansalu stiilis ma eriti ei usu. Soovida võiks aga näiteks teatritropoloogiast inspireeritud otsinguid, enam visuaalset kujundlikkust, seisundite ja atmosfääriteatrit, improvisatsioonilist teatrit jne.

11. Paraku suur osa “Endla”, “Ugala” ja Rakvere lavastustest, sealhulgas ka “Ugala” süvine “Juudit”. “Harjumuse jõud” Draamateatris, Nukuteatri lavastused (“Haldjaõõ” jt).

## KADI HERKÜL:

1. Mart Kivastiku “Õnne, Leena!” — lisaväärtus peitub minu jaoks selles, et noor meeskirjanik kirjutab näidendi 80-aastastest naistest ja selle võtavad lavastada kaks noort meeslavastajat. Merle Karusoo “Küüdi poisid” —

räägitagu festivalidel, mida tahes, meie ajalugu ei näita lavalt mitte keegi peale meie eneste.

2. Oli kaasaegse maailmadramaturgia hooaeg — Churchill, Lunari, Hwang, Widmer jne. Kahju, et Tom Stoppardi “Armastuse leiutajate” ja Edward Albee “Hapra tasakaalu” puhul jäi lugemiselamus oluliselt mitmekihilisemaks kui vaatamiskogemus.

3. Priit Pedajase “Mao tee kalju peal”, Lembit Petersoni “Pelléas ja Mélisande”. Vaieldamatult tark ja oskuslik lavastus oli Elmo Nüganeni “Kuritöö ja karistus”, mis mind vaatajana ometi ei raputanud.

4. Kunstnikutöö: Pille Jänes — “Mao tee kalju peal”, “Kui me Moonsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime”, “Lend-saurused”.

Muusikaline kujundus: Sofia Joons, Riina Roose ja Priit Pedajase — “Mao tee kalju peal”.

5. Külli Teetamm (“Kuritöö ja karistus”), Ülle Kaljuste (“Mao tee kalju peal”), Siiri Sisask (“Irma”), Merle Jääger (“Omavahelisi jutujamasi tädi Elliga”).

6. Peeter Tammearu (“Kuritöö ja karistus”), Taavi Teplenkov (“Mao tee kalju peal”), Tõnu Kilgas (“Irma”), Tõnu Oja (“Ristumine peateega” ja “Victor”).

7. Epp Espäev (“Kuritöö ja karistus”), Lembit Peterson (“Pelléas ja Mélisande”).

9. Me võime küll rääkida, et Eesti on väga väike ja provintsist pole siin põhjust kõnelda, ometi on Tallinna teatrite ja väikelinna teatrite võimalused väga erinevad. Asi pole teatrijuhitides, lavastajates ega näiteseltskonnas, asi on oludes, milles need teatrid tegutsevad ja selles arvuliselt piiratud publikus, kellega nad saavad arvestada. Minu arvates on väikelinnateatrite loominguline potentsiaal hoopis suurem kui nende võimalused. Ühest küljest on teatrid leidnud lahenduse: kohalikule publikule harjumuspäratult, ent huvitavalt teatrit tehakse väikestes saalides. Teisalt see aga ainult süvendab nõiaringi: suurte saalide esietendused muutuvad üha harvemaks, väi-



kesele saalile keskendunud teatri publikuring läheb üha kitsamaks. 10. Murelikuks teeb "Vanemuise" balleti- või tantsutrupi kiratsemine.

11. "Kolmekesi kahevahel", "Juudit", "Peer Gynt".

## MEELIS KAPSTAS:

1. Mati Undi "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" Draamateatris.

2. Tom Stoppardi "Armastuse leiutajad" Draamateatris, Nicky Silveri "Lendsaurused" "Ugalas".

3. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" Linnateatris, Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" Draamateatris. Nende kahe perfektse järel on omas laadis head, ehkki mitte lõpuni viidud Mati Undi Lutsu-õhtu Draamateatris, Ingomar Vihmari "Lendsaurused" "Ugalas", Jaan Toominga "Victor ehk Laste võim" "Vanalinna-stuudios" ja "Putukate elust" "Endlas", Lembit Petersoni "Pelléas ja Mélisande" "Theatrumis", Eero Sprüdi "Haldjaõõ" Nukuteatris, Raivo Trassi "Piknik Reiu jõel" Pärnu teatris.

4. Ardo Ran Varrese muusika Rakvere linnuse "Macbethile". Kunstnikutöödest Vladimir Anšoni "Kuritöö ja karistus" Linnateatris, Pille Jänese "Kui me Moondsundi Vasseliga..." Draamateatris, Lilja Blumenfeldi "Pelléas ja Mélisande" "Theatrumis", Silver Vahtre "Juudit" Vargamäel.

5. Merle Jääger (Elli, "Omavahe-lisi jutuajamisi tädi Elliga"), Külli Teetamm ja Epp Eespäev (Sonja ja Jekaterina Ivanovna, "Kuritöö ja karistus"), Ülle Kaljuste (Tea, "Mao tee kalju peal"), Ülle Lichtfeldt (Pipi Pikksukk ning Anna, "Lesed"), Marika Vaarik (Hanna, "Lesed"; markiis de Merteuil, "Ohtlikud suhted"), Anne Valge (Emma Duncan, "Lendsaurused"), Marika Korolev (Esther, "Victor"), Herta Elviste ja Maimu Krinal (Leena ja Elsa, "Õnne, Leena!").

6. Peeter Volkonski (Olovernes, "Juudit"), Gert Raudsep (Todd Duncan, "Lendsaurused"), Andres Puustusmaa (Housman jr, "Armastuse leiutajad", Haanja

miis, "Küüdiipoisid"), Jan Uuspõld (Karl Orsa, "Mao tee kalju peal"), Taavet, "Kui me Moondsundi Vasseliga..." ), Indrek Sammul, Rain Simmul, Peeter Tammearu (Raskolnikov, Svidrigailov, Porfirij Petrovitš, "Kuritöö ja karistus"), Taavi Eelmaa (Kiir, "Täna õhta kell kuus..."), Leino Rei (Golaud, "Pelléas ja Mélisande"), Marko Matvere (Kuningas, "Kuningas ja mina").

7. "Endla" meesansambel "Irmas".

8. Kõige esinduslikum afišš on välja panna Rakvere Teatril, mida näitas nende külalissetenduste nädal Draamateatris.

## SVEN KARJA:

1. Ei tea ühtki sellist.

2. Põnevaimad: Tom Stoppardi "Armastuse leiutajad" ja "Midagi tõelist". Ootamatu oli mõlema lavaseade luhtumine, teisel juhul lausa katastroofilisel kujul.

3. Sel aastal kõige kergema südamega vastatav küsimus. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" ning Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" helendavad teistest liiga kõrgelt üle.

4. Kunstnikutööd: Vladimir Anšon — "Tarelkini surm", "Kuritöö ja karistus"; Lilja Blumenfeld — "Pelléas ja Mélisande". Muusikaline kujundus: Priit Pedajas, Sofia Joons, Riina Roose — "Mao tee kalju peal".

5. Anu Lamp, Külli Teetamm, Liina Olmanu ("Kuritöö ja karistus"), Ülle Kaljuste ("Mao tee kalju peal").

6. Jüri Lumiste ("Tarelkini surm"), Peeter Tammearu ("Kuritöö ja karistus"), Lembit Peterson ("Pelléas ja Mélisande"), Taavi Teplenkov ("Mao tee kalju peal"), Gert Raudsep ("Lendsaurused").

7. Kui oletame, et need on kõrvalosad, siis kõik "Mao tee" naised (Mari Lill, Harriet Toompere, Kleer Maibaum, Kersti Heinloo, Garmen Tabor, Külli Koik, Liina Vahtrik). Mujalt: Marko Matvere ("Kojutulek"), Pille Lukin ("Tiptüdrukud"), Kersti Heinloo ("Tee").

Parim episood: Riho Kütsari Mehaanik lavastuses "Mälestus

kahest esmaspäevast" — üks elus inimene läbinisti surnud lavastuse kivi-kõrbes.

8. "Vanemuise" teatri palgatöölisena ei pea sobivaks vastata.

9. Veelahe läheb eelkõige seda kaudu, et avalikkuse tähelepanu jagub teistele vähem kui esimesele ja kolmandatele veel vähem kui kahele esimesele kokku. Pahatihti ka teenimatult. Nii see on olnud ja nii see ka jääb.

10. Rohkem kui eelmistel hooaegadel on tekkinud mulje, et meie tegelik näitlejapotentsiaal on kaugelt suurem, kui seda laseb paista meie tegelik teater. Uuslavastusi tuleb nagu konveierist, seega tilgub ka näitlejate tööd ja tegemist, kuid hirmuäratavalt suureks on paisunud näitlejate hulk, kes näivad töötavat alla oma võimete, alla tegelikku jõudu ja loomingulist suutlikkust. Lahendused? Paneb kahetsema, et lavastajatele pealesurutud kiirtempo tõttu on praktiliselt täiesti välja surnud dublantsatäitjate traditsioon. Mitte juhusliku "sutsaka" mõttes, vaid võimalusena mitte ühel, vaid kahel näitlejal ühises prooviprotsessis ette valmistada Hamleti, Juuditi, Raskolnikovi roll. Mitu potentsiaalset Hamletit või Juuditi leidub hetkel eesti teatris? Kui oletame, et vähemalt kümme, siis üheksal neist jäävad need rollid igavesti mängimata.

11. "Harjumuse jõud", "Täna õhta kell kuus viskame lutsu".

## GERDA KORDEMETTS:

1. Ilmselt peaks siinkohal nime-tama uusi algupärandeid, nagu "Õnne, Leena!" või "Omavahe-lisi jutuajamisi tädi Elliga". Viimast pole paraku näinud, "Õnne, Leena!" aga on küll tore ja liigutav lugu, kuid ei tundu praeguses ajapildis eriti aktuaalsena. Samamoodi "Küüdiipoisid" — huvitav küll ja õigeaegne ka, aga viis aastat tagasi oleksid need lood hulga rohkem vapustanud.

Kummalise paradoksina mõjusid laval ja ajas aktuaalseina hoopis kaks üsna vastandlikku teksti, Toomas Kalli "Kassikuld" "Vanalinna-stuudios" ning Jaanus

Rohumaa "Noorem Edda ehk Meresõitjad" Linnateatris. Mõlemad ennekõike just tekstina, sest erilist lava(stuse)õnne ei saanud kummalegi osaks. "Kassikuld" oma (liiga?) kitsa temaatikaga oli huvitav just Toomas Kalli elegantsete postmodernismi mängude ja vaba liikumise poolest kultuuriajas ja -kontekstis. "Noorem Edda" rabas keset tänast paratamatut kaubanduslikkust raske eepilise teksti lavale toomise julgusega. Ja julguse ning oskusega mõelda niisugustes kategooriates.

Haare ja süsteemne, dramaturgiline ning vaimukas ajalookäsitus üllatas meeldivalt Jaan Tätte näidendis "2000 aastat elu Eestimaal ehk Piknik Reiu jõel".

2. Priit Pedajase instseneering Torgny Lindgreni romaani "Mao tee kalju peal". Võib-olla on mul väga isiklik suhe Lindgreni tekstidega — ta on mu lemmikkirjanik —, ent ootasin juba ammu mõne tema romaani (mis oma ülesehitusel on kõik väga dramaturgilised) lavaversiooni. Kindlasti on tähtis Dostojevski "Kuritöö ja karistus" Linna-teatris. Vene klassikat peaks rohkem olema! Mandumise vastu.

3. "Mao tee kalju peal", lavastaja Priit Pedajas, Eesti Draamateater. "Kuritöö ja karistus", lavastaja Elmo Nüganen, Linnateater. "Ohtlikud suhted", lavastaja Peeter Raudsepp, Rakvere Teater. 4. Kunstnikutöö: Vladimir Anšon — "Kuritöö ja karistus" (Linna-teater); Hardi Völmer — "Vagameeste vandenõu" (Rakvere Teater); Silver Vahtre — "Juudit" ("Ugala").

Muusikaline kujundus: Ardo Ran Varres — "Macbeth" (Rakvere Teater); Priit Pedajas, Riina Roose, Sofia Joons — "Mao tee kalju peal" (Draamateater).

5. Marika Vaarik — markiis de Merteuil ("Ohtlikud suhted", Rakvere Teater); Külli Teetamm — Sonja ja Liina Olmaru — Avdotja ("Kuritöö ja karistus", Linnateater); Leila Säälik — Elsa ("Õnne, Leena!", "Ugala"); Maria Avdjuško — Angie ("Tiptüdurukud", Draamateater).

6. Peeter Volkonski — Olovernes ("Juudit", "Ugala"); Tõnu Oja — Osvald ("Ristumine peateega", Linnateater) ja Victor ("Victor ehk Laste võim", "Vanalinnastudio"); Andres Puustusmaa — Haanja miis ("Küüdipoisid", Draamateater).

7. Ain Lutsepp — Ol Karlsa ("Mao tee kalju peal", Draamateater); Helend Peep — Kerjus ("Ainult unistus", "Ugala").

8. Mõõdunud hooajas ei tabanud erilist süsteemsust ega selget sihti ühegi teatri repertuaaripildis; eelolevale hooajale vaadates tundub ahvatlev aga nii mõnegi teatri mängukava. Juba paar hooaega pole tegelikult põhjust nuriseda. Ei kergluse, algupärandite vähesuse ega üheülbalisuse üle.

9. Veelae on olemas. Kas või, kui festivali "Draama '99" repertuaarivalimit vaadata. Kuidagi ikka ei küünita üle müüri, et näha, kui huvitav ka väljaspool metropoli teater ON.

Mis puutub väike- või vabatrupidesse, siis — üdini vanaaegse inimesena ei näe ma küll olulist vajadust teatri reformimise järele. Minule enamik meie teatreid meeldib — praegu. Mõne aasta pärast sinusoidi rütm kindlasti muutub — nii on ju alati olnud — ja laineharjal olivad vahetuvad. Õnneks on eesti teater elav, arenev ja liikuv — hoidku jumal teda surnuks reformimise eest.

Mulle meeldib mõelda teatrist kui mõttest, inimestest, lavastustest; aga ka kui majast, millel on oma lõhn, oma atmosfäär, omad vaimud.

10. Ega eriti ei tahaks kommenteerida. Seda enam, et see minu arvates ka kedagi ei huvita.

Nukraks teevad — vahel — tagatoomängud, mis läbi ajalehe vms kätte kumavad. Mulle ei meeldi sageli, mis ajendil teatrist kirjutama asutakse — liiga tihti pole selleks lavastus.

Mõnikord üllatab, millise tormi ja tungi meeoleoludega teatrites tõisele ja ausalt analüüsivale arvustustele reageeritakse. Kas siis ainult lauskiitus on see, mida oodatakse ja aktsepteeritakse?

Minu arvates on ohtlik tendents,

et teatri kõrval on dominandiks saanud või saamas teatud hoiakud. Ja hoiakute põhjal on välja kujunenud n-ö aktsepteeritud lavastajad, näitlejad, teatrid, kriitikud jne. Süsteem töötab — utreeritult kokku võttes — umbes nii, et aktsepteeritud kriitik kirjutab aktsepteeritud teatri aktsepteeritud lavastaja lavastuse kohta aktsepteeritult poolkriitilise loo, kiites muu hulgas mõnd aktsepteeritud näitlejatööd. Ja avaldab selle aktsepteeritud lehes, loomulikult. Uus on see, et vabatrupid jms on aktsepteeritute hulka arvatud, lisamärkusega "huvitavad". Aktsepteeritute "klubi" meenutab natuke väikelinna korrumpeerinud võimupesa, kuhu oleks hädasti Gogoli revisdenti tarvis.

Aga üldiselt pole ka oluline. See on nagnii ainult konnatiik teatri kõrval. Teater ise, nii tundub mulle, on tüki tervem, kui see keskkond, milles ta elab. Sellest lähtudes loodan, et Draamateater saab ka lõpuks rahu tööde teha.

11. Neid on paraku päris palju. Endal on kõige rohkem südamel "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga" "Vanemuises", "Täna õhta kell kuus viskame lutsu", "Harjumuse jõud" ja "Armastus leiutajad" Draamateatris ning "Surm ooperis" Von Krahlis.

## PIRET KRUUSPERE:

1. Kindlasti on märkimisväärne Mati Undi lavaline Lutsu-monoграфия "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" oma kokkupanu ja haardeulatusega; Madis Kõivult perekonnasaagana omaaegse "Põua ja vihmaga" haakuv "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga" ning pesueht eesti lustmäng "Kui me Moondsundi Vaseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta". Merle Karusoo dokumentaalteatri sarja jätkab ja täiendab "Küüdipoisid". Lastenäidenditest jättis lugemisel väga sümpaatse mulje Andrus Kivirähi "Kakand ja kakand" oma leebe huumoriga ("Endla" lavastus on kahjuks nägemata).

2. Nagu Jaak Rähesoo on osutnud, domineerib eesti teatris praegugi angloameerika draamakirjandus (mis juhtus selle hooaja Stoppardi lavastustega — "Armastuse leitudajad" ja "Midagi tõelist" —, et kumbki päris õiget hingamist sisse ei saanud?). On rõõm tõdeda, et eelnimetatud suunale tasakaaluks on meie laval näiteks Thomas Bernhardi "Harjumuse jõud" ja Roger Vitraci "Victor", samuti Ibsen, Strindberg ("Hades") ja Maeterlinck. Proosatekstide dramatiseringutest tõstaksin esile nii Torgny Lindgreni "Mao tee kalju peal" kui ka Fjodor Dostojevski "Kuritöö ja karistus" lavaversioone, vastavalt Priit Pedajase ning Elmo Nüganeni sulest.

3. Minu subjektiivne esikolmik: Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" ja Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" — meistritööd mõlemad, ning Andrus Noormetsa lavastajakäe all sündinud Harold Pinteri "Kojutulek" Linnateatri väikeses saalis. Neile lisaks — Pedajase "Kui me Moondsundi Vasseliga..." on mängukordade edenedes ehk saavutamata lähemat-tihedamat vormi, mis selles loos peituvat koomuski kui ka peidetumad plaanid mõjavalt esile tooks. Tagasi lavale ihkaksin Undi Lutsu-visioone — eeskätt kolmanda vaatuse ning lõpupikniku pärast. Jaan Toominga — Roger Vitraci "Victoris" arvasin aimavat lavastaja taotlusi, mis aga nähtud etendusel veenvat kehastust ei leidnud.

4. "Mao tees..." tundub muusikalise kujunduse (Priit Pedajas, Sofia Joons) lavastustervikust eraldi väljatõstmise kuidagi kunstlik, "Kuritöö ja karistus" (Riina Roose) samuti. See vist ongi neile suurim kiitus. Paraku ei tea, kellele "Õdede Brontëde õõ" ja "Kojutuleku" puhul häid sõnu lausuda — kavaleht vastavaid vihjeid ei paku... Sugestiivsetena mõjus "Omavahelisi jutujamisi tädi Elliga" helikujundus (Ain Mäeots, Toomas Lunge, Mait Karm). Kunstnikutöödest on seekord palju müllü jäänud: Lilja Blumenfeld ("Harjumuse jõud", "Pelléas ja Méli-

sande"), Pille Jänes ("Mao tee kalju peal", "Kui me Moondsundi Vasseliga..."), "Lendsaurused"), Vladimir Anšon ("Kuritöö ja karistus"), Mae Kivilo ("Naine merelt"), Aime Unt ("Kojutulek"), Silver Vahtre ("Juudit").

5. Eelkõige Anu Lambi Raskolnikova "Kuritöös ja karistuses". Liina Olmaru Dunja ja Külli Teetamme Sonja sealsamas, Ülle Kaljuste Tea ("Mao tee kalju peal"), Ita Everi Ida ("Kui me Moondsundi Vasseliga..."), Merle Jäägeri Elli ("Omavahelisi jutujamisi tädi Elliga"), Piret Kalda Julia ("Habras tasakaal"), Külli Teetamme Hilde ja Katarina Lauk-Tamme Bolette ("Naine merelt"), Marika Korolevi Esther ("Victor"), Triinu Meriste Ruth ("Kojutulek"), Anne Reemanni Juudit. Ja *grand old ladies* — Herta Elviste ning Maimu Kriinali õdede duett ("Õnne, Leena!").

6. Ain Lutsepa Vassel ja Andrus Vaariku Kusta ("Kui me Moondsundi Vasseliga..."), Rein Oja Libe ("Täna õhta kell kuus..."), Tõnu Oja Osvald Koger ("Ristumine peateega") ja Victor, Taavi Teplenkovi Johan ning Jan Uuspõllu Karl Orsa ("Mao tee kalju peal"), Peeter Tammearu Porfiri Petrovits, Indrek Sammuli Raskolnikov, Rain Simmulu Svidrigailov ("Kuritöö ja karistus"), Gert Raudsepa Todd ("Lendsaurused"), Hendrik Toompere juuniori Nimetu ("Juudit"). "Kojutuleku" mehed *in corpore* (Ago Roo, Jaan Tätte, Andres Raag, Allan Noormets, Marko Matvere).

7. Ester Pajusoo Vanaema ning Jaanus Orgulase Julk-Jüri ("Täna õhta kell kuus..."), Lembit Petersoni Arkel ("Pelléas ja Méli-sande"), Kalju Orro Lužin ("Kuritöö ja karistus"), Taavi Teplenkovi Kikram ("Kui me Moondsundi Vasseliga..."), Liis Benderi ja Evald Aaviku naabrid ("Õnne, Leena!"), Helle Kuninga ja Feliks Kargi sitikatepaar ("Putukate elust"), Leila Sääliku Susanna, Arvo Raimo Siimeon ja Andrus Allikvee Osias ("Juudit"), Indrek Taalma Rudolf ("Omavahelisi jutujamisi tädi Elliga").

8. 1998/99. aasta uuslavastuste nimistust torkab eeskätt silma Linnateatri tasakaalukas ja läbimõeldud repertuaar; kui sinna midagi lisaks igatseda, siis ehk rahvuslikku klassikat, ka Draamateatri mängukavas puudus n-õ suur (nii eesti kui välis-) klassika. Kõigi Eesti teatrite üldpilt on ehk tasakaalustatum kui paar aastat tagasi. Nii et mängukava nimetuste pinnalt poleks erilist põhjust nuriseda (vaadakes näiteks, kuidas Rakvere oma sümfaatset rada sammub), iseasi, millisel kunstilisel tasemel üks või teine teater autoreid ja tekste on mõtestanud-tõlgendanud. Veel torkab silma asjaolu, et väikelinnade teatrid (Rakvere Teater, "Ugala") näivad lastest rohkem hoolivat.

9. Ei ole kahjuks nii palju näinud, et sõandaksin siinkohal põhjanevate üldistustega lagedale tulla. Aga kuna kas või teatريفestivalile "Draama '99" jõudis näiteks nii mõnegi väikelinna kutselise teatri asemel väiketateer või vabatrupp (tõsi küll, enamasti pealinna omal), siis eeskätt mingitele suundumustele see ikkagi osutab. Piiri tõmbamine kutselise teatri ja väike-/vabatruppide vahele võib olla üsna tinglik.

10. Kuna uuslavastustega on tõepoolest raske sammu pidada, siis tahaksin tagasipilguga tähelepanu osutada ka hooaja 1997/98 neile teatritükkidele, mis on nüüd hiljem meeldivaid üllatusi pakunud: "Theatrumi" "Antigone", Von Krahli "Libahunt", Rakvere "Hind".

Midagi on jäänud kripeldama viimase aja vaidlustest ja arvamusavaldustest kriitika ja teatrimõtte kohta. Lavastajate Liidu ja Teatriuurijate Ühenduse eestvõttel märtsis teoks saanud praktikute ja teoreetikute kohtumise järel olen end mitut puhku tabanud mõttelt: kas meile ei tuleks kasuks vahel kokku saada, kas või mõne konkreetse lavastuse arutlusringis, täpsustamaks muu hulgas näiteks lausa ühe või teise mõiste mõistmist ja/või kasutust. Võib-olla räägitakse mõnikord liiga erinevaid keeli ja räägitakse üksteisest mööda...

Paar aastat tagasi osutas ka Merle Karusoo vajadusele võtta terasema pilgu alla eesti teatritermi- noloogia. Aga mis siin termi- noloogias kõnelda, kui jätkuvalt kasutatakse kas või selliseid mõisteid nagu "lavastus" ja "etendus" või "dramatiseering" ja "instseneering" liigagi suva- liselt (seda paraku ka teatri- inimeste endi poolt).

Ja veel üks asi. Vaieldagu mulle pealegi vastu või tundugu all- järgnev triviaaltõdemusena, aga kõige muu kõrval on teatrikrii- tika üks ülesandeid ometigi teatriprotsessi jäädvustamine. Praeguses eesti teatripildis on küllalt põnevaid lavastusi, mille esietenduse-järgne käekäik väi- riks kriitika taas-suurendava luubi alla sattumist. Samuti olen kindel, et teatri aastaraamatusse peab alles jääma teatrikroonika rubriik, arvaku Andrus Laansalu mida tahes!

11. Seekord on Draamateater ja Linnateater pidevamalt pilgu all olnud, mujalt olen näinud vähem ja pistelisemalt või siis sattunud vaatama kas varasemaid või juba uuemaid tükke, mis siinse küsi- mustiku raamidest välja kipuvad. Kahju, et nägemata on näiteks "Tiptüdrukud", "Top Dogs", "Kolmekesi kahevahel", "Mäles- tus kahest esmaspäevast", "Had- des", "Vagameeste vandenõu", "Kodanikud!"... Ei jõudnud suurt ka suvelavastustele.

## JAANUS KULLI:

1. Priit Pedajase/Madis Kõivu "Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta"; Merle Karusoo "Küüdiipoisid"; Jaan Tätte "Piknik Reiu jõel"; Toomas Kalli "Kassikuld"; Andrus Kivi- rähi "Kakand ja kakand".

2. Edward Albee "Habras tasa- kaal" Linnateatris; Luigi Lunari "Kolmekesi kahevahel" "Vanemuises".

3. Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" ja "Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kaup- lesime..." Eesti Draamateatris; Elmo Nüganeni "Kuritöö ja

karistus" Linnateatris; Tiit Palu "Kolmekesi kahevahel" "Vanemuises"; Raivo Trassi "Piknik Reiu jõel" "Endla" suvelavas- tusena.

4. Muusikaline kujundus: Sofia Joonsi, Priit Pedajase ja Riina Roose "Mao tee"; Ardo Ran Varrese "Macbeth" Rakvere Teat- ris; Tõnu Raadiku "2000 aastat elu Eestimaal" (välja arvatud lõpulaul).

Kunstnikutöö: Vladimir Anšoni "Kuritöö ja karistus" ja Aime Undi "Noorem Edda ehk Mere- sõitjad" Linnateatris; Jule Käeni "Ohtlikud suhted" ja Hardi Vol- meri "Vagameeste vandenõu" Rakvere Teatris; Silver Vahtre "Juudit" "Ugalas"; Toomas Hõra- ku "Piknik Reiu jõel"; Pille Jänese "Kui me Moondsundi Vasseli- ga..."

5. Liina Olmaru Avdotja Raskol- nikova, Epp Eespäeva Katerina Ivanovna ja Anu Lambi Pulheria Raskolnikova "Kuritöös ja karis- tuses"; Maria Avdjuško Angie "Tiptüdrukutes" Eesti Draama- teatris.

6. Jan Uuspõllu Karl Orsa "Mao tees"; Peeter Tammearu Porfiri Petrovitš, Rain Simmuli Arkadi Svidrigailov ja Indrek Sammuli Rodion Raskolnikov "Kuritöös ja karistuses"; Peeter Volkonski Olovernes "Juuditis"; Andres Puustusmaa Haanja miis ja Indrek Saare Sörve mees "Küüdiipoistes"; Tõnu Oja Os- vald "Ristumises peateega" ja Victor "Victoris" "Vanalinnas- tudios".

7. Ain Lutsepa Ol Karlisa "Mao tees"; Aare Laanemetsa küüditaja "Piknik Reiu jõel"; Külli Tee- tamme Sonja Marmeladova "Kuritöös ja karistuses"; Helend Peebu aaria "Kerjuse laul" "Ai- nult unistuses" "Ugalas".

8. Kui näiteks etteruttavalt vaa- data käesoleva hooaja (1999/ 2000) Rakvere Teatri väga põne- vat ja intrigeerivat repertuaari (tõsi, ilma algupärandita), siis selle taustal ei tahaks hooajast 98/99 ühtegi teatrit (k.a Rakvere Teater) esile tõsta.

9. Helesinisena. Veelahet näen aga selles, et riiklikud teatrid on

finantsiliselt tunduvalt enam kaitstud. Mis muidugi ei garan- teeri kunsti ja ime sündi. Igivana teema.

10. Loodetavasti saab mitmeks aastaks rahu (rahu ka ajakirjan- dusest) Eesti Draamateater, teatri trupp ja juhtkond, et teha igä- päevast tööd.

Kahjuks jäi poolikult teostunuks muidu ju hea plaan etendada "Viimse reliikvia" juubeliaastal "Viimset võttepäeva" Taevas- kojais. Loodus ja omaaegne võtte- paik kaasa mängima ei hakanud. Rõõmustas, et Rakvere Teater sai juurde sellise fantastilise ja lavas- tajatele kindlasti inspiratsiooni pakkuva mängupaiga nagu Rakvere linnuse sisehoov, kus avatendus, "Macbeth", küll kahjuks sajaprotsendiliselt ei õnnestunud.

Rõõmustas, et Toomas Kall on endiselt hea tunnetuse ja närviga satiirik, kelle "Kassikuld" (mitte lavastusena) fikseeris väga täpselt tantsu "Vanalinnastuud- io" maja ümber.

Kurvastas, et Eino Baskini pon- nistused lõpuks ikkagi liiva jooksid. Kõigile asjaomastele instantsidele, kuidas nad oma otsust ka ei põhjendaks, peaks ju olema selge, et Sakala Keskus ei kõlba teatriks (ei näitlejatele ega publikule).

11. "Estonia", Nukuteatri ja väi- keteatrite repertuaar; "Suveöö unenägu", "Prints ja kerjus", "M. Butterfly", "Õnne, Leena!" "Vanemuises" ja "Ugalas"; "Kuju- tulek" ja väga paljud teised.

## ANDRES LAASIK:

1. Mart Kivastiku "Õnne, Leena!" tekstina ja Jaan Tätte "Ristumine peateega" teine tulemine autori lavastuses.

2. Tom Stoppardi "Armastuse leiutajad" ja Roger Vitraci "Vic- tor", esimene on jõudnud siia värskest peale esmalavastust, teine on tulnud kaua läbi aasta- kümnete, kuid mõlema teksti tulek on tähenduslik.

3. Ega meil hetkel midagi pare- mat ei ole kui "Mao tee kalju peal" ja "Kuritöö ja karistus".

4. Muusika toetab väljapaistvalt lavastust "Mao tees kalju peal", lavakujundus aga "Kuritöös ja karistuses". Erakordselt leidlik on "Kui me Moondsundi Vasseliga..." lavakujundus.

5. Ülle Kaljuste ("Mao tee kalju peal").

6. Tõnu Oja ("Ristumine peateega").

7. Peeter Volkonski Isa ("Metamorfoos").

8. Kas on mõne teatri repertuaarikujundusel tulemusi peale selle, et rahvas pole jätnud teatriskäimist? Ja kas ongi vaja teisi tulemusi? Tundub, et täna peab teater Eestis taandumislahinguid, nagu ka paljudes teistes kohtades.

9. Kui saab rääkida veelahkkest Tallinna teatrite, väiklinnateatrite ja väiketeatrite/vabatruppide vahel, siis on see midagi head. Kahjuks on aga eri teatrite vahel endiselt palju ühetaolisust, mida ei oska teisi seletada kui totalitaarse ühiskonna retsidivina.

10. Teatrikunst, mis on Öhtumaa kultuuris olnud pidevalt ühiskonna avangardiiks, on Eestis midagi hoopis muud. Vaadates Eesti teatrid ja nende väljundit tekib tunne, et normaalne kodanikuühiskond on midagi väga kauget. Vähemalt paljude meie teatriinstitutsioonide jaoks.

11. Nägemata on kahjuks enamik "Ugala", "Endla" ja Rakvere Teatri lavastusi.

## VALLE-STEN MAISTE:

1. Lõppeva sajandi ühe esilekündivaima kirjandusteadlase Harold Bloomi poolt selle sajandi huvitavaimaks mõtlejaks peetud Richard Rorty nägemust kultuurist toestab alljärgnev kriiterium.

Küllalt tänamatu ja viljatu üritus oleks püüda näidata, et mõni aastatuhandeid, -sadu või -kümneid kultuuris maailma kirjeldamiseks kasutusel olnud sõnavara on vale või kõlbmatu. Hea kultuuri tunneb ära pigem selle järgi, et ta püüab ahvatlevaks teha ja kasutusse tuua mõnda uut ja ootamatut keelekasutust, näidates, kuidas see mitmesuguste teemade

käsitlemisel viljakaks muutub. 1950. aasta kontekstis mõjuks eesti teatri tänane vaimsus tõepoolest uudsusest pakatavana ja ümbritsevat maailma tolerantsemaks, käepärasemaks, mitmelisemaks, põnevamaks jne muutvana. Tänapäevase maailma kontekstis on eesti teater selliste ideede suhtes ruineerivalt suletud ja ignorantne. Nii on ka algupärase dramaturgiaga. Ühelt poolt on ju tore, et enam-vähem kõik eesti autorite põhjal tehtud lavastused mõjuvad eesti teatri vaimsuse siseselt pigem tugevate kui nõrkadena. Teisalt on nad lavastatud selliselt, et neist vaevalt leiab mõne erutava nägemuse. Parimal juhul leiab sellisest teatrist mõne mõtlemapaneva iva lavastaja esitatud nägemusele kriitiliselt vastu mõeldes. Kui aga midagi siiski nn väärsena märkida, siis ma toetaksin Von Krahl'i Teatri algupäraseid ideid. Tegemist on tõesti ainsa nn vaba- või väike-teatriga, mille puhul ei olda vaba mitte ainult eelarvelisest rahast, vaid ka tõesti suurest hulgast stampidest, mis kammitsevad meie ülejäänud teatrite otsinguid.

2. Mati Undi — David Henry Hwangi "M. Butterfly".

3. Mati Undi "M. Butterfly" ja Priit Pedajase "Kui me Moondsundi Vasseliga..." kui ootamatult keeletarvitusest sündinud viljakuse näited. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" kui oma hiilguses vapustav kirik, mis tänases maailmas temasse uskujate hulga ja hoiakute suhtes ometi vähimaidki muutusi kaasa ei too.

5. Ita Ever lavastuses "Kui me Moondsundi Vasseliga..."

6. Hannes Kaljujärvi "Suveöö unenäos".

7. Anu Lamp, Epp Eespäev, Rain Simmul jt "Kuritöös ja karistuses".

8. Eesti Draamateatri peaaegu kõigis lavastustes on see väikene "midagi", mille pärast taas tahad teatrisse tulla. Vahest aitavad sellele muljele kaasa ka parimad näitlejad ja keskel läbi tugevaimad lavastajad, kuid ka repertuaaris puudusid täielikud anak-

ronismid, mida igas teises teatris oli vähemasti üks, kui mitte terve hulk.

9. On ilmne, et praegune rahastamise ja juhtimise struktuur on märgatavalt lodev innustamaks eesti teatrit efektiivsemaks ja Eesti ühiskonnas tähelepanuväärsemaks muutuma. Kultuur ei tohiks olla kolhoositee, kus lavastused nagu traktorid ideoloogia (oleme kultuurne rahvas) armast peal lohisevad. Maksimumaksja poolt ülalpeetaval kultuuril on ühiskonnas oluline roll — kujundada tänapäeva maailmas toimetulemise tarvis kodanike ühiskondlikke ja privaatseid hoiakuid ning eneseteadvust. Teater on siin võrreldes tema poolt neelatava rahahulgaga kuriooselt ebaefektiivne. Ühelt poolt vajaks teater sisemist konkurentsi, mis tähendaks senise kinnimakstud kasvuhoonepinna olulist vähendamist ja avatuks tegemist nn väiketeatritele (Von Krahl on paljuki otsivam ja kaasaegsem kultuurifenomen kui riiklik teatriinstitutsioonilahmakas keskel läbi) ja samuti teatri meelelahutuslikuma poole järkjärgulist ümberstruktureerimist isetasuvamatele radadele ja võrdlusesse nn massikultuuriga. (Eesti teatreis tehtavat meelelahutust on küll raske elitaarseks pidada, samas kui traditsiooniliselt massikultuuriks arvestatu hulgas leiab hulganisti vägagi elitaarseid avaldusi). Teiselt poolt aga peaks eesti kultuur hakkama ümberstruktureerima oma sissepoole suunatud, st hakkama tegema samme olemaks mõistetav globaalseski konkurentsis mõistetavas keeles. Sisuliselt tähendaks see teatri prioriteedi tühistamist kino, aga miks mitte ka näiteks popmuusika ja moekunsti ees. Ma ei arvagi, et kultuuripoliitiline panus tugevale lokaalse tähendusega kultuurile internatsionaalselt mõistetava ja kõlapinda taotleva kultuuri toetamise arvel (mida raha suunamine meie teatriinstitutsioonilahmaka ülalhooldmiseks kahtlemata on) isenesest ja põhimõtteliselt ebaõige oleks.

Viimase poolteise sajandi kon-

tekstis on selline kultuurihoiak siin mail paratamatu ja vajalik olnud, ning teater on temale pandud ootused rahuldavalt ja valdavalt hästigi täitnud. Kommunikatsioonide arengust ja sotsiaalsete hoiakute teisenemisest tingitud globaliseerumispisik on ainult üks ja võib-olla paljude arvates nõrk ning mooduv argument sissepoole suunatud kultuuri, st teatrilahmaka vastu (kuigi ühel hetkel võib meie kultuuri introvertsus ka kodumaisele humanitaariale — kirjandusuurijaile ja kultuurisotsioloogidele jne — laiemalt saatuslikuks saada, et ei ole omamaiseid, kuid globaalselt huvipakkuvaid kultuurifenomene, millelt oma analüüsideks ainst leida). Tugevam argument on ikkagi see, et viimase kümnendi muutunud oludes ei ole meie teater ennast absoluutselt ümber orienteerida suutnud, muutudes lohisevaks sabaks väikerahva vaimult suureks olemise projektis. On tõesti hulk muid kultuurifenomene, mis teatri arvelt investeerituna Eestigi ühiskonna vaimusele sootuks efektiivsemalt ja viljakamalt tagasi tooks.

10. See on punkt, mille alla mahutavatest küsimustest võiks rääkida ja lausa peaks rääkima ruumi ja energiat kokku hoidma, kuna süvenemine siin peaks paratamatult viima mitmete fundamentaalselt õonestavate ja selle kaudu ülesehitavate küsimuste kerkimiseni. Oleks tõesti vaja lausa vinnade kaupa käsitlusi, mis kriitiliselt ja sotsiaalajalooliselt tagasi vaadates songiksid selles kontekstis, millest eesti teatrimaailm oma tänases tegelikkuses välja on kasvanud. Oleks vaja tagasi vaatamise kaudu edasivaatamist virgutavaid käsitlusi laadis, nagu Nietzsche sonkis oma ajastu moraalil ja Foucault meie seksuaalsuse ja minapildi tagamaades jne. Leiduks vaid toimetajaid, kes seda laadi kirjutisi avaldama ja nende eest maksma nõustuksid. Siiski kulukuks siiaagi üks väike reaktiooniline spekulatsioon. Hoidmaks oma sisemist homogeensust, võib teatrimaailmas

mõnikord kuulda arvamust, et vaatamata näilisele vastasseisule, mida mõned teatritraatlejad ilmutavad meie teatralide enamiku vaadete suhtes, hindavad mõlemad pooled teatripildis siiski samu lavastusi, rolle jne. Ühelt poolt on põhjus sellesamas homogeensuses — teatripilt on olemuslikult sedavõrd ühetasane, et ei olegi tükke, mida võiks käsitööoskusele hinnalandust tehes, kuid uudset nägemust toetades esile tuua. Teiselt poolt ei viita samade tükide hindamine katumisele ka selle aluse osas, millelt hinnang antakse. Meie teatrilma üks suurimaid pidureid on see, et ei taheta loobuda kord omaks võetud keelekasutusest, või öieti, et ei taheta end vaevata uue sõnavara otsingutega. Nii võib näha, et nt lavastust “Kui me Moonsundi Vasseliga...” hinnatakse tihti peale nendessamades kategooriates, millega hinnati omal ajal “Pilvede värve” või koguni Ranneti “Kadunud poega”. Ühelt poolt — teatrilugu silmas pidades, mida teatralid vägagi väärtustavad — on see must plekk, kuna olemuslikult erinev lavastuste atmosfääris jääb edasi andmata ja koguni sedavõrd kurioosselt, et suure osa kirjutajate tekstide järgi on Toominga — Mikiveri — Undi lavastused kõik üsna sarnased. Mis aga olulisem — kui teatrimaailmas toimuv dialoog toimub jätkuvalt oma teravuse minetanud kategooriaid ja sõnavara kasutades, jääb ka heade lavastuste sündimine puhtalt juhuse ajaks. Nii oleks toimetajatest ehk tark tõmmata teatrist kirjutama originaalseid ja avatud pilguga inimesi väljastpoolt teatrist kirjutajate traditsioonilist ringi. Noore Tarandi arvustus lavastusele “Kui me Moonsundi Vasseliga...” ja Jaan Unduski kirjutis “Arkaadiast” on need, mida saab igatahes kõhklusteta nimetada läinud teatriaasta märkimisväärsimate teatrikirjutiste seas.

11. “Mao tee kalju peal”, “Õdede Brontède ööd”, “Ohtlikud suhted”, “Meremaa võlur”.

## MIHKEL MUTT:

1. “Täna õhta kell kuus viskame lutsu”.
2. “Kuritöö ja karistus”.
3. “Kuritöö ja karistus”, “Mao tee kalju peal”.
4. Muusika “Mao tee”. Kunstnikutöö: Vladimir Anšoni “Kuritöö ja karistus”, Pille Jänese “Kui me Moonsundi Vasseliga...”
5. Anu Lamp “Kuritöös ja karistuses”, Ülle Kaljuste “Mao tees”.
6. Peeter Tammearu ja Rain Simmul “Kuritöös”. Ain Lutsepp “Mao tees” ja “Moonsundis”.
7. Kalju Orro “Kuritöös”.
8. Eesti Draamateatril.
9. Kunstilises tasemes, strateegias ja taktikas. Väiketeatrid (mitteakadeemilised, mittepõhiliinsed) on teises olukorras kui väikelinnade omad. Viimased peavad arvestama kohaliku publiku maitset ja võivad kunstiliselt soostuda. Leian, et “Theatrumi”, Von Krahl, VAT Teatri ja mõne teise kindel jala mahapanemine on viimaste aastate kõige märkimisväärsim nähtus meie teatripildis. Seal on elava-tunnet ja otsivat vaimu. Paradoksaalsel kombel asuvad aga ka erksamad väiketeatrid kõik Tallinnas. Akadeemilised või endised riigiteatrid on nagu alati, seal on laineti kehvemaid ja paremaid hooaegu. Mulle on natuke mõistetamatu, miks Tartu üldise suhtelise tõusu (nü majandusliku kui vaimse, sh mentaliteedilise) kõrval sarnaneb “Vanemuise” toodang pigem väikelinnateatrite kui Tallinna omaga.
10. Muret teeb see, et ei suuda enam eristada, kes millise lavakate lennu lõpetas. Toimetajana teeb muret, et osa kriitikuid on vanadusest väetid või on end sellel alal ammandanud, noortel puudub sageli ajalootaju ning perspektiivitunnetus. Tähelepanek! Lavastajale nagu igale teisele kunstnikule peab andma aega end “laadida”. Ta ei pea vuhtima järjekordseid. Las ta süveneb, kuniks aju kannatab. Selle hiilgavaks näiteks on Nüganen, kellel see võimalus oli ja kes nüüd tegi vaieldamatult oma seni prima lavastuse.
11. Tahaks isegi väga teada.

## REET NEIMAR:

1. Kui võtta väljendit "algupärane teatritekst" avaras tähenduses, siis — miks mitte A. H. Tammsaare "Juudit"? Uuematest näidenditest intrigeeris oma salahõnguga M. Kõivu "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga", kuid selle põnev peitestruktuur ei tõusnud lavastusest päris reljeefselt esile. Nagu ka teist aastat järjest domineerinud "Ristumises peateega" jäi (filmiga kokku) mitmel elustamiskatsel kavalate keerdkäikude slaalom tekstiga võrdväärselt läbimata. Ka M. Undi vaimuks ja vaba vaimuga "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" on tekstiraamatuna märksa nauditavam kui see, mis laval välja tuli.

2. T. Bernhardi "Harjumuse jõud", T. Stoppardi "Armastuse leiutajad", E. Albee "Habras tasakaal".

3. Juhtgrupp: Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" — terve hulga päris võimsate rollidega, üllatava ülesehitusega, läbimõeldud tõlgendusega ning detailideni läbi komponeeritud terviknägemus. Tõstan ta esikohale kui väga olulise, erilise lavastuse tegija enda biograafias.

Märkida tahan aga tingimata ka veenvaid ja veendunud oma tee käijaid: Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" ja "Kui me Moonsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime...", Merle Karusoo "Küüdipoisid" (tüki võti peitub muidugi II vaatuses), Lembit Petersoni "Pelléas ja Mélisande".

Üks väga õnnelik idee oli Andres Noormetsal "Juudit" — just tervikõhtu, miljöö ja assotsiatsioonide loomise seisukohalt (mängukoht, telk, vaheaja lõked), lavastus ise õnnestus üldjoontes ka, kuigi tihedust ja tõlgendustäpsust saanuks ehk lisada, ilmselt kahjustas tulemust ka etenduste ebastabiilsus. Külalislavastaja Saša Pepeljajevi "Kodanikud!" Von Krahlis näitas hästi, mida võib leidlik ja mõtestatud tantsuteater (eelkõige) draamakoolitust saanud näitlejatega ära teha.

4. "Kuritöö ja karistus" — Vladimir Anšon; Riina Roose (elav esitus lavakooli XX lennult). "Mao tee kalju peal" koos "Moonsundi Vasseliga" — Pille Jänes; Priit Pedajas. Muusikalistest kujundustest lisan sugestiivse "Macbethi" Rakveres — Ardo Ran Varres. Lavakujundustest — Aime Undi mitut pidi liikuv laev "Nooremas Eddas" oleks võimaldanud ühe suurejoonelisel atraktiivse ja kujundliku lavastuse sündi, kahjuks kasutati seda mobiilset ja nupukat riista eeskätt olustikulis-illustraatiivset.

5. Rollide rolle (seekord hulganisti): Anu Lamp, Külli Teetamm ja Liina Olmaru "Kuritöös ja karistuses"; Epp Eespäev "Suveöö unenäos" (Emajõe Suveteatris); Merle Jääger — "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga"; Luule Komissarov — "Õnne, Leena!" "Ugalas"; Ülle Kaljuste — "Mao tee kalju peal"; Maria Avdjuško "Tiptüdrukutes" ja "Küüdipoistes".

Alati on meeldiv kohtuda Ita Everi ("Moonsundi Vassel") ja Herta Elvistega ("Õnne, Leena!" "Vanemuises").

6. Indrek Sammul, Rain Simmul ja Peeter Tammearu "Kuritöös ja karistuses" — "võimsa rühma" esinumbrina.

Peeter Volkonski Olovernes "Juuditis" — kahju küll, sattusin ebaühtlasele etendusele, kuid isegi üksikute säravate stseenide järgi sai ettekujutuse, milline šedööver see roll oma parimatel õhtutel olla võis!

Ja näide stabiilsest vormist. Ain Lutsepp — meistri lai värvidiapsoon: "Harjumuse jõud" — "Mao tee..." — "Moonsundi Vassel..." Viimases mõnusasti paaris Andres Vaarikuga.

Soolonäitleja Tõnu Oja — "Ristumise peateega" ja "Victor" (aga "Õnne, Leena!" rollis mõjus tahe tingimata parim näitleja platsil olla juba liias!)

Aasta debütantidel XVIII lennust läks eranditult kõigil hästi. Meespoolle õnnestus kõige rohkem plusspunkte koguda Jan Uuspõllul — kaks väga erinevat osa "Mao tees..." ja "Moonsundi Vasselis...".

7. Esiletõusvad kõrvalosad: Lembit Peterson — "Pelléas ja Mélisande"; Priit Kalda — "Habras tasakaal"; Katariina Lauk-Tamm ja Külli Teetamm — "Naine merelt"; Leila Säälük — "Juudit"; Marika Barabanštšikova — "Metamorfoos". Diskreetne, kuid märgatav kohalolek: Margus Jaanovits — "Õnne, Leena!", Toomas Suuman — "Macbeth", Marika Korolev — "Victor".

8. Teatri repertuaaripildi järgi saab otsustada ikkagi vaid lavaresultaadi põhjal. Üksnes teoste valik või ka teoste-lavastajate paljutöötavad paarisnimekirjad ei garanteeri veel midagi. Uuslavastuste rida tagantjärele silmitsedes ei näe ma, ausalt öeldes, ühelgi teatril päris õnnestunud hooaega.

Kõikide teatrite peale kokku tuli hooajal 1998/99 vähe klassikat ja vähe vaimsete probleemidega tegelevaid näidendeid.

Kui hinnata teatrite kogurepertuaari ehk publikule pakutava jooksva mängukava kvaliteeti, on endiselt juhtpositsioonil Tallinna Linnateater, kellel õnnestub oma primaid lavastusi säilitada aastaid. Sel juhul piisab, kui "Pia-noola", "Arkaadia", "Ainsa ja igavese elu", "Kolmekrossiooperi" kõrvale lisandub hooajal 1—2 kordalainud uuslavastust.

9. Kas see "veelahe" tuli nüüd nii drastiliselt esile seoses draamafestivali valikukomisjoni otsusega? Esimese hooga oli üllatav küll, et festivalist jäeti eemale nii Viljandi, Pärnu kui ka Rakvere teater. Aga kui ongi parasjagu niisugune seis, et Rakvere Teatri või "Ugala" tunnustatudki lavastus on pahatihti nõrgem Draamavõi Linnateatri etteheideid saanud lavastusest? Kas pole meie vaatamistes-hindamistes tihti kriteeriumide erinevust — igale teatril oma mõõdupuu? Kas Rakvere kiidetud "Hind" on ikka parem kui Linnateatri "Habras tasakaal"? Ja "Ugala" "Lendsaurused" parem kui "Kojutulek"? Sedasama võrdlusele allumatust võib ju leida ka Tallinna piirides. Paljud kõrgharidusega vaatajad

(meedikud, arhitektid, õpetajad, teadlased) ei pea "Vanalinnastuudiot" Linnateatri, Draamateatri ja "Vanemuisega" (sic!) võrreldes üldse sama astme kutseliseks teatriks. Igal teatril on oma publik, ja teatril on hea oma pessa, oma niis. Noorel "Theatrumil" on juba kujunenud austajaskond, oma sihtgrupp, järelikult on ühiskonnas sellise teatrirühma järele vaimne vajadus. Kuid kui "Theatrumi" noored näitlejad sattusid Draamateatri majja ("Harjumuse jõud") ja kõrvuti korraga nii Üksküla kui Lutsepaga, olid nad nõrgemadiletantlikumad kui "Theatrumi" kodulavastuste põhjal oleks oodanud. Ilmselt minu kui vaataja nõudlikkus (kriteerium) muutus?

Hooajapiirid on kitsad (juhulikud), et teha kategoorilisi üldistusi. Juba praeguse, uue hooaja algus lubab loota, et näiteks Rakvere Teatril on ikkagi vaimset värskest ja jonnit, et oma eelmise hooaja tasemest üle küünitada. Lõppenud hooaja "Švejki" ja "Ohtlikke suhteid" üle kiites ei too teatri sõbrad rakverlastele kasu — eelkõige just seepärast, et neil tegijail on potentsiaali enamaks.

10. Me unustame ruttu. Vaatsin aastatagust teatriankeeti. Hooaja 1997/98 kokkuvõttes tõusid esile kaks küllalislavastajate tööd: A. Šapiro "Kolmekrossiooper" ülekaalukalt esikohal, F. Poulseni "Kaheteistkümnend öö" teisel kohal. Eesti lavastajatel ei olnud parim aasta, hooaeg kuulutati igavaks ja kehvaks, kardeti meie teatri järjekordset madalseisu. Tänavu tundub eesti teatri tervis parem, õnnestunud lavastuste hulk suurem, raske valikutki teha. Ja peaasi, siin on sisuliselt, tunnetuslikult olulisi lavastusi, mitte üksnes soorituse professionaalset ilu.

Torkab silma, et eelmisest ajavahemikust polnud valida ühtki Nüganeni ega Karusoo uuslavastust, nende tööriitis oli parajasti paus. Nüüd nad jälle lavastasid, ja kohe on heade lavastuste juhtgrupp tugevam. Mida ma öelda tahan? Ei tasu olla nii kärsitu. Miks kuulutati loominguliselt

keskenduv, ideed ja teemat otsiv, ennast mujal prooviv ja laadiv Nüganen kohe kriisis olevaks eilseks täheks? Kiiresti sahistati rahulolematusest tema teatris, levisid jutud "otsas see Linnateatri ilus aeg" jne. Kas nüüd, pärast "Kuritööd", pole piinlik? Muidugi mitte, keegi ei taha ju mäletada, et just tema nii mõtles, rääkis või kirjutas. Kas nendel (nii praktikutel kui ajakirjanikel), kes ennustasid, et Pedajase rühma-tõuga harjunud-koolitatud lavakooli XVIII lend ei saa tavalises teatris üksikrollidega hakkama, on too skepsis veel meeles? Nüüd, kus noortel esimene hooaeg seljataga, peaks ju ka kartused hajunud olema.

Huvitav, et meil ollakse nii sallimatud, kui keegi tõsistest, tugevatest tegijatest julgeb käituda milleski tavapäratult. (Mis juhtus ikkagi õieti Karusoo ja Draamateatri rahva vahel, seda putru selitab vist alles aeg, mõlemapoolne distantsilt vaatamine. Asi on kindlasti keerukam kui see, mida ajalehed kirjutasid.)

Kui aga mõni autsaider tahab endale tähelepanu tõmmata tavapäratute vahenditega (olgu siis "uute trendidega" või "poliitilisel" teatrielus huligaanitsedes), siis lasemegi tal sellest teha oma hääleka *imago*. Juba on ta pildile trüginud, sest tema "teisiti" tundub näiteks ajakirjandusele või "alternatiivide" ihalejatele köidav, küsimata, mis selliste meeste tegelikud erialased võimed ka muidu, ilma selle välja-kutsuva "teisiti"-märgita väärt on. Kas säärane suhtumiste erinevus on õiglane ja tark? Ning kasulik eesti teatrile?

Veel uutest "trendidest". Näitlejakeskse, individuaalset inimvaimu elu väljendava teatri aegumist on kuulutatud näiteks sümboolismi ja ekspresionismi moeharjal — miks siis mitte ka postmodernismi ajal? Aga elus näitleja, see teatri ainulaadne meedium, on jäänud. Teiste laadide kõrvale ja neist *igavesemaks, universaalsemaks* teatrikunstidomineandiks. Traditsioonilise teatri kadu on ennustatud nii kino, televisiooni, laseri kui ka video

tulles. Ja ikka on väidetud, et saabunud on põhimõtteliselt uus, täiesti seniolematu ajastu — nagu nüüd virtuaalse maailma apoloogeetid seda väidavad. Teater on jäänud. Tõsi, alati on keegi tormanud uusi tehnilisi vahendeid teatris proovima, kuid teatri areng kui protsess on nende katsete järel vaid täpsustanud oma kunsti spetsiifikat, st taasleitud teatri olemusliku tunnuse võrreldes teiste aladega — elusa inimese siin ja praegu.

Et näitleja võib vallata ka kujundlikku mängulaadi, visuaal-märgilist misantseeni, rütmi, füüsilist tegevust, kehakeelt, üldse — mängutehnikat, seda oleme ju kõike näinud ka esiti laval. Kui kellegi teatrimälu ei ulatu 1970. aastate eesti teatrisse, siis Pedajase "Punjab potitehaseni" (1991) ja Nüganeni "Romeo ja Juliani" (1992) peaks arvustaja "ajalooteadvus" ometi küündima, muidu polegi õigust tänase päeva lavastustest üldistusi teha. 1—2 nähtud hooaja pealt pähetorganud järeldused ei kehti. On ju huvitav märgata näiteks seda, et Pedajase "Mao tee" arendab, sünteesib ühelt poolt "Punjab", teisalt tema "Valge varese" liini, Nüganen aga, vastupidi, on "Kuritöös ja karistuses" nn verbaalse teatrikeele valinud spetsiaalselt selle materjali jaoks, loobudes oma "Romeo" ja "Pia-noola" lahtisemast, tegevuslikust kujundikeelest (tegelikult on kujundimängud siingi, kuid kaetumad, salajasemad). Üldistaja peaks oskama neid asju näha, muidu on ta väited teatriprotsessi suhtes ebaadekvaatsed, kontekstivõõrad.

Jah, teater peab pidevalt muutuma (varieeruma, uusi kombinatsioone leidma), kuid ta ei uuene teoreetike tellimisel (kunstis pole nagu restoranis, kus tellitud roog serveeritakse kohe ja kändikul). Teoreetikud/eksperdid olgu muutuste jälgijad-jäädvustajad. Võib-olla kirjanduses on see teisiti, teatris on tõelisteks uuedajateks praktikud. Ja alati ja ainult *andekad* inimesed, mitte püüdlid ega kavalad trendide jälgijad. Tugevate, isiksuslike



professionaalidega käib tihti kaasas ka rahutu vaim, otsingute vajadus. Seda ei maksa teoreetilise lugemuse mäekõrguselt kunagi alahinnata. Ja nii kitsast Stanislavski mõistmist, mis välistaks Meierholdi, Vahtangovi, M. Tšehhovi, Brechti, aga ka Brooki või Bergmani, Grotowski või Barba etc teatrikogemuse tundmise ja samaaegse kasutamise, pole eesti teatripraktikas juba 40 aastat olnud. Kui mõned auväärt festivalikülalised (meie teatrit pikaajalisemalt nägemata!) ka vastupidist oletasid, on kohalikest ajakirjanikest üsna rumal seda eksiirvamusst võimendada (jutu kontekstist välja kiskuda), sest meie teatrirahva silmis hakkavad siis omakorda piiratu-tena tunduma muidu arukad külalised.

Niikuinii vajaksid meie oma nn noored teoreetikud võrreldes praktikutega teatrispetsiifilist järelkoolitust, sest kõike muud huvitavat kokku lugenud mehed mõjuvad teatri asjus naiivsetena. Ja mida kategoorilisemad — seda naeruväärsemad. Igatahes on parimad tegijad täna kirjutajatest tunduvalt targemad. Talent on nende privileegiks niikuinii. Rohkem aukartust teatri ees!

11. Lünki: "Top Dogs", "Päikesepoisid", "Mälestus kahest esmaspäevast", "Peer Gynt", "Vagameeste vandenõu", "Tavalised inimesed", "Lesed". Nukuteater ja Tartu Lasteteater.

## PILLE-RIIN PURJE:

1. Mati Undi "Täna õhta kell kuus viskame lutsu". Madis Kõivu "Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta".

2. Roger Vitraci "Victor ehk Laste võim" "Vanalinnastuudios". Draamateatri väikese saali afišš: Caryl Churchill, Urs Widmer, Thomas Bernhard, David Henry Hwang.

3. Elmo Nüganen — "Kuritöö ja karistus". Jaan Tooming — "Victor". Mati Unt — "M. Butterfly" ja "Täna õhta kell kuus viskame lutsu". Priit Pedajas — "Mao tee

kalju peal" ja "Kui me Moondsundi Vasseliga..." Iga vaatamisega on avardunud Jaan Tätte lavastus "Ristumine peateega ehk Muinasjutt kuldsest kalakesest". Oma saladusega lavastustena jäid meelde Ain Mäeotsa "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga", Lembit Petersoni "Pelléas ja Mélisande", Tiit Palu "Kolmekesi kahevahel", Ingomar Vihmari "Lendsaurused", Andres Noormetsa "Juudit", Ain Prosa "Macbeth". Mõnus õhustik oli 11. lennu taaskohtumises 15 aastat hiljem — Reeda Tootsi lavastuses "Mulle meeldib šampus. Jah, aga mis puhul?"

4. "Mao tee kalju peal" — kunstnik Pille Jänes, muusika Priit Pedajas, Sofia Joons, Riina Roose. "M. Butterfly" — kujundus ja muusika Mati Unt. "Kuritöö ja karistus" — kunstnik Vladimir Anšon. "Õdede Brontède ööd" — kunstnik Ene-Liis Semper, muusika Toomas Lunge.

5. Maria Avdjuško — Angie ("Tiptüdrukud"). Liina Tennesaar — Emily Jane Brontë ("Õdede Brontède ööd") ja Emilie Paumelle ("Victor"). Ülle Lichtfeldt — Pipi Pikksukk. Külli Tõetamm — Sonja ("Kuritöö ja karistus"). Vahvaid mänguvõimalusi annavad eakate õdede rollid Mart Kivastiku "Õnne, Leenas!": Herta Elviste ja Maimu Krinal "Vanemuises", Luule Komissarov ja Leila Säälk "Ugalas".

6. Tõnu Oja — Osvald ("Ristumine peateega") ja Victor ("Victor"). Mait Malmsten — Rene Gallimard ja Taavi Eelmaa — Song Liling ("M. Butterfly"). Indrek Sammul — Raskolnikov, Peeter Tammearu — Porfiri Petrovitš, Rain Simmul — Svidrigailov ("Kuritöö ja karistus"). Andrus Vaarik — Kusta ja Ain Lutsepp — Vassel ("Kui me Moondsundi Vasseliga..."). Jan Uuspõld — Karl Orsa ("Mao tee...") ja Taavet ("Kui me Moondsundi Vasseliga..."). Indrek Taalmaa — "Kapten" ("Kolmekesi kahevahel").

5. + 6. Kõitvad partnerlused: Piret Kalda ja Andres Raag — Laura ja Roland "Ristumine peateega".

Anu Lamp ja Üllar Saaremäe — leedi Macbeth ja Macbeth. Anne Reemann ja Peeter Volkonski — Juudit ja Olovernes. Katariina Lauk-Tamm ja Raivo E. Tamm — Bolette ja Arnholm ("Naine merelt").

7. Lembit Peterson — Arkël ("Pelléas ja Mélisande"). Ivo Uukkivi — Jin ("M. Butterfly"). Enn Nõmmik — Araablane ("Mulle meeldib šam-pus.")

P. S. On ansambli lavastusi, millest üsna võimatu kedagi üksi välja tuua: "Küüdi poisid", "Täna õhta kell kuus viskame lutsu", "Lendsaurused".

8. Tartu Lasteteatri otsinguleidmised on hooaja tervikmuljes kõige järjekindlamad ja kõige rohkem iseendaks jäävad. Esile tahaks tõsta Mart Kampuse poeetilist lavastust "Päevakoer ja peegel", teismelise poisi maailmavalu puudutavat "Jesperi õnne" Katrin Nielseni lavastuses ja tundliku nimiosaga Aldar Talvistelt, värskest teatralset "Prints Muretut" Taago Tubina lavastuses.

9. Veelaha võiks pigem olla andeka ja andetu teatri, elusa ja surunud teatri vahel.

10. Vastus tuleks pikk — aga halba ei taha võimendada ja hea jääb ikka kuhugi alles.

11. "Peer Gynt", "Vagameeste vandenõu", "Elav laip", "Piknik Reiu jõel", "Lesed".

## MARE PÕLDMÄE:

Vastan taas ainult muusikateatrit silmas pidades.

1. Kindlasti Olav Ehala "Nukitsamees", algupärane muusikateatri teos on juba iseenesest saavutus, ilmub ju neid nii vähe.

2. Muusikateatri seisukohalt oli päris mitmekülgne hooaeg, nii et tervitatav on nii vene ooperi (Dargomõžski "Näkingeid") taasilmumine afišile kui ka Offenbachi "Ilusa Helena" taastulek eesti lavale. Ning alati on tervitatav uus, Eestimaal varem tundmatu nimetus — Carl Nielseni "Maskeraad" "Vanemuises".

3. Kõigile ülejäänud küsimustele on ainult muusikateatrist lähtudes võimatu vastata. Hooaeg oli

repertuaari poolest päris huvitav ja tundub, et see suund on jätkumas. Põhiprobleemid, eriti lauljate ja nende järelekasvu osas, on juba mitu aastat palju rääkimisainet pakkunud teema. Ükskaks hooaega ei anna, ei saagi anda siin lahendust.

## JAAK RÄHESOO:

1. M. Kõivu "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga" ja (pealkirja lühendades) "Moonsundi Vassel".
2. Nähtutest T. Bernhardi "Harjumuse jõud" ja D. H. Hwangi "M. Butterfly".
3. "Kuritöö ja karistus" (E. Nüganen), "Moonsundi Vassel" ja "Mao tee kalju peal" (P. Pedajas). Üsna puhtalt läbi viidud oli ka "M. Butterfly" (M. Unt).
4. Riina Roose töö paljude muusikaliste kujunduste juures. V. Anšoni lavakujundused "Kuritööle ja karistusele" ning "Tarelkini surmale". T. Hõraku töömahukas kujundus "Endla" suvelavastusele "Piknik Reiu jõel".
- 5.— 7. Palju häid osatäitmisid "Kuritöös ja karistuses" ning "Moonsundi Vasselis". M. Jääger "Tädi Ellis" ja M. Malmsten "M. Butterflies".
8. Kõige põnevam nimetuste kogum oli Eesti Draamateatris, hea ka Linnateatris ja "Vanemuises".
9. Eelmise küsimuse jätkuna: ilmselt on väikelinnateatritel publiku kitsam maitseskaala suuremaks probleemiks. Päris väiketrupid on esimese kümne tööaasta järel vist just jõudmas oma rolli uuele määratlemisele.
10. Probleemid on tuttavad juba varasematest hooaegadest. Ootan pigem erilise huviga uut hooaega, mis on üle Eesti põneva repertuaarinimistuga.
11. Peaaegu täiesti on nähtud "Vanemuise", Tallinna Linnateatri ja "Endla" repertuaar. Peaaegu nägemata on "Estonia", Vene Draamateatri, Nukuteatri, Rakvere ja "Ugala" repertuaar. Eesti Draamateatrist nägemata jäänute hulgas on "Tippüdrukud", "Armastuse leitajad" ja

"Täna õhta kell kuus viskame lutsu".

## ANNELI SARO:

1. Eelkõige Jaan Tätte näidendi "Ristumine peateega" püsimine jätkuvalt huviorbiidis. Märkimisväärne on selle teksti väga elav retseptisioon nii mitme erineva lavastuse näol ("Endlas", Tallinna Linnateatris, J. Rohumaa õpitöö Royal Courtis + A. Oki film) kui ka publiku/lugejate hulgas. "Ristumine peateega" on ühel või teisel viisil inspireerinud ka paljusid eesti kultuuriruumi mittekuuluvaid inimesi ning kuuldavasti peetakse mujalgi lavastamisplaane. Seto lugulaul "Kalmuneiu" lavakunstikooli XIX lennu õppelavastusena (lav A. Törnpu) mõjus väga dramaatilisel teatripäraselt ja kõnetas ka kaasaegset vaatajat. Merle Karusoo "Küüdi poisid" on eesti teatripildis oluline kolmes mõttes:
  - A. Räägib eestlastega sellistest olulistest asjadest, mida välismaised filmid ja teleseriaalid ei tee (olemisõigustus eesti teatrile).
  - B. Minevikku läbi kirjutades ja rääkides saab ehk sellega rahu teha.
  - C. Esmalavastus oli hästi ajastatud — märtsiküüditamise 50. aastapäev ja ühiskondlikult sobiv hetk; 1992. a ei oleks vist saanud teha sellise rõhuasetusega lavastust ning 2009. a ei leiaks vist nii palju vastukaja.Madis Kõivu näidendite teatritretseptisiooni jätkuvus on praegu protsessina ehk huvitavamgi kui üksikute tekstide kaupa. Kontekstist lähtudes on "Kui me Moonsundi Vasseliga..." väga üllatav ja irriteeriv näidend.
2. R. Vitraci "Victor", C. Churchilli "Tippüdrukud", D. H. Hwangi "M. Butterfly".
3. Mati Undi "Täna õhta kell kuus viskame lutsu", Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus", Priit Pedajase "Mao tee kalju peal".
4. Vladimir Anšoni ruumikujundus "Kuritöös ja karistuses", Riina Vanhaneni kunstnikutöö "Victoris", Lilja Blumenfeldi töö "Pelléases ja Mélisande'is".

5. Merle Jääger ("Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga"), Maria Avdjuško ("Tippüdrukud").

6. Rain Simmul ("Kuritöö ja karistus", "Metamorfoos"), Jan Uuspõld ("Mao tee kalju peal").
7. "Küüdi poiste" trupp, Anu Lamp ("Kuritöö ja karistus"), Hannes Kaljujärv ("Suveöö unenägu"), Tiit Sukk ("Kui me Moonsundi Vasseliga ...").
8. Selge repertuaaripoliitika ja teatripoliitika poole liikumist võib aimata nii Tallinna Linnateatri kui ka Eesti Draamateatri mängukava uurides, kuigi viimase seinast seinu ulatuvad lavastused jäätavad kokkuvõttes üsna hajusa mulje. Näiteks O. Lutsu/ M. Undi "Täna õhta ..." kui algupärase teatriteksti koht ED repertuaaris on ootuspärane, kuid sisuliselt sobiks tekst ja lavastus paremini ilmselt keskile eksperimentaalteatrisse (Von Krahl). Aga lõpuks on olulisem nende peavoolust kõrvalekalduvate lavastuste olemasolu fakt ise kui esituskoht.
9. Peamine veelahe Tallinna ja teiste teatrite vahel tundub avalduvat näitlejate erinevas lavalises intensiivsuses ja keskendumises (loodetavasti mitte näitlejapotentiaalis). Muret teeb see, et veelahe on viimase aasta jooksul veelgi suurenenud. Õnneks on aga ärgast teatrimõtet mujalgi kui pealinnas.
10. Tundub, et tihti langevad lavastajad väga hea näidendi lõksu — lummatuna teksti headusest ei suuda nad enam lavastada, vaid tegelevad peamiselt näidendi lavale seadmisega.
11. T. Bernhardi "Harjumuse jõud" ja ilmselt mitmedki teised.

## ENN SIIMER:

1. Mart Kivastiku "Õnne, Leena!" "Ugalas" ja "Vanemuises". Madis Kõivu "Moonsundi Vassel" Draamateatris. Merle Karusoo "Küüdi poisid" Draamateatris.
2. T. Lindgreni "Mao tee kalju peal" ja D. Hwangi "M. Butterfly" Draamateatris; L. Lunari "Kolmekesi kahevahel" "Vanemuises". N. Silveri "Lendsaurused" "Ugalas".

Tekste, mis vaimustasid või olid meie teatri taustal ootamatud, oli veel õige mitmeid, paraku ei saanud neid aga piisavalt adekvaatne interpretatsioon. Uusi näidendeid tuleb praegu õige rohkesti, eriti rõõmustab aga eesti algupärandite märksa arvukam kasutamine. Tuleb välja, et meie dramaturgia, ka päris noortel autoritel, pole häda midagi.

3. Nimetan siin ikkagi kunstiküpsemaid ja terviklikumaid lavastusi, mida olen juhtunud nägema, ootamatusest saab rääkida ehk ainult Ingomar Vihmari puhul.

Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" ning Merle Karusoo "Küüdipoisid" Draamateatris; Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" Linnateatris; Ingomar Vihmari "Lendsaurused" "Ugalas".

4. Parimad kunstilise ja muusikalise kujunduse näited on seekord sündinud koostöös lavastajaga. "Mao tee kalju peal" (Pille Jänes ja Sofia Joons) Draamateatris. "Kuritöö ja karistus" (Vladimir Anšon ja Riina Rose) Linnateatris. Sel hooajal on Pille Jänes ootamatult võimsalt esile tõusnud (veel "Lendsaurused", "Küüdipoiste" ja "Moonsundi Vasseli" kujundused).

Eraldi märgiks Ingrid Aguri "Õnne, Leena!" ja Silver Vahtre "Juuditi" kujundust "Ugalas".

5. Suveräänne liider siin on minu jaoks Anu Lambi Ema "Kuritöös ja karistuses". Juurde lisaksin aga Merle Jäägeri Elli "Jutuajamistest Elliga" "Vanemuises", Luule Komissarovi ja Leila Sääliku dueti "Ugala" "Õnne, Leenas!" ning Kersti Kreismani Minna Draamateatri "Moonsundi Vasseli".

6. Indrek Sammul, Peeter Tammearu ja Kalju Orro Linnateatri "Kuritöös ja karistuses", Rein Oja Anton Draamateatri "Moonsundi Vasseli", Gert Raudsepa Perepoeg "Ugala" "Lendsaurused", Mait Malmsteini Rene Draamateatri "M. Butterfly", Jan Uuspõllu Orsa Draamateatri "Mao tee kalju peal".

7. Ootamatu suurüllataja Helend Peep "Ugala" "Ainult unistuses". 8—10. Pean tunnistama, et ei oska ühetähenduslikult vastata.

Kindlasti on Linnateatri repertuaar hetkel ühtlaselt tugevaim, heade lavastuste ja näitlejatööde rohkusega torkab silma Draamateater, kuid nad on ju tõepoolest märksa paremas olukorras kui "Vanemuine" ja nn väiketeatrid. Viimaste puhul on kunstiliste ja majanduslike huvide konflikt eriti sügav. Neil teatritel on kohaliku elanikkonna suurusega eba-proportsionaalselt suured saalid, mida kunstiga täita on oi-oi kui raske. Pealegi muutub tänapäeva teatris ja meilgi üha tugevamaks tendents väikeste saalide ja näitlejaga intiimsema kontakti poole. Juba praegu valmib suur osa suurte saalide lavastusi laval, kuhu ka publik ära mahub. Mis saab edasi, kas suured saalid tuleb tõepoolest väiksemateks ümber ehitada? Näib, et tulevik soosib väikesi truppe ja teatreid, mis on liikuvad ega nõua suuri kulutusi. Mida teha aga praeguste teatrihoonetega, mille üle alles hiljaaegu nii suurt uhkust tundsimet?

11. Nägemata Mati Undi Lutsuka Draamas, Jaanus Rohumaa "Noorem Edda" ning "Prints ja kerjus", Andres Noormetsa "Tagasitulek" Linnateatris, Mikk Mikiveri lavastused Draamas ja "Vanemuises", aga samuti ka valdav enamik Rakvere, "Endla", Nuku-, Vene ja Von Krahlite teatri repertuaarist.

## IVIKA SILLAR:

1. Jaan Tätte "Ristumine peateega".

2. Tom Stoppardi "Armastuse leiutajad". Urs Widmeri "Top Dogs" on vajalik tekst Tallinna teatripublikule.

3. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus".

4. Vladimir Anšoni "Kuritöö ja karistus".

5. Anu Lamp — "Kuritöö ja karistus", Merle Jääger — "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga".

6. Indrek Sammul — "Kuritöö ja karistus".

7. Triinu Meriste — "Kojutulek"; Raimo Pass — "Küüdipoisid".

8. Sel hooajal suurt eristujat ei olnud.

9. Veelahe on kohati liiga sügav ja liiga lai.

10. Lavastusest "Kodanikud!" oli hea meel. Rikastas ja mitmekesistas teatripilti.

## TANEL TOMSON:

1. Uute — kvaliteetsete — algupärandite hulk on jõudmas piirini, kus nad asuvad mõjutama juba kogu hooaja üldpilti, enam pole tegu üksiku Kõivu või üksiku Kivirähiga tõlgete ja klassikalasus. Mingis keeles mõeldud ja keelde kirjutatud tekst jõuab selle keele kasutajate teadvusse vahendatust oluliselt sügavamalt. Mõjukamad jõujooned jäävad kolmnurka Kõiv ("Elli" ja "Moonsundi Vassel"), Tätte "Ristumine peateega" ja Undi "Viskame lutsu".

2. Põnevaim: "M. Butterfly". Ootamatuim: "Tipptüdrukud".

3. "Kuritöö ja karistus", "Pelléas ja Mélisande", "Putukate elust".

4. Muusikaline kujundus: Ardo Ran Varrese töö "Macbethi" juures — mõjuv, toetav, asjakohane. Puhast kunstnikutöö: Pille Jänes "Mao tee" lava ja kostüümid, Ene-Liis Semperi "Armastuse leiutajad"; stiilitervikuna: "Pelléase ja Mélisande'i" aktsentidega vaikus, lakooniline mängupaik, märkidega toonitatud grimm ja kostüümid.

5. Merka Elli; Anu Lamp "Macbethis" ning "Kuritöös ja karistuses"; Liina Olmaru ja Epp Eespäev "Kuritöös ja karistuses"; õed Brontëd; Kaie Mihkelson, Pille Lukin ja Maria Avdjuško "Tipptüdrukutes".

6. Peeter Tammearu Porfiri Petrovitš, Tõnu Oja Osvald, Marius Petersoni Pelléas, Peeter Volkonski Olovernes, Rain Simmuli Svidrigailov. Suurepärase rida! 8. Rakvere on "leidmas uut hingamist"; Linnateater hoiab märki; "Ugala" otsib; "Vanemuine" üritab tasakaalu hoida.

9. Ei näegi veelahet, näen rahulikku kooseksistenti, mida natuke tumestab riigi ühekülgne tellimus.

10. Kui, siis üks tähelepanek: huvitav on.

11. "Moondsundi Vassel", "M. Butterfly", "Habras tasakaal", "Naine merelt", "Hades", "Kodanikud!".

## ÜLO TONTS:

1. Kergendan ülesannet ja jätan vanad tegijad kõrvale — nendes me ju ei kahtle niikuinii? Jäävad üle Mart Kivastiku "Õnne, Leena!", mis kahes teatris edukalt kontrollitud sai, ja patuga pooleks — esi-esietendus juba eelmisel hooajal — Jaan Tätte "Ristumine peateega": pean silmas autori enda kordaläinud lavastust Linnateatris, "Endla" variant enne seda ei olnud päris veenev.

2. Luigi Lunari "Kolmekesi kahevahel", nii nagu Tiit Palu lavastus "Vanemuises" seda tutvustas. Väga meeldiv oli ka eesti teatri jaoks uus Miller (Mikk Mikiveri "Mälestus kahest esmaspäevast" "Vanemuises").

3. Et missugune teatriõhtu kõige rohkem üllatas? Üllatada võib ju õige mitmes tähenduses. Küllap võib üllatuseksi nimetada seda tõesti meeldivat äratundmist, et minu jaoks üsna problemaatilise Dostojevskiga Linnateatris kohe väga hea kontakti sain (Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus"). Selge positiivne üllatus oli ka Ain Mäeotsa "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga" "Vanemuises" — näidendi lugedes olin omajagu kimpu jäänud. Üllatas Jaan Tätte lavastatud "Ristumine peateega" Linnateatris. Teises tähenduses oli ootamatu Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" (oleks sobinud ka ankeedi teises punktis esile tõsta: raske ja rikas aine). Nägin seda hilinemisega alles Tartu gastrollil, ning selgus, et hea teater tõesti, aga mitte niiviisi, nagu arvustusi lugedes kujutlenud olin. Sellesse seltskonda sobib ka Lembit Petersoni "Pelléas ja Mélisande" "Theatrumis": teismoodi teater, kui harjunud oleme, huvitav ja veenev, kuuludes äratuntavalt selle lavastaja loomingusse. Olgu lisatud Finn Poulsen "Suveöö unenägu" Emajõe Suveteatris. Pärast "Kaheteistkümnendat ööd" see küll ei üllatanud, aga tu-

letas veenvalt meelde komöödiakunsti võimalusi, millest eesti teater suuremat teada ei taha.

Kas lisada, et needsamad lavastused oleksid esile tulnud ka traditsioonipäraselt esitatud küsimusse vastates?

Kui kasutada ka teist võimalust: Roman Baskini lavastatud "Midagi tõelist" etendusel ("Vanalinnastuudio") ei tundnud Stopparidit ära; Jaan Toominga lavastatud "Victoris" ("Vanalinnastuudio") ei leidnud katet arvustustest loetud superlatiividele.

4. Vastan traditsioonilises võtmes — ei jõua aina üllatuda. Kindlasti tahan nimetada Riina Rooset ("Küüdpõisid", "Kuritöö ja karistus", tema minimalistlikke kujutusi tuleb meelde ka eelmistest hooaegadest). Mati Unt ja Priit Pedajas on muusikakujundajateni ennast kui lavastajat jälle kenasti toetanud ("M. Butterfly", "Mao tee kalju peal"). Emajõe Suveteatri "Suveöö unenäo" tähtsaks kaasautoriks pean Peeter Konovalovit.

Lavakunstnikega on lugu segasem: domineerivad nooremad tegijad, kelle loominguga isiklikum kontakt alles kujunemisel. Tugeva atmosfäärilisusega on meelde jäänud Liina Undi "Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga" ja Pille Jänese "Mao tee kalju peal". Huvitav oli Aime Undi panus "Nooremas Eddas". Tervikuga, milles pilt ja heli mõjuvalt näidendi võimendavad, on meelde jäänud "Õdede Brontëde ööd" "Vanemuises" (lavastaja Tiit Palu, kunstnik Ene-Liis Semper, muusikaline osa Toomas Lunge).

5. Jätame üllatuse kriteeriumi ka kolmes järgmises punktis kõrvale. Hea näitleja kordaläinud rollis peab niikuinii ka üllatavat olema. Kas Külli Teetammel Sonjana ("Kuritöö ja karistus") on seda lihtsam teha kui Herta Elvistel Leenana ("Õnne, Leena!" "Vanemuises")? Merle Jääger ei jäta häid pakkumisi, nagu seekord oli, kasutamata ("Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga" — nimiosa). Kauaks jääb ilmselt meelde Triinu Meriste salapärane Ruth H. Pinteri "Kojutulekus" — naine kui mõistatus, mis kannab

lõpuks tervet lugu. Oli meeldiv üle mitme aasta kohtuda Tamara Solodnikovaga (Tatjana N. Ptuškina komöödias "Seniks kuni ta suri").

6. Indrek Sammul Raskolnikov ja Peeter Tammearu Porfiri Petrovitš ("Kuritöö ja karistus"), Marius Petersoni Pelléas ("Pelléas ja Mélisande"), Hannes Kaljujärve Puck ("Suveöö unenägu"), Mait Malmsteni Rene Gallimard ("M. Butterfly"), Jan Uuspõllu Karl Orsa ("Mao tee kalju peal"). Tahaks nimetada veel kedagi "Kolmekesi kahevahel" meestest (Indrek Taalmaa, Kaido Veermäe, Rain Simmul), aga ei oska valida.

7. Jälle see alati segane piir: pea- ja kõrval-. Kas "Suveöö unenäos" on üksnes pea- või ainult kõrvalosad? Häid rolle igatahes arvukalt, osalt küllap ka seepärast, et oli võimalik korduvalt vaadata. Nimetamata ei tohi jääda Rain Simmul Svidrigailov ("Kuritöö ja karistus").

8. Hea küsimus iseenesest, aga ei oska vastata. Mida kõike siin arvutada ja omavahel suhestada ei tuleks, nii et tõestamata vastus ei annaks suurt midagi.

9. Jäägu väketeatrid kõrvale — liiga vähe muljeid. Erandiks "Theatrum", mida olen jälgida jõudnud ja mille kogemus õpetlik. Niisugust vaimset keskendumist "normaalse" teatri puhul siin ja praegu ju ei kujutle?

Et vastandus "Tallinn ja teised" terves Eesti elus süvenevalt olemas on, ei peaks tähendama, et võiksime teatrielus selle avaldustele käega lüüa. Oleks üsna nukker, kui tippkonkurents jääks Tallinna teatrite omavaheliseks asjaks. Tõsine oht on eelarvamuslimu suhtumise juurdumine, mis toimub ju märkamatu: mis head võib tulla provintsist! Eks ole "teiste linnade" teatrid juba sellega ahistatud, et vaatajate nappus on ette teada. Ju vajab teatrikunstki oma tarka regionaalpoliitikat.

10. On meilgi väidetud ja küllap päris tõsimeeli: kui ei ole suurt raha, ei ole nangunii ka suurt kunsti. Ühel päeval märkame, et oleme seda uskuma hakanud, ning ongi Eesti senise teatritege-

misega ots. Euroopa Liitu ja NATOsse võetakse meid küllap ka ühegi teatrit ja suurt raha ei tule niikuinii.

Paistab küll, et turumajandusliku mõtlemise kohatu id retsidiive tuleb teatriteluski järjest rohkem ette. Näiteks kas või see, et Tallinnas kammersaalis mängitav etendus tuuakse Tartu gastrolliks kontserdimaja saali. Suveteatris trügib sisse sõubisnisi — ikka teatrikunsti märgi all. Või siis keerulisem küsimus: kui palju sobib (tohib) küsida teatripileiti eest, kui teatrit tehakse põhiliselt riigieelarvest tuleva rahaga — missugusele osale maksumaksjatest peab niisugune teater majanduslikult kättesaadav olema?

Tõsiasi on konveierikriitika jätkuv domineerimine süveneva arvustuse ees: muljed esietenduselst hästi kiiresti kirja ja asi ants. Ajalehekriitika teisenemine on muidugi turumajanduslik paratamatus. Kas on võimalik sellest tingitud kaotusi kuidagi hüvitada?

11. “Endla, “Ugala” ja Rakvere Teatri uuslavastused enamalt jaolt nägemata, Nukuteater niisamuti. Suveteatris jäid kahjuks vaatamata “Juudit” ning “Prints ja kerjus”.

## LEA TORMIS:

1. Neid oli rohkem kui muidu! Tätte “Ristumine peateega”, Kõivu/Pedajase “Kui me Moondsundi Vasseliga...” ja Kõivu “Omavahelisi jutuajamisi tädi Elliga” (oleks Tallinna etenduse asemel pidanud küll Kaikal või Tartus vaatama), Kivastiku “Õnne, Leena!”.

Huvitavaid katsetusi-kompositsioone mitmes teatris; lastele (Kivirähk), vabaõhupanoraam (Tätte) jm. Erihuvi äratas Undi “Täna õhta kell kuus viskame lutsu” temaatiline läbikomponeeritus (lavastus kadus liiga ruttu mängukavast!).

2. Mida headest või keskpäraastest uutest tükkidest märkida — kas näiteks Lunari “Kolmekesi kahevahel”? Päriklässikat oli vähevoitu. Erirõõm: Maeterlincki

“Pelléas ja Mélisande’i” võlv taastulek “Theatrumis”.

3. Pedajase “Mao tee kalju peal” ja “Kui me Moondsundi Vasseliga...”, Nüganeni “Kuritöö ja karistus”, Karusoo “Küüdiipoisid”.

4. Tervikumuljelt — eeskätt eelnimetatud lavastuste meeskonnad. See tähendab Pille Jänes (3x), Airi Eras, Priit Pedajas (2x), Riina Roose (3x), Sofia Joons; V. Anšon/J. Orgussaar.

5. Ometi kord naiste hooaeg! Anu Lamp — Raskolnikova, Külli Teetamm — Sonja, Liina Olmaru — Avdotja, Ülle Kaljuste — Tea; Merle Jääger — Elli. (Aga: keda võtta, keda jätta “Õnne, Leena!” värvikatest õepaaridest kahe teatris? Herta Elviste Leena näiteks.)

6. Tõnu Oja mitmel pool, Osvald ja Victor kindlasti; Indrek Sammul — Raskolnikov, Rain Simmul — Svidrigailov, Peeter Tammearu — Porfiri Petrovitš.

7. Seekord on pea- ja kõrvalosade eristamisega raskusi ja loetletavat palju. Tahaks hoopis nii: “Moondsundis” meeldisid kõik (pole ammu meie tänast absurdi nii selgelt tajunud, samas nii südamest enesetüle naerda saanud). “Küüdiipoiste” naistemeele lavalise oleku vapustav ajatäpsus (ka algajatel näitlejatel) mõjus koos.

8. Vastus eeldaks mitme hooaja silmaspidamist, jooksva repertuaari kõigi lavastuste etendusarvu ja näitlejate hõivatuse analüüsi jne. Sellise uurimusartikli avaldamine TMKs oleks teretulnud.

9. Põhimõttelist vahet/lahet ei näe. Märkan, et (raha)vaesus teeb mõned kurjaks, mõned veel visamalt (loome)leidlilikuks.

Draamateater peaks avastuslikumalt maailmaklassikat ette võtma, praegu on väikelinna-teatrid, isegi suvelavastustes, julgemad jõudu proovima. Kord ühe, kord teise linna teater rohkem laineharjal. (Hea meel, et noorel Rakvere meeskonnal näib taas jõudu ja vaimu jätkuvat.) Väiketeatrite/vabatruppide enesetööstus pole kerge (ega vist lohutaks meenutus, et ikka on nii

olnud ja et sõjaeelses iseseisvas Eestis oli neid katsetusi vähem ja lühiaegsemalt). Vähemalt kriitika ja nn oma publiku teadvusse on positiivselt kinnistunud “Theatrum” ja Von Krahl. Tänu oma niši ja professionaalsete koostöövõimaluste leidmisele? Von Krahli tegijate osalemine “Nyyd Ensemble’i”/“Estonia” ühisprojekti kontsertetendustes (+Ardo Ran Varrese stiilne roll) oli nauditav, nagu ka tantsijad-näitlejad Pepeljajevi “Kodanikes!”. Tartu Lasteteatrit on vaja!

Riigi toetus repertuaariteatrite säilimisele, hästiorganiseeritud, -sponsoreeritud, läbimõeldud projektid ja koostöö võiks ehk väikeriigi teatri stagnatsiooni- ja diletantismikaride vahelt läbi aidata? See käib ka tantsutruppide kohta, elevant ja uusi loostandvaid tegijaid on tekkinud. 10. Küsimused 8, 9, 10 viitavad ühise arutelu vajadusele? Ankeet kipub muidu venima. Probleeme on küll. Tüütab jätkuv väljenduse (arusaamise?) segadus mõiste “psühholoogiline realism” ümber. Ei viitsi enam korrata, et see ei tähenda väliselt elusarnast teatrit ja võimaldab kõiksugu väljendusvahendeid. Fomenko lavastust nägite ju? Arutleda võiks näitleja psühhofüüsilise tehnika võimaluste jms üle.

Veel üks tähelepanek hooaja alusel. Ma ei tea, kas Jaan Toominga fenomen enam (peamiselt) teatri alla kuulubki. Kuigi ta lavastustes kohtab huvitavaid näitlejagergastusi. Aga ta “vanaaegselt” ajatu otsesõnum raputab pealiskaudset mugavust. Meeldib või ei — küll seda vaja on. Äratav austust.

11. Palju on nägemata, sealhulgas olulist (kas või “Juudit”, “Macbeth”, “Öö hommik” jne), aga alati pole see oma teha.

## BORIS TUCH:

1. “Küüdiipoisid”.

2. Kui rääkida näidendist, siis “M. Butterfly”. Kui me aga võtame arvesse ka dramatiseeringud, siis “Kuritöö ja karistus”.

3. “Kuritöö ja karistus”.

4. Muusikaliste kujunduste üle

jätan otsustamata. Lavakujunduse poole pealt aga tahaks ära märkida Vladimir Anšoni kolme suurepärasest tööst: "Kuritöö ja karistus" (Linnateater), "Seniks, kuni ta suri" ning "Ihnus rüütel. Steen "Faustist"" (mõlemad Vene Draamateatris).

5. Anne Reemanni Juudit, Nadia Kuremi Näikineid (harv juhtum, mil ooperilaulja mitte üksnes ei laula, vaid ka mängib), Merle Jäägeri tädi Elli.

6. Taavi Eelmaa Song Liling (kui see on meesosa), Tõnu Oja Victor, Indrek Sammuli Raskolnikov.

7. Rain Simmuli Svidrigailov.

8. Võimatu võrrelda. Teatritel on erinevad võimalused ja erinevad ülesanded. Linnateatri repertuaariliin on väga harmooniline, see on teater, kes ei lasku allpoolle tollest väga kõrgest tasemest, mille ta on saavutanud. Viimastel hooaegadel veab enese suhtes väga nõudlikku repertuaaripoliitikat Rakvere Teater.

9. Väikelinnateatrid on paratamatult sunnitud orienteeruma kommertslikumale repertuaarile. Väiketeatrit aga ei saa koondata ühe mütsi alla: igaüks neist on omaette maailm. Ei saa panna ühte patta Von Krahli, VATi ja "Theatrumit".

10. Hooaja traagiline kangelanna on Merle Karusoo. Lavastajana oli ta tasemel ("Küüdipoisid"), ent mitte iga andekas lavastaja ei suuda juhtida teatrit, seda enam sellist keerulist ja suurt. Jääb mulje, et ta pandi ebamugavasse olukorda.

Kurvastab, et Vene Draamateater on endiselt kusaigil teatripildist väljaspool. Taas ei osalenud Vene teater festivalil "Draama". Ehkki Puškini-lavastust pidanuks ülikoolilinnas näitama. Unikaalne juhtum: teatri juhtkond ülistab selgeid ebaõnnestumisi ("Tagahoovis", "Päikeseloojangu puies-tee") ja üritab hoida varjus õnnestunud lavastusi. Ka üldisemalt võttes tekitab olukord Vene Draamateatris ärevust, ehkki trupis on küllalt palju häid näitlejaid. Aga laias laastus ei huvita Vene teatri seis mitte kedagi.

Väga rõõmustab, et Elmo Nüganen tõi pärast pikka vaheaega

lavale särava lavastuse. Ja veelgi enam rõõmustab, et ta jätkas tööd selle kallal ka pärast esietendust ning tegi ümber (üha paremaks!) terve esimese vaatuse.

Austust äratab Rakvere Teater, mis näib Tallinnast väljaspool töötavatest teatritest kõige huvitavam ja perspektiivikam.

11. Kõik "Vanemuise" 1999. aasta uuslavastused. Tallinnast väljaspool tegutsevaid teatrit nägin vähem, kui oleksin soovinud.

## LILIAN VELLERAND:

1. Märkimisväärseid on peaaegu kõik algupäraseid teatritekstid, aga isikult puudutasid Undi (Lutsu) ja Karusoo näidendid.

2. Vitraci "Victor".

3. "Kuritöö ja karistus", "Mao tee kalju peal", "Küüdipoisid", kui nimetada esimesi pähejuhtuvaid. Ja muidugi ka "Victor".

4. Muusika "Mao tees" (Pedajas), kujundus "Kuritöös" (Anšon).

5. Jääger Ellina, Kaljuste "Mao tees", "Kuritöö ja karistuse" naisosad jmt.

6. Tõnu Oja Victorina ja "Kuritöö ja karistuse" meesosad. Jmt.

7. Ka Avdjuško ja Pass Undi lavastuses "Täna õhta kell kuus viskame Lutsu".

8. Vahest Linnateatri repertuaarikujuendust — paberil. Neilgi ei olnud see kõige õnnestunum hooaeg. Või siiski? Tippu ju lõpuks tuli!

9. Ei oska vastata. Kõik nagu võitleksid ellujäämise eest. See ei tähenda, et mängiksid — "elu eest".

10. Hindamisaluste paljusus teeb valikud raskeks. Ei oska vahet teha mitmekülguse ja kirjususe vahel.

11. Kivirähi—Oja "Kakand ja kakand" ja mitmed Pärnu, Viljandi ja Rakvere lavastused.

## REET WEIDEBAUM:

1. Mulle sügavalt vastuvõtmatu, kuid samas üdini vapustav oli Madis Kõivu "Omavahelisi jutujärgi tädi Elliga" "Vanemuises". Positiivse hulluse koha pealt aga Oskar Lutsu—Mati Undi "Täna õhta kell kuus vis-

kame lutsu" Eesti Draamateatris. 2. Kafka "Metamorfoos" ja selle värss-tõlge-töötlus Peeter Raudsepalt "Vanemuises", Schneideri "Õdede Brontëde õöd" "Vanemuises".

3. Elmo Nüganeni "Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris, Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" Eesti Draamateatris, Ain Prosa "Macbeth" Rakvere Teatris. Minu kui põhilisel draamalavastuste vaataja jaoks oli meeldiv üllatus Neeme Kuninga "Don Giovanni" "Estonias". Lapsepõlveaegsele teatriotusele kõige ilusamas mõttes vastas Eero Spriidi "Haldjaöö" Nukuteatri treppidel.

4. Kunstnikutöö: Pille Jänese "Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta" Eesti Draamateatris, Vladimir Anšoni "Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris, Silver Vahtre "Juudit" Vargamäel, Ene-Liis Semperi kostüümide lavastusele "Tee" Eesti Draamateatris. Muusikaline kujundus: "Mao tee kalju peal" Eesti Draamateatris; meelde on jäänud ka lummav klöbin, mis saatis lavastust "Pelléas ja Mélisande" "Theatrumis".

5. Külli Teetamm — "Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris; Katariina Lauk-Tamm — "Naine merelt" Tallinna Linnateatris; Merle Jääger — "Omavahelisi jutujärgi tädi Elliga" "Vanemuises".

6. Jan Uuspõld — "Kui me Moondsundi Vasseliga..." ja "Mao tee kalju peal" Eesti Draamateatris; Peeter Volkonski — "Juudit" Vargamäel; Indrek Sammul — "Kuritöö ja karistus" Tallinna Linnateatris.

7. Lembit Peterson — "Pelléas ja Mélisande" "Theatrumis"; Taavi Eelmaa — "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" Eesti Draamateatris; Tõnis Mägi — "Mälestus kahest esmaspäevast" "Vanemuises" ja kõik kodanikud lavastuses "Kodanikud!" Von Krahli Teatris.

8. Kahjuks ei ole ma kõigi teatrite repertuaariga kursis, samuti ei või ma kõrvaltvaatajana kindel olla, kas tervik moodustus õnne-

like juhuste või läbimõeldud repertuaaripoliitika tulemusel. Ilmselt peaks asjatundlikuks hinnanguks tähelepanelikumalt analüüsima teatrite repertuaari ja arengut kolme-nelja hooaja vältel.

9. Mu kogemus on liiga ühehäälselt ja adekvaatselt vastata.

10. Võib-olla on see jätk 8. küsimusele — hakkab üha enam nautima eesti teatrit kui tervikut ja see rahuldab eelmise hooaja jooksul minu teatritarviduse erinevaid tahke üsna hästi. Üks, mida meil pole ja omade jõududega ei tule, on perfektselt ette kantud, kallis, sädelev ja tehniliselt rabav (kommerts)muusikal. "Estonia"/"Endla" "Irma" tõestas minu arvates, et ka kohalike ühisjõududega tehes saab tulemus ikka väheke kohmakas, hoolimata suurest tööst ja heast tahtest. Sajanditepikkune pulgataints või kaerajaan lihtsalt ei muutu üleöö veenvaks kankaaniks. Ilmselt on siin mail tulemusrikkam lustliku laulumängu traditsiooni hoida.

11. Nägemata on kogu Vene Draamateatri ning enamik "Ugala", "Endla", Tartu Lasteatri, Salong Teatri ja VAT Teatri repertuaarist.

## MARGOT VISNAP:

1. Jaan Tätte "Ristumine peateega", Mart Kivastiku "Õnne, Leena!", M. Kõivu "Kui me Moonsundi Vasseliga..." — polegi ju kahvatu pilt.

2. T. Stoppardi "Armastuse leiutajad", E. Albee "Habras tasakaal", R. Vitraci "Victor ehk Laste võim".

3. Priit Pedajase "Mao tee kalju peal" Draamateatri, Jaan Toomingu "Victor ehk Laste võim" "Vanalinnastuudios", Merle Karusoo "Küüdiipoisid" Draamateatri ja suvelavastusist üllatavaim Raivo Trassi "Piknik Reiu jõesel". "Kuritöö ja karistus" kahtlusi tekitanud esietendusemuljet tahaks veel üle kontrollida.

4. Kunstnikutöödest Vladimir Anšoni "Kuritöö ja karistus" Linnateatri, Pille Jänese "Kui me Moonsundi Vasseliga..." ja "Mao tee" Draamateatri, Silver Vahtre "Juudit" Vargamäel. P. Pedajase muusikaline kujundus "Mao teele".

5. Külli Teetamme Sonja ("Kuritöö ja karistus"), Ülle Kaljuste Tea ("Mao tee kalju peal"), Marika Vaariku Markiis de Merteuil ("Ohtlikud suhted"), Maria

Avdjuško Angie ("Tipptüdrudud").

6. Jan Uuspõllu Karl Orsa ("Mao tee kalju peal"), Peeter Tammearu Porfiri Petrovitš ("Kuritöö ja karistus"), Peeter Volkonski Olovernes ("Juudit"), Andres Puustusmaa Haanja miis ("Küüdiipoisid"), Tõnu Oja Osvald ("Ristumine peateega") ja Victor ("Victor").

7. Piret Kalda ("Habras tasakaal"), Katariina Lauk-Tamm ja Külli Teetamm ("Naine merelt"), Arvo Raimo ("Juudit").

8. Rahule võib jääda Rakvere Teatri, Draamateatri, Linnateatri ja "Theatrumi" repertuaariga.

11. "Pelléas ja Mélisande" "Theatrumis" ja "Õnne, Leena!" nii "Ugalas" kui ka "Vanemuises".

## HOOAJA 1998/99 PARIMAD LAVASTUSED

Kahekümne seitsme teatriuuri ja teatrist kirjutaja ankeedivastustes said enim häält:

1. F. Dostojevski/ E. Nüganen "Kuritöö ja karistus", Linnateater. Lavastaja Elmo Nüganen. 25 häält.

2. T. Lindgren/ P. Pedajas "Mao tee kalju peal", Eesti Draamateater. Lavastaja Priit Pedajas. 20 häält.

3. M. Maeterlinck "Pelléas ja Mélisande", "Theatrum". Lavastaja Lembit Peterson. 7 häält.

3. M. Kõiv "Kui me Moonsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta", Eesti Draamateater. Lavastaja Priit Pedajas. 7 häält.

5. M. Karusoo "Küüdiipoisid", Eesti Draamateater. Lavastaja Merle Karusoo. 5 häält.

5. M. Unt/ O. Luts "Täna õhta kell kuus viskame lutsu", Eesti Draamateater. Lavastaja Mati Unt. 5 häält.

Parimate lavastuste hulgas märgiti kahtkümend nelja lavastust.

7  
9  
11

12Vn

10VI

8Cb



# 1900. AASTAD

## EESTI MUUSIKUTE MÕTETES

*Sajand, mille aastanumbrite kirjutamist alustati ühe ja üheksaga, hakkab lõppema. Sellest ajendatuna esitas "Teater. Muusika. Kino" mitmetele eesti muusikutele küsimuse — kes või mis on teie arvates kõige huvitavam või kõige olulisem nähtus lõppeva sajandi muusikas? Mõttevirgutuseks täiendasid küsimust märksõnad isik, teos, stiil, probleem, vastasseis, murrang. Nagu palutud, avardas iga vastaja küsimust oma isikupärast lähtudes, vastused on eldkõige subjektiivsed. Mõtteid avaldatakse nii eesti kui ka muu maailma muusika kohta.*

### Erkki-Sven Tüür, helilooja:

Kõige olulisemaks nähtuseks pean situatsiooni, mille tõttu niisugusele küsimusele ei ole võimalik anda ühest vastust. Mõni mõtleja on seda juba ajaloo lõpuks nimetanud.

### Kristel Pappel, muusikateadlane:

Püüan ennast mõelda näiteks aastasse 2050. Mis võiks tunduda siis XX sajandile tagasi vaadates oluline?

Esiteks, kindlasti Schönberg ja aasta 1908: tonaalsuse piiri ületamine. Paljud edasised suundumused muusikas, aga ka kriisid, on selle sammu tagajärjed. Ent vähemalt samavõrd tähtsad olid Schönberg ja tema ring kui uuest muusikast mõtlejad, selle esteetiliste ja kompositsioonitehniliste probleemide teadvustajad, arutajad. XX sajandil selgus taas, et helilooja tegelemine muusika teoreetiliste aspektidega mitte ei kahanda "jumalikku sädet", vaid tugevdab seda.

Teiseks, tehnika võimas sekkumine helikunsti praktikasse, levimisse, uurimisse — alates grammofoonist, raadiost ja helifilmist ning lõpetades elektronmuusika ja multimeediaga.

Kolmandaks, muusikateose traditsioonilise (nii nagu see oli ajavahemikus 1850-1950) tähenduse küsimärgistamine.

Neljandaks, muusikakogemuse tohutu avardamine — keskajal ja renessansis loodust Aafrika hõimude muusikani. Aastal 2050 meenub mulle kindlasti, et XX sajandi lõpukümnenditel kuulasin kodus, n-ö meelelahutuseks, peamiselt renessanssi ja varabarokki.

### Eri Klas, dirigent:

Tahaks loota, et rahva poolt sajandi suurkujuks valitud Gustav Ernesaks jääb meelde ka järgmisel sajandil. Nii selle eest, mida ta tegi eesti koorimuusika ja laulupidude heaks kui ka kooride entusiastina. Ta oli inimene, kes on olnud tähtsal kohal ka pedagoogina ja loonud laule, mis iial ei unune — "Rongisõidust" kuni lauluni "Mu isamaa on minu arm".

Üheksas laine on kõige võimsam. Meeldiv on, et eesti muusikas on üheksandaid laineid sel sajandil olnud mitu. Nii sajandi algul, kui eesti muusika arenes jõudsalt, kui ka see laine, mis tõi meile Tambergi, Tormise, Rääsa ja Pärdi ning praegu keskikka jõudnute laine — Sumera, Kangro, Kuulberg, Tüür.

Olen ütle mata õnnelik, et jõudsin kaasa elada ajale, mil orkester ja dirigent moodustasid institutsiooni ning orkestri võis kõla järgi eksimatult ära tunda: Karajan ja Berliini Filharmoonikud, Georg Szell ja Clevelandi Sümfooniaorkester, Chicago ja Georg Solti, New Yorgi Filharmoonikud ja Leonhard Bernstein, Leningradi orkester ja Jevgeni Mravinski, La Scala orkester ja Claudio Abbado.

### Tõnis Kaumann, helilooja:

Minu jaoks on perspektiiv praegu vales. Kahesaja või kolmesaja aasta pärast, kui TMK kollektiiv korraldab spiritistliku seansi, võin vastata.

### Immo Mikhelson, muusikakriitik:

Kui öelda, et XX sajandi muusikakultuuri saavutuste hulka kuulub muusika mõiste piiride avardamine, siis peaks tulemusest lahutama selle osa, mille õhtumaine kultuur on vahepeal unustanud või lihtsalt märkamata jätnud ülejäänud maailma muusi-

Krzysztof Penderecki "Trenoodia Hiroshima ohvrite mälestuseks." Fragment partituurist.

kates. Lahutamistehte tulemus peaks eufooriat tublisti kahandama, ehk isegi teatava piinlikkusetunde tekkimine on võimalik, kui millenniumipidustused lõpevad.

Kui (ülekohtuselt) esile tuua ainult üks, siis paljude XX sajandi vältel muusika piire kominud tegelaste seas oli John Cage üks neid väheseid, kes avalikult tundis huvi probleemi vastu, kas muusika üldse eksisteerib, kui keegi seda ei kuule (ei kuula). Tema suutis suurt hulka inimesi mõjutaval moel osutada nii mõnelegi lihtsale tööle, mida polnud vaja niivõrd avastada, kuivõrd lihtsalt märgata. Olgu see "vaikuse" idee või muusika toime-ruumi küsimus, sõna tähendus või heli tekitava instrumendi kasutus, muusika geograafiline haare või rütmipulsside tähendus.

Suur osa Cage'i mõjust on olnud kaudne. Mitte muusikateoste, pigem ideede kaudu teisi võta-või-jäta moel mõjutades. Juba see fakt, et isepäraseja Cage'i mõtted laialt levida said, on üks XX sajandi märkidest, mida sageli võetakse kokku sõnasse "kommunikatsioon". Kiire globaalse infovahetuse tagajärjel on kunstilise sisu poole pürgivas muusikas tekkinud teatav peataolek, sest nii mõnedki veel hiljuti lõplikuna tundunud töed kipuvad kaotama mahtu ja massi nagu liustikust merre triivima sattunud jääpank. Cage oli üks nendest, kes eelarvamuste külge küsimärke riputas ja (muusika)Kunsti liiga kõrgeks kerkinud templi seinu raputas.

### Veljo Tormis, helilooja:

Nii palju on toimunud alates Stravinskist kuni Tüürini. Nende vahele mahub veel pikk rida nimesid.

### Toomas Siitan, muusikateadlane:

Küllap on tähelepanuväärseim tervet muusikapilti põhjani haarav paradigma muutus ning see väärib kõrvutamist mitte üksi sajandi, vaid ka aastatuhande vahetusega. Mõtlen siin märke sama sügavaist muutustest kui need, mis umbes aastail 900—1200 löid aluse uusaegsele muusikakultuurile. Tookord tekkinud kategooriad on meie sajandil lagunenema hakanud. Näiteks on professionaalne muusika tänapäeval järjest harvemini lõpliku tekstina kirja pandud ja nii levi- kui ka süvamuusikas on aegamisi hakanud kaduma koguni autorile omistatava ja suletud tekstiga teoste mõiste, *Opusmusik*, nagu H. H. Eggebrecht seda nimetas. Ühes sellega on väga hägustunud muusikastiilide loogiline, üksteisest välja kasvav järgnemine, lääne kultuuri loomuoamadus. Selles postmodernses segadikus on prohveti amet eriti raske, ent nägemusele tulevaist aegadest on kõige lähemal ilmselt need, kes on end enim vabastanud lääne muusikaloo seaduspärasustest, või kes nende vastu iial huvi pole tundnud. Ent kau-

gemale tagasi vaadates — eks ole seegi juba olnud.

### Tiia Teder, Klassikaraadio peatoimetaja:

See oli helisalvestuse sajand. Muusika talletamise võimalused ja raadiolevi areng andis muusikale ja publikule hoopis uue vahekorra. Kuulaja käeulatuses on terve sajandi interpretatsioonikunst. Kodust väljumata võib raadio või televisiooni vahendusel jälgida tuhandeid kilomeetreid kaugel asuvat kontserdisündmust. Interpretidele on avatud maailm, näiteks plaadiriivuli-konkurents kunagiste legendidega, mõjunud hästi, sundinud rohkem pingutama ja tööd tegema. Kuid süvamuusikalooming jõudis enneolematult suurte kommunikatsioonivõimaluste kiuste hoopis vastupidiseni, äärmisesse enesesepööratusse. Sajandi keskpaiga Euroopa akadeemiliste muusikavoolude tegelemine iseenda kui kõrge teadusliku kunstiga jätkas teoreetilise mõtte arengut, kuid laastas publiku ja muusika loomulikkust suhet. Kunagi varem pole kaasaegse kunstmuusika (*contemporary music*) ja kaasaegse inimese tegelik kokkupuude olnud nii väike, kui mitte olematu, kui selle sajandi teisel poolel. Et öeldes "muusika" peame täpsustama, kas Schönberg või Michael Jackson, Pärt või "Smilers".

### Rauno Remme, helilooja:

See sajand tõi pööbli kõrgkultuuri juurde. Viimane kuulutas reaktsioonina enam-vähem kõik "ilusaks" peetava madalaks, labaseks, kitsiks. Publiku reaktsioon oli pöördumine järjest varasemate aegade kõrgkultuuri poole. See on kultuuriprominentidele heaks jaanalinnumänguks tänini. Ainus kunstiliik, kus kits on ametlikult "lubatud", on selle sajandi laps — kino.

Kolmas reaktsioon oli rahva(liku)-muusika teisendumine popmuusikaks. Kuna see on tegelikult tarbitav, maksavad selles maailmas kõik kapitalistlikud suhted.

Kui tegelikult tarbitava ja ametlikult soositava muusika käärid olid lõpuni laiali, tekkis kuuekümnendate lõpust alates "sopistumisi" klassikalisest (ja avangardsest) kontsertmuusikast poppi ja vastupidi. See on taas ala, mille kuulajaks julgetakse end avalikult tunnistada.

Kas nendest sopistumistest tuleb järgmisel sajandil muusika "pääsemine"? Eks näe — jääme ootama Klassikaraadio ja *Easy FM*-i ühinemist.

### Merike Vaitmaa, muusikateadlane:

Huvitav on meie sajandi muusika muutumine ise. Üllatuslikud muudatused: kuidas siis, kui väidetakse, et kõik on juba olnud, tekib midagi uut — milleski eelkäijate muusikale vastureaktsiooniks, aga midagi

neilt ka õppides. Huvitav on, et ühes suunas võidakse hakata mõtlema ja kirjutama eri maades üheaegselt, ilma et autorid tunneksid mõttekaaslaste teoseid.

Olulised on olnud ja ilmselt jäävad oluliseks kõik need, kes on olnud suurimate muudatuste, uute voolude eesotsas: Debussy, Stravinski, Schönberg, Webern, Cage, Boulez, Stockhausen, Xenakis, Ligeti, Reich... Kuid ka need, kelle muusika uuenduslikkus avaldub mingil kitsamal alal, nagu näiteks Berg, Messiaen, Berio ja Lutoslawski, kellelt on õppinud sajad järgmiste põlvkondade heliloojad.

Olulised ja huvitavad mulle endale on paljud teosed paljudelt autoritelt, sealhulgas kõigilt nimetatutelt, kuid ka väga paljudelt teistelt, mõni üsna noor. Loetelust loobun, sest suur osa nimesid jääks ikkagi välja. Oleks ka oht, et tekib mingi edetabel, mis oleks väär. Niigi on neid viimasel ajal liiga palju. Kõige olulisem ja huvitavam võib-olla ongi see, et täiesti erisugused teosed võivad meeldida erinevalt.

### Tõnu Kõrvits, helilooja:

Minu jaoks on olulised kolm nime: jaapani helilooja Toru Takemitsu, grusiin Gija Kantšeli ja ukrainlane Valentin Silvestrov. Nad on meie sajandi heliloojad, aga nende muusikast võib tõmmata niite palju sügavamale ja kaugemale ajalukku. Takemitsust läheb liin läbi Weberni, Messiaeni ja Debussy; Kantšelist läbi Šostakovitši ja Mahleri; Silvestrovist läbi romantikute. Nad on olnud suured kokkuvõtjad ja üldistajad. Oluline on XX sajandil ka popmuusika tekkimine sajandi keskpaigas. Olen vahel mõelnud, et kui 300-400 aasta pärast õpetaja küsiks õpilastelt nime, mis esimesena meenub meie sajandist, oleks see üsna tõenäoliselt "The Beatles".

### Priit Kuusk, muusikateadlane:

Olen uue muusika ja sellega seotud muusikaelu liikumiste kroonik-kommentaator (eeskätt Eesti Raadios: alates 1967. aastast Vikerraadio "Muusikauudistes" ja praegu Klassikaraadio "Helikajas") sellest peale, kui 1964. aasta sügisel konservatooriumi tudengina esmakordselt NSV Liidust välja sai: festivalile "Varssavi sügis"! See oli rohkem kui vapustav!!

Arvan, et sajandi suuremaid kunstilisi konflikte on olnud muusika kui kaunis-kunstiloomingu (eesti rahvakeeli: ilutegemise) üha suurem ja üha otsustavam praktiline kaugenemine heakõlalise (mõistetavalt suhtelistest) etalonidest, mida praegu, uudsesotsingute kollisioonid kuulajana läbi elanud, võiks juba isegi unustada tahta. Aga algul oli väga põnev! Pöördumine tagasi kuhugi sinna — heakõlalisesse — on juba peaaegu et käes (muidugi ei saa ju astuda teist korda sa-

masse voolu vette), kuigi see ikka endistviisi eriti "moodne" (just tegijate hulgas) ei tundu olevat. (Nii pole ju kunagi "moodne" olnud ka meie suurepärane Tormis.) Mis sest, et pinguldunud ja tehnikalistlikust üksluisusest tüdinenud kuulaja on seda juba mõnda aega oodanud. Ja veel: kunagi ei saa (nude) ju keegi usutavalt väita, et see uuendus oli (on) vajalik või siis äärmuslik, teine aga mitte. Piir nende vahel on piirita, nagu jäi, just hindajaile, sajandi vältel väga suvaliseks "avangardismi" mõiste ja kogu sisu (tegijad pidasid end "avangardistideks" ühtepuhku!). Ning kõik see eelnev jutt sobib ju paraku vaid Euroopa kingi kandvaile muusikuile...

Seda sajandit on ees veel terve 2000. aasta, kas toob see enam midagi uut? Ehk vaid veel mõne uue noore särava aasialase euroopalikku muusikapilti — nagu hiljaaegu tulnud hiinlased Bright Sheng ja Tan Dun, korealanna Unsuk Chin ja vietnamlane P. Q. Phang, ning viimase kannul peatselt jaapanlane Isao Matsumita.

### Peeter Vähi, helilooja:

Olulisimaks pean 1970. aastatel toimunud murrangut muusikalises mõtlemises.

Enne seda oldi arvamusel, et muusikas toimub pidev areng mingi seletamatu täiuse poole.

### Jüri Reinvere, helilooja:

Vabanemine (lagunemine, eemaldumine, lahtumine — ükskõik millise nimega seda siis nimetada) mitmetes nähtustes, peamiselt aga tonaalsuses ja vormis. Üleüldse tundub, nagu oleks tegemist vanaaegse seltskonnatantsu tuuridega, kus kõik paarid on vahetunud ja asetunud uutesse kombinatsioonidesse. Kultuuride segunemine ja ... ühtlustumine. Püüd originaalsusele ja ... originaalsuse tasandamine.

Kaks suurkuju, rõhuga sajandi alguse poolel — Schönberg ja Stravinski. Kaks polaarsust, kaks võimalust. Ilma nendeta poleks me selles punktis, kus me praegu oleme. Sajandi teine pool pole nendega võrreldes suurt midagi uut lisanud.

Grammofon ja muusika tungimine kõikjale. Muusika intiimsuse kasv. Kontserdisüsteemi muutumine. Siiski pole läinud nii, nagu Gould ennustas — et sajandi lõpuks kaotavad kontserdid kui sellised üleüldse mõtte. Sellest ka õpetus, et mitte ei või teada, kuidas või kui kaua miski asi aega võtab.

See, et esmakordselt peavad heliloojad konkureerima juba varem kirjutatud muusikaga. Tänapäeva muusika valuline suhetamine varem kirjutatuga.

Nähtusena kurioosum kunstimaailmas — serialism, muusikateose allutamine süstematiseeritud ettemääratusele.

Üleüldse arvan, et kogu kultuur, kui arvestada, et 1900. aastal elas maa peal 1,6 miljardit inimest ja praegu 6 miljardit, on nagu tuumaprotsess tihedas "käärimises", ümberasetumises, kohaotsimises, sest ühe miljardi inimese kultuur ei saa olla sama killustunud ja sama eraldunud kui kuue miljardi oma. Vahendid on muutunud äärmuslikumaks ja inimene saanud teadlikumaks oma ümbruskonnast. Seetõttu — mis suunas ning milleks kultuur ja muusika muutuvad, ei tea. Aga seemned selleks on kahtlemata juba tänases päevas olemas.

#### **Mare Põldmäe, muusikateadlane:**

Lõppeva sajandi puhul häämmastab kõige enam see, et eesti muusika on XX sajandi muusika ja seega peab siia ära mahtuma n-ö kogu maailma muusikaajalugu. Ja mahub ka! Tobiasest Tüürini, Südast Sumerani, Miina Härmast Helena Tulveni.

Murranguid on kaasa toonud iga uus põlvkond, siiski tahaks esile tuua 1950. aastate lõppu, kui heliloojatena alustasid Veljo Tormis, Eino Tamberg, Jaan Rääts ja Arvo Pärt.

Äkki oleks see isik, kes ühendab tervet XX sajandi eesti muusikat, Heino Eller?

#### **Madis Kolk, pianist ja produtsent:**

Sajandi jooksul on loodud rohkem imetlusväärseid heliteoseid, kui on ühes elus aega kuulata, süvenedes või isegi lihtsalt nautides. Kui katsuda välja tuua üht olulisemat murrangut, siis minu meelest on see tehnoloogiline. Helide elektriline-elektroniline töötlus, säilitamine, levi on pöördumatult muutnud nii helikunsti, muusikaelu kui tervet tsivilisatsiooni. Igaüks meist on haaratud kõige erinevamate muusikakultuuride, läbi-segi ülevaima ja labase keerisesse. Enneolematu valikuvabadus, mulle see tegelikult meeldib.

#### **Igor Garšnek, helilooja ja muusikakriitik:**

Oleks ekslik arvata, et lõppev sajand oli sama terviklik ajaperiood kui näiteks XVI sajand. Pigem sarnaneb meie sajand XVIII sajandiga, mil sajandi esimesse poole jäi kõrgröök (Bach ja Händel), teise aga juba klassitsism (Haydn ja Mozart). Kõige olulisemaks tuleb pidada selliseid nähtusi, mis muudavad pöördelisel inimeste arusaamu ning avardavad nende maailma-(kunsti-, muusika-)nägemist. Võib arvata, et lõppeval sajandil polnud selliseid nähtusi mitte üks ega kaks.

XX sajandi esimene pool andis maailmale jazzmuusika — nimelt jazz on see baas, millest hiljem võrsus kogu praegune popkultuur. Rütmibluisist ja rock'n'rollist alates ning hip hop'iga lõpetades. Me võime popmuusikasse suhtuda kuidas iganes, kuid vaielda-

matuks tõsiasi jääb, et see on inimeste teadvust mõjutanud rohkem kui mõni konkreetne süvamuusika stiil, dodekafoonina näiteks.

Lõppeva sajandi teine pool andis maailmale avangardismi, mis hiljem transformeerus postmodernismiks. Avangardism on minu arvates selles mõttes oluline, et näitas loojaile, et muusikas on kõik väljendusvahendid võimalikud, mitte miski pole tabu. Oluline on ka see, et hiljem tuli neid tabusid valikuliselt hakata juurde konstrueerima, kuid valida on lõputute võimaluste vahel.

Väga oluline on ka selle sajandi nähtuseks saanud Ida ja Lääne kultuuride ristumine, kuid see protsess pole veel kaugelki lõppenud ning ma arvan, et *cross over* on üks olulisemaid asju, mida inimkond sellest sajandist järgmisse aastatuhandesse kaasa võtab.

#### **Arvo Volmer, dirigent:**

Kõige tähelepanuväärsem on lõppeval sajandil tonaalsusest välja tulemine ja sellesse tagasi minemine.

#### **Helena Tulve, helilooja:**

Mulle on esmatähtis muusika piiride laienemine. Ühelt poolt kõlaliste, vormiliste ja stiililiste, teiselt poolt ka geograafiliste muusikapiiride avanemine, mis on olnud esimesena mainitule suuresti toukejõuks. Maailma erinevate muusikaliste kultuuride n-ö avastamine ja ka võrdväärseks aktsepteerimine (euroopaliku kunstmuusika loojate ja esitajate poolt) on kaasa toonud kõlaesteetika muutumise, üliestetiseeritud kõlamaailma kadumise. Nende protsesside taga on mitmes mõttes tehnika tormiline areng, millest meie sajandi olulistest mõjutajatest kõneldes mööda ei saa. Samuti on püüd avatusele ja vabadusetaotlus toonud endaga kaasa kõikvõimalikke stiilisegusid, muutnud muusikalise aja liigendamise printsiipi ehk vormikäsitlust ning sellega ka muusika kuulamist, otsesest aktiivsest kuulamisest kohati pigem üldiseks tajumisprotsessiks. Muusika osaks on saanud iga-sugused meid ümbritsevad helid, ka need, mida masinad kas otseselt muusika loomiseks või ka muul eesmärgil tekitavad. Muusikalise narratiivi järkjärguline tihenemine, sündmuste kuhjumine on stiililiselt vastukaaluks esile kutsunud ülima lakoonilisuse, kuid mõlemas võib näha muusikalise kujundi välise olemuse muutumist. Laienenud on elementide hulk, millele me kujundina tundlikud oleme, olgu see konkreetne helikude, selle ülemine teiseks, üksik heli, motiiv või hoopis paus. Samas on energia, mida see endas kannab, muusikale algomane ning püsib muutumatuna.

Kui mõnd konkreetset isikut esile tuua, siis võiks see paljude väga oluliste hulgast olla John Cage, kes lisaks kõigele muule on teera-

jaja ka meie sajandil väga huvitavaid vorme leidnud erinevate kunstialade ühendamise otsinguis.

### **Jaak Rääts, helilooja:**

Sajandi ja aastatuhande suurkujusid püüavad selgitada tänapäeval paljud meediaväljaanded kogu maailmas, olgugi et neil ettevõtmistel pole mingit teaduslikku väärtust. Kuid on ikkagi huvitav teada, mida arvatakse. Pean üpris tobedaks, et Eesti sajandi suurkujude valimisse on segatud "Eesti Entsüklopeedia" toimetus. Entsüklopeedilised väljaanded peaksid kajastama objektiivset tõde. Kuid peatselt rahvusvaheliselt levitatavas "entsüklopeedilises" väljaandes asendab geniaalset Eduard Tubinat mõni hall hetkepoliitik, kelle nime meenutavad õnne korral vaid tulevased mälumängurid, jääb ettekujutus Eestist üpris vaeseks.

Eesti muusikaelu tänased uhked nimed alates Järvist, Klasist, Pärdist, Tõnu Kaljustest, Mustonenist, Randalust, Lassmannist, Saarsalust, Rannapist, Volmerist, Tormisest, Sumerast, Kangroost, Tüürist, Tambergist ja teistest kuni kõige nooremateni, kes kaunistavad järgmise sajandi suurkujude nimekirja, pole ju selgest taevast kukkunud. Eesti muusika suurkujud on ka need, kes seisid tänaste tähtede taga, kellela nad poleks võib-olla selliseks kujunenud: Eller ja Eugen Kapp, Bruno Lukk, Heimar Ilves kui paljude tänaste muusikute suur mõjutaja; Roman Matsov ja Lydia Auster, kes avasid tervele heliloojate põlvkonnale tee sümfooniaorkestri juurde. Kui kasutada sportlaste terminoloogiat, võib öelda, et eesti muusika edu on taganud meeskonnatöö. Ja meeskond on arvukas, üles loetud EMBLi lehekülgedel.

### **Peep Lassmann, pianist, Eesti Muusikaakadeemia rektor:**

Lõppeva sajandi kõige olulisem nähtus on plahvatuslik areng sajandi alguses, mis pani aluse kõigele järgnevale eesti heliloomingus. Tulemuseks on praegune eesti muusika kõrgtase ja rahvusvaheline tunnustus sellele.

### **Andres Mustonen, viuldaja, dirigent ja ansamblijuht:**

Rääkides XX sajandist, ei ole minu jaoks kunstis tähtis see, mis on šokeeriv, sensatsiooniline või uudne, vaid muutused vaimses plaanis. XX sajandi kohta teame muutustest kõige paremini, kuna see on meile kõige lähemal. Meie sajandil on toimunud valulised protsessid. Siiski on lohutav, et kõike, mis on pika aja jooksul tekkinud ja väärtustatud, pole suudetud hävitada. Ma ei räägi üksnes kristlikust kahest tuhandest aastast.

XX sajand pöördus alglatete juurest ära, sajandi jooksul toimunud muutused on pigem pealispinnalised. XX sajand on kogu aeg oodanud uut ning eelnevat eitanud. Aga uut saame me luua vaid nähtavates asjades, tõelised väärtused toetuvad igavestele arusaamadele, mis ei vaja muutusi. Kunst on XX sajandil äärmuslikult materialiseerunud, muudetud materiaalsaks ja müügiartikliks.

XX sajand on hävitanud asjade algloomust. Positiivne on, et viimasel ajal näeme, kuidas pööratakse vanade väärtuste juurde tagasi. Tähtsaim nähtus on see, et on avatud uks tonaalsuse, puhtuse suunas. Näen positiivset suundumust selles, et erinevad religioonid hakkavad tunnetama, et maailmal on üks Jumal, et oleme ühest juurest. See väljendub ka kunstis.

### **Eino Tamberg, helilooja:**

Minu põlvkonna maitset kujundas olukord, milles elasime. Kuni minu 25. eluaastani olid ainsad kaasaegsed heliloojad, keda kuulata, Šostakovitš ja Prokofjev. Šostakovitš oli mulle väga oluline siis ja on selleks jäänud tänini, kuigi praegu armastan ja pean oluliseks palju väiksemat hulka tema teostest kui tollal. Pean teda üheks XX sajandi tähtsamaks isiksuseks.

Esimene reaalne kokkupuude elava uue muusikaga oli Praha kevadel 1958. aastal. Kontsertidest vabal ajal kuulasin palju plaate, väga oluliseks sai mulle Stravinski "Kuningas Oidipus". Pean Stravinskit väga oluliseks nähtuseks XX sajandil, kuigi teda väga ei armasta. Täpselt nii, nagu pean oluliseks Picassot, aga armastan Chagalli. "Kuningas Oidipus" juhtis mu tähelepanu mitme kunstiliigi ühendamise võimalustele, samuti Carl Orffi "Carmina burana".

1960. aastal kuulsin Pariisis Honeggeri "Kuningas Taavetit", milles üht tegelast mängivad laulja, tantsija ja lugeja — väga põnev. XX sajandil ongi oluline ja sümboolne olnud püüd paljusid kunstiliike ühendada. Sellest on mõjutatud ka mu enda "Ballett-sümfoonia" ja "Kuupaisteoratoorium". Kunstide süntees tundub mulle ka praegu huvipakkuv.

Väga oluline XX sajandi nähtus on dodekafoonia. Esimesi kordi sellega kokku puutudes avaldas see mulle suurt mõju — see oli täiesti üllatav maailm. Praegu kuulan dodekafoonilisi teoseid väga valikuliselt.

Oli ja on väga oluline Penderecki. Tema "Luuka passioon" ületas dodekafoonia võimalused ja tõsis üleele tasandile. Kui sellel sajandil midagi tõeliselt põnevat uut oli, siis just Penderecki.

Väga suurt mõju avaldas mulle Benjamin Britten. Tema ooperitrupp käis ka Nõukogude Liidus, ooperid "Kruvipööre" ja "Albert Herring" olid võimsad nähtused. Viimasel ajal

meeldib mulle ka "Surm Veneetsias". Kuigi pean Brittenit enda jaoks väga oluliseks, ei saa teda tähenduse poolest võrrelda Stravinski või Pendereckiga.

Eesti heliloojaid pean väga headeks, maailmas teistega võrdväärseiks. Esimest korda Tubina Viendat ja Kuuendat sümfooniaid kuulata on võimas elamus, need ei jää milleski alla Šostakoviči parimatele sümfooniatele. Tormisel on unikaalne kõlamaailm. Kuulates ühel kontserdil Šostakoviči ja Tormise koorimuusikat, on Tormis selles žanris kindlasti Šostakovičist kaugelt üle. Muidugi Pärt. Tema veenev algus, viis teha dodekafoonia palju elusamaks ja loomungulisemaks kui enamikul teistel heliloojatel. Tintinnabuli-stiil — uus, veetlev, ilus. Minu loomusele lähedane on ka Sumera muusika.

Mind rõõmustab, kuigi teeb ka ettevaatlikuks, praegune vabadus valida erinevaid stiilivahendeid. Oli aeg, kus üks stiil oli nii tugev, et teistes kirjutada oli piinlik. Praegune võimalus valida on tore, aga valitseb eklektika oht.

Mida toob XXI sajand? Midagi põnevat võib välja kooruda elektronmuusika ühendamisest akustiliste pillidega. Loodan, et tuleb veel midagi, mida me ei oska aimata. Midagi uut, mis pole üksnes olemasolevate asjade kombinatsioon.

### Paul Mägi, dirigent:

Mind on huvitanud nähtus, mis kandus üle XIX sajandist — on üksikud heliloojad, kes jätkavad suure sümfonismi edasiarendamist. Kõige rohkem tooksin esile praegu veidi unustuses oleva Šostakoviči. Temast samm edasi, kindlalt sama mõtteviisi jätkaja oli Schnittke. Öpingute ajal Moskvast puutusin tihedalt kokku Gennadi Roždestvenskiga, kes ühendas mõlemat heliloojat. Puutusin kokku ka Schnittkega ja esitasin tema Esimest sümfoonia. Mulle avaldas mõju see, et ta ei läinud kaasa mõtteviisiga, mille poole maailm üldisemalt on suundunud — järjest väiksema vormi poole, unustades sejuures, milleks seda tehakse. Oleme jõudnud välja kahekolme minutiste klippideni, mõtlemise moodsus läheb üha minimalistikumaks. Vähe on arendatud teoseid. Helilooja paneb teosesse esimese sähvatuse, efekti, aga põhjenduseni ei jõuagi. Väga ilus kõla, väga efektne vorm — see on huvitav, aga ainult üks puudutus, süvitsi ei minda.

Meie teame Šostakoviči muusika tagamaid — miks ta kirjutab, mida ta väljendas, mida mõtles, tundis, mis teda ahistas jne. Aga samas võeti tema teoseid Läänes vastu puhta sümfoonilise muusikana, millel on oma kulminatsioonid, perfektne orkestratsioon. See mängib ka ilma tagamaad, ideoloogiat tundmata. Šostakoviči muusika mõjub igal

juhul, aga kui tead, millest miski tema muusikas on tingitud, on see lisaväärtus. Sümfoonia on ühe inimese maailm. Mahler, Bruckner, kelle muusika on hoopis suure joonega — kõik sümfooniad moodustavad ühe inimese. Kõige huvitavam on muusikas areng, elukaar.

### Raimo Kangro, helilooja:

Kahekümnenda sajandi olulisimaid muusikanähtusi või suundumusi on raske hierarhiasse paigutada, selleks on XX sajandi muusikapilt liiga kirju, isegi juhul, kui arvesse võtta ainult Euroopa muusikas toimunud. Ma arvan, et liiga lähedal olemine, vajaliku distantsi puudumine panoraamse pildi tekkimiseks, takistab sügavama põhjuslikkuse nägemist lõppeva sajandi kümnete kunstivoolude ja sadade loojate vahel selgitamiseks, et see oli oluline ja see mitte, see oli viljakam ja arenevam, see aga aher.

Kunagi tekib XX sajandil toimunud protsessidest kindlasti üldistatum pilt, kas või sel lihtsal põhjusel, et liiga palju detaile minevikust ei viitsi keegi endaga kaasa tassida. Oluliseks muutuvad teosed, milles sisalduv osutub vajalikuks ka tulevikus. Mulle tundub, et selliste teoste autoriteks on Stravinski, Mahler, Rahmaninov, Prokofjev, Šostakovič, Orff, Gershwin, Sibelius, Ravel, Debussy (kui nimetada mulle eriti sümpaatseid), aga kindlasti ka Boulez, Penderecki, Lutosławski, Ligeti, Xenakis. Aga võib-olla hoopis terve plejaad siin praegu mitte nimetatuid. Eesti autoritest jätaaksin diskreetselt taolise loetelu tegemata, sest valdav osa eesti senisest heliloomingust kuulub XX sajandisse, kus meie õnneks on loodud palju häid teoseid, mis — ma loodan — pakuvad huvi ka tulevikus.

XX sajandi muusikale veidi sotsioloogilisema nurga alt vaadates tundub mulle oluline afroameerika muusika levik ning selle protsessi tulemusena pop- ja rockmuusika teke, mille areng viimastel aastakümnetel on olnud väga huvipakkuv. Teine palju huvitavaid ideid ja suundumusi tekitanud nähtus oli elektroonika tulek muusikasse.

Üsna sajandi lõpul Ameerikast Euroopasse jõudnud minimalismi ideed koos rock- ja elektronmuusika vahenditega (*cross over*) on üks suundumus muusikamaailmas, mis (ma oletan) hakkavad iseloomustama XXI sajandi algust.

## ERSO 1998/99 II

(I osa TMK 1999, nr 11)

Esitused, esitajad, arvamused

1. jaanuaril (Tallinn) — uusaastakontsert: segakava Holsti, Schumanni, Borodini, Delibes'i, Rossini, Albinoni, Puccini ja Leroy Andersoni loomingust; solist Dilbër (Rootsi), dirigent Eri Klas.

21. jaanuaril (Tallinn): Schumanni Viiulikontsert *d*-moll, Brahmsi Rapsodia aldile, meeskoorile ja orkestrile *op.* 53 ja Tubina Sümfoonia nr 3; RAM, solistid Mark Lubotski (Holland) ja Urve Tauts, dirigent Arvo Volmer.

IGOR GARŠNEK (I. G., "Sirp" 29. I 1999): "Tubina esituslikku kogumuljet võime iseloomustada lihtsalt: väga hea teos väga heas esituses. Puhkpillide täpsed ansamblid, reljeefselt väljajoonistuvad soolorepliigid, polüfoonilise faktuuri esituslik peenviimistlus ning dirigendi läbimõeldud ja -tunnetatud muusikaline dramaturgia tõstsid teose ettekande muusikasündmuseks meie kontserdielul. Esimese osa *Largo*'st tegi Volmer üheainsa monoliitse ja sugestiivse dünaamilise kasvatusena, mis teises energiliseks ja järskude teemakontuuridega fuugaks. See rõhutatud täpsusega artikuleeritud polüfooniline episood omandas samas pahaendeliselt jõulise karakteri. Järgneva eepilise plaani arendas dirigent võimsalt pateetilisse kulminatsiooni, millele kohe lisandus väga intensiivne ning tekstuuriliselt selge töötlev episood, kus olulised kujundid muljetavaldava eredusega välja kristalliseerusid. Särvalt massiivne, nimelt kõlasära ja ekspressiivse jõu ühendusest formeerunud lõpukulminatsioon tõi veenvalt esile Tubina loomingulise mõtte monumentaalsuse. Teine osa kiire tõtlikult närviliste kujunditega skertso hakkas kohe arenema kõrgpinges — seda esimese lüürilise episoodini, kus soleeriv viiul (*Maano Männi*) kujundas emotsionaalsetesse kõrgustesse tunglevat teemat lausa kirgliku värvingu ja kandvusega. Finaalis oli mitmeid muusikalistematiilisi kõrvalplaane, mille omavahelisest korrelatsioonist sõltub terviku dramaturgiline arengujoon. Volmer kujundas neist järk-järguliselt kumuleeruva tõusu orgaanilised etapid, mis lõpptulemusena andis finaalis sümfoonia sisulisele raskuskeskmele multidimensionaal-

se arengujoone. See tähendab, et esitusprotsess arenes justkui mitmes suunas ning plaanis korraga.

Kui Tubina-ettekannet saab iseloomustada superlatiividega, siis Schumanni Viiulikontserdi puhul peab piirduma proosalisema tekstiga. [- -] Põhjusi, miks Schumanni Viiulikontserdi ettekandest õiget kontserdielamust ei kujunenud, näis olevat mitmeid — võrdselt nii solistil kui orkestril. [- -] Finaalis süvenesid (orkestril) üha enam koosmänguprobleemid. Nii et see lugu ei säranud ning võimalik, et seda ei saanudki särama panna.

Tagantpoolt ettepoole mõeldes olemegi jõudnud avateoseni, Brahmsi Rapsoodiani (...). Koori lisandudes sai muusika ka lüürilise eepilise karakteri, Tauts oli siin nii RAMi kui orkestriga väga heas kõlalises tasakaalus. Kõik

Dilbër — Eri Klasi üks lemmiksoliste, esines ERSOga maestro juhatusel uusaastakontserdil.  
Foto "Eesti Kontserdi" arhiivist





Arvo Leibur.  
Kalju Suure foto

olekski hea, kui ka päris viimane sissetulek pärast generaalpausi oleks solistil, kooril ja orkestril täpselt koos olnud."

INES RÄNNAP (I. R., "Muusikaleht" 1999, veebruar) märgib, et kuigi Schumanni Viulikontsert ei kuulu selle vormi parimate näidete hulka, viibis solistki "staadiumis, kus materjal on küll omandatud, aga noodita siiski läbi ei saa ja elamust pakkuda võiva interpretatsiooni põhiliste probleemidega pole veel mahti olnud tegelda". Ning nentinud, et Lubotski pole ka varasematel (ja sagedastel) gastrollidel esile kutsunud mingit vaimustusetormi, teeb ettepaneku: "Vast jätkuks Lubotskist!" Brahmsist: "Teos pidanuks sundima valuliselt kaasa elama, libises aga paraku natuke hägusas ja loiuvõitu tõlgitsuses tundesfäärist mööda. (...) tegu oli nagu tagurpidi veereva lumelaviiniga: orkestri sissejuhataja ja soolopartii alguse paljulubav traagika pisenes lõpuks käestpudenevaks lumepihuks." Tubina sümfoonia aga saab I. R-lt kiita.

15. veebruaril (Tallinn) ja 16. veebruaril (Tartu) — "Müüdid muusikas": Tubina süit balletist "Kratt", Britteni Klaverikontsert *op.* 13 ja Klami "Kalevala süit"; solist Ivari Ilja, dirigent Arvo Volmer.

Tegu oli "Euroraadio" kontserdisarjaga, mille 20 kontserti sisaldasid Euroopa rahvaste muusikasse kätetud müüte. Meid valiti esindama "Kratt".

I. R. ("Muusikaleht" 1999, märts): "Emotsionaalne laeng oli igatahes võimas ja võinuks ehk olla terake võimsamgi, kui Arvo Volmer katsunaks jäägitult ära kõik selle rahvusromantilisel sugestivuse, värvi- ja rütmierksa,

reljeefselt orkestreeritud muusika poolt pakutud tõlgitsusvõimalused. Tarkade tempovalikute ja ärksate karakterite loomise kõrval häiris kohatine n-ö üleüldine kõlafoon, millest kõrv ei eraldanud üksikute pillirühmade "olulisi sõnumeid" ja harmoonilist peenkudet.

Eeskujulikult oli ette valmistatud Klami "Kalevala süidi" esitus. [- - -] Ivari Ilja esinemine (...) oli oodatult perfektne. [- - -] Tavalisest suurema osatähtsusega orkestri mäng oli täpne, dünaamiliselt paindlik, ühtaegu nii solisti toetav kui ka "ettevõtlik". Kogu kontserdiõhtust jäi ilus ja turvatunnet sisendav teadmine, et meie muusikajõud oskavad teha väikesi imesid — pakutagu neile vaid rohkem innustavaid situatsioone."

I. G. ("Sirp" 26. II 1999) "Krati" süidi kohta: "Ettekandelisel joonistus iga stseen orkestris ka eredalt välja," seda tänu orkestrikõla "peenviimistlusele kui dirigendi veenvale karakteritajule." Ja Brittenist: "Tuleb tõdeda, et nii ERSO kui solist võimaldasid kuulajatele lausa erakordse kontserdielamuse. Kahjuks oli erakordselt väike ... publik."

23. veebruaril (Tartu) — Eesti Vabariigi aastapäeva kontsert: Tormise süit muusikast filmile "Kevade", Sumera sonetid nr 8 ja 90 tsüklist "Shakespeare'i sonetid" sopranile, poistekoorile ja sümfooniaorkestrile ja Finaal Tubina Sümfooniast nr 3; kaastegev RAMi poistekoor, solist Tiit Laur (sopran), teksti luges Lepo Sumera, dirigent Arvo Volmer.

4. märtsil (Tallinn): Beethoveni avamäng "Egmont", Tšaikovski Kolm pala *op.* 42 ("Mälestus kallist paigast") ja Bruck-



neri Sümfoonia nr 5; solist Arvo Leibur, dirigent David Porcelijn (Holland).

I. R. ("Muusikaleht" 1999, märts) Bruckneri sümfoonia ettekandest: "Nii ulatusliku helitöö köitvaks mängimine eeldab dirigendilt erakordset eruditsiooni. Ei julgeks väita, et Porcelijnil jagus seda võrdselt igale osale, mitmete aeglaste osadega teos jäi ajuti venima."

I. G. ("Sirp" 12. III 1999): "'Egmontis' oleks algusest peale tahtnud kuulda mõnevõrra teravamalt keelpillide artikulatsiooni, samas oli tunda puhkpillide ansamblist kõlaselgust (soodsat muljet ei jätnud küll vaskpillide esimene sissetulek)." Tšaikovski paladest: "Neist esimese, "Meditatsiooni" kujundas Leibur rõhutatult romantiliseks-lüüriksiks (...). Skertso iseloomulik karakter kujunes välja eeskätt tänu dirigendi emotsionaalsele tempovalikule ja solisti aktiivsetele *détaché*'dele ning "Meloodias", viimases osas paistis meloodiakujunduse esituslik peen-viimistlus tsükli paladest ehk kõige reljeefsemalt välja." Paraku Bruckneri sümfooniast ei lausa I. G. sõnakestki.

10. märtsil (Tartu) ja 11. märtsil (Tallinn): Olav Rootsi "Variatsioonid ja *passacaglia*", Richard Strauss'i laulutsükkel "Die Tageszeiten" ("Päev") meeskoorile ja orkestrile op. 76 ning Šostakovitši Viulikoncert nr 1; solist Liana Issakadze, kaastegev RAM, dirigent Arvo Volmer.

I. G. ("Sirp" 19. III 1999) kommenteerib Rootsi teost, kuivõrd tegu on esiettekandega Eestis. Ning *passacaglia*'st: "Siin oli kõrgelt mõjuvaid peenekoelisi detaile nagu näiteks üks intiimse varjundiga viiulisoolo (Maano Männi), kui muusika üha paisuva kõlajõu kulminatsioon lõppes orkestri võimsa ja suurejoonelise *tuttiga*, kus madalas registris vaskpillid saavutasid lausa *Dies irae*'liku fataalsuse." Strauss'i puhul konstateerib RAMi head toimetulekut, kiidab tenoreid; Issakadzest on vapustatud, orkestripartiidest tõstab esile esituslikult keerulise polüfooniaga episoodi puupillidele *Scherzo*'s.

I. R. ("Muusikaleht" 1999, aprill) ka "ei kuulnud" Issakadze mängu tagant enam orkestrit, ent ju sealt siis midagi häirivat ei kostnudki. RAMist kirjutab, et kuigi alustati jõulise *a cappella*'ga, ei suutnud koor orkestriga "võisteldes" säilitada pidevat sära ja selgust, ning Rootsi teosest: "hinge jäi kriipima küsimus, kas ei väärinuks teos viimistletumat, enam südamega tehtud esitust?"

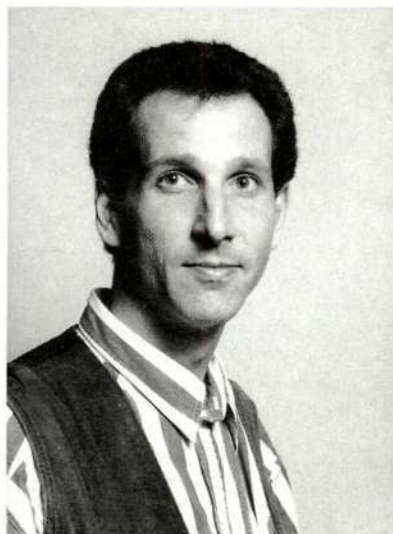
18. märtsil (Tallinn): Elgari Tšellokontsert ja Tšaikovski Sümfoonia nr 6; solist Pärt Tarvas, dirigent Aleksandr Dmitrijev (Venemaa).

I. R. ("Muusikaleht" 1999, aprill) Aleksandr Dmitrijevist: "'Vene repertuaari sügavalt intiimne tundja" ja maailmas oma plaadistustega kõrgelt hinnatud muusik tõstis (...) Tšaikovski 6. sümfoonia esituse sellisele kunstilisele tasemele, et väsimatult aplodeeriv publik näis tahtvat seda veel kord kuulata.

Teosega, mis on kõrvus enamikul saalisviibijaist, on raske üllatada, kui just ei väljuta otsejoones ja kaugele tavaks saanud tõlgitusvormidest. Aga just seda Dmitrijev ei teinud: kõik tempolised-dünaamilised vahekorrad olid harjumuspäraselt paigas, kuid katkematuna hoitud pinge, täpsed rõhuasetused, intonatsiooniliste rikkuste viimseini väljatoomine ja veel midagi sõnadega seletamatut muutsid selle kohtumise Kuuendaga värskeks ja vaimustavaks. Jääb vaid mõistatada, kuidas suutis Dmitrijev edastada orkestrile nii tulemuslikult oma kontseptsioone nii "piiratud ja ilmetute" žestidega.

Kontserdi esimesest pooltest jäi hulga kesisem mälestus. [- - -] Autori oskused meloodilisuse, ereda virtuositeedi ja efektse orkestratsiooni loomingu selgelt tuntavad, aga ilmselt lähenes Pärt Tarvas kontserdile n-ö "teise" nurga alt: sisult romantiline, kohati sentimentaalsuseni laskuv muusika ei lase end naljalt suruda akadeemilisse, aktsentidega teravalt piiritletud vormi. Nii tekkiski teatud vastuolu helilooja ja interpreedi töökspidamise vahel, mida ei suutnud eriti pehmemendada ka dirigent."

Pärt Tarvas mängis ERSOga Elgari Tšellokontserti.  
Harri Rosopu foto



25. märtsil (Tallinn) — Eesti muusika päevad: Sven David Sandströmi "Sümfooniline pala", Kangro Klaverikontsert nr 2, Margõ Kõlari "...vaid üksainus sõna" ja Omar Danieli "Mustad koerad" ("Black Dogs"); solist Kalle Randalu, kaastegev RAM, dirigent Paul Mägi.

I. R. ("Muusikaleht" 1999, aprill) alustab nentimisega, et Sandström on hoopis rootsi helilooja ja teenis kestvaima aplausi, Daniel aga — küll eesti päritolu — on kanadalane. Edasi vaetakse põhiliselt Kangro ja Kõlari oopusi, mitte ettekandelisi plüsse-miinuseid. Analoogiline on ka I. G. käsitus õhtust ("Sirp" 1. IV 1999).

31. märtsil (Tartu), 1. ja 2. aprillil (Tallinn): Liszti oratoorium "Kristus" (esiettekanne Eestis); kaasa tegid Eesti Rahvusooperi "Estonia" orkester ja koor, RAM ja solistid Asta Kriksõunaite, Laima Jonutyte, Audrius Rubežius ja Ignas Misiura (kõik Leedu); oreil Piret Aidulo, dirigent Paul Mägi.

I. G. ("Sirp" 9. IV 1999): "... tulemuse kvaliteet hõmmastab mitmes mõttes. Kui tihedalt kõlavad nii suure keelpillirühma *piano*'d! Ning milline puupillide artikulatsioonitõpsus esimeses osas (tõsi küll, teises osas ilmnes juba väsimuse märke). Koorid olid seekord nii selgelt lokaliseeritud, et avanes hea võimalus neid eraldi hinnata. [- - -] Oratooriumis on kooridele selles mõttes ebamugavaid momente, et mõne numbri saateinstrumendiks on vaid orel ning selle heli hilinemine eeldab iga sisseastumise äärmiselt täpset tunnetamist.

Kalle Randalu mängis ERSOga Kangro Teist klaverikontserti.

Foto "Eesti Kontserdi" arhiivist



Dirigent Paul Mägi oskas tõelise dramaturgi vaistuga ette valmistada ning lavastada kolmanda osa ning sisuliselt terve oratooriumi hingematuvalt sugestiivse peakulminatsioonini "Stabat Mater dolorosa" kogu selle komplitseerituses ja traagilisuses. Oli tunda meistri kätt.

Kuulanud ära kolm ja pool tundi Liszti muusikat, tekkis siiski küsimus, et kas oluaks väga suur pühaduseteotus teha oratooriumis mõni kupüür, näiteks esimeses osas. Ooperites on see ju üsna tavaline ning oratooriumis võib vaadelda ka kui lavastamata ooperit."

I. R. ("Muusikaleht" 1999, aprill): "Oratoorium pakkus üksjagu mõtlemisainet — pidevalt tuli meelde tuletada, et tegu on Liszti loometööga, sest kuuldud oli kaugel XIX sajandi säravaima pianisti, uuendusalt klaverikomponisti ja "mõõduka sümfooniku" meile tuntuks saanud stiilist. Sellist igavust kui üheülbalise, paljude kordamistega esimese osa aegu pole Liszti kuulates küll kunagi kogenud! Üksjagu pettumust valmistas ka Paul Mägi toimetulematus kahe orkestri laitmatu ühtesulatamisega, teatrikooli meesrühma hädine "soolo" ja sopranite ebaühtlane esinemistase.

Kuid õhtu jooksul tekkis ka meeldivaid hetki, eriti kõitis kooride ja oreli koostöö II osas ja III osa lõpunumbrite hümniline võimsus. [- - -] P. Mägi vägiteoks oli vapper ettevalmistus komplitseeritud kulminatsioonile."

9. aprillil (Tallinn) — Viienal Põhja-maade üliõpilaskooride festivalil "Kalevi" spordihallis: Beethoveni sümfoonia nr 9; kaastegevad EMA sümfooniaorkester ja 1500-liikmeline festivalikoor Põhjamaade ja Eesti lauljatest, solistid Pille Lill, Marianne Eklõf (Rootsi), Jyrki Niskanen (Soome) ja Mati Palm, dirigent Eri Klas.

I. G. ("Sirp" 16. IV 1999) arutleb huvitavalt selle üle, mis tõi tuhanded kuulajad "Kalevi" spordihalli — kas Beethoven, Eri Klas või erakordne, mõeldavaist suurim esituskooesseis? Ristates mitmeid märksõnu ja aspekte, leiab kriitika, et "pole kahtlustki, et enamik kuulajaid sai kontserdist ka tõelise elamuse. Nii-moodi, spordihallis ja rahvamurrus, on Beethoven tänapäeva inimesele igal juhul arusaadavam kui tavalises kontsertsaalis. Sest käivitub teatud äratundmisenefekt, umbes nagu Rolling Stonesi kontserdil. *More, ikka more.*

Kontsert ise oli tegelikult hästi ette valmistatud ning kartused, et mida ja kas spordihalli akustika üldse kuulda võimaldab, ei pidanud paika. Muidugi polnud iga puupilli soolorepliik muu kõlapildiga alati tasakaalus, kuid Klas lähtus tingimustest adekvaatselt ning suutis finaali hiigelkooris isegi plastilist dünaamikat kujundada. Rääkimata teatraalsetest tsesuuridest ja sümfoonia peakulminatsioonini artistlikust

Peep Lassmanni esituses kuuldi sel hooajal ERSOga Prokofjevi Teist klaverikontserti.  
Marko Mummi foto



ettevalmistamisest. Eri Klasi lavaline retoorika on sellistes tingimustes juba omaette elamus."

15. aprillil (Tallinn) ja 16. aprillil (Tartu): Hindemithi "Metamorfoosid Weberi teemale", Richard Straussi "Surm ja selginemine", Weberi avamäng ooperile "Nõidkütt" ja Hindemithi "Leinamuusika"; solist Henry-David Varena, dirigent Olari Elts.

I. R. ("Muusikaleht" 1999, mai): "Juba enne kontserdi algust äratas tähelepanu programmi koostamise printsiip: kui juba "Leinamuusika" (Hindemith), olgu siis ka "Surm ja selginemine" (Strauss), kui juba Weber (avamäng ooperist "Nõidkütt"), miks siis mitte ka "Metamorfoosid" tema teemale (Hindemith)... ja pangem tähele — Hindemithil oli raamiv, kuid äärmiselt eriilmeline roll. [ - - ] Weber on ikkagi vaid populaarse "Kutse tantsule" ja mõnede muude magusaid viise sisaldavate ooperite mitte eriti tõsiselt võetav komponist. Aga O. Elts tõestas oma sellesse muusikasse uskuva siirusega, et Weber on suurepärase, kaasahaarav, sisuga mees! Eltsi ka teistes teostes tegusalt toiminud oskus luua kontrastseid situatsioone pani nautima avamängu dramaturgilisel vastandatud löike ja kasvatas koodast ülipiduliku apoteoosi." "Metamorfoosidest": "Võib arvata, kui paljupakkuv oli see muusikaline materjal just Olari Eltsile kui väga otsekohesele, sügavalt muusikaalsele ja pingeliselt mõtlevalle dirigendile. Rohkem sügavutimise rõõme kinkis talle aga Straussi sümfooniline poeem "Surm ja selginemine", keerukas filosoofia ja lohtulubav lavastuskontseptsioon.

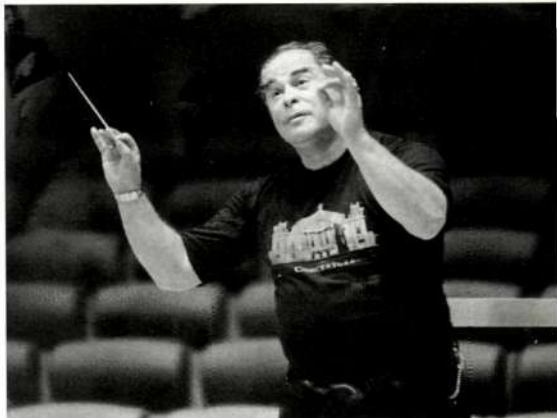
Tundus, et O. Elts sisendas oma tõlgitusideed täie veenvusega ka orkestrantidesse.

ERSO kõlapildis oli (kahjuks mitte alati hooamatavat) tuumakust ja nõtkust, mängiti loovalt, pelgamata vaeva ka muusikalise peentöö tegemiseks.

Kontserti alustanud "Leinamuusika" jäi suhteliselt vähemõjusaks, kuidagi kahtlevaks, aga tšellosolist Henry-David Varena näis "kuritarvitavat" — teose olemust arvestades — oma kvaliteettooni."

I. G. ("Sirp" 23. IV 1999) Straussi teose esitusest: "Võib muidugi öelda, et mitte kõik vaskpillide sissetulekud polnud alati täpsed, kuid küsimus pole antud juhul detailides, vaid tervikus. Teose alguses oli isegi idülliliselt

Maestro Eri Klas juhatas traditsiooniliselt ERSO uusaastakontserti ja tõi kuulajani ka Beethoveni Üheksanda sümfoonia mammutettekande (1500-liikmelise kooriga) "Kalevi" spordihallis.  
Foto "Eesti Kontserdi" arhiivist"





Nikolai Alekseejev (Venemaa) juhatas ühte kontserti möödunud hooajal, kavas Prokofjevi Teine klaverikontsert ja Stravinski "Petruška".  
Harri Rospu foto

mõjuvaid episoode (kus orkestris on oluline roll täpsetel soolorepliikidel), kuid "saatuse hoiatuse" atmosfäär kujunes paralleelselt just kui selle taustal. Kuni tuppa astus Surm, mis oma aktsentueerituses pani kuulajad saalis lausa võpatama. Nüüd hakkas Elts vormima väga sisendusjõulisi, mäslavaid ning jõuliselt tormilisi stseene. Teades, et "Surma ja kirgastuse" programmiline ideestik tugineb oluliselt Schopenhaueri surmafilosoofiale, oli kuulajal nüüd võimalus muusikas jälgida elu- ja surmatungi globaalset konflikti. Elts lavastas selle ka äärmusest äärmusesse ning valgusest pimedusse, lõpptulemuseks vägagi afektiivne ning ekspressiivne tervik.

Kuid Elts poleks vist Elts, kui ta ei võtaks kavasse midagi "dekadentlikku" — selleks oli kontserti lõpetav Hindemithi neljaosaline "Metamorfoosid Weberi teemale" (1943). [- - -] See, mis Hindemith Weberi teemadega ette võtab, on tõeline teravmeelsuste väljakutse. Juba esimene osa on teatraliseeritud *buffo*muusika, mida dirigent oskas ka "dekadentlikult" (st meelelahutuslikult) kõlama panna. Kuid *Turandot*, *Scherzo* oli alles ees — selle osa karakterikujundajaiks olid peamiselt puhkpillid, nii oma kõlavärvilt kui teravmeelselt orkestratsioonilt. Ning kõige krooniks, mõelda vaid — jazzilik fugaato! ERSO kontserdile pani see teos igatahes säravalt publikusõbraliku punkti."

22. aprillil (Tallinn): Prokofjevi Klaverikontsert nr 2 ja Stravinski "Petruška"; solist Peep Lassmann, dirigent Nikolai Alekseejev (Venemaa).

I. R. ("Muusikaleht" 1999, mai): "Peterburi uue dirigeerimiskoolkonna ühe väljapaistvama esindaja Nikolai Alekseejevi järjekordne

gastroll jätkas eelnenud suurelamuste jada — meenutagem vaid Šostakovitši VI, VIII ja XV sümfoonia monumentaalseid, hinge põhjani läbiraputatud esitusi, millega liitus rõõmustav tõdemus, et ERSO hindab-austab Alekseejevit



Olari Elts.

Kalju Suure foto

sügavalt ja kontakteerub temaga märkimisväärselt valmisolekuga. [- -] Süit Stravinski balletist "Petruška" sobib kahtlemata üheks orkestri "tasememäärajaks". Kui selle harmooniakompleksides ja meloodiliste liinide kihistustes suudetakse säilitada selgust ja järgida seejuures täpselt dirigendi kontseptsioonilist teekonda läbi teose, on tegu tubli orkestriga. Seda ERSO suutis ja on järelikult tubli!"

23. aprillil (Tallinn) — kontsert riigikogulastele: Elleri "Kodumaine viis" ja Tormise süit muusikast filmile "Kevade"; dirigent Toomas Vavilov.

28. aprillil (Jõhvi) ja 29. aprillil (Tallinn): Tšaikovski "Slaavi marss", Viulikoncert ja Süit nr 3; solist Ülo Kaadu, dirigent Andrei Tšistjakov.

I. R. ("Muusikaleht" 1999, mai) hindab süidi küll enamikust Tšaikovski sümfooniatest kunstiliselt kaalult alla, "kuid selle teostusse akumulieeritud energia ja inspiratsioon ammutasid süidist maksimumi. Eriti tuli esile esimese osa elegeiline mahedus ja teise lüürilisus. Skertso pulbitses pisut "üle ääre". Finaali variatsioonidesse on aga juba sisse kirjutatud teatud ebaühtlus: on vaimustavaid variatsioone, nagu vihulikult hoogne teine, modulatsiooniderikas neljas, energiline viies jmt, kuid ka "magusalt" igavaid." Viulikonserdist: pika häälestusprotsessi järel Ülo Kaadu ei vabanenudki terve loo jooksul kummalisest pingulolekust, "kuigi ei eksinud kordagi ja realiseeris oma tegevusplaani ilmselt 99-protsendilisel. Ainult et see tegevusplaan sattus ilmsesse vastuollu Tšistjakovi omaga (ja üldtunnustatuga)". Teises ja kolmandas osas erimeelsused siiski vähenesid. Ning resümeevalt: "Kas ERSO hakkabki edaspidi nii hästi mängima kui aprillis? Ilmselt on kõik külalisdirektid teinud ära tänuväärse töö, mida võiksid hakata lõpuks ometi kviteerima ka täissaalid."

EVI ARUJÄRV (E. A., "Sirp" 7. V 1999) Viulikonserdist: "Orkestrile ja dirigendile tuleb au anda. Olukorda püüti päästa väga tähelepanelikult esimängija vajadustele reageerides. Tulemus oli vahelduvalt edukas." Süidist: "Dirigenditöös köitis ka tasakaalu rihitud üldkõla: vajadusel tagant utsitatud keelpillid ja püsivalt leebeks toonitud (ilusad piano-faktuurid ja üksikrepliigid) puhkpillid. ERSO puhul on mõnigi kord vastupidine — pisut jõuetud keelpillid ja tervikust eraldi kukuvad vask- ja/või puhkpillirühm probleemiks. Üllatav oli kuulda, kui delikaatselt võivad puhkpillid kõlapilti haakuda. [- -] Ei saa salata, et ilusaid kavatsusi rikkus aeg-ajalt orkestrantide eluvõitlus instrumendiga. Pole parata, kui tehniline piir ees — kui mõned kiiretes tempos ja kordustehnikas motiivistikku näiteks lihtsalt ära ei mängi ja tervik kokku ei



Paavo Järvi.  
Foto "Eesti Kontserdi" arhiivist

klapi. Süidis on sedalaadi virtuosseid, üksikrepliikidest ja põimumistest ehitatud faktuurimänge parasjagu.

Vahelduval eedule vaatamata oli kontserdi orkestritöö ometi huvipakkuv. Imelik, et mõnikord kõlab kohatu loosungi all ja esituskonartustegi kiuste kätte muusikaline veetlus. Ja mõnikord on loosung sooliidne, esitus perfektne, aga muusika tühi.

Veetlus sisaldab küll mingit laadi perfektsust. Aga perfektsus omaette ei ole ometi veel veetlev."

6. mail (Tallinn) — Richard Straussi Salome tants ooperist "Salome", Rahmaninovi Klaverikoncert nr 2 ja Kerri Kotta sümfooniline poeem "Circulus"; solist Pavel Jegorov (Venemaa), dirigent Jüri Alpterten. See kontsert toimus "Estonias" küll avalikult, kuid ilma tavapärase reklaami ja arvustuse tähelepanuta, kuivõrd tegu oli määndžmendialase diplomitööga.

6. juunil (Tallinn) — Vabaduse väljakul "Eri Klas ja tema sõbrad". Akompaneeriti ligi paarikümnet lauljat n-õ seinast seinaga populaarse muusikaga, juubilarist Eri Klasi kõrval dirigeerisid üksiknumbreid Roman Matsov, Vello Pähn, Paavo Järvi, Arvo Volmer jt.

9. juunil (Tartu) ja 10. juunil (Tallinn) — Rahmaninovi Klaverikoncert nr 3 ja Prokofjevi Sümfoonia nr 5; solist Ralf Taal, dirigent Paavo Järvi.



Ülo Kaadu mängis ERSOga  
Tšaikovski Viiulikontserti.

Kalju Suure foto

E. V. ("Postimees" 14. VI 1999) klaverikontserdist: "Pingeline kooskõlastamine pärssis natuke just solisti väljendusvabadust. Dirigendi käes olid ohjad, kunstiline võim ja õigus saja protsendi ulatuses.

Kunstiline võim oli kindlalt dirigendi kätes ka ajatuultest märksa enam mõjutatud Prokofjevi Viindas sümfoonia (1944). Esituses säras hoolikalt läbitöötatud, nii jõulisi kui ka mänglevaid, ning enamasti üllatava ladususega esitatud orkestrifaktuure. Kõlasuhted olid paika pandud, detailidel muusikas kindel koht ja roll.

ERSO puhuvaid muusikuid tasub eraldi kiita. Keelpille samuti (eriti kolmanda osa eest). Kokkuvõttes oli dirigendi ruttamatu, läbimõeldud, hüpnootiliseltki mõjuv tervikujundus võimsaim kunstiline vallutaja."

13. juunil (Tartu) — akompaneeriti José Carrerase ja Isabel Rey kontserdil, dirigent Enrique Ricci.

I. R. ("Muusikaleht" 1999, august): "Carrerase ihudirigent Enrique Ricci oli tugevaks sillaks ERSO ja külaliste vahel, paraku mitte 100-protsendiliseks... Mõnegi fermaadi kõrges registris lõpetas Carreras varem, aeg-ajalt juhtus muidki loginaid." Sarjata saab Lauluväljaku helirežii: "Kui lauljaid võimendati enam-vähem normaalselt, siis orkester mängis "kotis", vähimagi kaja puudumise tõttu lagunesid pillirühmad hajali ja orkestri kompetentsest täiskõlast võis vaid und näha. Orkestrinumbrid jäid haledaiks, iga tühinegi väärtus luubi alla seatuks."

Juuni lõpul tuli siis see eelmises TMKs mainitud nelja kontserdiga turnee Saksamaal, millest on juttu juba TMKs 1999, nr 10. Vahetult enne 3. juuli esinemist Üldlaulupeol

esitati mõlemad oratooriumid — Tobiase "Joonase lähetamine" ja Artur Kapi "Hiioob" — vastavalt 30. juunil ja 1. juulil veel ka kodus "Estonias". Mõlemad olidki mõeldud eeskätt kõikjalt kokkusõitnud laulupeoliste ja külalistele, mis ka korraldajate lootused täitsid — vaatamata korduversitustele oli saal rahvast tulvil. Lisagem siia, et kui "Hiioobi" esitusele Nürnbergis võis nii mõndagi ette heita ja sakslaste üllatavalt intensiivne aplaus kuulus pigem teosele kui ettekandele, siis nüüd Tallinnas oli Arvo Volmer taas "endine" — st energiline nagu selle oratooriumi



Leo Krämer juhatab ERSO't vaid  
Tobiase "Joonase lähetamise"  
ettekandeleil Saksamaal.

Kalju Suure foto

pärastsõja esimesel esitusel kaks hooaega tagasi.

Seda pingelisemaks kujunes aga situatsioon järgmiseks õhtuks, kui vaid tunnise proovi järel(!) tuli ERSO peadirigendil ootamatult juhatada sõna otseses mõttes rivist välja löödud Leo Krämeri asemel esimest korda "Joonast". Ent anname ses asjas veel kord sõna Igor Garšnekile. I. G. ("Sirp" 9. VII 1999): "Au ja kiitus igal juhul, sest ettekande põhjal poleks publik seda küll kuidagi aimata saanud — sedavõrd küps ning kontsentreeritud oli suurteose esitus.

Kui nüüd täpsustada, millele viitab sõnapaar "kontsentreeritud esitus", siis kõigepealt kindlasti Arvo Volmeri tempovalikule. Kahe vaheajaga kolmes jaos oratooriumi ettekandes kulus seekord vaid kaks ja pool

# ÕNNITLEME!

tundi (varasemad aastatagused esitused olid mäletatavasti umbes kolmetunnised). Küsimus pole muidugi stopperiga ajavõtmises — Volmeri kontseptsioon oli oma energilisuses lihtsalt väga dünaamiline ning toetus samas küllalt suurte kontrastide väljatoomisele. Nii tempolises kui dünaamikaulatuse mõttes. Siin järgis Volmer muidugi Tobiase enda ideedemaailma — “Joonase” muusikaline dramaturgia lähtubki suurte konfliktide vastandustest. Sedavõrd suuremahulise teose ettekande puhul terendab silmapiiril tegelikult alati oht, et mõni episood võib jääda venima, et mõned tempolised üleminekud muutuvad näiteks rabedaks ning et kõige selle tagajärjel võib esituse üldine arengujoon jääda ebaselgeks. Nimetatud karisid oskas Volmer igal juhul vältida — kuulaja ei tajunud saalis kordagi pingelangust või uimast juhuslikkust, ka mitte ühtegi formaalset “esituslikku katteplani” mõne mõtteühiku täitmiseks. Ohus oli kogu aeg tunda elektrit. Ja nii see Joonas siis liikus assüürlaste patuurka Niinive poole — mitte raskustega võideldes üle kivide ja läbi lainete, vaid eesmärgikindlalt läbi suurte kulminatsioonide kuni lõpukoorini, millel polnud mitte väliselt pompoosne, vaid sisemisele puhastumisele, katarsisele lähenev ambitsioon.”

Kaalukas kadents ERSO kaalukale hooajale. Ning kogu hooajale, mille üheks nurgakiviks ERSO oli, on ja jääb, ning esialgu valmistab vaid rõõmu, et orkestrimuusika areneb ka Pärnus, Tartus, Narvas ja isegi väiksemates kohtades. Esialgu? Jah, sest teisalt tuleb arvestada ka publiku vastuvõtuvõimega kontserdimaastikul tervikuna, millest juba räägitaksegi kui oma piirideni jõudnust. Samas — miks mitte uskuda neid piire samastumast horisonidiga, mille poole liikudes see teadupärast aina edasi nihkub?

2. detsember

**TÖNIS KASK**

*filmi- ja telerežissöör — 70*

5. detsember

**MADIS KÕIV**

*näitekirjanik — 70*

22. detsember

**JUHAN SAAR**

*kirjanik — 70*

23. detsember

**ENN REKKOR**

*filmiteadlane,*

*kultuuriministeeriumi filminõunik — 60*

25. detsember

**MERIKE VAITMAA**

*muusikateadlane ja pedagoog — 60*

## HINGE TAGASI KUTSUDES

SAATESÕNA KANTAAT-KOLLAAŽILE "SÜNNISÕNAD"

Veljo Tormise muusika, Jaan Kaplinski sõnad

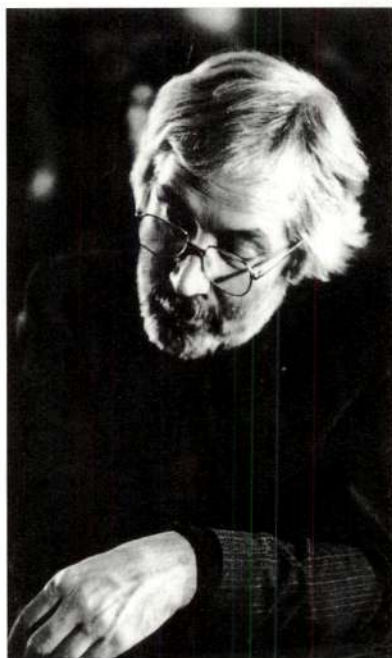
Me elame maailmas, mis on täis vastuolusid, vasturääkivusi ja vastuseta küsimusi. Kuigi praegused muutused tunduvad enneolematult kiired ja põhjalikud, on ometi paljud küsimused, mida küsime praegu, needsamad, mida küsisid meie esivanemad inimpõlvede eest.

Kes me oleme? Kust me tuleme? Kuhu me läheme? Kas elu on elamist väärt või oleks inimesel parem sündimata olla? Kuidas saame olla õnnelikud maailmas täis vaeva, kannatusi ja hullust? Kas meie elul on mingi sügavam tähendus või on see ainult juhus, mis puudutab ainult meid endid ja meie lähemaid omakseid?

See, et me küsime neid küsimusi ikka uuesti ja uuesti, tõendab, et me ei ole leidnud neile rahuldavat vastust. Ja ometi ei saa neid ka vastuseta jätta ja otsime edasi elu ja surma mõtet, väljapääsu kannatusest, surmast ja hullusest.

Kas ei ole need küsimused lihtsalt ise mõttetud, kas poleks targem heita nad kõrvale, olla rõõmus ja tunda elust rõõmu niikaua kui see on võimalik? Või on elu suured küsimused liiga isiklikud ja intiimsed, nii et me ei saa küsida neid ega vastata neile kellegi teise eest? Siis me ei saa öelda, kas elul üleüldse on mõtet või ei. Kui meil on õnne ja visadust, võime leida mõtte omaenda elule. Võib-olla saame ise elada mõttekat elu, võib-olla saame ise hakkama kannatuse, surma ja meeleheittega, leida meelerahu. Kuid kas me saame öelda teistele, kuidas oleme sellega hakkama saanud? Kas meie elukogemusi, meie vastuseid ja meelerahu saab sõnadega teistele edasi anda ja seletada?

Paljud on küsinud neid küsimusi ja paljud on püüdnud neile vastata muistsetest aegadest saadik. Elu mõtte, meelerahu ja lohutuse otsingutest räägivad juba iidsete luuleteosed — Gilgameši eepos, Hiiobi raamat



"Sünnisõnade" luuleteksti autor  
Jaan Kaplinski.

*Kalju Suure foto*

ja klassikaline kreeka kirjandus. Hamleti küsimuse "Olla või ei" taga on põline intellektuaalne ja poeetiline püüd. See traditsioon ei alga kirjutatud tekstidega. Tema juured on suulises kirjanduses, mis on loendamatu sugupõlvede poeetiline keskkond oletatavasti vanemast kiviajast peale.

Me ei tea midagi Euroopa kõige vanemate asukate muredest, mõtetest ja suurtest küsimustest, kuid nende matusekombed ja hiljem ka nende kunstiteosed tõendavad, et ka nemad mõtlesid palju elu, surma ja sünni saladustest. Juba neandertallased, kes matsid oma surnud nüüdse Kurdistani koobastesse, tõid kadunute haudadele lilli. Kas nad



arvasid, et surnud tunnevad lilledest rõõmu, kas nad lootsid, et nad ärkavad kord jälle ellu? Me ei tea seda ja arvatavasti ei saa ka kunagi teada. Kas meie esivanemad kakskümmend või nelikümmend tuhat aastat tagasi otsisid lohutust ja rõõmu muusikast, tantsust ja luulest? Karuluust vilepill, mis leiti ühest koopast tänases Sloveenias, võib olla tõend, et nii see oli. Kuid säärasele liigutavatele tunnistustele inimese leinast ja hellusest leiame ühisjooni luules ja filosoofias.

Elmisel sajandil üles kirjutatud eesti rahvalaulus tuleb vaeslaps ema hauale ja kutsub teda:

*Tõuse hauast, emmekene,  
tõuse mu pääd sugema,  
veimevakka valmistama.*

Ema vastab, et ta ei saa tulla:

*Ei saa tõusta, tiitar noori,  
mul on liiva laugudella,  
sinililled silmadella.  
Jalakas on jalge päällä,  
pärnapuud on pää päällä.*

Või siis ei kõlba surnul lihtsalt hauast üles tõusta:

*Kus on seda enne nähtud,  
et on koolijas kodussa.*

Laps leidku lohutaja loodusest:

*Tuleb tuuli, soeb tukka,  
paistab päeva, pääd silitab.*

Nüüdseks hävinud eesti vanema rahvalaulu poeetika ja laulmisviisi erinevad tugevasti sellest, mida Euroopas üldiselt tuntakse rahvalaulu nime all. Eesti regilaulul on rohkem ühist slaavi ja türgi rahvaste folklooriga ning minevikust skaldide ja bardide lüüriga. Regilaulust leiame ohtralt etnograafilist ja mütoloogilist informatsiooni, tal on aga aegumatut kunstiväärtust.

Selle kantaadi autoritele esindavad vanad laulud teistsugust maailma ja maailmanägemist, teistsugust poeetilist ja muusikalist traditsiooni, neis leiame teistsuguse viisi tegelikkusest rääkida. Eesti vanas rahvalaulus kohtame seda, tänapäeva filosoofe intrigeerivat Teist, kellest on kirjutatud mõndagi

huvitavat. Kontrastina aja- ja kiirusemeelsele tänapäevale elavad vanad laulud ajatus, lõputa ja alguseta mikrokosmoses, kus kõik on kõige tihedalt seotud ja mida valitseb igavese kordumise ja tagasituleku loogika.

Laulude poeetika kõlab kokku nende kosmoloogiaga: nad on täis variatsioone ja kordusi, kõik laulud on isekeskis seotud, nad moodustavad sidusa luulekogumi, poeetilise hüperteksti täis kaudseid ja otseseid linke ühest laulust kõigi teisteneni. Sellel poeetilisel mikrokosmosel on otseseosed talupojaeluga. Laulusid on igaks elutegevuseks ja igaks elujuhtumuseks, teame pulmalaule, kosjalaule, loitse, lehmälüpsilaule, lõikuslaule, laule meestest, naistest, ämmadest, metsapuudest, loomadest ja lindudest. Samal ajal loovad ohtrad valmisfraasid, alliteratsioonid ja paralleelsed ebamäärasuse, isegi irrealsuse tunde. Laulude maailm ei ole seesama, mis lauljate igapäevane maailm. Pigem on ta ornamentaalne taust sellele, taust, mille on loonud lauljad, muistse šamanistliku traditsiooni pärijad, kes on oma nõiaväest veel päris teadlikud:

*Kui ma hakkam laulemaie,  
laulemaie, laskemaie,  
siis jääb sõda seisamaie,  
haljas tera kuulamaie,  
hõbemõõka mõttelema.*

või:

*Ma laulan mere mäeksi,  
kivirahnuud rahadeksi,  
kõrged kaljud killingiksi.*

Samal ajal ei puudu lauludest inimkonna igaveseid eluküsimused. Gilgameši, Hiioibi ja Hamleti küsimused leiame ka laulus, mille autoriteks on nimetud eesti talunaised:

*Miks on jumal minda loonud,  
süa ilmale imeksi?  
Võinud luua lodjapuiksi,  
isa härja ikkepuuksi,  
venna härja vehmeriksi.*

või:

*Mis on Jumal mõtelnud,  
kui on Jumal minda loonud!*

*Võinud luua lodjapuuksi,  
muile maile marjapuuksi,  
Venemaale vislapuuksi,  
Saksamaale sarapuuksi,  
suvel loonud õitsemaie,  
talvel marju kandemaie...*

Traditsiooniline laul on kantaadi muusikalis-poeetiline taust. Oma mütoloogilises ajatuses erineb see taust nüüdsest maailmast ja sellest, kuidas seda maailma näeb meie aja kunstnik. Kui aga temasse süveneme, leiame siin palju mõtteid, kujutlusi ja küsimusi, mis on sama mõttekad tänapäeva inimesele, kui nad olid tema esivanematele sadu või tuhandeid aastaid tagasi. Ajaline ja ajatu on lahutamatult ühte põimitud.

Kantaat algab ja lõpeb loomislauluga. Lõpp toob meid tagasi algusse, võib-olla see on uus algus.

*Mis sest õunast sündinekse,  
merest üles tõusenekse.  
Püüha pürje linnukene,  
püüha pürje, sini sirje.*

Loojalinnu kolmandast pojast sai Viru sepp, kes tahtis endale kuldnaist valmistada. Kuldnaisel ei olnud aga hinge. Mõnes lauluvariandis saab ta hinge maagia abil, mõnes laulus aga soovitatakse sepal võtta naine neidudest. Ei puudu ka eesti regilaulus ilus erootiline luule. Noorpaari sängist jõuame kadunud soa otsimise laulu kaudu merre, kust neiu leiab mõõga ja viib selle mõisa härrastele näha. Kummaline mitmemõtteline žest, kas varjatud ähvardus, meenutus muistsetest võitlustest või siis leppimise märk, mõõga loovutamine kunagisele vastasele.

Üks ilusamaid neidude laule räägib öisest rännakust mööda pimedat teed, kus kunagi on käinud ja puhanud Jumal ja Maarja. Nendest on jäänud jälgedele kuld, mille laulik põlle kogub ja mäele viib. Mäel kasvab kullast puu, puul on oks, oksal õis, õiel õun... ja olemeigi alguses tagasi. Ring on täis. Loomine kestab, loomine on alatine, igavene protsess.

Müütiline loomislaul on nagu abstraktne ornament, ta on emotsioonitu, kiretu, tal ei ole algust ega lõppu, ta kuulub teise tõelusse, räägib teist keelt. Ta liigub, voolab aina edasi, otseku ei puudutaks teda inimeste mured, valud ja lootused.

Laulud igapäevases elust on teistsugused: seal kuuleme inimeste tõelist häält, seal nad räägivad oma muredest, kirgedest, armastusest ja vihast.

Loitsud on erilised poeetilised tekstid, neid ei laulda, vaid retsiteeritakse kiires rütmis. Sünnisõnad, sünniloits räägib sündiva elu kiledal häälel, temas on lootus, hirm ja valu. See on appikarje, millest võib äkki saada meeletekarje või rõõmuhüüd:

*Tee teed ja raiu rada,  
peasta peakene ja haruta hingekene.  
Tule välja, kiigutaja,  
silmaalau liigutaja.*

Sünniloits saadab oma kaja nagu lainevirvenduse üle arhailise laulu staatilise luulekanga. Inimene on sündinud ja tahab väljendada oma mõtteid, lootusi, hirme, tahab küsida küsimusi. Need küsimused, kired, lootused ja hirmud käristavad katki laulukanga, lõhuvad ornamendi, hüüavad vahele teiste häälega, tänapäeva luule häälega:

*Mis on meist alles, kas meie ise?*

Poeetiline vastus on:

*Kõik, mida tasub uskuda, on kuskil alles.  
Kõik, mis oli ja olla võis, on kuskil alles.*

Meie esivanemad uskusid, et hilis-sügisel tulevad surnud elavatele külla; elavad pidid neid toitma. Hingedega pidi lugupidavalt ümber käima, hingedeajal ei tohtinud kära teha. Kui keegi haigeks jäi, usuti, et tema hing läks kaduma või rööviti ära. Nõid, šamaan pidi minema lõverännakule, et tuua kadunud hinge tagasi.

Tänapäeva luuletaja, nõidade kauge järeltulija, küsib, kas ei ole meie, meie aeg, meie tsivilisatsioon samuti oma hingest ilma jäänud:

*Hing on ära ja und ei tule.  
Kõik käivad hingetuna ringi.*

Luulel on palju hääli, uusi ja vanu. Me kuuleme Hamleti häält küsimas oma *Olla või ei — Olla või mitte olla?* Kuuleme katkeid vanadest lauludest. Laul laulikust — *Kust laulud saadud?* Katke vanast keskaja

sõjalaulust — *Värisege, Riia saksad*. Tosinate kaupa meie aja loosungeid ja käibefraase. Agressiivsed propagandistid, jutlustajad, reklaamijad ja prohvetid tahavad, et usuksime nende sõnumit, ostaksime nende tooteid, nende usku, nende ideoloogiaid? Mis on hind? Kas nad ei taha, et maksaksime neile meie oma hingega, et vahetaksime oma hinge millegi huvitava, magusa, värvilise vastu, asjade, elulaadi, religiooni vastu? Uue aastatuhande algus on samasugune jutlustaja, kes tahab, et langeksime tema sülelusse, usuksime temasse, unustaksime kõik muu — oma mineviku, esivanemad, laulu ja hinge? Kõigi ilusate asjade, fraaside, piltide ja lubaduste keskel tunneme äkki, et oleme üksi, üksi nagu mesilane, kes ei leia teed mesipuisse. Luuletaja häälega võime küsida:

*Kuhu lendad, mesilind?  
See taevas  
on nii lage ja suur.*

Teine luulehäääl vastab:

*Kord me ju tuleme tagasi,  
kord meie tuleme kõik.*

Vahest ei ole kadunud mitte meie hing, vaid meie ise. Hing on ikka veel seal, kuhu me ta jätsime, ta ootab meid, otsib meid. Tagasitulek tähendab tagasitulekut hinge juurde. Kas vana arhailine laul ei ütle meile midagi meie hinge kohta? Vahel ta räägib meiega keskaja religioosse sünkretsimi kujunditega:

*Kus me lähme vasta ööda,  
vasta ööda, vasta kuuda,  
vasta helgasta ehada,  
vasta koitu keerulista?  
Ehk me upume ojasse,  
ehk me kaome kalda alla!  
Kes meid otsineb ojasta,  
Kesse katsub kalda alta?  
Jumal otsineb ojasta,  
Maarja katsub kalda alta.*

*Lähme seda tettu teeda,  
seda raiutud radada,  
kust on Jumal enne käinud,  
enne käinud, muiste läinud,  
kus on Maarja maganud,  
püha risti ringutanud,  
halleluuja haigutanud.*

*Mis on jäänud jälgedelle,  
mis on sammule sadanud?  
Kulda jäänud jälgedelle,  
hõbe sammule sadanud.*

Vahel küsime:

*Kui unustad laulu ja keele, kas mäletad  
iseend?*

Ehk peaksime nagu muistsed hiinlased kutsuma kadunud hinge tagasi? Me võiksime kutsuda teda samade sõnadega nagu meie esivanemad kutsusid oma esivanemate hingesisid:

*Tulge koju, hingekesed, tulge koju,  
hingekesed, tulge, hingekesed.*

Muinasuskumustes oli sündiv laps taassündinud esivanem, kes pöördub tagasi oma koju, oma hõimu. Siis on sünnisõnad ka kadunud hinge tagasikutsumise sõnad. Oleks ta see hing, mille me oleme kaotanud oma tormamises uude toredasse aastasajasse, uude aastatuhandesse! Võib-olla on uus millennium lihtsalt tagasitulev vana, vana aeg tagasiteel ajatusest:

*Tee teed ja raiu rada,  
peasta peakene ja haruta hingekene.  
Tulge koju, hingekesed, tulge.*

# VELJO TORMISE JA JAAN KAPLINSKI KANTAAT-KOLLAŽIST “SÜNNISÖNAD”

METSOSOPRANILE, TENORILE,  
SEGA-, LASTE- JA MEESKOORILE  
NING SÜMFOONIAORKESTRILE

Teos on kirjutatud “Eesti Kontserdi” ja Tõnu Kaljuste tellimusel 1999. aasta kevadel (partituur lõpetatud 7. aprillil 1999), sisaldab 791 takti muusikat, lisaks loitsud jm tekstid.

“Sünnisõnade” algideed valgustab Jaan Kaplinski “Loomislaul” ja selle saatesõna ajakirjas “Looming” 1999, nr 8. Selles juhitakse lugeja tähelepanu soomeugri rahvaluulet ja -kunsti ühendavale poeetilisele ornamentsatsioonile, millesse on hajunud kujutav alge: “Eepiline sündmustik on eesti vanas regilaulus uppunud poeetilisse ornamenti. [---]

Soomeugri ornamendil ei ole selget lõppu ega algust, see võiks alata kus tahes ja lõppeda kus tahes — sel kombel on ta lõpmatu. Ka meie vana rahvalaul on omamoodi *perpetuum carmen*.” (Lk 1131.)

Kaplinski seisukohad rahvalaulu küsimuses olid Tormisele 60. aastate lõpul oluliseks tõukeks otsida folkloorist uut muusikalist vormiprintsiipi, mis lubaks rahvalaulu algmaterjalina kasutades saavutada vormi ja sisu ühtsust.

“Oluline oli regilaulu struktuur, mõtlemise mall, vorm,” kinnitab helilooja intervjuus “Postimehele” (18. IX 1999). Ja lisab: “Mina lähtun kõikide oma teoste puhul sõnadest. Sõna on primaarne, nii nagu regilaulus endaski. Nii sõna tähendus kui ka tema kõla.”

Seda arvamust ei tohi kuulaja meelest lasta ühegi Tormise vokaalteose puhul, “Sünnisõnade” puhul eriti.

“Sünnisõnade” põhiidee kandjaks on helilooja valinud kaks viisi, millest esimene on karjala rahvalaululaadse meloodiaga, teine — Peetri kihelkonnast pärit rahvaviis.

Rahvaviisiliseks jääb teose see osa, mis on seotud igavikulisega. Kantaadi aegruumis leiab eriti rohkelt kasutamist esimene, nn karjala viis, mis kujuneb kogu kompositsiooni läbivaks, kandvaks, raamistavaks. Sellel viisil baseeruv arendus on ka suurim, hõlmates lõpuks kõiki koore ja orkestrit. Tegemist on *ostinato*-variatsioonidega, kus kontrapunkteerivaid hääli liitub rahvaviisi uute kordustega sõnalisest tekstist tulenevalt.

Rahvaviisile kui *cantus firmus*'ele lisanduvad kaashääled kannavad dramaatilist



“Sünnisõnade” muusika autor Veljo Tormis.

Harri Rospu foto oktoobrist 1999

liini, nende kaudu avaneb sõna emotsionaalne ruum ja tegelik tähendus, inimlik sõnum, üldiselt ajast aega korduv ja ometi igale meist kord uus...

Kantaadi rahvaviisiliste lõikude vahele on "kleebitud" (*collage!*) katkendeid helilooja varasematest teostest. Kollaaž-laulude valik märgib tähtsaid hetki inimese ja rahva elus läbi aegade. Rahvuse edasikehtmine on meile ikka ja jälle painavalt põletav. Kihutavas maailmas on ohus see, kes ei teadvusta oma sidet eelkäijatega, see, kes hinge eest hoolt ei kannu. Kust saame hingejõu? Kus on meie hinged?

Oluliselt tähenduslik on teoses mere kujund, sageli just orkestri saates n-ö kohal olles, otseselt tegevustikku sekkumata, kaudselt seda ometi mõjutades.

Rahva elamispaika põliselt piirav, on meri rannarahva karakterit ja ka rahva saatust küllap suuresti kujundanud.

Õieti on üllatav, et mere teemasse kiindunud Tormis alles nüüd kasutab Kaplinski "Tolmust ja värvidest" (1967) pärit värsse: "Õõtsub mandri ja mere vahel/ranna pikk ja ahtake ahel..." (1984. aastal kasutas seda luuletust Tarmo Lepik meeskooriteoses "Mere väravas".)

Kollaaž-laulud tulevad järjestuses: "Hamleti laulud" II ("Olla, jah, tingimata olla"), "Lauliku lapsepõli", "Kuldnaime" ("Eesti ballaadidest"), "Hea mees" ("Naiste-lauludest"), "Kord me tuleme tagasi".

Eri aegadel on paisatud meie peale erinevaid hüüd- ja lööklauseid. Kas on jäänud aega küsida hinge järele? Kui habras on niit, mis meid rahvusena tulevikuga seob, sõltub ju peaaasjalikult meie vaimujõust. Ühtsustunne eelmiste põlvkondadega võiks anda hinge-tugevust.

*Saad selle elu endale kanda,  
käid mööda piiri, käid mööda randa...*

Kantaadi aeg on nagu mitmel tasandil, nagu läbilõige ajaloost. Siin on ajatut-igaviku-list, vabaduse kaotamist kaugemas ja lähemas minevikus, on eilset ja tänast loosungite ja hüüdlausestega, mis mürana kipuvad katma hingehäält.

Teose viimase kolmandiku alguses ilmuv teine rahvaviis (Peetri) — lastekoor hapa ja poeetilise orkestrisaatega — on neidude laul öisest teekonnast lapsemeelselt puhtas usus, et Jumal ja Maarja kaitsevad nende jälgedes käijaid. Selle laulu katkestamine (esimene kord — "Piiskop ja pagan", teine

kord — "Maarjamaa ballaad") tekitab ülitugeva kontrasti, otsekui puutuksid kokku erinevad maailmad — usalduslik-leebiv ning väe ja võimuga pealetungiv —, kuigi Jumal on ühine ja kristlusest kantud mõlemad, nii usaldavad neid kui ka usku toovad võrad.

*Kui unustad laulu ja keele,  
kas mäletad iseend?*

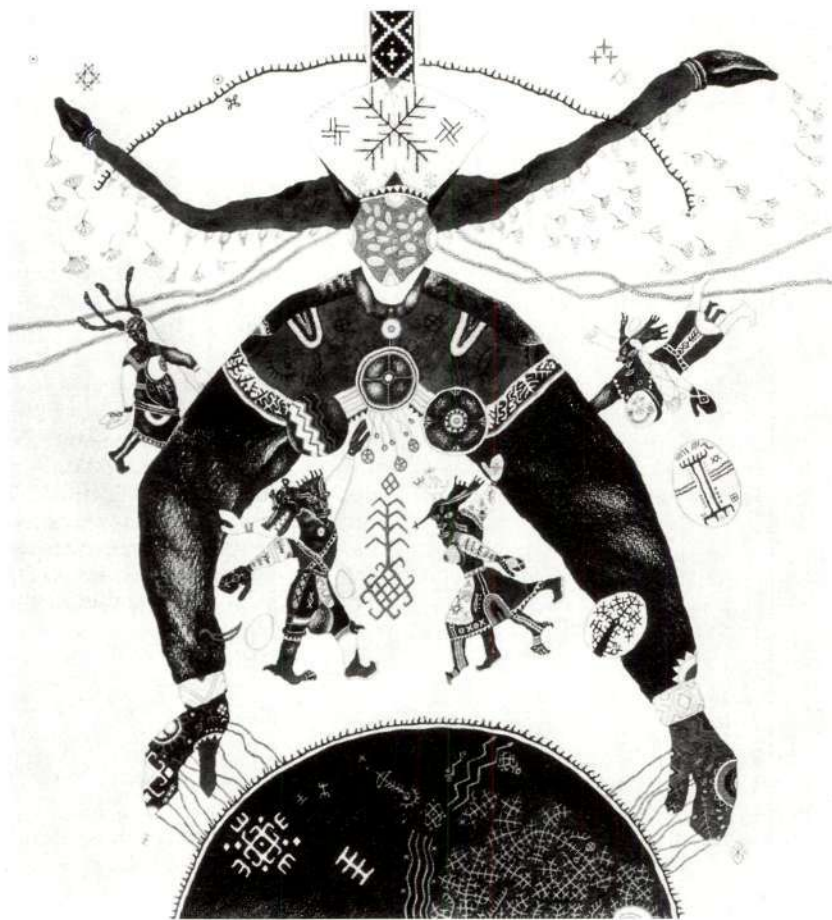
Karjala viisiga lauldakse ära mitu teksti. "Sünnisõnades" 102 korda esineva viisi kolmas takt sisaldab *Dies irae* algusmotiivi ( $b - a - b - g$ ).

Kas on juhus, et "Sünnisõnadele" kaasakõlavaks muusikaliseks sõnumiks on motiiv, mis õhtumaises kunstmuusikas tüki-mat aega on olnud surma sümboliks? Kui see ei ole aktsentueeritud, võib nimetatud motiiv jääda märkamatuks isegi teose alguses (nii on Mussorgski laulus "Trepakk"; Brahmsi *Intermezzo's op. 118 nr 6, es-moll*; Šostakovitši Neljateistkümnenda sümfoonia I ja X osas; Marguste kooriteoses "Red Data Book"), saati siis meloodia keskel (Brahmsi Neljanda sümfoonia I osa peateema 9. takt).

Tormis ei too nimetatud motiivi karjala viisis kuidagi spetsiaalselt esile. Meie rahvalauludes on seda helikombinatsiooni üsna sageli. Aga kes mõtleb elu müsteeriumile, ei saa olematuks arvata teispoolsust. Tulek siinpoolsusse on ju võitlus elu eest, nagu kinnitavad sünnisõnadki.

Kõige olulisem ei muutu. Ikka on sünd ja surm kõrvuti looduse igaveses ringkäigus. Usk kestmisel ja selle mõttesse, taassündi tulevaste põlvete kaudu, peaks Tormise "Sünnisõnadest" vana aastatuhande lõpul kuulajale hinge jääma.

## ITKUD KONTSERDILAVAL



Kärt Summatavet. "Maaema". Grafiit ja guašš (1994).

Tutvusin setu itkutraditsiooniga, kui alustasin akadeemilise publikatsiooni "Setu surnu itkud" ettevalmistamist. Eesti Rahvaluule Arhiivi, Tartu Ülikooli ja Eesti Keele Instituudi heliarhiivides leidsin siis 73 itku kaheteistkümnele erinevale adrešsaadile (ema, isa, õde, vend, poeg jne). Need on helisalvestatud aastail 1937—1980. Palju probleeme kerkis üles seoses arhailise, poeetilistest kujunditest tulvil murdekeele kirjapanekuga ning kõne ja nutu piirimail liikuva meloodia transkribeerimisega. Veelgi keerulisemaks osutus setu itkude taustaks oleva võõra maailmavaate mõistmine ja neis kajastuva emotsiooni adekvaatne tajumine. Viimased peaksid aga teksti analüüsi toetama.

<sup>1</sup> Veera Pino ja Vaike Sarv. Setu surnu itkud I—II. *Ars Musicae Popularis* 1—2. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn, 1981—1982.

Kognitiivne etnomusikoloogia on uurinud teatud muusikalise stiiliga liituvaid mõttemudeleid, mida muusika tekitamine ja mõistmine nõuavad. Senini on teadmisi muusika kohta leitud peamiselt muusika struktuurist, muusika seos kultuuriga on olnud raskemini jälgitav.<sup>2</sup> Vaid mõnede rahvalaululiikide, näiteks kügelaulude või hällituste puhul on esile toodud konkreetse struktuuriga liituvaid käitumisstrateegiaid, mis on iseloomulikud teatud sotsiaalse rühma muusikakasutusele. Kui muusika struktuur satub vastuollu esitusega ja kavakindel traditsiooniline tegevus pole võimalik, hakkab tekkinud dissonants otsima lahendust. Seda on juhtunud ka seoses itkuesitustega. Toon näiteks kaherealise itkuviisi, millega üks noor naine esitas Tallinna Õpetajate Majas 26. juunil 1981 itku oma hiljuti surnud vanaema mälestuseks.

Näide 1. Tütar itkeb ema. "Setu surnu itkud" 4: 36—37.

36. Ku-ku maa-ma-kõ-nõ, sin-no jov-va i ma i-ä u-nõ-tõl-la,

37. ku-ku maa-ma-kõ-nõ, mul-la-ni-i ma jov-va i mu-rõh-tõl.

Itk esitati setu itkustruktuuri reeglitest kinni pidades nii sõnade kui viisi osas. Ühtlasi suutis esineja saavutada tunnetuslikult aktiivse seisundi, mis avaldus kõrges tessituuris, lainetena liikuvast dünaamikast, viisireala lõpus paiknevates nuuksetes ja teistes nutu elementides. Itku tekst juhatas publiku siirderituaali kõige dramaatilisemasse punkti, milles itk tavapäraselt sünnib. See oleks eeldanud rituaalis kehtivate käitumistavade järgimist ja osalemist stiliseeritud kommunikatsiooniprotsessis. Esitaja oli selleks valmis, kuid kaasaegsel linnapublikul puudus arusaam mitte ainult itku verbaalsetest ja muusikalistest sümbolitest, vaid ka neis avalduvatest hoiakutest ja väärtustest. Paraku on Eestis varem üldiselt tuntud itkukultuur taandunud üksikutesse "varjupaikadesse" Setumaal.

Mida teha vastuolude puhul, mis tekivad itku esitamisel väljaspool traditsioonilist külaühiskonda? Kas üritada taastada itkude ümber möödunud aegade konteksti või üritada tuua itkutekst tänasesse keskkonda? Katsetusi on tehtud mõlemas suunas. Ühest küljest on märgata tahet säilitada itkemist külaelus. Mõned setu naised, eriti kultuurimajade juures töötavate setu leelokoore liikmed, on avalikult itkenud ka nüüd, kuigi itkud on setu küladest üldisest kasutusest kaemas.<sup>3</sup> Teisalt on itke toodud teatrilavale, kontserdisaali ja massiteabevahenditesse.<sup>4</sup> Sellega on kaasnenud nii teaduslike käsitluste kui ka populariseerivate ülevaadete ilmumine itkude kohta, mis on aidanud traditsioonilist itkukultuuri tutvustada postmodernistlikus ühiskonnas.<sup>5</sup>

Artiklis on käsitletud suunda, mis püüab tuua arhailisi itke tänasesse keskkonda. Peatun kahel muusikateosel, mida on esitatud kontserdilaval ja mille tekkimist on inspireerinud setu itkud.

<sup>2</sup> Pirkko Moisala. *Antropoloogiline muusikintutkimus. Kansanmusiikin tutkimus. Metodologian opas. VAPK-kustannus*, Sibelius -Akatemia. Helsingi, 1991 lk 132.

<sup>3</sup> 15. aprillil 1995 saadeti oma kodunt Suure-Nedsaja külast viimsele teekonnale Värskas kultuurimaja leelokoori "Leiko" kauaaegne eeslaulja Jekaterina Lummo (s. 1915), rituaal on salvestatud ka videolindile. Tema koduüuel toimunud hüvastijätul ütles eest kooriitku sõnu leelokoori liige Jekaterina Sai (s. 1920), pärast matusetalitust Värskas surnuaial itkes ta värskel käepal sooloiitku. Jekaterina Lummo oli omakorda 1986. aasta suvel itkenud rohkearvulise publiku ees Kihnu surnuaial sealse kultuurijuhi Theodor Saare haual. Samal ajal ei itketud ansambli laulmisest loobunud setu suurlauliku Elena Laanetu matustel 30. jaanuaril 1997 ühtegi itku.

<sup>4</sup> 12. aprillil 1999 toimus Tallinnas Eesti Muusikaakadeemia Kõrgema Lavakunstikooli XIX lennu ülipilaste etendus "Kalmuneiu" (lavastaja Anne Törnpu), mis tugines setu perekonnaballaadile ja sisaldas ema itku pulmteel hukkunud pojale. Setu itke on näidatud ja kommenteeritud Eesti Televisioonis (Pertti Virtaranta, "Setukaiset", YLE-2, 1989; Vaike Sarve saade "Teispool väravaid" 1991; Mare Piho film "Itk" 1987 jt).

<sup>5</sup> Vaike Sarv. *Setukaisitkujen tulkintamahdollisuksista. Muusikin suunta*. Helsingi, 1989 nr 3, lk 30—44; Vaike Sarv. Itkud üleminekurituuaalis. Teater, Muusika, Kino. 1999, nr 5 lk 46—49 jt.

## Ester Mägi – “Pietä”

Helilooja Ester Mägi (s. 1922 Tallinnas) lõpetas 1951. aastal Tallinna Konservatooriumi kompositsiooni erialal Mart Saare juures, kes omakorda kuulub eesti rahvusliku koolkonna tuntuimate esindajate hulka. Ester Mägi on ise 1954–1958 Virumaal, Saaremaal jm rahvamuusikat kogunud, samas seda tundma õppinud akadeemiliste noodipublikatsioonide kaudu. Esmase tähendusega on olnud Herbert Tampere publikatsioonid, kuid ka teiste folkloristide ja etnomusikoloogide tööd.<sup>6</sup> Ester Mägi alustas rahvaviiside kasutamist oma heliloomingus juba 1954. aastal, kantaadis “Kalevipoja teekond Soome”. Seda suunda on ta jätkanud tänaseni nii instrumentaal- kui ka vokaalmuusikas. Setu rahvalaule pole ta ise kogunud ega kuigipalju oma loomingu kasutanud. Neil põhineb suhteliselt väike arv teoseid: koorilaul “Vahtralt valge pilve peale” (1984), “Kolm setu muinasjutulaulu” häälele ja klaverile (1985) ja mõned osad instrumentaalmuusikast. Koorilaul “Pietä” on kirjutatud naiskoorile (1990) ja pühendatud nelja-aastaselt kurnud õetütre lapselapse Taanieli mälestusele.

Sõnad pärinevad Veera Pino ja Vaike Sarve väljaandest “Setu surnuikud”, kust helilooja on teinud valiku itkudes nr 48–50 (ema itkeb poega) avaldatud itkuvärsidest. Kui heliarhiivides leiduvates itkudes on tavaliselt kakskümmend kuni nelikümmend värssi, harvemini sada ja enam värssi, siis itk kooriteoses on oluliselt

<sup>6</sup> Herbert Tampere. Eesti rahvalaule viisidega I–V, “Eesti Raamat” Tallinn 1956–1965. See publikatsioon sisaldab üle 800 regilaulu koos nootidega, mida on kasutanud väga paljud eesti heliloojad.

<sup>7</sup> Naiskoorilaul “Vahtralt valge pilve peale” kuulub müütiliste laulude hulka, mis on ühendatud tüübi “Ilmatütar” alla. Esimese värsi põhjal moodustatud nime “Kõökõnõ, tammõkõnõ” all on laulu Anne Linnupuu suust üles kirjutatud variant ilmunud Võrumaa laulikus “Tsirr-virr lõökõnõ”. Võro Instituut, 1999, lk 59–60. Laulutsükkel “Kolm setu muinasjutulaulu” põhineb Kristi Salve ja Vaike Sarve akadeemilisel publikatsioonil “Setu lauludega muinasjutud” sarjast *Ars musicae popularis*. Tallinn, 1987.

## Näide 2. Ester Mägi “Pietäs” kasutatud itku teksti skeem.

1. poolvärs (a)	1. pv kordus (a <sup>1</sup> )	2. poolvärs (b)	Struktuur	Dünaamika
1. Mm!			Y	PP
2. Pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	kuku pujakõnõ,	R <sup>1</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
3. pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	meeli mar'akõnõ!	R <sup>2</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
4. Pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	kuku pujakõnõ,	R <sup>1</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
5. pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	meeli mar'akõnõ!	R <sup>2</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
6. Sinno ommõ-ks,	sinno om õks mul	hallõ, hanikõnõ,	A <sup>1</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	P
7. sinno ommõ-ks,	sinno ommõ mul	paha, pardsikõnõ.	A <sup>2</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
8. Pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	kulla pujakõnõ!	R <sup>1</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	mF
9. Rassõ olli,	rassõ olli sul	surma minnä –	A <sup>3</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
10. elokõnõ,	elokõnõ ol'i	ilmal elämäldä,	A <sup>4</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	F
11. pääväkese,	pääväkese viil	olli nägemäldä.	A <sup>5</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
12. Pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	kuku pujakõnõ!	R <sup>1</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
13. Õõ!			Y	FF
14. Pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	kuku pujakõnõ!	R <sup>1</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	P
15. pujakõnõ-ks,	pujakõnõ mu	meeli mar'akõnõ!	R <sup>2</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
16. Mille tulli-ks,	mille tulli sul	varra surma minnä?	A <sup>6</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
17. Mille tahtsõt,	mille tahtsõt sa	koolulõ minnä,	A <sup>7</sup> (a <sup>1</sup> a <sup>2</sup> b)	
18. —	—	kalmulõ kalduda?	A <sup>8</sup> (b <sup>1</sup> b <sup>2</sup> )	mF
19. Aa!			Y	F
20. Uu!			Y	mF
21. Mm!			Y	P
22. Pujakõ...	pujakõ...	pujakõnõ!	R <sup>1</sup> (a...a...a)	FF
23. Mille...	kalmu...	kalduda,	A <sup>9</sup> (a...b)	
24. kalmu...	kalmu...	kalduda?	A <sup>10</sup> (b...b)	
25. Aa!			Y	sF
26. Uu!			Y	P
27. Mm!			Y	PP



lühem. Välja on valitud stereotüüpsed itkuvärsid, mis sisaldavad kahjutunde avaldusi ja retoorilisi küsimusi lahkunule. Viimased pärinevad eri itkudest, mistõttu teine küsimus (vt skeem, värsid A<sup>7,8</sup>) sisaldab kaudset vastust esimesele (värs A<sup>6</sup>): sul tuli surra seetõttu, et ise tahtsid surra.

Vastavalt itku spetsiifikale on itkuvärssidele lisatud oigeid, nuuksumisi ja valulisi hingetõmbeid (Õõ! Aa! Uu! Mm!), mis itkutöötluses paiknevad nii alguses kui ka helilooja poolt määratud alaosade lõpus (Y). Itku kulminatsioonis on sõnalist osa lühendatud kas esimese poolvärsi ärajätmise (A<sup>8</sup>) või lühendamise (A<sup>9-10</sup>) kaudu, mida ka loomulikus situatsioonis esitatud itkus tuleb ette emotsionaalse pinge kuhjumise punktides.

Kõik itku osad on tagapool saanud järjekorranumbri (1—27). Funktsioonilt jagunevad nad kolme alarühma: pöördumisvärs (R<sub>2</sub> = *Pujakõnõ\_ks, pujakõnõ mu kuku pujakõnõ*; kohati ka selle süntaktiline paralleelvärs R<sup>7</sup> = *pujakõnõ\_ks, pujakõnõ mu meeli mar'akõnõ*); sisu edasi andvad värsid, mis väljendavad kahetsust ja leina (A<sup>1-10</sup>); nutulised osad, mis on edasi antud helilooja poolt valitud häälikutega *Mm! Õõ! Aa! Uu!* (Y).

Itkuvärsid on paigutatud poolvärside kaupa, kusjuures selles struktuuritüübis on esimest poolvärsi korratud. A<sup>1-8</sup> vastavad konkreetset sõnumit esitavatele värsidele, A<sup>9-10</sup> annavad edasi katkendlikke kordamisi.<sup>8</sup>

Meloodia pärineb sama publikatsiooni itkust emale (nr 30), millest on valitud esimesele värsile vastav viisirida. Helirida on viieastmeline, mis itku kohta on haruldaselt pikk ja ulatuslik (>7 = 4½ pooltoonit), kuid laialt levinud setu mitmehäälsete laulude eeslaulja partii.<sup>9</sup> Selle ülesehitus vastab setu arhailistele lauludele tüüpilisele pool-poolteisttoon helireale (intervalliline koosseis ½-1½-½-1½-½, tähtsümbolites *d-es-fis-g-b-ces*).<sup>10</sup> Helisüsteemi hierarhias on põhilise tugiheli roll helirea keskmisel helil (g), sellele vastanduva tugiheli roll on meloodia lõpuhelil (*fis*). Meloodiakontuur on tõusev-laskuv, liikumine nii üles kui alla toimub mööda helirea järjestikulisi astmeid.

Näide 3. Setu itkuviiis kogumikust "Setu surnuitkud" 30:1. MM ♭ = 230.



1. Maa-ma-kõ-nõ, maa-ma-kõ-nõ, jo ku-ku maa-ma-kõ-nõ!

<sup>8</sup> Siinkohal esitatud interpunktsioon pärineb artikli autorilt, sest helilooja pole itkusõnu kui tervikut käsitlenud.

<sup>9</sup> Vaike Sarv. *Historical changes in the melodic structure of Setu laments. Finnish Yearbook of Ethnomusicology*, 1998. *Special Issue: Conference Proceedings of the European Seminar in Ethnomusicology 1997. Suomen etnomusikologinen seura*. Helsinki, 1998, lk 138—151.

<sup>10</sup> Zanna Pärtlās. Tähelepanekuid setu laulu laadiehitusest ja mitmehäälsusest. "Teater. Muusika. Kino" 1997, nr 1 lk 23—28.



Kooriteose "Pietä" autor Ester Mägi.  
Kalju Suure foto

Ester Mägi "Pietá" on üles ehitatud variatsiooni printsiibist lähtudes: kogu meloodilise materjali aluseks on sama itkuviis. Kooriteose faktuur ja dünaamiline kujundus lubab käsitleda laulu kui suurt tõusev-laskuvat lainet, millele järgneb laskuv järellaine. Värsid või värsiosad 1—13 moodustavad ühe suure kaare, mis kulmineerub *fortissimo's* algavasse ägamisse (Õõ!). Järgneb meloodia lühike polüfooniline töötlus (14—15), katkendlik lõpetus (16—18) ja pikem nuukseid ja nuttu imiteeriv lõik (19—21). Kooriteose lõpetab teist lõiku kordav, kuid mitte enam tervikuna esitatud küsimus (23—24) ja veelgi pikem nuttu imiteeriv lõik.

Näide 4. "Pietá" kompositsiooniskeem: A põhivärsid, R pöördumised, Y nuuksed.

Värsi number	1	2	3	4	5	6	7	8	9	1	1	1	1	1	1	1	1	1	2	2	2	2	2	2	2	2				
										0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	1	2	3	4	5	6	7			
Dünaamiika	pp		p				mf	f	ff				p	mf				f	mf	p	ff	sfz							p	pp
Sopran <sup>1</sup>	Y	R	R	A				A	R	A	A	A	R	Y	R	R	A	A	A	Y	Y	R	A	A	Y	Y	Y			
Sopran <sup>2</sup>	A				A	R	A	A	A	R	Y	R	A	A	A	Y	Y	Y	R	A	A	Y	Y	Y	A	Y	Y			
Alt <sup>1</sup>	A				A	R	Y	R	R	A	A	A	Y	Y	R	A	A	Y	Y	R	A	A	Y	Y	Y	Y				
Alt <sup>2</sup>	Y	R				R	A	A	A				A	R	Y	R	R	A	A	A	Y	Y	Y	R	A	A	Y	Y		

"Pietás" on äratuntav nii setu itku meloodika kui ka itkemisega liituv nutuline element. Värssides 10—11 kõlab itkuviis paralleelselt kolmes hääles, moodustades tertsidest ja kvartidest koosneva faktuuri. Värss 12 kordab pöördumissõna, värss 13 kulmineerub laskuvatesse ägamistesse.

Näide 5. "Pietá" partituur värsiridade 10—13 ulatuses.

The musical score shows four vocal parts (S.I., S.II, A.I., A.II) with lyrics in Estonian. The lyrics are: "E - lo - kõ - nõ, e - lo - kõ - nõ ol' il - mal e - lä - mäl - dá, pää - vä - ke - se, pää - vä - ke - se viil ol - li nä - ge - mäl - dá, pu - ja - kõ, pu - ja - kõ - nõ, pu - ja - kõ, pu - ja - kõ - nõ, pää - vä - ke - se, pää - vä - ke - se viil ol - li nä - ge - mäl - dá, pu - ja - kõ, pu - ja - kõ - nõ, pu - ja - kõ, pu - ja - kõ - nõ, pää - vä - ke - se, pää - vä - ke - se viil ol - li nä - ge - mäl - dá, pu - ja - kõ, pu - ja - kõ - nõ, pu - ja - kõ, pu - ja - kõ - nõ." The score includes dynamic markings like *ff* and *sfz*, and tempo markings like *00*.

## Robert Jürjendal — “Setu itk”

Robert Jürjendal (sünd. 1966 Võrus) on saanud muusikalise hariduse Tallinnas G. Otsa nimelises muusikakoolis, kus õppis kitarr ja heliloomingut. Samal ajal alustas ta mängimist ansamblites. Pärast Robert Frippi *Guitar Craft*’i kitarrikursustelt naasmist pani ta aluse oma ansamblile *Weekend Guitar Trio* (1993), milles osalevad ka Mart Soo ja Tõnis Leemets. WGT on esinenud paljudel festivalidel ja võitnud peapreemia Lausanne’i konkursil 1995. Neilt on ilmunud kaks CDd, millest “3 in 1” (Eesti Raadio, 1997) sisaldab avapalana “Setu itku”.

*Weekend Guitar Trio* tugineb kirjanud muusikale, mille nad ise loovad ja fikseerivad. Samas on nad valmis improviseerimiseks, mis mõnel kontserdil võib viia uue loo kujunemiseni. Loomulikult saavad nad inspiratsiooni helimaastikust, mis neid ümbritseb. Instrumentaalpala “Setu itk” tugineb massiteabevahendite kaudu saadud kõlamuljele itkudest ja mitte itkupublikatsioonile. Vestluses pala autori ja esitaja (*acoustic & processed guitar, E-bow*) Robert Jürjendaliga sain teada, et pala on esitatud mälu järgi ja teda pole mingil kujul noodistatud. Seetõttu on alljärgnev analüüs tehtud peamiselt kuuldelise materjali põhjal, vaid itku teema märkis autor noodipaberile.

Palal on autori kinnitusega tugev sotsiaal-poliitiline taust: põliste setu maade kinnistamine Venemaa külge ja sealsete setu külade väljasuremine pärast Eesti iseseisvumist 1991. aastal. Nii tundub pealkiri “Setu itk” olevat pigem metafoor üldisema kaebelaulu kohta kui mõne tegeliku setu itku kaasagne arendus. Kui aga süveneda instrumentaalse itku ülesehitusse, ilmneb siiski selle lähedus vokaalsete itkudega.

Itku teema tugineb laskuval kolmeastmelisel meloodiakontuuril (*b-a-g*), mida on kohati laiendatud nii üles kui alla.

Näide 6. Robert Jürjendali instrumentaalpala “Setu itk” teema. MM ♩ = 120.



Autor rõhutas, et pala aluseks on itku “intonatsioon”. Kuna muusikas mõistetakse intonatsiooni all muusikaliste helide helikõrguslikku täpsust, tuleb siinkohal mõistet täpsustada. “Setu itku” kuulamisel võib mõista, et helilooja on võtnud aluseks lauseintonatsiooni<sup>12</sup>, mis oma mahult vastab itkuvärsile ja sellele vastavale itkuvärsile. Foneetik Hille Pajupuu on määranud lauseintonatsiooni kui kuuldelist muljet kõnemeloodia kõrgusest ja liikumisest lauses. Akustika tasandil seostub intonatsiooniga kõige paremini põhitoon (häälepaelte vonkesagedus, mille määravad õhurõhu erinevus häälepaelte ees ja taga ning häälepaelte pingsus). Põhitooni kulgu mõjutavad lause- ja sõnarõhk, silpide kvantiteet, rütm, pausid, kõnekiirus, lause pikkus, lause häälikuline koostis jms, mida kõike inimene ei taju. Seetõttu tekib mõningane erinevus intonatsiooni ja põhitoonikontuurj vahel, kuid sellele vaatamata uuritakse ja kirjeldatakse intonatsiooni põhitooni abil.

Põhitoon märgib nii lauserõhku kui ka emotsionaalset hinnangut lausele. Muusikule on veelgi olulisem põhitooni omadus märkida rõhulist silpi kõrgema tooniga. Rõhulise silbi (sõnarõhu) korral on põhitooni tõus suhteliselt väike, umbes 2 pooltooni, informatsioonifookuse (lauserõhu) korral on sõna rõhulise silbi põhitooni tõus tunduvalt suurem kui sõnarõhu puhul ning fookuseerimise korral on see tõus

<sup>11</sup> Kohati on intonatsiooniks nimetatud ka mõnest helist koosnevat meloodialõiku, mille kõlaline omapära tuleneb meloodilistest intervallidest, laadiilistest ja rütmilistest suhetest, tämbri- ja dünaamikast, kuid see määratlus kattub suure osas motiivi mõistega muusikas.

<sup>12</sup> Termin “intonatsioon” näitab kõnes põhitooni kõrguse muutumist lauses, teda on nimetatud ka kõnekontuuriks, -kurviks ehk kõnemeloodiaks. Intonatsioon on kõne lauseiks ja lauseosadeks liigendamise, kõneüksuse lõpetatuse või lõpetamatuse, olulise ja vähem olulise esiletoomise tähtsaid vahendeid. (Eesti Entsüklopeedia 3. kd. Tallinn, 1988, lk 657.)

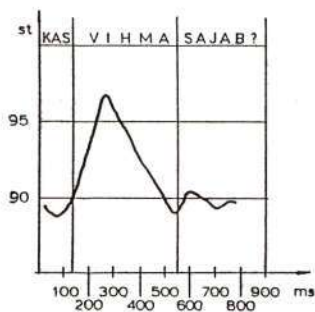
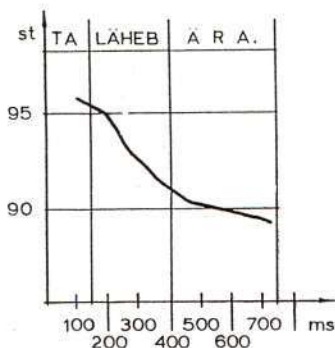
<sup>13</sup> Setu itkuvärsid sisaldavad tavaliselt 9–17 silpnooti, mille hulka on arvatud ka pöördumismvormelid. Põhivärsid on enamasti 9–11 silpnoodi pikkused. Vaike Sarv. Setu itkuvärsi meetrikast. Keel ja Kirjandus 1993, nr 5, lk 282–292.

<sup>14</sup> Hille Pajupuu. Eesti lauseintonatsioon. <http://www.eki.ee/teemad/kultuur>.

veelgi märgatavam, ületades tavaliselt lause alguskõrguse ja teised põhitoonikontuuri tipud. Põhitooni liikumisest tulenevalt võib jälgida kõnemeloodiat, mida võib üldjoontes ka noodipaberil fikseerida.

Itku laskuv meloodia vastab sageli lühikese lihtlause intonatsioonimudeli ühtlaselt langevale alaliigile (näide 7A). Ka Jürjendali meloodia algab langeva meloodiakurviga kolme pooltooni ulatuses. Küsiva funktsiooniga lauses fokuseeritakse oluline informatsioon põhikontuuri tõusuga, millele järgneb lause lõpule suunav langus. Selline on meloodia teine pool, kus helikõrgus liigub kaheksa pooltooni ulatuses (näide 7B).<sup>15</sup> Kuigi itku sõnad koosnevad lausetüübilt peamiselt küsimustest või hüüatustest, määrab intonatsiooni tüüp need sageli väideteks, milles lauserõhk püsib lause alguses.<sup>16</sup>

Näide 7. A. Eesti keele väitva funktsiooniga lause *Ta läheb ära* ühtlaselt langev põhitoonikontuur. B. Eesti keele küsiva funktsiooniga lause *Kas vihma sajab?* Põhitoonikontuur, milles küsipartikkel *kas* jääb fokuseerimata, fokuseeritakse küsimuse tuum.



Kuigi meie muusikaline emakeel on paari viimase aastasaja kestel taganenud saksa, vene jt indogermaani keelte najal tekkinud kõnemeloodiate ees, leiab ta rahvamuusikale tuginevates teostes kasutamist. Robert Jürjendali "Setu itk" on näide selle kohta, kuidas eesti keele kõneintonatsioon avaldub instrumentaalteoses. Kas

<sup>15</sup> Kõnekontuurid pärinevad foneetik Hille Pajupuu artiklist "Sugulaskeelte intonatsioonist: eesti ja soome keele võrdlus." Arvutuslingvistika sektori aastaraamat 1988. Eesti Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut. Tallinn, 1990 146.

<sup>16</sup> Itkude suunatusest rohkem itkejale enesele ja teda ümbritsevale sotsiaalsele grupile kui itketavale olen kirjutanud artiklis "Itkud üleminekurituualis" "Teater. Muusika. Kino" 1999 nr 5, lk 46—49. Rahvapärase terminoloogia põhjal itkeb setu itkeja poega (*pujakõist*), mitte pojale. Osastava käände semantika väljendab piiritlematust või osalisust, mistõttu pöördumine nn teispoolsusesse siirdunud omase poole on intonatsioonilt ebamäärane ja itku kaudu tekki kontakt ebakindel.



Robert Jürjendal.  
Kalju Suure foto

see aga jõuab ka kuulajani? Muusikutevahelises kommunikatsioonis, nagu vestluses üldiselt, toetab lause funktsioonist arusaamist kontekst. Kui vestlejate ühiste teadmiste määra on suur ning kui vesteldakse emakeeles, siis jõuab muusikapalasse paigutatud informatsioon kergesti kuulajani. Vastasel korral on oodata vääritimõistmist või huvi kahanemist muusikateose vastu. Sellest aspektist lähtudes oleks huvitav küsitleda *Weekend Guitar Trio* kuulajaskonda, kuid tuginedes heliplaadi populaarsusele eesti noorte hulgas võib siiski eeldada muusikalise emakeele piisavat tundmist.

“Setu itk” on üles ehitatud variatsiooniprintsiibile. Vormiline struktuur koosneb teema esitusest, millele eelneb sissejuhatus, ja kahest variatsioonist samale teemale. Esimeses variatsioonis esitatakse teemat oktava võrra kõrgemalt, teises alumises häales. Teema esimene lõik [helirida (f-)g-a-b] on laskuva, teine (helirida g-a-b-c-d-es) tõusev-laskuva meloodiakontuuriga. Kummagi teemapoolle keskel leidub kahenoodilise laskuv lõik (b-a) ja (d-c), mida on vajadusel korratud. Seega allub siin varieerimisele ka teema ise.

Jürjendali instrumentaalpalas “Setu itk” on tempo peaaegu poole aeglasem kui vokaalse itkus, teksti arusaadavuseks vajalikud silbipikkused ei suru instrumentaalses itkus interpreedile oma tempot peale. “Setu itku” dünaamika on vaoshoitud ja vastab sellisena loomuliku itku nõuetele. Suurt kulminatsiooni muusikapalal pole, helitugevus püsib vahemikus *piano*’st-*pianissimo*’st-*mezzoforte*’ni. Liikumine toimub ühele itkureale vastavate meloodialõikude kaupa, millele järgneb pikk heli ja mõnikord ka paus. Seegi joon vastab itkemise, nutu ja hingamise vahekorrale loomulikus itkus.

Itk on esitatud madalas tessituuris üsna pehme tämbriga, mis ei lange kokku vokaalsele itkule iseloomuliku kõrge ja kileda, afektiseisundist tekitatud tämbriga. Üldistades võib öelda, et setu itku instrumentaalne käsitlus annab interpreedile suurema vabaduse muusikalisi väljendusvahendeid kasutada, samas muudab aga itku kui folkloorse žanri piirid ähmasemaks.

### Võrdlusi ja tulemusi

Kui võrrelda kooriteoses kasutatud setu surnuitku töötlust naiskoorile ja itku intonatsioonis üles ehitatud itkutöötlust kitarrile, siis märkame mõningaid erinevusi. Kõigepealt kuuluvad heliloojad eri põlvkondadesse, üks on muusikalise kõrghariduse, teine keskharidusega, ühe muusikalise keskkonna moodustab akadeemiline ringkond, teisel etnodžassi ja nüüdismuusika publik. Seetõttu erineb ka heliteose säilitamisvorm: Mägi on kirjutanud täpse partituuri, Jürjendal teinud helisalvestuse. Heliloojaid ühendavaks jooneks on seos muusikapedagoogilise tööga, huvi rahvamuusika vastu ja pidev osalemine eesti muusikaelus, mis tagab publikutaju.

Teiseks erineb muusikateose esituskoosseis. Ühel juhul esitab itku klassikaline naiskoor, teisel puhul kitarritrio, kuhu lisaks kuulub ka elektroonilisi muusikariistu.

Traditsiooniline itk on süntees sõnadest ja viisist, mis toetuvad esitustavadele. Lavale toodud itkudes on aga esikohal muusika. Instrumentaalses itkus puuduvad sõnad täielikult. Itkus koorile on kasutatud tavapäraseid itkuvärsse, kuid neid on suhteliselt vähe ja valik on langenud stereotüüpsetele, kõige suurema üldistusjõuga värssidele. Suurema osa itku mahust võtavad enda alla harmooniat ja helilisi foone moodustavad nonverbaalsed osad või pöördumisvärsid. Seega on itk lavamuusikas ka sõnade kasutamise puhul muutunud sarnasemaks instrumentaalse muusikaga.

Rahvalaulu kui terviku vorm vastab kõige üldisemalt variatsioonivormile, kus ühte viisirida korratakse varieeritult kogu laulu ulatuses. Rahvalaulus on enamasti esikohal sõnad. Kontsertitkudes toimub itkuviisi varieerimine peamiselt muusikaliste vahendite abil: muudetakse meloodiat, lisatakse harmooniline faktuur, tervikut kujundatakse tempo ja dünaamika kaudu.

Kui võrrelda itkutöötlust tegelikus kasutuses olevate itkudega, siis esimesel kuulamisel on neis raske leida ühiseid jooni. Ometi võib välja tuua vähemalt kaks tunnust, mis ühendavad itkutöötlusti tegelike itkudega.

<sup>17</sup> Urve Lippus on oma uurimuses regiviisi rütmilisest organisatsioonist näidanud, et rütmiline mõtlemine tugineb seal pikkade ja lühikeste vältuste opositsioonile, mida noodikirjas on tavapäraselt märgitud neljandik- ja kaheksandiknootidena. Vältusrühmade sees erinevad pikkused sageli 2—3, mõnikord enamgi korda, kuid muusikatajale pole see kuigi oluline. Urve Lippus. Rütmireeglid regilaulule ja keskaegne rütmiteooria. Arvutuslingvistika sektori aastaraamat 1988. Tallinn, 1990, lk 108—144.

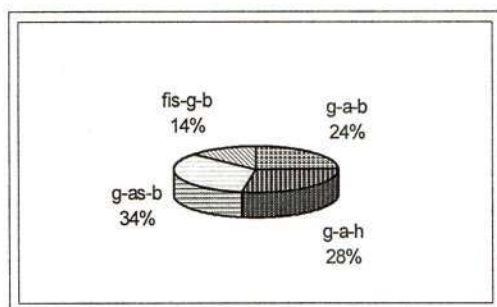
<sup>18</sup> Vaike Sarv. Setu itkuvärsi meetrikast. “Keel ja Kirjandus” 1993, nr 5, lk 282—292.

1. Itku süllaabiline struktuur koosneb mõlemal puhul võrdsete pikkustega nootide jadast, millele pole vastandatud setu mitmehäälsetes rahvalauludes sageli esinevaid pikki noote.<sup>17</sup> Regilaulu üsna kiirest tempost lähtuvalt on neid üles märgitud kaheksandiknootidena ja seda tava on kasutanud ka itkutöötluste autorid. Itkuread on säilitanud ka püsiva silpide arvu ja vastavad itkurea tüüpilisele 9—15 silpnoodist koosnevale viisireale.

2. Esile tuleb itku meloodiakontuuri põhikuju, mis vastab nii heliridade koosseisult kui ka selle kasutamispriinitsiipidelt itkuviisile. Nii Mägi kui Jürjendali setu itk tugineb ühele neljast setu surnuutkude heliridade põhikujust, mida on laiendatud ühes või teises suunas. Säilinud on ka itkuviisi laadiline struktuur, mis paigutab põhilise tugiheli (toonika) kas alumiseks heliks või lisab sellele juhttooni. Meloodiakujunduses valitseb asteastmeline liikumine, mis jätab heliteosest eepilise mulje.

Näide 8. Setu surnuutkude heliridade põhikujud.

g-a-b	g-a-h	g-as-b	fis-g-b
18	21	25	10



Eesti folklooriarhiivides leiduvad setu itkuviisid moodustavad tervikliku ja püsiva kogumi, mis avaldub vormilisel, meetrilisel ja helikõrguslikul tasandil. Neist viimane oli oluliselt heterogeensem kui keele ja värsiehitusega seotud tunnused. Setu itkutöötlustes on viisi põhilised tunnused säilinud, kuid itkuviisi helikõrguslik ülesehitus on stabiilsem kui loomulikus itkus. Kontserdilavale toodud itkudes on rõhutatud itkuviisi püsivust, sest see võimaldab itkukultuurile võõral publikul meloodiat paremini tundma õppida.

Keele, sealhulgas itkukeele igal lausel on oma süntaktiline pindstruktuur, mis annab lausele grammatilise vormi, teisendused ja viib lause kommunikatiivsesse vormi. Oma tähenduse saab lause aga süvastruktuuri abil. Süvastruktuur on abstraktne objekt ja kuulaja oletab varasemate kogemuste ja teadmiste põhjal, milline on lause tähendus.<sup>20</sup>

Mida teha, kui kuulaja pole varem itkudega kokku puutunud ega tunne selle kultuuri sümboleid? Sel juhul on ootuspärane tõrjuv või irooniline suhtumine, mis itkuesituse mõttetuks teeb. Samas avaneb aga tööpõld heliloojatele ja interpreetidele, kes tõlgendavad itkutekstides peituvat maailmavaadet ja muudavad itkudes sisalduva tundeelamuse vastuvõetavaks tänasele kuulajale üldtuntud muusikaliste vahendite abil. On loomulik, et sealjuures osa varasemast informatsioonist kaob. Kuid samas lisandub uusi tähendusi, mis võimaldavad suhtlemist jätkata. Seetõttu võib loota, et itkemise kadumisega traditsioonilisest külakultuurist itkud eesti kultuuripildist ei kao, vaid uue konteksti nende ümber ehitavad juba tänased professionaalsed muusikud.

<sup>19</sup> Vaike Sarv. Setu mörtsaitku muusikaline struktuur eeslaulja partii põhjal. Itkukogumik ilmumisel Eesti Keele Instituudis 1999.

<sup>20</sup> Deskriptiivses lingvistikas, sh K. L. Pike'i 1940—1950. aasta töodes on keelte struktuurielemente järjekindlalt ja ökonoomselt kirjeldatud selleks, et määratleda, milliste grammatiliste teisenduste abil on nad tuletatavad või millistele nad ise alluvad, kusjuures kirjeldus on toimunud sünkrooniliselt. Transformatsiooni all mõistetakse lingvistikas lause grammatilist teisendust, mille puhul põhiline tähendus jääb muutumatuks. T. Roderick A. Jacobs, Peter S. Rosenbaum, *English Transformational Grammar*. Blaisdell Publishing Company, 1968.

# HANNO KOMPUSE UNISTUS OOPERIST

*Muusikalise lavateose režii,  
nagu Hanno Kompus seda aastal 1920 ette kujutas*

Ooperilavastust on peetud probleematiliseks valdkonnaks, muusika ja teatri vaheliseks eikellegi jaoks. Kui kunstnik on lauljad ilusasti riietanud ja dirigent neid nõuetekohaselt vaatusest vaatusesse juhib, siis lavastajat nagu polekski tarvis. Ometi annab tema puudumine košmaarse tulemuse. Asudes kirjutama eesti ooperirežii ajalugu, mis pole ju teab kui pikk või nimerohke, peaks esimese peatüki pühendama Hanno Kompusele, keda võib pidada meie esimeseks professionaalseks muusikalavastajaks. Tema tõi ooperi püsivalt "Estonia" mängukavva, kujundas selle esitus-traditsioone ning püüdis kavakindla repertuaarivaliku kaudu kodumaist ooperipublikut kasvatada ja suurendada.

Pärast õpiaastaid Riias ja Moskvast (vt ka TMK 5/1999), kus ta külastas nii sõna- kui ka muusikateatreid, sai aastal 1919 Kompuse asupaigaks Tallinn. Pärast lühiajalist töötamist joonestajana kutsuti ta Haridusministeeriumi vast avatud kunstiosakonna juhatajaks. Sellel ametikohal võis ta kodumaa teatri- ja muusikaeluga kontakti astuda ning tegelda sellealaste probleemidega. Samal ajal, nii imelik kui see ka ei tundu, oli Kompus päevalehe "Tallinna Teataja" alaline teatriarvustaja hooajal 1919/20. Seega lahendas ta päeval teatriseltside põhikirjade, teatritegelaste toetamise, teatrihariduse ja muu sellisega seotud probleeme, õhtul aga vaagis "hooldusaluste" lavalisi saavutusi. Arvustustes võib märgata kalduvust lavastajalikule teatrinägemisele, mis avaldus esitatava materjali, kunstnikutöö, näitlejaülesannete täitmise jne hindamises. Eriti selgelt tuleb esile Kompuse arusaam muusikateatri režiiist, mis saigi ju hiljem tema põhitegevuseks. Niisiis oli Hanno Kompusel kindel käsitlus ooperilavastusest juba mitu aastat enne seda, kui ta hooajaks 1922/23 Dresdeni Riigiooperisse stažeerima saadeti.

Ooperi või opereti lavaleseadmisel pidas Kompus õigeks lähtuda muusikast ja selle "vaimust", st muusika stiilist, karakterist, meeoleolust. Lauljate liikumine pidi sarnanema mitte funktsionaalse olmelise liikumise, vaid pigem tantsuga. Rütmika, mida Kompus isegi harrastanud oli, ja samuti plastiline tants olid siin tähtsad suunanäitajad.

Kompus pidi kohe oma kriitikutee algul, hooaja 1919/20 teise esietendusena, kirjutama Oscar Strausi parajasti moes olevast operetist "Ringi ümber armastuse" (vt "Tallinna Teataja" 10. X 1919). Ta tunnistas arvustuses, et ei ole operetti kunagi armastanud, sest pole leidnud selle žanriga kontakti. Seepärast pole ta ka opereti stiili üle varem järele mõelnud. Nüüd aga näis talle, et opereti siunajad (ta ise sealhulgas) teevad sellele ülekohut: ei saa mööda vaadata oma ajast ja tema sünnitistest. Kas see aeg ja tema saavutused meeldivad või mitte, on iseküsimus. Operett olevat lõppude lõpuks ju üsna "veetlev asi: elegantne, pikantne, lõbus ja kergeltliblev, ühe sõnaga — mäng. Ja mängu kui niisugust me endilt moraalspasunailt võtta ei lase". (Samas.) Kompus väitis, et ehkki hea maitse piirides ei ole tal ka sisulise pikantsuse vastu midagi, pole see hinnangu andmisel otsustav. "Kunstiküsimustes on otsustmäärav ikkagi ainult vorm, ning ma mõtlen just v o r m i l i s t! pikantsust — seda vaheldavat segu kõnest, laulust, muusikast ja tantsust. Kui seda kõike ühendada stiilkindlaks üksuseks — milline läigitsev fassetteerit *bijou*<sup>2</sup> sest võiks saada!" (Samas.)

Kas nähtud etendus kallutas arvustaja opereti vastaste hulgast selle pooldajate leeri? Või püüdes kriitik varasemast manifesteerivast sõnavõtust hoolimata objektiivsuse poole — midagi peab ju kirjutama isegi siis, kui etendus külmaks, "erapooletuks" jättis. Teisel poolt esinesid tollal operetis võimekad ooperilauljad Olga Mikk-Krull ja Helmi Einer, premjäärina hiilgas Alfred Sällik ja subretina Grete Sällik. Vähemalt muusikaliselt pidid etendused olema heal tasemel. Ooperi osas oli puudujääke ja raskusi kindlasti rohkem.

Vähe tõenäoline tundub, et Kompus sõlmis operetiga rahu tulevast töökohta silmas pidades. Kompuse enda andmetel kutsus Karl Jungholzi äraolekul teatrijuhi kohuseid täitev Ants Lauter teda "Estonia" dramaturgiks pärast seda, kui Kompus oli olnud kunsti-

<sup>1</sup> Siin ja edaspidi tsitaatides minu esiletõstet. L.K.

<sup>2</sup> juveel (pr k).

liseks nõuandjaks Draamateatri "Salome" lavastuse juures (esietendus 24. X 1919). Kutsumise täpne aeg pole kahjuks teada. Pole võimatu, et Kompus seostas end vaimusilmas juba siis "Estonia" ja sealse muusikateatriga, eriti kui arvestada ooperi "Jevgeni Onegin" manifestilaadset arvustust tema sulest. (TT 23. II 1919.)

Et Kompus kergelt žanrit ei põlanud, näitab ka tema artikkel Alfred Sälliku lava-juubelist. Sel puhul mängiti Rudolf Nelsoni uskumatult tobeda süžeeaga operetti "Kõrgus lõbutseb", kus tegelastena figureerivad Sandwichi saarte must kuningas Thulalinglong XXIV ja tema 366 naist. Sällik mänginud "suure tuju ja ehtsa metsikusega", üleüldse olnud "üks vallatu õhtu kõiksugu üllatustega". Nagu tõrjudes kõrvale lugeja kahtlustust ironias, kinnitas arvustaja lõpuks veel kord, et tal oli "väga lõbus ja vähe üleannetu tuju ses brimbooriumis. Mulle meeldib niisugune asi. Soovin südamest väsimatut head tuju!" (TT 22. III 1920.) Kuna Kompus oli varem avalikult deklareerinud oma subjektiivsust arvustajana, ei ole alust arvata, et ta esines arvustuses mingis teadlikult võetud rollis ega olnud seetõttu siiras.

Kompust ei saa süüdistada ka kriitika-meele kaotamises äkki puhkenud opereti-sümpaatia tagajärjel. "Ringi ümber armastuse" retsensioonis tõdes ta, et "Estonia" opereti esitusstiil jätab soovida. Siiski meeldis talle "muusika vaimus rütmitseerit liikumine" (TT 10. X 1919). Selles peitunud stiili-idee, mida sama teatri ooperietendustest ei leia. Tõsi küll, see poolkõndiv-pooltantsiv liikumine operetis oli eelkõige dekoratiivse iseloomuga ning sisaldas veel vähe "puhtväljenduslikku", kuid veetles Kompust muusika ja liikumise rütmi vastavusega. "Imelik ainult, et samad näitlejad o o p e r i s korruga kõike seda näikse unustanud, et nad suudavad komistamata järjekindlalt astuda nootide vahele." (Samas.) Koor oli Kompuse meelest siin-seal "rütmiliselt ebaintelligentne" — Mähuli ooperis "Joosep Egiptuses" ei saanud sõdurid isegi marsitaktis astumisega hakkama (TT 4. XI 1919).

Kui opereti puhul leppis arvustaja sellega, et muusikaga sünkroniseeritud liigutused jäid dekoratiivseks, siis tema nõudmised ooperile olid suuremad. Ooperis "Joosep Egiptuses" Benjamini osa muusikaliselt maitsekalt esitanud Ludmilla Hellat-Lemba juures häirisid Kompust skemaatilised, ilma psühholoogilise põhjendusega kätetõstmised teatud fraaside juures. Ka esituse stilistilisest ühtlusest ei saanud rääkida, sest näiteks Karl Merits oli Siimeoni kuju loomisel lähtunud üksikkujust, ekspansivse

vennatapja heebrealase tüübist üldse, mitte konkreetse teose stiilist.

Seega tundub, et Kompus eelistas üle jõu käivale ooperitegemisele stiililiselt väljapeetud, säravat operetilavastust. Selles nägi ta ettevalmistust ooperite kunstikindlaks lavaletoomiseks tulevikus.

Hanno Kompuse esimene ooperiarvustus (TT 23. II 1920) käsitles "Estonias" 17. veebruaril 1920 esietendunud Pjotr Tšaikovski "Jevgeni Oneginit" (lavastaja Alfred Sällik). Kui Kompuse muu teatrikriitika põhjal võib väita, et tegijate võimeid ja võimalusi arvestades oli ta pakutavaga üldiselt rahul, siis "Onegini" puhul hämmastab tema kategooriliselt eitav suhtumine. Nähtud lavastuse laad oli talle täiesti vastuvõetamatu. "Ma ei saa, ma seisan hoopis teisel käsitusalusel ooperi suhtes kui tavaline, ma ei oska üksikuid plussidega miinuseid äramärkida, sest tänapäevane ooperiesitus paistab mulle üheainsa suure miinusena." (Samas.)

Tema ülitundlikkust võib ühelt poolt põhjendada "Estonia" ooperi nõrkusega, traditsioonide puudumisega. Teisalt ilmneb Kompuse arvustusest, et tal oli ooperilavastusest oma ettekujutus, olgugi et ta ehk ise ooperi lavastamisest (veel) ei unistanud või seda unistust endale ei teadvustanud. "Ei tea, mis teised, kuid mina teadsin ju ette, et pettun. Sest ma tean, tänapäev ei esitata kusagil veel ooperit nii, nagu mina sest unistan. Vähemalt näinud ei ole ma seesugust esitust veel kunagi." (TT 23. II 1920.)

Kus pidigi Hanno Kompus oma unistuste ooperilavastust nägema? Koolipoisina Tartus, kus pärast August Wiera katsetusi oldi sunnitud leppima Tallinna Saksa Teatri suviste külalisesinemiste, kohaliku saksa teatri mõne juhusliku ooperilavastuse ja harva gastroleerivate vene truppide pakutavaga? Üliõpilasena Riias, kus kohalikus saksa ja vene linna-teatris võis kuulda küll muusikaliselt nauditavaid ooperietendusi, mis aga erilise lavastusliku novaatorlusega ei hiilunud? Moskva perioodist pole teada, et Kompus seal ooperiteatrid oleks külastanud, ja tema esimene Saksamaa-reis leidis aset alles 1920. aasta suvel.

Kompust häiris "Estonia" "Onegini" juures kõige rohkem see, et lavastaja oli ooperile lähenenud kui näidendile, kus rääkimise asemel lauldakse. Esitusele ei tulnud kasuks ka asjaolu, et "Estonia" ooperitruupi väiksuse tõttu tuli seda täiendada musikaalsemate draamanäitlejatega. Näiteks esines ühes peaosas — Olgana — Mari Möldre<sup>3</sup>. Kompus ei kirjuta midagi tema vokaalsete võimete kohta, kuid avaldab kahetsust näitleja mängulise sobimatuse üle. Kuigi Möldre oli

<sup>3</sup> Tollal Mizzi Möller.



Olga-suguste "vallatute, lõbusate poiss-tüdrukutega" (TT 23. II 1920) sõnalavastuses loobereid lõiganud, ei õnnestunud tema ooperi-Olga, sest "ooperistiil [---] on sootuks teine kui kõnedraama stiil; ning et ooperis näidelda võida, on tarvis hoopis teistsugust ettevalmistust". (Samas.)

"Draamalähedus" iseloomustas ka teiste solistide ning eriti koori mängu. Lisaks lauljate puudulikule lavakoolitusele oli selles kindlasti näitejuhi süüd. Erinevalt Kompusest polnud Sällik, kes kaldus lavastajatööle improvisatsiooniliselt lähenema, ooperi mängustiili üle ilmselt pikemalt järele mõelnud. See ajendaski Kompust oma meetodiga välja tulema. "Mäng ooperis on palju lihtsam, suurejoonelisem, detailivaesem kui kõnedraamas ja haavavalt mõjub, kui üleliia "mängima" hakatakse. [---] ärgu tehtagu ühtki üleaurust, muusika tempost ja rütmist mittetingit liigutust, see mõjub "elavuse" asemel distsiplineerimatusena." (TT 23. II 1920.) Näiteks koori käitumises oli "liiga palju asjatut kibelemist "loomulikkuse" taotlemiseks — ei ole vaja, et oleks loomu-

lik, on vaja, et oleks kunstiline — seks vaja [---] kontsentreerida, stiliseerida". (Samas.)

Esines jämedaid eksimusi muusika vastu: "Orkester oli koori järelemängu ju lõpetanud, Tatjana kokkusaamise ärevusemotiivi ju alanud, see tähendab, kogu muusikalisdraamaatilise situatsioon oli põhjalikult muutunud, aga ikka kükitasid veel laval mõned neitsid marju noppides. Ja on ometi nii kerge punktipealne olla ette- ja äraastumistel ooperis: orkester juhib kogu aeg." (TT 23. II 1920.) Kompus pakub tegijatele omamoodi kompromissi: "Meie lepime sellega, kui teie ei suuda muusikat nägeliseks tõlgitseda, aga tingimusel, et teie mitte "mängima" ei hakka seal ja siis, kus ja kui muusikas sugugi ja midagi ei ole." (Samas.)

Kas Kompuse ootamatult suur nõudlikkus tulenes sellest, et Tšaikovski ooperis on draamateose tõelist sisu, võimalust mänguks võrreldamatult rohkem kui näiteks ühe moodsa pikantse opereti puhul? Või oli Kompus hooaja jooksul kriitikuna lihtsalt arenenud, teadlikumaks ja nõudlikumaks muutunud? On ka kolmas võimalus — et ta

"Estonias" 17. veebruaril 1920 esietendunud Pjotr Tšaikovski "Jevgeni Onegin" teenis Hanno Kompuselt ülikriitilise hinnangu — lavastaja Alfred Sälliku käsituslaad oli talle täiesti vastuvõetamatu.  
Foto TMMi arhiivist



tõesti tundis kutsumust lavastajatööks ja vaatas laval toimuvat juba "mina-teeneksin-seda-paremini"-hoiakuga.

Faktilise materjali nappuse tõttu ei saa me ühtki versiooni ainuõigeks pidada. Tähelepanuväärne on aga see, et "Jevgeni Onegini" arvustuses ei tahtnud Kompus piirduda hävitava hinnangu andmisega. Et oma eitavat suhtumist põhjendada, selgitas ta, kuidas tema meelest peaks muusikateatrit mõistma ja lavastama. Režiiri ei pea lähtuma ainult välisest sündmuskust, vaid oskama ka muusikas toimuvaid sündmusi laval teha.

Nüüdisaegsele muusikadraama kontseptsioonile pani aluse helilooja Richard Wagner, kes oli ühtlasi oma teoste libretist ja lavastaja. Wagner ei suutnud oma teatrinägemust XIX sajandi lõpuveerandi biidermeierlik-illusionistlik-romantilises teatrikaanonis täielikult realiseerida. Tema ideid arendas XX sajandi alguses edasi Gustav Mahler dirigendi ja lavastajana, samuti Adolphe Appia oma režiiteoorias ja Wagnerilavastustes 1920. aastate esimesel poolel. Nendest omakorda õppis palju lavastaja ja teatrikunstnik Gordon Craig. Lisaks liikumise ja muusika vastavusele taotles Appia lavapildi

<sup>4</sup> Ka helilooja Aleksander Skrjabin püüdis lisada oma teostele (nt sümfoonia poem "Prometheus", 1910) valgusrežiid (nn valguse klaverit), mis muusikas toimuvat visuaalselt toetaks.

Kompus oli veendunud, et ooperilavastust saaks uuendada kaasaegse tantsu vahendeid kasutades. Heaks eeskujuks oli talle seejuures Émile Jacques-Dalcroze'i lavastatud Glucki ooper "Orpheus ja Eurydike".

Foto TMMi arhiivist



vastavust pidevalt muutuvale muusikale, mis pidi teostuma valguskujunduse kaudu.<sup>4</sup>

Kompusele olid need ideed tuntud (TT 23. II 1920) ja lähedased, kuid ta mõistis, et "Estonial" pole ei suurt ja kallist valgusaparatuuri koos seda käsitseda oskava tööjõuga ega ka Gordon Craigi laadis teatrikunstnikku. Hoopis suuremaks puuduseks pidas ta aga seda, et ei ole "ühevõrra muusikaliselt kui rütmilisplastiliselt ooperinäitlejaid ja eeskätt ühtlasi näitejuhti nii umbes mulle sugulaste lavastuside edega". (Samas.) Kas Kompus pakkus ennast oopereid lavastama, on tõlgendamise küsimus, mida faktimaterjal kahjuks ühele ega teisele poole ei kalluta. Esialgu pidi ta siiski arvustajana olemasoleva lavastuse headusi ja halbusi mõõtma ja tegi seda muidugi oma unistusemõõdupuu järgi.

Üheks eeskujuks oli Kompusele Christoph Willibald Glucki ooperi "Orpheus ja Eurydike" lavastus oma rütmikaaidolilt Émile Jacques-Dalcroze'ilt, mida ta tundis kirjelduste, jooniste ja fotode järgi. (TT 23. II 1920.) Kompus oli kindel, et ka ooperilavastust saab uuendada ainult kaasaegse tantsukunsti põhimõteteid ja saavutusi kasutades. Ta märkas, "kuivõrd rikkaks saab žest hulgalise paralleelse kordamise varal. Sellele printsiibile peab rajama koori liikumise ooperis, et saavutada monumentaalset mõju". (TT 29. XI 1919.) Samal põhimõttel olid ju organiseeritud ekspressionistlike massi(draama)lavastuste kõne- ja liikumiskoorid.

Kompuse jaoks oli ooper draama, "kus kõik on seot muusika vaimus, mõõdus ja rütmis: kus kõne saab lauluku, argipäeva väljendav žest suureks puhtväljendavaks plastiliseks kehaliigutuseks, samm paljast paigalt liikumise vahendist ilmekaks rütmiliseks tantsuks, dekoratsioon väiklasest, žanrilisest miljööväljendajast ruumilis-vormilis-värviliseks kaasmänguks, valgus vesisest tõelikkuse illusiooni taotlejast muusikalisdraamaatilise voogava dünaamika vägeva ks nägeliseks resonantoriks omas kasvavas või kahanevas tugevuses". (TT 23. II 1920.) Valgust kui ruumi ja muusikat kui aja esindajat ühendab rütm.

Me näeme, et Kompus unistas abstraktsionistlikust lavastusest, mis oleks ajatu, kus miski olmeline ei segaks rütmile allutatud puhast aja- ja ruumimõju. Abstraktsioon ooperilaval seostub eelkõige Appia nimega.

1910. aastatel tekkis teine uudne muusikalavastuse suund — impressionistlik meeoluateater (*Stimmungstheater*), mille teetähiseks olid Max Reinhardti opereti- ja

vähesed, ent mõjukad ooperilavastused. Draamalaval olid nii Reinhardt ise kui ka Konstantin Stanislavski juba varem selles laadis töötanud. Kui Appia alustas lavastuse organiseerimist lavaruumist ja "paigutas" sinna näitleja, siis Reinhardt lõi ruumi näitleja ümber. Karakterite usutavus ja sündmustiku tõepärasus olid talle esmatahtsad, ehkki ta oli tuntud ka dekoratsiooniefektide ja lõovate misanstseenide poolest.

Kompus pidi mingil määral Reinhardt loomingu tundma (TT 21. IV 1920), kuid kaldus oma vaadetes ooperilavastusele rohkem Appia poole. Kindlasti mängis siin kaasa tema arhitektiharidus ja varasem tegelemine kujutava kunstiga.

Me ei saa eeldada, et Hanno Kompuse teadmised muusikateatri režii arengust Euroopas oleksid olnud väga süstemaatilised või põhjalikud — kirjandust Eestisse küll jõudis, kuid juhuslikult. Siiski liikusid tema peas samad mõtted, mis Euroopa reformimeelsetel lavastajatel. Need 1920. aastate alguses kujunema hakanud uued ooperilavastuse ideed realiseerusid näiteks Berliinis aastatel 1927—1931 tegutsenud "Kroll-Oper'i" töös, seega ligi kümme aastat hiljem. Selle teatri dirigentide, lavastajate ja kunstnike mõtteavaldustes on palju ühist Kompuse tõekspidamistega 1920. aastal.

"Kroll-Oper'is" peeti õigeaks režii lähtumist muusikast. Näiteks kunstnik Ewald Dülbergi arvates on ooperilavastuses muusika ja lavategevuse õige vahakord niisugune, kus sündmustikul ja tekstil on ainult saatev roll muusikaliste sündmuste selgemaks tõlgendamiseks ja rõhutamiseks. Muusika ei tohi mingil juhul muutuda teksti illustatsiooniks. "Ooperilavastuse puhul on nõutav [- - -] "režii-ideede" poolt moonutamata, lihtne, selge ja optiliselt (valgustus!!) haaratav tegevuse areng ning lava- ja kostüümikujunduse vormid, värvid ja valgustus, samuti žestide ja liikumise seade täiesti muusika vaimus." (Tsit Nora Eckert, *Von der Oper zum Musiktheater: Wegbereiter und Regisseure*. Berliin, 1995, lk 23.)

Dülberg väitis, et iga ajastu loob endale stiili, mille kaudu ta mõistab ükskõik kui vana ja ajaloolist teost kõige paremini ja kõige ühemõttelisemalt. Tema enda lavaesteeetika pärines Appia lava-arhitektoonikast ja lavastereomeetriast. "Kroll-Oper'i" dramaturgi Hans Curjeli arvates pidi lava olema süntees kubistlikust abstraktsioonist, struktuurisulgusest, rangest värvikombinatsioonist ja valgusruumist. Samalaadsed ideed iseloomustasid 1920. aastate teise poole (saksa) draamateatrit, kus 1920. aastate lavamodernismi sümbolina valitses appialik trepplava.

Kompus oli näinud kubistlikult abstraheritud objekte ja treppidega liigendatud lava Moskva Kammerteatri "Kitaramängija Thamyrase" lavastuses juba 1917. aastal. Oktoobrirevolutsiooni-järgne vene teatriavangard (eelkõige küll Vsevolod Meierholdi ideed) oli üheks suunanäitajaks 1920. aastate Euroopa teatrile. Seega võib väita, et Kompus oli 1920. aastal oma teatrikogemuse ja lavaesteeetika poolest igati dialoogivõimeline tolleaegse Euroopa, eriti saksa muusikateatriga. Ooperilavastus, nagu Kompus seda ette kujutas, polnud tema individuaalne kinnisidee, vaid juba n-õ õhus olev, peagi kujustumata hakkav universaalne kunstifenomen.

Hanno Kompusele oli "Tallinna Teatja" teatriarvustajaks olemine hea teoreetiline ettevalmistus lavastajakutseks. Teiste lavastusi analüüsides elas ta neisse autoripositsioonilt sisse, mõttes ja arutles, kuidas tema ise antud teost oleks lavastanud.

Kompusele oli näidendi juures tähtis tema lavalisus, mänguvõimaluste pakkumine, ja esituse juures "teatraalsus", st ehe mäng. Ta mõistis, et teater peab sündima siin ja praegu, et ta peab vaatajat vahetult kaasa haarama. Seda saab ta teha ainult siis, kui näitleja ei takerdu oma "mateeriasse", st välistesse väljendusvahenditesse, vaid elab "kunstitõe" maailmas. Viimast ei tule alati otsida elutõest, naturalistlik "loomulikkus" on välistatud mitterealistliku näidendi ja muusikateatri puhul.

Ooperi- ja operetilavastuses peab näitleja mäng Kompuse arvates olema lihtsam ja suurejoonelisem kui sõnadraamas. Liigutuste, valguse muutumise jm rütm tulenev muusika rütmist. Samuti peab lavastuse ja lavakujunduse stiil lähtuma muusika stiilist. Kuna muusika keel on harva kirjeldav, enamasti abstraheritud, on ka ooperilaval teretulnud stiliseeritud, tinglikud ja abstraktsionistlikud kujundused koos valgusrežiiga, mis reageerib tundlikult muusika muutumisele.

Hanno Kompus leidis arvustades puudujääke nii sõna- kui ka muusikalavastustes, eriti just viimastes (operetis siiski vähem). Siiski ei kahelnud ta Tallinna tolleaegsete lavajõudude arenemis- ja õppimisvõimes. Kas Kompus võis aimata, et ta juba järgmisel hooajal saab osale arvustatavatest kolleegiks ning hakkab neid lavastajana juhendama — me ei saa väita, et see nii oli või ei olnud. Igal juhul oli ta 1920. aasta sügisel "Estoniasse" dramaturgina tööle asudes lavastajatööks mitmekülgset ette valmistatud.

## RIHO PÄTSIST HELILOOJANA

Suur eesti koolimuusik, samas oma aja erudeeritumaid asjatundjaid maailma muusika liikumiste ja muutumiste alal, intelligentse ja osava sulega kirjamees ja uurijagi, oli Riho Päts ometi silmapaistev ka heliloojana, kuigi ise end vaid "pühapäevaheliloojaks" nimetas.

Sellel teel oli tema oluliseks mõjutajaks kindlasti harukordselt õnnelik loominguiline noorusaeg sünnilinnas Tartus ja kokkupuuted eesti rahvusliku muusika mitme hilisema suurkujuga. Poisikesena sai ta laulutunde Voldemar Tammanilt ja Juhan Aavikult Tartu Linnakoolis, 16-aastaselt õppis muusikateooriat eraviisiliselt Mart Saare käe all, siis Griwingi muusikakoolis ning seejärel harmooniat vast avatud Tartu Kõrgemas Muusikakoolis Cyrilluse Kreegi juures. (Tema isa Eduard Päts olnud Paistus lähemalt tuttav Friedrich Säbelmanniga.) 1921. aasta sügisel sai Pätsist Kreegi kolleeg Haapsalus, kus kaks heliloojat (kuigi vaid paar aastat) olid väga tihedais loominguilistes suhetes. Nende ühiseks vaimustusobjektiks olid Mart Saare laulud. Ka Kreegil endal oli tolleks ajaks valminud oluline osa tema tänaseni kuulsaid kooripoeme.

Oma esimesed loomingu katsetused (Marie Underi "Sonettide" viisistused) oli enesekriitiline noor autor hävitanud. Ent aastal 1923 Tallinna asunud, sai temast klaveriõpingute kõrval ka Artur Kapi kompositsiooniõpilane ja just sel erialal lõpetas ta Tallinna Konservatooriumi 1926. aasta kevadel. Päts mängis lõpueksamil "Estonia" kontserdisaalis oma Klaverisonaati *e*-moll (sellest on säilinud vaid Skertso), mille helikeeles ta püüdnud lähtuda "eesti rahvamuusika intonatsioonidest. Otsest rahvamotiivi kasutasin vaid Skertsos". Riho Päts meenutab kontserdi järel: "Muusikainimesed väljendasid teosele oma tunnustust, toonitades eriti loo rahvuslikku helikeelt." Nii oli rahvuslik suund Pätsi heliloomingusse juba sisse "kodeeritud". Kuhu arenes see edasi?

Artur Kapi juures lõpetas Päts õpingud samal aastal Tuudur Vettikuga (ka Evald

Aavaga). Siit said alguse kahe hiljem väga tihedalt seotud muusiku kohtumised, mis kummalisel kombel sagenesid alles pärast konservatooriumi. (Siiski olnud Päts ja Vettik esimesed, kellele Aav oli suure saladuskatte all tutvustanud oma ooperit "Vikerlased".) Vettik oli end avalikkuse ees (õppides eraviisiliselt edasi Mart Saare juures) jõudnud parimast küljest näidata oma Tallinna Rahvaülikooli Seltsi segakooriga Saare kooriloomingu väljatoojana ja väärtustajana. Hiljem ütleb Päts: "Meid Vettikuga lähendasid ühised huvid: olime mõlemad kiindunud Mart Saare omapärasesse, poeetilisse ja sügavalt rahvusliku värvinguga heliloomingusse." Veel samal 1926. aastal viis Päts Vettikule tutvumiseks mõned omaenda koorilaulud. Vettik leidis: "Pätsi lauludega tutvunud, olin lausa üllatunud: kõik toredad laulud, heas stiilis, tugeva, puhta komponeerimise tehnikaga. Mis mind aga eriti köitis: lauludes helises midagi martsaarelikku, midagi eestipärast, midagi eesti rahvuslikust stiilist. Laulude teemadeks olid rahvalaulud või pillilood. Ma otse imestasin, et Päts neid nii kaua vaka all oli hoidnud."

Konservatooriumi lõpukontserdi järel korraldas Vettik peatselt (veel selsamal 1926. aastal) ka Pätsi kui koorihelilooja debüüdi avalikkuse ees. Vettik on hiljem nimetanud tema poolt aastate jooksul korduvalt esitatud Pätsi paremaid laule, "toremaid ja läbilöövaid": "Jaan läeb jaanitulele", "Pill oll' helle", "Vares, vaga linnukene", "Sarvelaul", "Pulmalaul", "Labajala valss", "Uinulaul", "Saja, vihmakene", "Kui mina söidan saaniga" jmt. Lisame siia ka laulud, mille otsene seos rahva viisiga pole ehk nii märgatav, aga mis muutusid eriti populaarseiks: "Ühte laulu tahaks laulda", "Lepalind", "Kalamehe mõrsja", "Poiste laul". Vettik tellis mõnigi kord Pätsilt oma koorile uue laulu või laskis Pätsil mõne tema laulu ühest kooriliigist uuendatuna teise seada. Päts ei tahtnudki seda väga mehaaniliselt teha ning nii sündisid sootuks uued rahvalaulutöötlused, mille üle Vettik väga õnnelik ja uhke oli. Pätsi koorilaulu hakkasid Vettiku eeskujul laulma ka teised koorid ning need jõudsid ka laulupidudele: 1933. aasta üldlaulupeol oli kavas tema "Sarvelaul", 1938.

Märkus. Artikkel põhineb 4. oktoobril 1999 Riho Pätsi mälestuskonverentsil peetud ettekandel. Enamik tsitaate on pärit kogumikust "Riho Päts sõnas ja pildis" (Tallinn, 1981).

aastal "Pulmalaul", ent 1947 oli peokavas harukordsena kokku kaheksa(!) Riho Pätsi laulu. Päts oli ka lastekooride üldjuht, tehes lapsed (organisaatorina-koolimuusikuna, aga ka heliloojana) pärast 1910. aastat esmakordselt taas suure peo osalisteks. Vettiku arvates olid "suurimad saavutused Riho Pätsil tema loomingus siiski koorikomponistina".

Missugusena kujutas Päts ette oma suunda ja missiooni heliloojana, selgitab ta 1928. aastal artiklis "Rahvuslikke jooni muusikas": "...ei piisa rahvalaulude harmoniseerimisest väljakujunenud seaduste järgi — siis hävib neis peituv elujõud... Meie rahvalaul vajab erilist harmooniat ja läbitöötlust ja see peab olema välja kasvanud algupärasest rahvalaulust enesest, tema omapärasusest." See avaldus heliloomingu kohta oli tollal küllalt uudne ja julge, samas väga konkreetne. Ta jätkab: "Rahvuslik kultuur esitleb meid iseseisva kunstirahvana, kel on midagi algupärasest ka muule maailmale anda. Sellest rikastub maailmakultuuri üldpilt — kuna iga erinev rahvuslik kunst toob sisse midagi uut ja värsket." Tänapäevane, igavesti õige ja kehtiv seisukoht.

Aastakümnete jooksul ilmus Pätsilt ikka rohkem ja rohkem teoseid lastele. "Miks olen kõige enam just lastele muusikat loonud?" küsib Riho Päts ise. Ja vastab: "Näib, et teisiti see justkui ei saakski olla. Olen ju nii kaua tegelnud koolides muusika õpetamisega." Siin innustas maestrot hiljem kindlasti ka Heino Kaljuste asutatud valiklastekoor, praegune "Ellerhein". Kaljuste ja Pätsi koostöö sujus mitmel pinnal, muuhulgas oli Kaljuste paljude Pätsi lastekoorilaulude esimene esitaja. Kaljuste arvas: "Riho Pätsi kooripartituur on välja töötatud alati väga üksikasjalikult. Iga asi on omal kohal ja see pidi kindlasti sinna niiviisi ka jääma." Kas pole just Riho Pätsi poolt heliloominguliselt paika pandud ja Kaljuste käe all kuuldavaks tehtud eesti lastekoori tüüpiline kõla ja stiil, täpne ja erksalt kõlarikas kooriseade, mida oleme selles žanris harjunud klassikaliseks etaloniks pidama ja mis on pärit juba 1930. aastatest?

Riho Pätsi lastekooriloomingu ühest suurepärasemast näitest, 8-osalisest koorisüüdist "Etsa, noored, ilotelge" (1971, rahvaluule), võiks esile tõsta järgmisi iseloomulikke jooni: ehedad meeleolud, loomulikkus; kontrastsete rütmide ja tempode osav kasutamine ühes ja samas osas ning alahäälte rütmilised elavdamised; maitsekas ja tasakaalukas polüfoonia kasutamine; väljapeetud, tiheda vokaaliga r õ õ m kõikjal; esituse elavdamiseks algab iga osa lühikese, väga meeleoluka rahvaluuletekstiga. Kokkuvõtteks — Pätsi kooripartituur e l a b, kogu aeg, igal hetkel. Kahjuks ei

lubanud tervis maestrol midagi sellist enam kirjutada.

Koorimuusikas, aga mitte ainult selles, ilmneb mõnigi tõdemus Riho Pätsi heliloojakäkirja kohta. Eeskätt pieteeditundest rahvalaulu vastu ei taha Päts sellele omalt poolt väga palju juurde lisada. See pisku, mis juurde pandud, kas viisi alla, peale või juurde, on alati väga kaalutletud ja näib olevat täiesti ning loomulikult omal kohal. Samuti hakkab silma rahvaviisi eriliselt sobiv valik-leidmine-taamine üheks või teiseks puhuks, nagu ka sobiv "ümbrus", heliatmosfäär viisile, mille helilooja oma seadega kujundab. Lauluseades ei püstita Päts heliloojana kunagi eesmärgiks keerukat, pretensioonikat, väljakutsuvat, sisuga sobimatut ja kunstlikuna mõjuvat helikudet — kõik kulgeb lihtsas, loomulikus meeleolus. Niisiis, oma aja muusikute hulgas erudeeritumaid, jättis maestro omaenda loomingus kõik teada olevad "moodsused" proovimata, kui ta ei leidnud neid sobivat oma loomingulise (rahvusliku) kredo ja missiooniga. Ent samas — mitmed teosed, rahvalaulust vähem või rohkem kaugele jäävates žanrites (nt soololaulud), üllatasid alati tema kaasaegseid oma uudsusega. Naiskoore juhatanud Ants Sõöt ütleb, et näiteks sellele kooriliigile on Päts kirjutanud (just tehniliselt) küllaltki keerukaid laule, millega saavad hakkama vaid väga heal tasemel koorid. See keerukus ei kosta esitusel välja, sest kõlapilt on läbipaistev ja kulgeb loogiliselt, muusikaliine sisu ja sellele vastav vorm on Pätsi puhul alati tasakaalus. Ikka on toonitatud seda, et Päts saavutab oma teostes nappide vahenditega maksimaalseid tulemusi. Seega on Päts üks parima stiilitundega eesti heliloojaid. Peale selle on tema teosed alati suunatud kindlale adreessaadile, olgu siis teatu esitajate või kuulajatega.

Vähemasti nooremate lauljate jaoks kehtib Pätsil kindel põhimõte: jõukohasus, mõistetavus, arusaadavus. See on pedagoogiline suund, mida suur muusikaõpetaja igas oma teoses taotles — leides, et eesti helilooming peaks sellele tema elutöö peaeesmärgile kaasa aitama, tegi ta seda ise professionaalse helilooja parimal tasemel. Ka muusika rahvuslik omapära oli Pätsil pedagoogiliste eesmärkide teenistuses.

Karl Leichter ütleb oma mälestustes: "Riho Päts töötas loomingu alal visalt ja pidevalt. Menukate rahvuslike koorilaulude kõrval valmis eriti rohkesti lastelaule ja ilmus trükist koolilaulikuid. Vähe sellest. Ta tajus, et püüdlük muusikahuvilised lapsed vajavad midagi ka kooliväliseks ja iseseisvaks muusikaliseks harrastuseks. 1931. aastal ilmusidki eesti rahvaviisidele loodud "Klaveri-

palad lastele.” Loodud 1929, mõjusid nad seitse aastakümnet hiljemgi, Riho Pätsi mälestuskonverentsil (esitajaiks Tallinna Muusikakeskkooli õpilased Maigi Pakri klassist) tõeliste pärlitena: väga kompaktselt vormitud, fantaasiarikkad, oma värskuse, ilmekuse ja karakterisusega aegumatud.

Et “püüda elustada noorte seas vaibunud viulimänguharrastust”, kirjutas Riho Päts “20 pala viuliduole” (1957). Siin näitab Päts end silmapaistva miniatuurimeistrina ka instrumentaalmuusikas. Palad põhinevad eranditult rahvaviisidel, neis valitseb erk meeleolu. Nende hulgas on ilusaid, maitsekaid seadeid, mõni pisut üle minuti kestev lugu on arendatud vormiga nagu väike sümfooniline pilt (“Torupilli Juss”). Lood pole mõeldud kontsertettekandeks, aga oskuslikult valituna ja järjestatuna sobivad nad ka selleks.

Riho Pätsil oli üllas taotlus tuua rahvalaul professionaalsesse sõna- ja muusikateatrisse. “Et tutvustada noorsugu Eesti rahvamuusikaga ja teda sellele lähendada,” kirjutas maestro lasteoperi “Kaval-Ants ja Vanapagan” (1962), mis püsis “Vanemuise” laval menukalt mitu hooaega ja etendus aastal 1964 ka Vilniuses. Sõjaeelse eesti programmilise sümfonismi hea näide, Tubina “Krati” väärikas eelkäija on Pätsi muusikaline muinasjutt “Maa-alused” (hiljem tuntud ka orkestrisüidina), loodud Henrik Visnapuu näidendi jaoks Tallinnas aastal 1934. Pätsist oleks võinud saada silmapaistev programmiline sümfonist, kui ta oleks sel alal püsivamalt tegutsenud. Kui aga suur sümfooniaorkester tema muusikalises külakomöödias “Meie küla poisid” (1942, red 1966) rahvalikku solistiviisi saates üheselt labajalavalsi rütmis “musitseerib”, mõjub see primitiivselt. Tekib vastuolu sisu ning esituskoosseisu ja vormi vahel, küsitavus sümfooniaorkestri vajalikkusest laulumängu puhul üldse — niisuguseid probleeme me Pätsi loomingus mujal ei kohta. Samasugune kummaline vastuolu tekkis ka siis, kui Päts seadis klassikalise triokooresseisuga ansambli “Sonare” (Ines Rannap, Ivo Juul, Leelo Kõlar) mõned oma rahvuslikus laadis viuliduod...

Omas žanris on silmapaistev Pätsi kasin soololaululooming. Üks parimaid näiteid sellest on “Oh kanarbik, oh lilleke” (1963, Juhan Liivi sõnad), samuti seitse laulu aastaist 1933—1936, sh “Muremaa” (R. Kamsen) ja “Hall laul” (V. Ridala). Viimane on üks vähe- seid dramaatilisi lehekülgi maestro loomingus — on ju Päts heliloojanagi peaaegu alati elurõõmus ja heledates värvides, nooruslikult tulevikku vaatav, ja kui ei, siis sarkastiline ja rahvalegendi “kurje ja salapäraseid jõude” kujutav, või siis eleeegiliselt rahvatoonis mõ-

tisklev. (“Halli laulu” on esimesel kuulamisel peetud Pätsi vangla-aastaist pärinevaks.)

Erandliku muusikakasvatuseliku suunitlusega heliloojana võib Riho Pätsi seada Zoltán Kodály, Dmitri Kabalevski ja Carl Orffi kõrvale. Orff oli tuttav Pätsi lauluvihikute ja klaveripaladega lastele ning leidis “need väga õnnestunud olevat” (kirjas aastast 1964).

1937. aasta 1. jaanuaril tervitasid Euroopa riigid üksteist raadio kaudu lauluga. Tallinnast läks eetrisse Riho Pätsi “Labajala valss” 21. kooli lastekoorilt autori juhatusel (selle salvestust säilitatakse Eesti Raadio arhiivis). “Pühapäevahelilooja” kohta oli Päts ju ikkagi ääretult viljakas oma ligi viiesaja oopusega, “kaotamata kunagi silmist kauge- maid kunstilisi perspektiive”, nagu on öelnud Aurora Semper.

Riho Päts oli tõeline eesti aatemees, tribuun, rahva kunstiteenri eeskuju, ja kui järjekindel oma asja ajades! Oleme maestro ees võlglased — muusikateaduslikus sõnas, raadios ning ka kontserdilaval, tema pärandi väärilisemal tutvustamisel... Riho Pätsi sünniaastapäevale pühendatud rahvusvaheline konverents “Muusikakasvatuse minevik ja tänapäev” (4. X 1999) Eesti Rahvusraamatukogus koos uute trükiste esitluse ning kontserdiga oli tähelepanuväärne ja üllatavalt rahvarohke — tänu peakorraldajale, TPÜ professorile, Riho Pätsi õetütrelle Maie Vikatile. Ja just nädal enne õiget juubelpäeva juunis õppisid Eesti Raadio laululapsed laululaagris Prangli saare rahvamajas Kadri Hundi käe all Pätsi laule, neistsamadest ennesõjaaegsetest “Lemmiklauluketest”. Õpitu kõlas kontserdil Prangli kooli õuel, nüüd on kava juba ka linti lauldud.

## AKIRA KUROSAWA, FILMIKUNSTI SAMURAI

Saja-aastaselt on filmikunstil seljataga väga kirju ajalugu. Kui ta oli alles viiekümne, kirjutas André Bazin, et kino on selle ajaga arenenud sama palju kui maalikunst või kirjandus rohkem kui tuhande aastaga. Ma leian, et Bazinil oli õigus. Tõeliselt õpetlik on vaadata filme, mis on pärit erinevatest kultuuridest ja kino arengu erinevatest etappidest, ja konstateerida tohutuid muutusi, mis on aset leidnud üheainsa sajandi jooksul.

Kino areng on olnud pidev, kuid teatud epohhidel, näiteks itaalia neorealismi või prantsuse uue laine omal on see tänu hämmastavatele uuendustele ja edusammudele lähenenud valguskiirusele. On olnud sellise loovuse, jõu ja energiaga režissööre (kuigi üsna vähe), kes näivad olevat ainuisikuliselt suunanud selle kunstiliigi kulgu, niivõrd on nad seda rikastanud ja ümber kujundanud. Kui nimetada nimesid, siis ma tsiteeriksin Griffithit, Murnaud, Fordi, Renoiri, Dreyerit, Rossellinit, Wellesi, Mizoguchit, Godard'i, Cassavetest ja lisaksin Akira Kurosawa, kes

võib figureerida selles nimekirjas täie õigusega kui kino samurai.

Kurosawa suri hiljuti, auväärnes eas, kaheksakümne kaheksa aastasel. Tema elu, olgugi vahel raske ja kurb, oli pikk ja ebatavaline. Minule ja paljudele teistele Lääne kineastidele hakkas Kurosawa mängima olulist rolli, kui ta viiekümnendate aastate algul tutvustas läänemaailmale jaapani filmikunsti oma filmiga "Rashomon". Võib-olla me oleksime avastanud jaapani filmikunsti ka tänu Mizoguchile või Ozule, aga ma arvan, et selleni jõudmiseks vajanuks me Kurosawa loodud vormide vistseraalset väge koos tema kujundimaaailma köitvuse ja sellest saadud füüsilise vapustusega. Kurosawa oli armunud lääne filmikunsti. Ilmselt võib sama öelda ka Ozu kohta, kes imetles Wylert ja Lubitschit, aga Ozu puhul oli see mõju sedavõrd assimileeritud, et jääb tema loomingu pealiskaudsemal tundmisel märkamatuks.

Kurosawa filmide puhul seevastu näeme, et ta on vallutanud Shakespeare'i



*Akira Kurosawa ja Martin Scorsese 1990. aastal Cannes'i festivalil "Akira Kurosawa ühenägude" esitlusel.*

René Burri/  
Magnum foto



*"Rashomon", 1950. Teeröövel Tajomaru (Toshiro Mifune) ja samurai naine Masago (Macliko Kyo). Mitu erinevat tunnistajate ja osalenute versiooni naise vägistamisest ja samurai tapmisest ei too tõde välja, sest ei ole olemas objektiivset tõde.*

*"Ran", 1985. "Kuningas Learist" lähtuvas XVI sajandi Jaapanisse üle kantud tragöödias otsustab viiskümmend aastat ilma suurena verevalamiseta valitsenud Hidetora Ichimonji (Tatsuya Nakadai) jaotada oma maavalduse kolme poja vahel, mis viib tema enda ja riigi "vaatemängulise" lõpuni.*

(*"Ämblikuvõrguloss", "Ran"*), Gorki (*"Põhjas"*), Dostojevski (*"Idioot"*), vesterni [*"Seitse samuraid", "Yojimbo"* (*"Ihukaitsja"*), *"Kolm lurjust varjatud kindluses", "Sanjuro"*] ja *film noir*'i (*"Taevad ja põrgu", "Halvad magavad hästi"*)), olles need nii põhjalikult läbi mõelnud, et on loonud uusi vorme omaenese kvaliteetide ja reeglitega. See formuleering kõlab abstraktsioonina ja sellest on kahju, sest Kurosawa tegi oma lääne eeskujud ringi dünaamilistes terminites. Ta valitses täielikult filmi ruumi — tema filmides näib ekraan olevat läbistatud pingetest ja energiavooludest, mis mängivad pealispinna all ja on valmis iga hetk plahvatama, kerkides esile ei tea kust. Tema kujundimaailm näib olevat alati allutatud füüsilisele survele, seda eriti dramaatiliselt stseenides udust, mis ujutab üle *"Ämblikuvõrgulossi"* kindluse, vihmavalingust, mis langeb *"Seitsme samurai"* sõdalaste peale või *"Rani"* keskaegsete võitlussalkade pealetungist. Isegi sellises rahulikumas ja kontemplatiivsemas teoses nagu *"Ikiru"* (*"Elada"*) või hilises *"Augustikuu rapsöodias"* on need energiad latentse olekus pidevalt kohal.

Milline oli Kurosawa mõju filmikunstile? Kõigepealt, ta oli esimene, kes andis aeglustusele tõelise ekspressiivsuse, tehes seda ühtviisi märkimisväärselt nii *"Akira Kurosawa unenägude"* ebatavalises mäkketõusu episoodis kui ka oma kuulsamas ja kiidetumas teoses *"Seitse samuraid"*. Peale selle (mis on võib-olla eriti tähtis) uuendas ta kinematograafilise ekspressionismi mõiste enese. Ta tõlgendas seda kolmes dimensioonis ja süstis sellesse peaaegu üliinimliku vitaalsuse. Ma







*"Akira Kurosawa unenäod", 1990. Martin Scorsese kehastab ühes unenäos Vincent van Goghi.*

olen kindel, et ilma temata oleksid minu põlvkonna režissööride ja ka minu enese filmid olnud sootuks teistsugused. Tema looming vaimustas mind ja vabastas minu loovuse.

Mul oli au kohata Kurosawat, õppida teda tundma ja mängida 1989. aastal *"Akira Kurosawa unenäogudes"*. *"Kagemusha"* ("Sõdalase varju") tegemine 80. aastate algul pani aluse kontemplatiivsemale perioodile, seda nii tema loomingus kui ka elus. Ja sel perioodil vändatud viis filmi — *"Kagemusha"*, *"Ran"*, *"Akira Kurosawa unenäod"*, *"Augustikuu rapsoodia"* ja viimane, kahjuks alahinnatud film *"Madadayo"* on igati tema loomingu paremiku kõrgusel.

Nagu paljud eakate režissööride filmid, jätavad need unarusse intriigi ega püüa hiilata eruditsiooniga, vaid keskenduvad otse ja suure lihtsusega süžeele (*"Kagemushas"* ja *"Ranis"* vananemisele, kolmes ülejäänud filmis tuumasõjahirmule). Ma mäletan, millist autoriteeti ilmutas Kurosawa võtteplatsil ja kui suur oli tema assistentide lojaalsus, sealhulgas Inishiro Honda oma, kes oli ise režissöör, kuid töötas võtetel esimese assistendina. Mulle on suur au olla töötanud koos Kuro-

sawaga ja teada, et ma figureerin ühes tema filmidest.

Ma loodan, et tema viimased hetked siin maailmas olid rahu ja rahulolu hetked. Ma olen kindel, et ta pidi tundma rahulolu, et oli täitnud oma ülesande kunstnikuna, sest karjääris, mis ulatub üle viiekümne aasta, jõudis ta teha palju rohkem, kui suudaks enamik kineaste. Akira Kurosawa oli looduse ime ja tema looming on tõeline kingitus filmikunstile ja kõigile neile, kes teda armastavad.

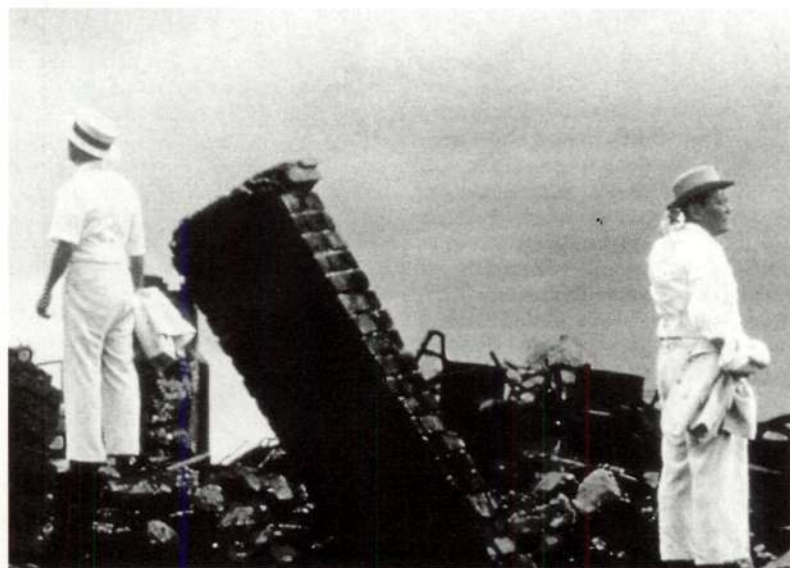
## KUI MEIE KUROSAWA HAKKAS KUULUMA TEILE

Kõigepealt mälestused. "Seitsme samurai" ainsa veel elava osalise Minoru Chiaki, "Yojimbo" kangelanna Yoko Tsukasa ja viimase suure Akira Kurosawa näitleja Tatsuo Matsumura filmist "Madadayo" omad. Saates, mille jaapani televisioon tegi lahkunud meistri auks, räägivad nad Kurosawa distantseeritud elegantsist ja tema perfektsionismist. Näiteks kui Kurosawa märkas värvilaiku, mis rikkus kaadri harmooniat, peatas ta kogu töö, et lasta see eemaldada. Või kui mõni osaline ületas kohmakalt võtteplatsi, isegi kui see toimus lahingut kujutavas massistseenis, laskis ta korrata võtet kas või viiskümmend korda. Järgnevalt näidati saates kuulsaid lõike filmidest, kus sajab nagu oavarrest, nii et tegevus sulandub lõpuks porisesse maasse. Järgnesid lõigud vestlustest maailma kuulsate kineastide Steven Spielbergi, George Lucasi ja teistega, kes meenutasid Kurosawa mõju maailma filmikunstile. Kõik see vaheldus piltidega "Oscarite" jagamiselt, kus Kurosawale anti eriauhind "elutöö eest".

Ometi olid Jaapani telekanalid ignoreerinud teda juba mitu head aastat, täpsemalt alates "Augustikuu rapsoodia" linaletulekust. Isegi jaapani filmifännid suhtusid leigelt imetlusväärseesse filmi "Madadayo", millest

sai üks tema suurimatest kommerts-läbikukkumistest. Niisiis oli Akira Kurosawast juba enne surma saanud müüt, ta oli tõstetud alles elavana legendide pjedestaalile. Peaaegu nagu romaanikirjanik filmis "Madadayo".

Paljudele meie hulgast suri Kurosawa esimest korda juba aasta varem, kui lahkus Toshiro Mifune. Sest kuni 60. aastate lõpuni meenutati peaaegu kõigi Kurosawa filmide puhul just selle pisut kohmaka näitleja unustamatut mängu. Kõigile tolleaegsetele Tokyo jõmpsikatele olid Kurosawa filmid eelkõige Mifune filmid. Me otseku kasvasime üles koos selle näitlejaga, kes oli ise küpsenud tänu rollidele, mida meister talle pakkus. Viiekümnendate aastate linatöödes oli ta üksnes noor mässav lindpüü, kes oli võimeline metsikuteks pahvatusteks ja kes lõpuks õppis tarkust vanamehelt, keda mängis Takashi Shimura. Ja 60. aastate filmides "Sanjuro" ja "Punahabe" oli Mifune kord õpetada elu Yuzo Kayamale, "Toho" studio uuele noorele mässajale. Kõige mõjuvam Kurosawa filmide puhul oli just see viis, kuidas ta oma tarkust edasi andis, see õpetamise vorm. Ei mingeid pikki ja igavaid dialooge; üksnes faktid ja žestid. Niimoodi näitasid Kurosawa filmid meile, et õpetada on võimalik ka tegevuse



"Madadayo",  
1993. Viimastes  
filmides kujutas  
Kurosawa elu  
pärast surma  
(atomikatastroofi)  
ja enne seda.

kaudu. Aga Mifune matuserongkäigus ei olnud suurt õpetajat. Ta oli haige. "Kurosawa Productionsi" esindaja luges ette lühikese viisaka kaastundekirja. Kõik arvasid, et meister oli kirjutamiseks liiga nõrk ja et suure näitlejaga seotud mälestused olid rohkem, kui ta taluda suutis.

Kurosawa suri kaheksakümne kaheksa aastasel. Meile jäävad tema kolmkümmend filmi. Aga juba kaua aega tagasi lipsas kineast jaapani filmifännide käest minema. Sest isegi pärast oma õnnetut, enesetapukatsega lõppenud Hollywoodi-kogemust ja isegi siis, kui Jaapani stuudiod pärast "Dodes'ka-deni" läbikukkumist tema projektid süstemaatiliselt tagasi lükkasid, oskas Kurosawa leida endale lihtlasi väljastpoolt Jaapanit ja mitte liiga lähedalt Hollywoodile. Nõukogude valitsus, Serge Silberman, Francis Coppola, George Lucas ja Martin Scorsese osutasid talle selle teene: lubada tal töötada. Selle kosmopoliitse solidaarsuse viljad on "Dersu Uzala", "Kagemusha", "Ran" ja "Akira Kurosawa unenäod". Tegelikult polnud Kurosawa kunagi päriselt õnnetu, neetud ja unustatud, vastupidiselt paljudele tema põlvkonna kineastidele, kes koos Jaapani stuudiote langusega totaalselt põhja vajusid. Sellegipoolest tundsi me end tema rahvusvaheliste filmide puhul alati pisut frustrerituna. "Kagemushas" ja "Ranis" näiteks mängib peaosas Tatsuya Nakadai, kes pole keegi muu kui Toshiro Mifune vihane vastane kümme aastat varasemates Kurosawa filmides. Me nägime seal paratamatult reetmist: renegaat oli troonile tõusnud. Aga maailma silmis jätkas Kurosawa jaapanluse demonstreerimist. Veelgi enam, tema rahvusvaheliste filmide kujundeid iseloomustab koloreeritud, helge ja rahunenud ilu, mis vastandub senisele musta ja valge kontrastile ja Toshiro Mifune hulluse-sööstudele. Me oleme niisiis veendunud, et pärast pikka vaikimist 70. aastatel Kurosawa muutus. Ja meie püüdsime teda unustada ning isegi eitada oma armastust. "Kagemushat" avav pikk üldplaan ja "Rani" panoraaime lahingustseen tekitasid meis võib-olla imetlust, aga eelkõige siiski vaid imestust, nagu mingi uus ketserlik keel. Kurosawa oli nüüd eelistanud dünamismile rahu ja tegevusele seisakut. "Augustikuu rapsoodia" ekraanile tulekul ma isegi kirjutasin "Cahiers's", et Kurosawal puudub nüüdsest metsikus.

Niisiis sukeldusime me pahameelest sageli Kurosawa varasematesse filmidesse, et nautida sealseid vägivallastseene. Näiteks "Kodutus penis", kus Mifune kehastatav inspektor jälitab kurjategijat poris, lämmatatuna kuumusest ja niiskusest. Või "Yojimbo" ja "Sanjuros", kus ta võitleb Nakadaiga. Jaapani filmifännidele jäi ja jääb Kurosawa alati meie ajaloo kõige ilusamate *action*-filmide loojaks.

Kahjuks ei ole Jaapanis praegu ühtegi noort kineasti, kes võiks järgneda Kurosawale,



"Dersu Uzala", 1975. Siberlane Dersu Uzala (Maksim Munzuk) õpetab topograafiaekspeditsiooni juhti kapten Vladimir Arsenjevit tundma peenimaidiki looduse ilminguid ning neist saavad sõbrad paljudeks aastateks.

kui Oshima deklareeris tema matuste ajal, et ta tahaks vändata filmi vana meistri poolt lõpetamata jäänud stsenaariumi järgi. Kurosawa mõju tuleks pigem otsida ameerika või hongkongi kinost, kõigi nende Sergio Leone ja Sam Peckinpah' lapselaste hulgast, kes on olnud vaimustatud "Yojimbost" ja "Seitsmest samuraist". Kõigi nende juurest, kes näevad tegevuses puhtaid kinematograafilisi momente.

Ja veel viimane lugu. Algul palunud Kurosawa näitleja Shintaro Katsul mängida peaosas "Kagemushas". Too oli Jaapanis kuulus oma *action*-filmide "Zatoichi" seeriaga. "Kagemusha" võtteplatsil läks Katsu kohe Kurosawaga tülli ja viimane sattus pöörasesse raevu. Näitleja lahkus võtetelt, jättes oma rolli Nakadaile. Kui Katsu oleks ilmutanud suuremat kannatlikkust, oleksime me võib-olla leidnud temas midagi Mifune ägedusest. Aga see unistus ei teostunud: Shintaro Katsu suri samal aastal kui Toshiro Mifune.

YOICHI UMÉMOTO on Cahiers du cinéma Japon peatoimetaja.

## KUROSAWA EHK TALUMATU VAJADUS NÄHA

*Elus pole miski ülevam kui viimsed hetked.*

*Vaata hoolega.*

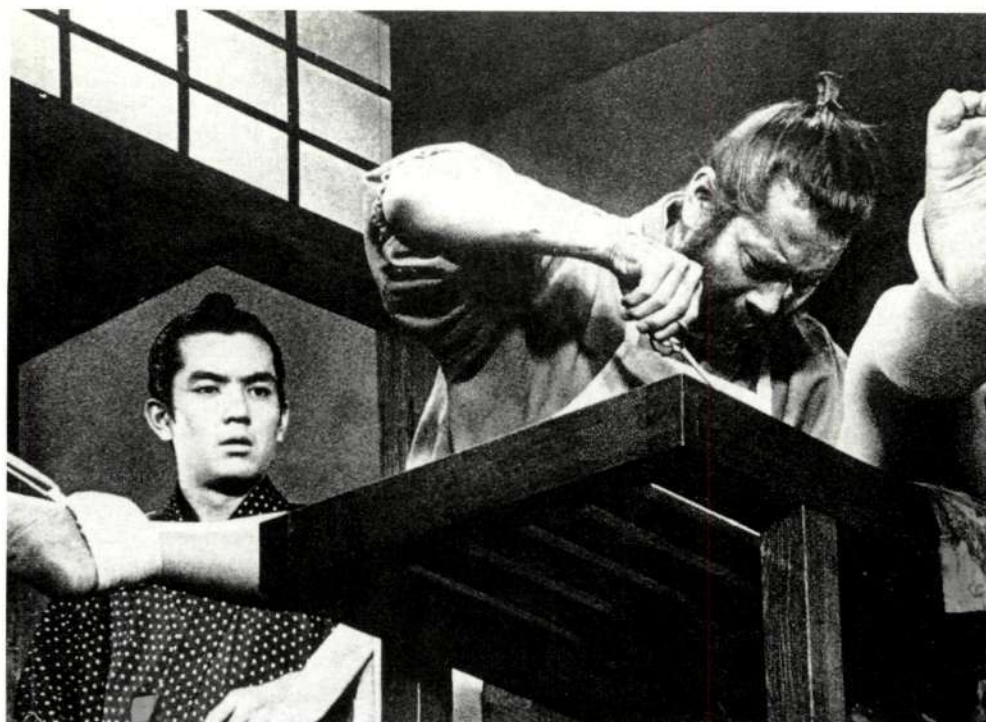
Punahabe noorele arstile

“Ma usun, et just Kurosawa kiindumus liikumisse, füüsilisse tegevusse tõi talle nii palju imetlejaid läänemaailmas. *Movies must move*, kino peab liikuma.” See Satyajit Ray mõtisklus nätab, kui kompleksed ja varieeruvad olid Akira Kurosawa filmid ja kuidas neid ei saa taandada üheleainsale aspektile. Kurosawa oli esimene jaapani kineast, keda tunnustati ametlikult Läänes, niihästi Euroopas kui Hollywoodis, tänu “*Rashomonile*” (1950), mis pälvis “Kuldlovi” Venezia festivalil 1951. aastal ja “Oscari” parima välismaise filmi eest 1952. aastal. Seda “edumaad” ja statuuti kasutas režissöör pikka aega, enne kui meie hilinevad teadmised jaapani filmikunstist, niihästi traditsioonilistest autoritest (Kenji Mizoguchi, Yasujiro Ozu, Mikio Naruse) kui ka žanritest, võimaldasid meil asju suhestada ja paremini mõista Kurosawa kino panust ja originaalsust.

André Bazin, valgustaja. Juhituna kiindumusest neorealistikku filmikunsti, oli André Bazinil tahtmist ja huvi uurida, kuidas see mõjutas oma ajajärgu filme. Niimoodi otsis ta välja filme, mis vastasid suhteliselt vähe domineeriva neorealismi kaanonitele (Vittorio de Sica mudel); see tõestab, et tema intuitsioon ja maitse olid vahel tugevamad kui formaalsed ja teoreetilised süsteemid, millele ta aluse pani. Kui Bazin oleks olnud akadeemilise neorealismi ametlik esindaja ja hääletoru maailma kinos, oleks ta vahest unustanud Bimal Roy “*Do Bigha zamini*” (“Kaks aakrit maad”, 1953) ja poleks vaadanud Satyajit Ray “*Pather Panchalit*” (1955). Tegelikult on vastupidi. Niimoodi oli ta ka ühel lainel Luis Buñueliga “*Los Olvidadose*” (1950) ja Akira Kurosawaga “*Ikiru*” (1952) ajal. Täpselt sel ajal, mil “*Cahiers du cinéma*” teda veel ei järgitud. Palju on räägitud Bazini pärandist, tema mõjust uue laine tulevastele režissööridele, jättes rõhutamata kõik selle, millest järeלטulijad midagi teada ei tahtnud. Selle osa edasiandmata pärandist, mis ületab kohati anek-



“*Ikiru*”, 1952. Bürokraatlikku riigiametit juhtiv Kanji Watanabe (Takashi Shimura) saab teada, et ta põeb viimaseid kuid maovähki, ja otsustab pühendada järelejäänud päevad vaeste inimeste teenimisele.



*"Punahabe", 1965. Allumatu, kuid vastutulelik art Punahabe (Toshiro Mifune) võtab enda hoole alla vaestehaigla Kayamas.*

dootlikud raamid, et angažeerida kino olemus, mis tema puhul oli küll humanistliku suhtumise "tõttu" vähem radikaalne ja rohkem õilis. Olgem aga siiski selgesõnalised; "Cahiers du cinéma" oli õigus eelistada Mizoguchit Kurosawale, kuid tegu polnud üksnes eelistuse, vaid Kurosawa mittetundmise ja põlgusega tema vastu. "Positifis" seevastu "eelistati" samal kombel Kurosawat Mizoguchile. Kui François Truffaut kirjutab 1975. aastal eessõna André Bazini kogumikule "Julmuse kino" (*Le cinéma de la cruauté*), on ta sunnitud tulema Kurosawa puhul selle lahkeli juurde. Ta tsiteerib kirja, mille André Bazin talle 1958. aastal saatis: "Muidugi oleks see, kes eelistaks Kurosawat, parandamatult pime, kuid see, kes armastab üksnes Mizoguchit, on ühesilmne." Nelikümmend aastat hiljem pole sellele, mis puutub kriitika funktsiooni, tema eristamis- ja eelkõige vastuvõtuvõimesse, midagi lisada.

**Kurosawa ja Shakespeare.** Kurosawa kunsti avastamine 50. aastatel toimus suurelt osalt tänu kineasti huvile lääne kirjanduse vastu, tänu tema Shakespeare'i, Dostojevski ja Gorki adaptatsioonidele. Suure lääne kirjanduse kõrval figureeris seal ka jaapani oma, mis pälvis ilmselt väiksemat tähelepanu, kuna see pole niivõrd tuntud. Frivoloolne hüpotees, kui

teada, et Ryunosuke Akutagawa, autor, kes inspireeris "Rashomoni" (1950) ja kes sooritas kolmekümne viie aasta vanusena enesetapu nende jälgede tõttu, mille oli jätnud temasse 1923. aasta maavärin, pole kaugeltki ükskõik mis. Jaapani kirjandusest eelistas Kurosawa parajasti moes olevaid autoreid, tema lemmikirjanikuks oli kaasaegne autor Shugoro Yamamoto (1903–1967), kelle looming peale "Sanjuro" (1962) on Kurosawa kahe kõige ilusama filmi "Punahabe" (1965) ja "Dodes'ka-den" (1970) aluseks. Seesama Yamamoto, kelle poole ta pöördus taas pärast filmi "Madadayo" (1993), et kirjutada "Ilma ööta linnad", lõpetamata jäänud adaptatsioon kahest novellist.

Kui Gorki "Põhjas" lavastus ebaõnnestus ühtviisi nii Jean Renoiril kui ka Akira Kurosawal (tõeline laevahukk viimasele); kui "Idioodi" adaptatsioon (1951) pidas halvasti vastu ajahambale, siis Shakespeare'i "Macbethi" ("Äblikuvõrguloss", 1957) ja "Kuningas Leari" ("Ran", 1985) põhjal tehtud filmid on tunduvalt vastupanuvõimelisemad. Satyajit Ray, kes on "Macbethi" suhtes Kurosawat vähem radikaalne ("Minu arvates on Orson Wellesi film tühine. Seal on kõik liiga



*"Dodes'ka-den", 1970. Süngel elu Tokyo prügimäel, kus üks rohkestest tegelastest, poolaaruline nooruk kujutleb end trammijuhina. Kurosawa esimene värvifilm ja seejuures programmilise värvidramaturgiaga.*

*"Kagemusha", 1980. XVI sajandisse viiva tegevustikuga samuraiilmis kasutab väepealik Shingen Takeda (Tatsuya Nakadai) sõjaväljal teisikuid, et oma pideva juuresolekuga vaenlases hirmu tekitada ning jõuda Jaapanis juhtpositsioonile.*



kunstlik ja lapsik."), eelistab "Äblikuvõrgulossi". Ta peab ekspressiivsel tasandil tähtsaks eristust teatraalse efekti ja kinematograafilise menetluse vahel ja heidab Wellesi filmile ette võltsi dekoori, ajal kui "vihm, udu ja jääne tuul annavad "Äblikuvõrgulossile" veenva ja poeetilise tõetruuduse, millist ükski stuudio kunagi ei saavuta". Nende kahe Shakespeare'i adaptatsiooni suur õnnestumine võlgneb tänu kineasti sügavale kiindumusele *no*-teatrisse, eriti sõjateemalistesse etteastetesse (*ashura*), jutustustesse lahingus surnud sõduritest. Kurosawa, kes ei armasta kabukit, mida ta peab *no*-teatri rikutud vormiks, võlgneb *no*-teatri sügavale tundmisele oma ebatavalise kohtumise Shakespeare'i universumiga.

Värvi maailm. Kurosawa filmis Shakespeare'i kahel korral, algul must-valgena, siis värviliselt. "Jaapanis tuntakse värvi tähistamiseks vaid kahte terminit," kirjutab Bernard Frank, "ao (rohekassinine) külmade värvide gamma jaoks ja aka (punane) soojade värvide gamma jaoks. Sellest elementaarsest, "looduslikust" vaatepunktist, mis eelneb kõigile võõrsilt päritud kontseptide süsteemidele, ei moodustanud must — nagu ka valge — sõna otseses mõttes värvi." "Äblikuvõrgulossi" hallide toonide gamma, mis



"Yojimbo", 1961. Kummaliselt moraliseerivas loos tuleb samurai Sanjuro Kuwabatake (Toshiro Mifune) kodusõjast kaheks jaotatud linna, kus üht poolt valitseb siidikaupmees Tazaemon (Kamatari Fujiwara) ja teist saakeaupmees Tokuemon (Takashi Shimura) — mõlemad ühtmoodi kuratlikud.

varjutab pindu, jooni ja kontuure, moodustab kontrasti musta metalse külmusega ja valge tulevärgiga (nõia ilmumine metsa sügavikust). "Ranis" järgib Kurosawa hoolikalt jaapani kosmoloogilist doktriini viiest värvist, mis on seotud materia viie elemendi ja viie regiooniga. Niimoodi seostub *ao* idaga ja puu elemendiga; ja punase-musta liigestus (*kuro-aka*), mis on pidevalt kohal leegitseva Fudžijama mäe episoodis "Akira Kurosawa unenägudes" (1990), sümboliseerib *yin*'i ja *yang*'i, põhja ja lõuna, vee ja tule opositsiooni. Siiski jõudis Kurosawa värvi juurde juba varem, "Dodes'ka-denis", pärast oma viieaastast vaikumisperioodi. Sellest alates näib kineast alustavat oma loomingut otsast peale — nii nagu Renoir alustas oma loomingut otsast peale pärast Hollywoodi minekut —, kusjuures värv on selle alustamise eeltingimus.

"Dodes'ka-denis" ei kuuletu värv traditsioonilise filmi reeglitele. Ta läbib kõigepealt riietust (punane, kollane, silmatorkavad värvid), kuni pilt kangast ja tekstuurist annab maad värvi *faktile*. Toon antakse kätte juba algustiitrites, kus värv ühineb joonistustega aknakaasil, mille on loonud kujuteldava trammi juht. Need sarnanevad pisut Kurosawa tehtud joonistustega oma filmidele (selle meetodi poolt oli ta väga sarnane Rayga). Värv sigineb nooruki kujutlusest ja loob klaasile riputatud pilte, ajal kui tegelase pisut hullumeelne reaalsusprintsiiip avaldub heli kaudu ("dodes'ka-den" pealkirjas on onomatopöa, mis imiteerib trammi liikveleminekut ja kiirendust). Kujutlus (autos elava hulguse ja lapse unistused kodust), kujundimaailm ja reaalsus on "Dodes'ka-denis" põimitud värvidega ja film jääb üheks vähestest filmikunsti ajaloos, mis teeb ühtäkki mõistetavaks Cézanne'i ilusa lause: "Värv on paik, kus meie aju ja universum ühinevad."

Filmida sõda. Sõja lavastamiseks ammutab Akira Kurosawa inspiratsiooni Sergei Eisensteinilt, nimelt "Aleksander Nevskist" (1938), ja John Fordilt. Plastiline pilt, ridade ja rahvamasside paigutus ja liikumine, mida montaaž ruumis ja ajas laiali laotab, saab oma alguse Eisensteinilt, samal ajal kui katastroofini viiv liikumine viitab pigem Fordile "Fort Apache'i" (1948) lõpulahingus. Unustamatu kaader, kus tolmukardin varjab meie pilgu eest väesalga liikumise, on Kurosawa filmides otseki painav maatriks, etenduse lõpp-punkt, hetk, mil sõjavaatemäng — või täpsemalt öeldes pilt sõjast — muutub ekraaniks, mis maskeerib tema reaalsuse, ise samal ajal väljendades tema tõde, st tõde parandamatust hävingust. Fordi filmides saab sõjavaatemängu tajumatust libisemisest absoluutseks abstraktsiooniks matemaatiline ja algelementideni viiv operatsioon — maailma materia murrab alati elavate kehade vastupanu. See on fordilik printsiiip, mille jaapani kineast endale meelde jättis.

"Ranis" võib näha möödavihisevaid nooli. Me arvame ära, et sõdurid on need tulistanud; me ei tea, kas teised nendega pihta saavad, aga mitte kunagi ei pane kaamera meid selle kohale, kes sihib, ega selle kohale, kes hädaohuga silmitsi seisab. Nooled ületavad lahinguvälja ja tungivad mateeriasse, olgu selleks siis kindluse puusein või sõjarüü, aga nad on ilma jäetud end liikuma pannud energiast, mis ei ole kunagi isiksustatud. Nad sarnanevad kaarega, mille joonistab päike taevas, äratades aimuse maailma varjatud

palgest, sellest nukralt lunaarsest maastikust, kust kõik alguse saab ja kuhu kõik lõpeb. Sõja liikumise tekitatud vormide dünaamika ei võlgne Kurosawa puhul midagi ühe tegelase subjektiivsusele. Sõda pole läbi elamiseks (nagu oleksime me seal nende asemel, kes sõdivad), vaid üksnes vaatamiseks. Vaataja ei paikne kunagi sihitava objekti teljel, ta on nürimeelne sühnustaja katastroofile, mis on alanud ilma temata ja mida tema kohalolu ei saa takistada. Igasugune tegutsemine läbi teise isiku muutub võimatuks, sõjas (kuna pole võimalust identifitseerida ennast sõduritega) samamoodi kui sõjapiltidel. Niisiis jääb üle ainult vaadata. Seal, kus valitseb õudus, seal aitab ilu, kinnitab Kurosawa. Ilu aitab taluda visiooni, moonutades jämedalt reaalsuse vaatamängu, aga see on reaalsuse mäletamise ainus tingimus. Mõeldagu Merleau-Ponty lausele: "Silm näeb maailma ja seda, mis maailmal puudu jääb, et olla pilt." Kurosawa filmid lisavad maailmale selle, mis tal jääb puudu, et olla pilt.

**Heroilise teo väärtus.** Oma artiklis Kurosawast, mille Satyajit Ray kirjutas aastal 1966, imestab ta, et Kurosawa filmid koosnevad kahest elemendist, mida tal ei õnnestu lepitada. Ühest küljest, kirjutab ta, *"on rõhk pandud tegevusele, või isegi agressiivsusele: Kurosawa lahingud on ühed kõige vägivaldsamad, mis eales ekraanile toodud"*. Teisest küljest rõhutab ta *"kergelt didaktilist iseloomu, mida Kurosawa annab oma filmidele – peamiselt neile, mille süžee on kaasaegne"*, mis kehtib täiesti nii "Ikiru" (1952) kui ka "Purjus ingl'i" (1948), "Vaikse duelli" (1949) ja "Kodutu peni" (1949) kohta. Kurosawa pole kunagi teinud saladust perioodist, mil talle oleks meeldinud elada: *"Kodusõdade ajajärgul (XVI sajandi lõpp), kuna see on liikumise aeg, dünaamiline aeg, samas kui Edo ajajärk on stagnatsiooniaeg."* See ajajärk on raamiks ka paljudele tema filmidele, kuna kodusõdade ajal leiab aset nii "Seitsme samurai" (1954), "Kolm lurjust varjatud kindluses" (1958), "Kagemusha" (1980) kui ka "Rani" (1985) tegevus. Pärast Jaapani lüüasaamist 1945. aastal hakkavad ameeriklased kontrollima kino ja keelavad ära ajaloolised filmid, samuraide võitlused ja nende feodaalsed väärtused, nii et Kurosawa peab loobuma oma eelistatud valdkonnast ["Need, kes astuvad tiigrile saba peale" (1945), mille ajalooliseks raamiks on klannide sõda, mis lõhestas Jaapanit XI sajandil] ja pöörduma kaasaegse süžee filmide poole, nagu "Suurepärase pühapäev" (1947), mis ajab hoopis teistsugust vagu (rahata abielupaar eksleb sõjajärgse Tokyo varemeis ja leiab pelgupaiga ja kompensatsiooni põigetes

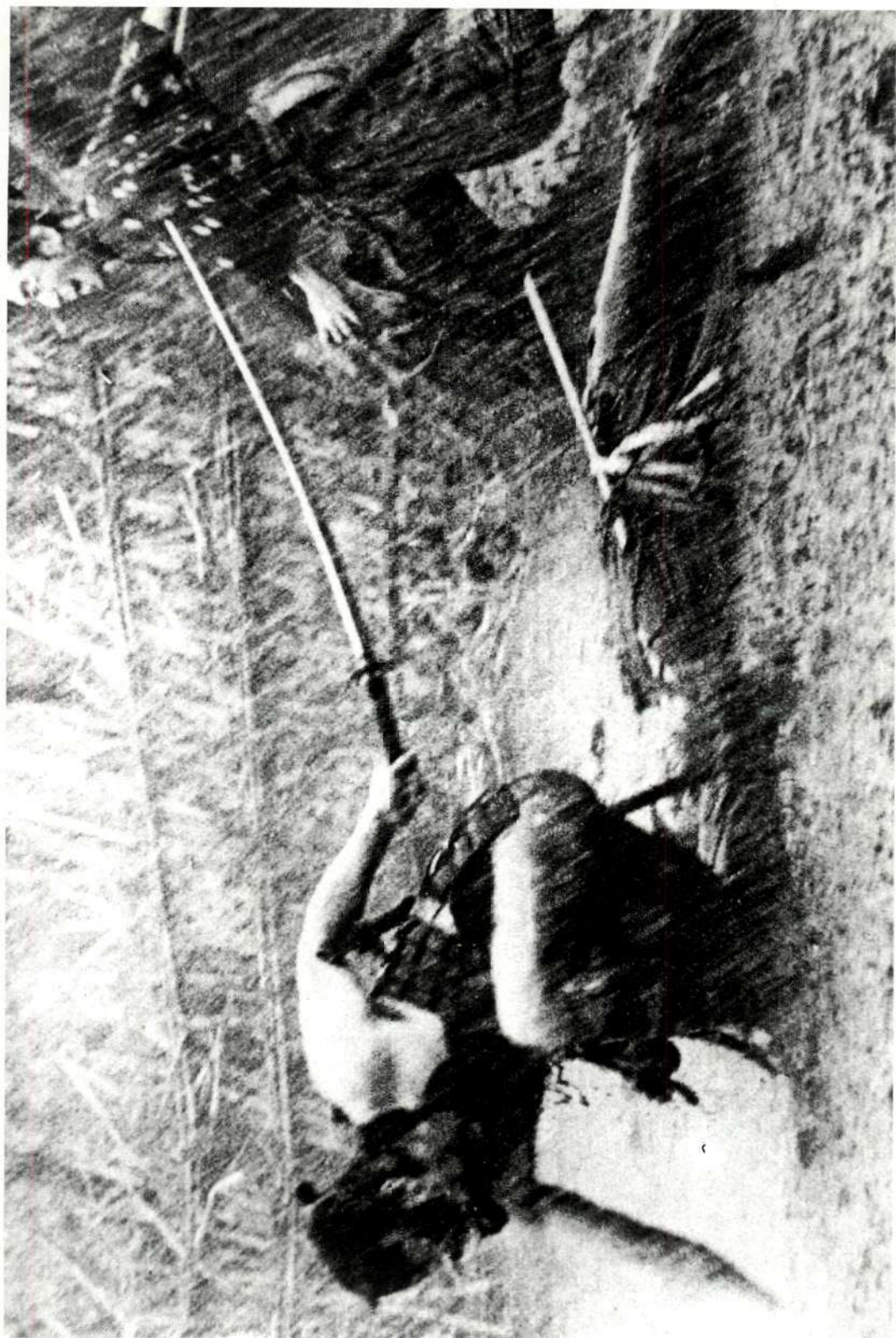
kujutusmaailma), mida edasine looming üksnes süvendab. Isegi kui üritada, nagu seda teeb Ray, eristada *action*-kineasti didaktilisest humanistist (kes on mõjutanud oma eluõhtul isegi Spielbergi), peab siiski lisama, et Kurosawa esimene film "Sanshiro Sugata" ("Legend džüudost", 1943) lepitab need kaks suunda, kuna seal on tegevus (võitluse kunst ja tehnika) õpetuse objektiks. Tegevust juhib algusest peale väga range väärtuste koodeks, mille osatähtsus ületab võitluskunsti praktilise sfääri. Siin, kõikide tendentside segunemises, on põhjus, miks ameerika filmitegijatele meeldis Kurosawa. Tegevus tegevuse pärast, mis võib neid, kes on uute figuratiivsete hüpoteeside otsingul, ei oma temale mingit tähtsust. Võideldakse alati ideede pärast, väärtuste pärast või parema puudumisel raha pärast. Muudatused, mis on toimunud ameerika kinos läbi vesterni 50. ja 60. aastatel, toetuvad sellele põhiküsimusele (eriti Anthony Mann), millest on kummalisel kombel saanud väga kiiresti vormiküsimus. Kurosawa maailma samuraid elavad liiga hilja. Neil on väärtused, reeglid ja põhimõtted, aga feodaalne süsteem, mis on neil aidanud oma rolli täita, on kõikuma löönud või kadunud, jättes nad orbudeks koos oma elukunstiga. Kuna Kurosawa kangelase loomuses pole tegutsemisest loobuda (*seppuku* ei ole päevakorras, vastupidiselt Kobayashi *harakirile*\*), huvitub kineast neist hetkel, mil nad taasalustavad seda, mida nad peaksid lakkama tegemast. Kurosawa samuraid on vaimud, kes on liikuma pandud maailmas, mis nende jaoks enam tagasi ei pöördu.

"Seitsme samurais" (1954) on sõdalastel veel veendumusi, kui nad eelistavad talupoegi bandiitidele. Nad on truud oma põhimõtetele ja oma rollile (korra säilitamine), isegi kui nad ei kavatse oma teenetest ega elukunstist kasu lõigata. Väärtuste eest võideldes saab Kurosawa kangelane varem või hiljem teadlikuks oma väärtusest võitlejana. Mõned aastad hiljem "Yojimbos" (1961) lööb see kõik kõikuma. Samurai, olles muutunud küüniliseks ja illusioonituks oma ettevõtmise suhtes tasandil, mida võib kõigele vaatamata kvali-

\* Vihje Masaki Kobayashi filmile "Seppuku" ("Harakiri", 1962).

"Seitse samuraid", 1954. Kriitikute arvates üks parimaid filme, mis kunagi tehtud. 1600-ndatel aastatel Sengoku ajal, mil ühe kord võimsa samurai võim on lõppenud, kannatab võike küla mõrvarlike varaste käes. Nende kaitseks astub välja seitse samuraid vana sõdalase Kambei (Takashi Shimura) juhtimisel, võitlejate hulgas on ka Kikuchiyo (Toshiro Mifune).





fitseerida kui poliitilist, vahetab leeri, müüb end enampakkumisel, oma isiklike huvide nimel ja väärtuste kiuste, millest ta sestpeale ei taha enam midagi teada. Mitte ainult maailm pole muutunud, vaid ka viis seda vaadata ja kujutada, sest terve kuristik lahutab "Seitset samuraid" "Yojimbost" ja "Sanjurost" (1962). Kui Kurosawa on tõmmanud ühel hetkel endale kogu ameerika filmitegijate tähelepanu (nihhasti klassikalise vesterni kui Sergio Leone ja Clint Eastwoodi oma), siis sellepärast, et ta oli ainus, kes registreeris stilistiliselt selle muutuse, formaalse vastuse, mille allikaks on küsimus inimtegevuse sügava loomuse kohta.

**Toshiro Mifune kiituseks.** Oleks ketserlus rääkida tegevusest Kurosawa filmides, mainimata Toshiro Mifunet. Kurosawa leidis ta aastal 1948, "Purjus inglí" tarvis, kus ta mängib armetu hulkuri osa, ega lahkunud temast seni, kuni "Punahabeme" (1965) linale tulek nende koostööle punkti pani. Näitleja hakkas kineastile kohe meeldima just oma kiiruse tõttu. "Mitte ükski teine näitleja ei oska mängida nii nõtkelt, elavalt ja dünaamiliselt. Jaapani näitlejad on aeglased." Või: "Tavaline jaapani näitleja vajab ühe mulje edasiandmiseks kolme meetrit filmi, Mifunele piisab ühest. Ta tegi kõike väga otse ja kärmelt. Ma polnud kunagi kohanud ühegi näitleja juures sellist tempotunnetust." See traditsiooniline aeglus on pärit filmikunsti algaastatest, mil ajalooliste filmide näitlejad olid läbi imbutunud hieraatilise ja väga stiliseeritud mänguga kabuki kunstist. Rütmitiliselt meenutab Mifune mäng mõnes mõttes no-teatri deemonit, keda Zeami oma teoses "No-teatri salatraditsioon" kirjeldab järgmiselt: "Ägeda liikumise stiil. Deemon jõu, välimuse ja vaimu poolest. Tegemist on hataraki stiiliga, mille substants on vägivaldsus: igasugune elegants peaks olema sealt välistatud." Kurosawa tõi esile Mifune ägeda ja impulsiivse mängu, tema isiksuse, mis on puhas lihaste ja närvide mass, vastandades selle Takeshi Kimura omale, mis põhineb vastandlikul printsibiilil, omamehelikult joviaalsusel ja leebel ümarusel. Alates "Purjus inglíst" (1948) ja seejärel "Vaiksuses duellis" (1949) ja "Kodutus penis" (1949) võlub Kurosawat vastuolu liikumises oleva energia (kujund tõusva veega kärestikust) ja inertsusse jõu (seisva vee tarkus) vahel. Mifune mäng ei põhine ainult väel, jõul ja kiirusel, kuna selle liikumise tõkestab groteskne ja karnevalilik mõõde, mis ta kohapeal hävitab. Kui me tahame öelda, et nägime filmi Bruce Leega, ei hakka me lugu ümber jutustama. Võib ju äärmisel juhul püüda imiteerida veidraid kassilikke kräunatusi, mis tema võitlusi saadavad, kuid kõige tavalisem

refleks kirjeldamaks nähtut ühe žestiga, on haarata enda valdusse mõni kujuteldav relv. Toshiro Mifune on teistsugune nähtus kino ajaloos. Tema puhul imiteeritakse vähem žeste (kummaline viis ennast sügada filmis "Kolm lurjust varjatud kindluses") kui just häält, tema jaapanikeelseid sõnavalinguid. Toshiro Mifune hüppab iga sõna peale nagu kiskja saagi kallale. Otsekui tahaks ta öeldud sõnu uuesti kinni püüda. Keeldumist pidada sõna kaotatud objektiks ja lakkamatut soovi kontrollida seda voolu, mis on selle paanilise, korratu liikumise allikas — just seda on Mifune mäng meil võimaldanud kuulda ja just seal väljendub tema tegelase pateetiline burlesksus ja sügav koomika.

**Et kustutada võlga.** "Ma olen seda liiki inimene," ütles Kurosawa, "kes töötab ägedalt ja viskub ihu ja hingega sellesse, mida ta teeb. Mulle meeldivad kuunud suved ja jäised talved, metsikud paduvihmad ja suured lumesajud ja ma usun, et neid leidub enamikus minu filmidest. Äärmused meeldivad mulle, sest nad on elu allikas." Olgu tegu siis vihмага ("Seitse samuraid"), vangohiliku päikesega ("Akira Kurosawa unenäod") või lumega (sellesama filmi episood välileerist mägedes), on kõik need elemendid esindatud. Sellised äärmused figureerivad ka "Legendis džuuodust", mis kombineerib liikumist (võitlusstseenid) ja pikendatud peatusi: kangelane vees, häirimatu nagu puhkemist ootav lootoseõis. Äärmuslik liikumine on Kurosawa meelest see, mis lõpeb surmaga (tegevuse moraal) või nägemusega halvimast (vaataja eetika). Surm, kaos, apokalüpsis, õnnetus — tuttavad sõnad kineasti universumis — ei ole paik, kus kõik peatub, vaid paik, kus peatuses peidus olev liikumine peab taas ilmsiks saama. Kurosawalik kangelane on otsekui igavene tagasituliija sellest mõistetamatust peatusehetkest.

Oma raamatus "Nagu autobiograafia" (1982) jutustab Kurosawa lihtsate ja vapustavate sõnadega tohutust mõjust, mis oli tema vanemal vennal tema peale. Ta võlgneb vennale kõik: oma kiindumuse vene kirjandusse, suure armastuse kino vastu (tema vend oli nimelt professionaalne *benshi*, tummfilmide jutustaja ja kommenteerija, kes oli spetsialiseerunud võõramaistele filmidele). Venna enesetapp 1933. aastal (Kurosawa oli siis kahekümne kolmene) tekitas tohutu tühjuse, millele järgnes äkiline otsus: tegelda kinoga, et jätkata venna tööd ja hoida alal roll, mida too pidanuks maailmas täitma ja mille ta nüüd õigusega päris. Kurosawa puhul ollakse alati traagilisel viisil kellegi *kagemusha* (teisik). Oma pöördumist kino poole resümeerib ta järgmiselt: "Ma eelistan mõelda, et tema (minu

vend) oli algne negatiiv, mille areng olen mina kui positiiv." Kõige paremini ilmneb see bio- graafiline episood filmis "Ikiru" (1952), valgestades Kurosawa kontseptsiooni eksis- tentsist. Inimene ei sünni, ta võlgneb end kõigepealt elule. Eksisteerida, anda oma elule mõte (vormel, mis kõlab pisut õõnsana, aga seda just shakespeare'likus mõttes), see on kustutada võlg, kustutada see ära enne, kui me ise kustume.

**Vaata hoolega.** Inimene ei sünni Kuro- sawa meelest oskusega vaadata maailma. Miski pole kaasasündinud. Kuid see-eest on tal ülesanne seista silmitsi halvimaga, milleks inimkond on olnud ja on ka edaspidi võime- line. Veel kaua pärast "Seitsme samurai" (1954) nägemist püsis minu mälus üks lühike episood. Keset lahingustseeni näitab kaamera kõhuli talupoega, oda käes. Rütm aeglustub ja kaamera liigub oda otsani, mis on läbis- tanud bandiidi keha. Üks on surnud ja teine, tulemata veel välja sellest, mida ta äsja tegi (tappis), sarnaneb temaga kummaliselt, olles otsekui kivistunud tegevuse sooritajaks, mille vaatleja ta pole hetkekski lakanud olemast. Mõne sekundi jooksul leiab kujutamist kõik see, ühtaegu kütkestav ja eemaletõukav, mida Kurosawa on öelnud teisiku kohta: äärmuslik liikumine (lahing) ja selle peatumine (surm), äärmuslik peatumine (surmaga silmitsi seismine) ja selle poolt käima lükatud vajadus elu liikumise järele, eksistentsi draama, mis peab leidma seal oma tõelise eluõiguse.

"Augustikuu rapsoodias" (1991) on kõige halvemal aatomipommi nägu. Plahvatust näidatakse kunstlikult, mitte ülevalt taevast (nagu arhiivipiltidel või nende vaate- vinklist, kes pommi on heitnud), vaid nende pilgu läbi, kes on näinud plahvatust altpoolt, seisnud sellega silmitsi ja kes tahaksid, et teised seda mäletaksid. Sellel vajadusel näha talumatut silmast silma, punktil, kus Kuro- sawa shakespeare'lik teater (vaatemäng maailma kokkuvarisemisest, pilt katastroofist, võimatu lunastuse ussitanud talad) muutub kino objektiks, on lähtepunkt Kurosawa enese elus ning ta kirjeldab seda oma autobiog- raafias. Tegu on maavärinaga, mis laastas Tokyot aastal 1923. Kurosawa, kes siis oli kolmeteistkümnepäevane, jutustab, et tema vanem vend tiris ta varemetsesse, sundides teda vaatama kohutavaid asju. "Kui ma pilgu tahtmatult kõrvale pöörasin, ütles vend mulle: "Akira, vaata nüüd hoolega."" See katsumus, mida Kurosawa ikka ja jälle lavastas oma filmides, teine viis olla oma venna negatiivse ettevõtmise (laipade nägemine pärast maavärinat) positiiviks, annab Kurosawa kunstile tema eluõiguse. Kurosawa meelest ei eksis-

teeri film kõigest muust sõltumatult, see ei sünni mänguliselt või lõbu pärast. Film võlgneb end maailmale, et kustutada selle võlga ja täita selle puudujääki. See on küll vähem lõbus, aga niisama oluline.

Ajakirjast "Cahiers du cinéma" nr 528,  
oktoober 1998, lühendatult tõlkinud  
KAIA SISASK

CHARLES TESSON on prantsuse filmiteadlane, spet- sialiseerunud jaapani filmikunstile.

AKIRA KUROSAWA (23. märts 1910, Tokyo — 6. september 1998, Tokyo) lavastas kolmkümmend üks filmi, enamiku puhul oli ta ise (kaas)stsenarist, vahel ka kaasprodutsent. Peale selle kirjutas ta üle paarikümne stsenaariumi teistele režissööridele. Rohketest auhindadest nimetagem nelja "Oscarit": 1951 — "Rashomon", 1955 — "Seitse samuraid", 1975 — "Dersu Uzala" ning 1989. aasta au—"Oscar". Tema filmidega said rahvusvahelisel tuntuks ennekõike kaks näitlejat, Takashi Shimura (12. märts 1905, Ikuno Hyogo piirkonnas — 11. veebruar 1982, Tokyo) ja Toshiro Mifune (1. aprill 1920, Tsingtao Hiinas — 24. detsember 1997, Tokyo), kellest eespool on korduvalt juttu. Põhjalikumalt käsitleti Kurosawa elu ja loomingut TMKs 1995, nr 10. Toogem siinkohal meeldetuletuseks veel kord Akira Kurosawa filmide täielik loetelu: 1943 "Sanshiro Sugata" ("Legend džuidost"); 1944 "Kõige ilusamad"; 1945 "Sanshiro Sugata II" ("Legend džuidost II"); 1945 "Need, kes astuvad tiigri saba peale"; 1946 "Homse päeva loojad"; 1946 "Ma ei kurda oma noorse üle"; 1947 "Suurepärase pühapäev"; 1948 "Purjus ingel"; 1949 "Vaikne duell"; 1949 "Kodutu peni"; 1950 "Skandaal"; 1950 "Rashomon"; 1951 "Idioot"; 1952 "Ikiru" ("Elada"); 1954 "Seitse samuraid", 1954 "Ühe elu kroonika"; 1957 "Ämblikuvõrgu- loss" ("Troon veres"); 1957 "Põhjas"; 1958 "Kolm lurjust varjatud kindluses"; 1960 "Halvad magavad hästi"; 1961 "Yojimbo" ("Ihukaitsja"); 1962 "Sanjuro"; 1963 "Taevas ja põrgu"; 1965 "Punahabe"; 1970 "Dodes'ka-den"; 1975 "Dersu Uzala"; 1980 "Kagemusha"; 1985 "Ran"; 1990 "Akira Kurosawa unenäod"; 1991 "Augustikuu rapsoodia"; 1993 "Madadayo".

Varem TMKs Akira Kurosawast: Mihhail Jampolski. Akira Kurosawa varjude teater. 1984, nr 4; Mihhail Lotman. Sõdalase varjus. 1984, nr 5; Viive Ruus. Sõdalase vari Kurosawa varjus. 1984, nr 6; Kurosawa-Noguchi. 1989, nr 7; Peter von Bagh. Rashomon — saatana tempel. 1995, nr 10.

S. T.

# 1999. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

## 49. BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 10.—21. veebruarini. Põhikonkursile oli esitatud 25 täispikka ekraaniteost. Filmipidu avati sakslase Max Färberböcki lesbidraamaga "Aimée & Jaaguar". Linastunud tööde hulgas olid Robert Altmanni *Cookie's Fortune*, Manuel Gómez Pereira "Sinu jalge vahel", Ben Hopkinsi "Simon Magus", Aki Kaurismäki "Juha", Darjuh Mehtjui "Banoo" (1992/1998), Léa Pooli "Vii mind kaasa", Otto Premingeri "Porgy ja Bess" (1959), Robert Rodrigueze "Õuduse õppetunnid", Tim Rothi *The War Zone*, Alan Rudolphi "Tšempionide eine", Joel Schumacheri "8 mm", Monika Treuti *Gendernauts*, Manuela Viegase "Glória", Wim Wendersi *Buena Vista Social Club* jpt. Samas oli huvilistel võimalik tutvuda ka ameerika filmitähe Shirley MacLaine'i loominguga retrospektiiviga. Festivali põhižüriid juhtis hispaania näitlejanna Angela Molina.

**"Kuldkaru":** "Peenike punane joon" (*The Thin Red Line*, režissöör Terrence Malick; USA).

**"Kuldkaru":** Shirley MacLaine.

**"Höbekaru" (žürii eriauhind):** "Mifune viimane laul" (Søren Kragh-Jacobsen; Taani).

**"Höbekaru" (parim režii):** Stephen Frears (*The Hi-Lo Country*; Suurbritannia-USA).

**"Höbekaru" ex aequo (parim näitlejanna):** Juliane Köhler ja Maria Schrader ("Aimée & Jaaguar", Max Färberböck; Saksamaa).

**"Höbekaru" (parim näitleja):** Michael Gwisdek (*Nachtgestalten*, Andreas Dresen; Saksamaa).

**"Höbekaru" (parim stsenaarium):** Marc Norman ja Tom Stoppard ("Armunud Shakespeare", John Madden; USA-Suurbritannia).

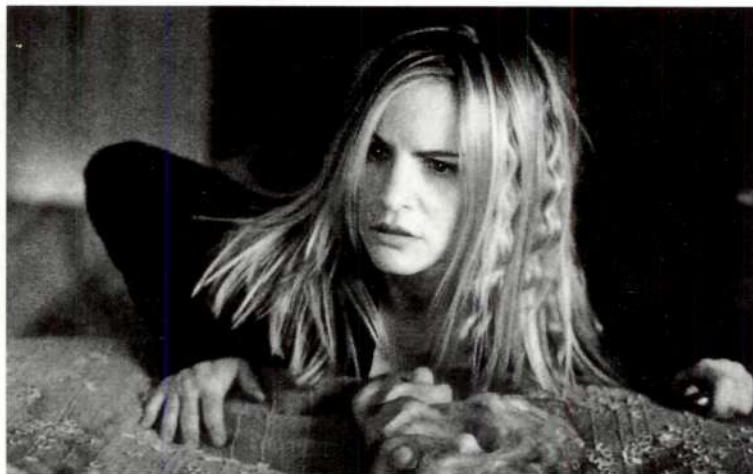
**"Höbekaru":** David Cronenberg ("eXistenZ"; Kanada-Suurbritannia).

**"Sinine Ingel" (parim Euroopa film):** "Teekond Päikese poole" (Yesim Ustaoglu; Türgi-Holland-Saksamaa).

**Caligari-nimeline auhind:** "Viehjud Levi" (Didi Danquart; Saksamaa).

**"Berlinale Camera":** Armen Medvedjev, Robert Rodriguez, Meryl Streep.

**"Kuldkaru" lühifilmile ex aequo:** "Vaarao" (Sergei Ovtšarov; Venemaa) ja "Maskid" (Piotr Karwas; Saksamaa-Poola).



David Cronenberg võitis filmiga "eXistenZ" Berliini festivalil "Höbekaru". Pildil peaosatäitja Jennifer Jason Leigh (Allegra Geller).

**"Höbekaru"** lühifilmile: *Desserts* (Jeff Stark; Suurbritannia).

**FIPRESCI** auhinnad: "Kõik algab täna" (*Ça commence aujourd'hui*, Bertrand Tavernier; Prantsusmaa), *Ah haru/Wait and See* (Shinji Somai; Jaapan) ja *Dealer* (Thomas Arslan; Saksamaa).

**Wolfgang Staudte** nimeline auhind: *The Cruise* (Bennett Miller; USA).

**Alfred Baueri** nimeline auhind: "Karneval" (Thomas Vincent; Prantsusmaa-Belgia-Šveits).

**"Don Quijote"** nimeline auhind: *Okraina* (Pjotr Lutsik; Venemaa).

**"Teddy Bear"** (parim mängufilm): "Fucking Åmål" (Lukas Moodysson; Rootsi-Taani).

**"Teddy Bear"** (parim dokumentaalfilm): *The Man Who Drove with Mandela* (Greta Schiller; Suurbritannia).

**"Teddy Bear"** (parim lühifilm): *Liu Awaiting Spring* (Andrew Soo).

## 71. "OSCARID"

tehti teatavaks ööl vastu 22. märtsi.

Tänavused laureaadid

**Parim film:** "Armunud Shakespeare" (*Shakespeare in Love*, rež John Madden; USA-Suurbritannia).

**Parim võõrkeelne film:** "Elu on ilus" (*La vita é bella*, rež Roberto Benigni; Itaalia).

**Parim režii:** Steven Spielberg ("Reamees Ryani päästmine").

**Parim naisnäitleja:** Gwyneth Paltrow ("Armunud Shakespeare").

**Parim meesnäitleja:** Roberto Benigni ("Elu on ilus").

**Parim naiskõrvalosatäitja:** Judi Dench ("Armunud Shakespeare").

**Parim meeskõrvalosatäitja:** James Coburn ("Ahistus", Paul Schrader).

**Parim originaalkäsikiri:** Marc Norman ja Tom Stoppard ("Armunud Shakespeare").

**Parim ekraniseeringu käsikiri:** Bill Condon ("Jumalad ja koletised", Bill Condon).

**Parim operaatoritöö:** Janusz Kaminski ("Reamees Ryani päästmine").

**Parim kunstnikutöö:** Martin Childs ja Jill Quertier ("Armunud Shakespeare").

**Parim originaalmuusika (draamad):** Nicola Piovani ("Elu on ilus").

**Parim originaalmuusika (muud filmid):** Stephen Warbeck ("Armunud Shakespeare").

**Parim montaaž:** Michael Kahn ("Reamees Ryani päästmine").

**Parim helikujundus:** Gary Rydstrom, Gary Summers, Andy Nelson ja Ronald Judkins ("Reamees Ryani päästmine").

**Parimad heliefektid:** Gary Rydstrom ja



Parima naiskõrvalosatäitja "Oscari" pälvits Judi Dench kuninganna Elizabethi rolli eest John Maddeni "Armunud Shakespeare'is".

Richard Hymns ("Reamees Ryani päästmine").

**Parim kostüümikujundus:** Sandy Powell ("Armunud Shakespeare").

**Parim grimm:** Jenny Shircore ("Elizabeth", Shekhar Kapur; Suurbritannia-India).

**Parimad pildiefektid:** Joel Hynek, Nicholas Brooks, Kevin Mack ja Stuart Robertson (*What Dreams May Come*, Vincent Ward).

**Parim originaallaul:** Stephen Schwartz laulu *When You Believe* eest ("Egiptuse prints", režissöörid Brenda Chapman ja Steve Hickner).

**Parim dokumentaalfilm:** *The Last Days: Survivors of the Shoah* (produtsendid James Moll ja Ken Lipper).

**Parim lühidokumentaalfilm:** *The Personals: Improvisations on Romance in the Golden Years* (Keiko Ibi).

**Parim lühimultifilm:** "Bunny" (Chris Wedge).

**Parim lühifilm:** *Election Night (Valgaften)* (Kim Magnusson ja Anders Thomas Jensen; Taani).

**"Au-Oscar":** Elia Kazan.

**Irving Thalbergi nimeline auhind:** Norman Jewison.

## 52. CANNES'I

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 12.—23. maini (vt ka TMK 8-9/1999). Põhikonkursis osales 23 mängufilmi. Festival avati Nikita Mihhalkovi ajaloolise melodraamaga "Siberi habemeajaja", lõpufilmiks oli inglise komöödia "Ideaalne abikaasa". Demonstreeritud linasteoste seas olid Marco Bellocchio "Lapsehoidja", Atom Egoyani "Felicia teekond", Peter Greenaway "Kaheksa ja pool naist", Otar Iosseliani "Hüvasti, kindel pind", Jim Jarmuschi "Kummituskoer, samurai tee", Takeshi Kitano "Kikujiro", David Lynchi "Otsekohene jutt", Jacques Maillot' "Meie õnnelik elu", Arturo Ripsteini "Kolonelile kirja ei ole", Tim Robbinsi "Häll kiigub ikka", Raoul Ruizi "Taasleitud aeg", John Saylesi "Põrgu eeskoda", Michael Winterbottomi "Imede maa" jpt. Põhižürii esimees oli kanada kineast David Cronenberg.

**"Kuldne palmioks":** "Rosetta" (režissöörid Luc ja Jean-Pierre Dardenne; Belgia).

**Žürii grand prix:** "Inimlikkus" (Bruno Dumont; Prantsusmaa).

**Žürii eriauhind:** "Kiri" (Manoel de

Oliveira; Portugal).

**Parim režii:** Pedro Almodóvar ("Kogu tõde minu emast"; Hispaania).

**Parim naisnäitleja ex aequo:** Séverine Canele ("Inimlikkus") ja Emilie Dequenne ("Rosetta").

**Parim meesnäitleja:** Emmanuel Schotté ("Inimlikkus").

**Parim stsenaarium:** Juri Arabov ja Marina Korenjeva ("Moolok", Aleksandr Sokurov; Venemaa-Saksamaa).

**"Kuldkaamera":** Murali Nair ("Surma tsoon"; India).

**Tehnikapreemia:** Tu Juhua kunstnikutöö eest filmis "Imperaator ja mõrtsukas" (Chen Kaige; Hiina).

**FIPRESCI auhinnad:** "Uuestisünd" (Emilie Deleuze; Prantsusmaa) ja "T/ema" (Nobuhiro Suwa; Jaapan).

**"Kuldne palmioks" (parim lühifilm):** "Kui päev veereb" (Wendy Tilby ja Amanda Forbis; Kanada).

**Žürii auhind (parim lühifilm) ex aequo:** *Soppong* (Ilgon Song; Lõuna-Korea) ja *Stop* (Rodolphe Marconi; Itaalia).

## 21. MOSKVA

rahvusvaheline filmifestival toimus 19.—29. juulini. Põhikonkursile esitati 19 mängufilmi.

**Parim film:** "Elujanu" (režissöör Kaneto Shindo; Jaapan).

**Parim režii:** Ágúst Gudmundsson ("Tants"; Island).

**Parim meesnäitleja:** Farhat Abdraimov (*Fara*, Abai Karpõkov; Kasahstan-Venemaa).



Cannes'i žürii grand prix läks Bruno Dumont'i filmile "Inimlikkus". Selles mänginud Séverine Caneele jagas parima naisnäitleja auhinda.

**Parim naisnäitleja:** Catherine Frot ("Diletant", Pascal Thomas; Prantsusmaa).  
**Žürii eriauhind:** "Vapruse tund" (Antonio Mercero; Hispaania).  
**Elutöö auhind:** Alain Delon.

## 56. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 1.—11. septembrini. Filmipeo avafilmi oli ameeriklase Stanley Kubricku (1928—1999) viimaseks lavastuseks jäänud erootiline draama "Silmad pärani lahti" (*Eyes Wide Open*), festival lõpetati Martin Scorsese kompilatsiooniga *Il dolce cinema*. Neil päevil linastusid Woody Alleni *Sweet and Lowdown*, Antonio Banderase *Crazy in Alabama*, Jane Campioni "Püha suits", Tonino De Bernardi "Appassionata", Federico Fellini "Memmepojad" (1953), Joe Johnstoni *October Sky*, Takashi Koizumi "Pärast vihma", Jerry Lewisi "Jooksupoiss" (1960). Alison Macleani *Jesus' Son*, Jerzy Stuhri "Nädal mehe elus", Luchino Visconti "Võõras" (1967) jpt. Žürii tööd juhtis bosnia-lasest kineast Emir Kusturica.

**"Kuldlövi":** "Mitte ühtki vähem" (*Ye Ge Dou Bu Neng Shao*, režissöör Zhang Yimou; Hiina).

**"Höbelövi" (žürii eriauhind):** "Tuul meid kannab" (Abbas Kiarostami; Iraan).

**"Höbelövi" (parim režii):** Zhang Yuan ("Seitse aastat"; Hiina-Itaalia).

**"Volpi karikas" (parim naisnäitleja):** Nathalie Baye (*Une liaison pornographique*, Frédéric Fonteyne; Belgia-Prantsusmaa).

**"Volpi karikas" (parim meesnäitleja):** Jim Broadbent (*Topsy-Turvy*, Mike Leigh; Suurbritannia).

**"Kuldlövid" kogu elutöö eest:** Sophia Loren, Andrzej Wajda.

**FIPRESCI auhinnad:** "Tuul meid kannab" ja *Being John Malkovich* (Spike Jonze; Suurbritannia-USA).

**Itaalia senati presidendi kuldmedal:** *Rien à faire* (Narion Vernoux; Prantsusmaa).

**Marcello Mastroianni nimeline auhind:** Nina Proll (*Nordrand*, Barbara Albert; Austria).

**"Höbelövi" (parim lühifilm):** *Portrait of a Young Man Drowning* (Teboho Mahlatsi).

AARE ERMEL

Moskva festivalil  
peeti islandlase  
Ágúst Guðmundsson  
filmi "Tants" režiiid  
parimaks.



## VÕI LOE TAAS "FIGARO PULMA"



*"Siberi habemeajaja", 1999. Režissöör Nikita Mihhalkov. Tsaar Aleksander III (Nikita Mihhalkov) "õnnistab" koos troonipärijaga junkruid ohvitserideks.*

---

**"SIBERI HABEMEAJAJA"** (*Sibirskij tsirjulnik*). Režissöör ja produtsent Nikita Mihhalkov, stsenaaristid Rustam Ibragimbekov, Nikita Mihhalkov ja Rospo Pallenberg, operaator Pavel Lebešev, kunstnik Vladimir Aronin, helilooja Eduard Artemjev, helioperaator M. Nigmatulina, monteeriija Enzo Meniconi. Osades: Julia Ormond (Jane Callahan), Oleg Menšikov (Andrei Tolstoi), Richard Harris (leitutaja Douglas McCracken), Aleksei Petrenko (kindral Radlov), Marina Nejolova (Tolstoi ema), Vladimir Iljin (Mokin), Daniel Olbrychski (Kopnov), Anna Mihhalkova (teenijanna Dunjaša, Tolstoi naine), Nikita Mihhalkov (tsaar Aleksander III, suurvürst, jutustaja teksti esitaja), Marat Bašarov, Nikita Tatarenkov, Georgi Dronov, Artjom Mihhalkov, Avangard Leontjev, Anna Mihhalkova, Jevgeni Steblov, Inna Nabatova, Leonid Kuravljov jt. 35 mm, 180 min, värviline. © Tootjad: *Three T Productions* (Venemaa), *Camera One* ja *France 2 Cinema* (Prantsusmaa), *Medusa Film* (Itaalia), *Barrandov Biografia* (Tšehhi), Venemaa—Prantsusmaa, 1999.

---



Esimesene mulje Nikita Mihhalkovi "Siberi habemeajast" — see on loovinimese (eeskätt režissööri-lavastaja) temperamendi võimutsemise ja konstruktsiooni ettemääratuse sisekonflikt. "Meie" ja "nende", Venemaa ja Lääne vastandamine seletab peaaegu kõiki süžee kollisioone ja käike, kuid ei kajasta ei üksikute episoodide meeleolu ega lõplikku kogumuljet filmist. Näib, et ratsionaalne ja emotsionaalne alge, mis mõlemad omaette on filigraanselt välja töötatud, eksisteerivad ja arenevad üksteisest sõltumatult.

Võib-olla just see mulje (korrutatuna autori-näitleja-keisri libiidoliku iharuse ja filmi eelarve ulatusega) ongi sundinud paljusid ajakirjanikke ja kriitikuid reageerima valuliselt.

"Suhteliselt heatahtlikest" arvamustest teose kohta tõstaksin esile kahte.

Esimene: "Siberi habemeajaja" on lihtsalt film nagu film ikka ja pole mõtet selle üle targutada (reklaamikära ajas segadusse).

Teine: "Siberi habemeajaja" ei ole kunsti, vaid massikultuuri nähtus (alltekstina "nende oma"), seepärast ei ole traditsioonilised esteetilised kriteeriumid selle linatseose puhul rakendatavad.

"Lihtsalt film" on teoreetilise analüüsi kõige keerukam objekt. Autor on oma töö teinud (absoluutselt professionaalselt, sellest räägin ma hiljem) ega aita mitte millegagi ei filmiteadlast ega ka kriitikut. Tema tunneb muret ainult vaataja pärast, käesoleval juhul vägagi erineva vaataja pärast: Moskvast kuni kõige kaugemate ääremaadeni (Euroopas — Pariis, Berliin ja Cannes kaasa arvatud —, Aasias ja edasi Ameerika Ühendriikides, Austraalias ja Okeaanias).

Massikultuuri nähtuse analüüsimine on topeltraske, sest traditsiooniline kunstiteaduslik instrumentarium on seejuures kasutu ja koguni kahjulik.

Seda huvitavam on proovida välja selgitada, mida kujutab endast "Siberi habemeajaja" kui kultuurinähtus (kaugeltki mitte ainult massikultuuri nähtus), milliseid traditsioone ja loominguilisi strateegiaid ta endas ühendab. Sisuliselt on see süžee väärt omaette monograafiat. Artiklis saab vaid probleemistiku kontuurid maha märkida.

## Klassikaline kultuur

Kahtlemata on film otseselt seotud uusaja klassikalise kultuuriga, mis elas XIX sajandi lõpul, mil toimub linatseose põhisündmustik, üle oma õitsengut ja samal ajal ka allakäiku: impressionistide esimene näitus on juba aset leidnud, 1895. aasta, esimese avaliku kinoseansi aasta lõikub **Rustam Ibragim-**

**bekovi** ja **Nikita Mihhalkovi** jutustuse kronoloogiasse ja luule röövib peagi mitmekõiteliselt romaanilt esikoha.

Sajandivahetuse üldine kontekst (mis on omamoodi revolutsiooniline ja seotud ühiskonna kultuurilise arenemise globaalsete paradigmatte vahetumisega) ei ole filmi autorite jaoks kuigivõrd oluline. Ometigi peitub just selles teose enda esteetilise heterogeensuse läte.

Selles vana (klassikalise kultuuri) ja uue (olgu selleks siis kas sündiv modernism või massikultuur) konfliktis kuulub autorite sümπατία ilmselt klassikale. Seda sümboliseerib Mozart — vene (euroopa!!!) vaimsuse püsivuse paradoksaalne tõend koguni Ameerikani välja. Klassika on igavene, sest ta on õige.

Linatseose kunstilises koos esineb klassika nimel kujundus — dekoratsioonid ja kostüümid, aga ka jutustuslaadi üldine struktuur, mis jätkab (nagu muuseas kogu massikultuur) XIX sajandi romaani traditsioone, ja peamiselt just ooper junkrute isetegevuslikku esituses — toosama "Sevilla habemeajaja", millest on lähtunud filmi pealkiri. Lihtvaataja võib koguni saalist lahkuda veendumusega, et "Sevilla habemeajaja" autoriks on Mozart, ja tal on isegi õigus, sest filmis esinevad nimi ja pealkiri üheskoos ühtse kultuuritraditsiooni nimel. Kuigi "Sevilla habemeajaja" kirjutas Rossini ja junkrud esitavad Mozarti "Figaro pulma". Üks ja seesama süžee, kuid muusika on kirjutanud Mozart, see käivitab meie ajus assotsiatiivsete seoste mehhanismi muidugi teada Puškiniga, tema krestomatiilise ütlusega: "...Tee lahti šampanjapudel või loe taas "Figaro pulma"."

Filmi stiili "ooperlikkus" on silmanähtav: vahelelükitud numbrid (divertismendid), kireda äärmuslikkus (meenutagem, et melodraama tähendab etümoloogiliselt "muusikalist draamat"), lavastuslike efektide avameelsus. Muusikalised passaažid, katkendid ooperist asjaarmastajate lavastuses ja lõpuks võtmeepisoodide ("Vastlad") iseseisev iseloom — kõik see annab tunnustust autorite kunstilise mõtlemise spetsiifiskast.

Ooperi erilist kohta klassikalises kultuuris määratleb selle ofitsiosne iseloom ("Elu tsaari eest") ja vaatamängulisus, mis vastandub üheksateistkümnendal sajandil valitsenud jutustavale stiilile. Ooper ühendab ühes lavastuses jutustuse ja muusika, ennustades massikultuuri stiihiat. Siit tuleneb ka Tolstoi üldtuntud paradoksaalne vaenulik suhtumine ooperisse ja balletti, sest just Lev Nikolajevitš aimas ette kultuuri kompenseeriv-meelelahutusliku alge peatset võimulepääsemist, määratledes kunsti kui "tunnetega nakatumist".

Seega siis ooperi valimine filmi omapäraseks metastruktuuriks, selle tsementeerivaks algeks, on sügavalt seaduspärane.

Ühtlasi ei puudu filmil ka valgustuslik paatos, mis iseloomustab klassikalise kultuuri kandjaid, kes on siiralt veendunud, et kunagi jõuab kätte aeg, mil rahvas toob "turult Belinski ja Gogoli" koju. Pooleldi vene päritolu nekrut veenab kogu filmi kestel Ameerika seersanti Mozarti suuruses, Mihhalkov aga seletab sama aja kestel potentsiaalsetele Lääne vaatajatele Venemaa eripära.

## Nõukogude kultuur

Filmis avalduvad uskumatult jõuliselt ja kirkalt nõukogude kultuuri elemendid. Ühendavaks lüliks osutub jällegi ooper. Nõukogudeaegse teenistusastmete tabeli järgi kuulus (ja kuulub praegugi) Suurele Teatrile — mis Lenini ironilist ütlemist mööda oli tükike mõisnike kultuuri — esikoht. Parteilise ja kunstilise (sealhulgas ka kinematograafilise) nomenklatuuri hulka kuuluvate inimeste vestlustes oli alatasa kõneaineks ooper ja ballett (ning nendega ühte kampa liidetud

selgesti Nikita Mihhalkovi ebajumala Sergeji Bondartšuki eeposfilmil koolkond. "Sõjast ja rahust" viib "Siberi habemeajaja" juurde pea-aegu sirge joon, mida vaid kergelt varjutab postmodernistlik iroonia (vaata edaspidi). Ajastu rekonstrueerimine, tähelepanu olmedetailide vastu, kanoonilised situatsioonid — kõik see rõhutab klassika ja sotsialistliku realismi järjepidevust.

Ärgem unustagem ka seda, et nõukogude kultuuri (nii stalinliku, hruštšovliku kui ka brežnevliku perioodi) uhkuseks oli ustavus klassikaliste traditsioonidele (realismile), ja seda vastukaaluks Läänes valitsevale modernismile. Ka sellel uusimal ortodokssel seisukohal olid oma sajanditevanused traditsioonid: õigeusk (õige usu kaitsmine) ja Moskva kui "Kolmas Rooma". Ei ole kaugeltki juhus, et Nikita Mihhalkov on seotud ka nende võimsate usulätetega.

Klassika ekraniseerimine, millele režissöör (ja mitte tema ükski) oma ohvri on toonud stagneerunud 1970-ndatel aastatel, võimaldas jääda kunsti ja esteetika valda, säilitades seejuures poliitilise lojaalsuse. "Siberi habemeajaja" ei ole ekraniseering, kuid



"Siberi habemeajaja".  
Junkrud, keskel  
Andrei Tolstoi  
(Oleg Menšikov),  
olid Vene  
impeeriumi ja  
rahvuse hiilgus,  
au ja uhkus.

Puškin). Nad olid kunstiliselt aväärised ja ideoloogiliselt ohutud, kui vaid "Elu tsaari eest" teha ümber "Ivan Sussaniniks".

Teiseks võimsaks nõukogude traditsiooniks on klassika ekraniseerimine. Mitmetes "Habemeajaja" episoodides ilmneb

kannab endas (ja endal) edasi "kostüümifilmi" üllast traditsiooni.

Stilistiliselt leiab vene nõukogude eepos Mihhalkovi näol väärika järgija: film algab Kodumaa kosmiliste avaruste demonstreerimisest, mis tingib nii lavastuse kui ka



*"Siberi habemeajaja". Kindral von Radlovi (Aleksi Petrenko) hullumeelne joomahoop, mis kuulub vene linge juurde.*

tegelaste tunnete mastaapsuse ja tuletab vaatajale pidevalt meelde Siberi ruumilist ulatust kui omamoodi kammertoni ekraanil toimuvale. Kõige iseloomulikumaks näiteks selles vallas on kindrali (Aleksi Petrenko) tõeliselt eepiline joomahoop.

Lõpuks viimane ühine joon, mis jällegi tuleneb klassika kultuse ja isiku kultuse süvasugulusest — jutustuse teatud didaktilisus, transatlantilise armastusloo õpetlikkus.

### Massikultuur

Õpetlikkus on muidugi omane ka massikultuurile, mis on klassikalt pärinud elutaolisuse lähtepunktid (renessanslik perspektiiv ja objektivistlik jutustamislaad) ja püüdlamise massilisuse poole (mis on puhtvirtuaalne klassika puhul ja täiesti reaalne selle põlastusväärsete järgijate puhul). Sellest on tingitud ka "kodanliku" massikultuuri lõikumine "sotsialistliku realismiga". Nad liikusid eri suunas teise komponendi osas — emotsionaalsuse osas. Siin olid prioriteedid erinevad: kompenseerivus ja meelelahutuslikkus esimesel juhul ja ideoloogiline ortodoksaalsus teisel juhul.

Kõrvalistest kihistustest puhastatud "Siberi habemeajaja" süžeealine alus on ideaalne materjal massikultuurile: kogenud ameerika libu hukutab noore vene ohvitseri ja kannatab ka ise. Niisuguses nimme robustses sõnastuses tungib esiplaanile melodramaatiline tagapõhi, mis on massilise emotsionaalse efekti alus. Sõnatult kannatav Dunjaša, kes kehastab võidu saanud vourust, täiendab armastuskolmnurgast loodud pilti. Kindralist võistleja on peaaegu et ajend vägivallapuhanguks, mis on nii vältimatu massizanrites, ja etendab pigem dekoratiivset rolli nagu ka ameeriklasest leiutaja — peategelanna tööandja ja tulevane abikaasa. Hirmu (teine massikultuuri kultus) võõra (ja võõrastust äratava) sissetungi ees kehastab metsalangenemasin ise — "siberi habemeajaja" — mis piltlikult ja metsikult teeb maatas Venemaa avaruste rahu.

Süžeeikäikude, psüühilise motiveerituse, emotsioonipuhangute ja alateadlike sisenduste meisterlik läbipõimimine on filmi üks kõige tugevamaid külgi. Režissöör "aitab pidevalt järele" materjali, abistab näitlejaid,

sunnib üht teise kasuks töötama. Selle poolest erineb ta järsult ja soodsalt Bondartšukist, kelle stiihiaks olid hobused ja inimesed ning kohe kindlasti mitte tegelaste mikroemotsoonid.

Režissuuri tähtsus on eriti ilmne peategelaste otsustava kohtumise stseenis, kus kaiku läheb minestamine ja finaalsiks on hüsteeriline teineteiseleidmine. Nii **Oleg Menšikov** kui ka **Julia Ormond** ilmselt "ei vea välja" paroksüsmi, mille nakkus kandub vene idealistilt üle ratsionaalsele ameeriklannale. Režissöör **Nikita Mihhalkov** ei toetu tehnoloogiliselt mitte niivõrd osatäitjate, kuivõrd vaatajate kujutlusvõimele ja emotsionaalsele pingele. Sellest tulenevalt toimub peategelanna lahtiriitumine ja riidessepanek kaadri taga, seda annab edasi Menšikovi neutraalne pilk (otsekui toimiv "Kulešovi efekt") ja hiilgav lõppnüans — kiresööstus paigalt nihutatud kapp.

Sama mõju on monstrummasinal "habemeajaja", mis sünnitab kollektiivses alateadvuses kõikvõimalikke loomulikke, ebaloomulikke ja tehnoloogilisi hirme. See masin-kujund kannab endas arvutuid varjatud tähendusi: mehaaniline dinosaurus (Oo! Spielberg!), "kõikehõlmav, jultunud, hiiglaslik, sajasuuline ja haukuv koletis" (Oo! Radištšev!), (Lääne) industriaalse tsivilisatsiooni pealetung, ökoloogilise harmoonia lõhkumine...

## Elitaarne klassika

Erimõõtmeliste mõtete mitmetähenduslikkus ja akumulereerimine baasefekti alusel

*"Siberi habemeajaja". Ameeriklannast seikleja (Julia Ormond) ja vene junkru Andrei Tolstoi (Oleg Menšikov) esimene kohtumine rongis ning ühine luvi ooperi vastu käivitavad peadpööritava sündmuskäigu, mille tagajärjed ulatuvad paarkümmend aastat hiljem Ameerikasse välja.*



on massikultuuri sulatusahju iseloomulik joon. Vormelite ja assotsiatsioonide nimekirja võib siinkohal pikendada lõputult: Ameerika = Jane (+ Tarzan) = "Siberi habemeajaja" = koletis + müüdav tõbras = Lääs < Venemaa = Tolstoi (kangelane + kirjanik) + Dunjaša + joomahoog (kindral); Jane + junkur (Tarzan + Tolstoi) = armastus = poeg = Mozart = igavik, ja ikka samas vaimus edasi.

Märgime, et assotsiatsioonide esimene rida kajastab horisontaalseid seoseid, mis vastavad massikultuuri spetsiifikale, samal ajal kui teine on pigem üles ehitatud vertikaalselt, suubumise ühte punkti, milleks on Tõde, Headus ja Ilu, teisiti öeldes Jumal. See hierarhilisus iseloomustab ka klassikalist, niinimetatud elitaarset kultuuri. See kuulub XX sajandi kultuuri teise — modernistlikku — harusse, mida Lääne kunstiteadlased pidasid üsna hilise ajani põhiliseks ja ainsaks. Film tervikuna ei ole üles ehitatud Ortega y Gasseti klassikalise vormeli järgi, et uus kunst on kunst kunstnike ja mitte masside jaoks, on kastikunst ja mitte demokraatlik kunst. Kuid see ei ole juhus, et filmi autor järgib vene traditsioonilist suhtumist Jumala käskudesse ja monarhiasse. Ja rõhutab enam kui kord, et see, kes pole midagi olnud, ei või kuidagi saada kõigeaks.

Vene alge (vastukaaluks Lääne algele) on filmis kahtlemata hierarhilisem. Režissöörkeiser pärjab maist vertikaali ja "õnnistab" junkruid ohvitserideks, kellele film ongi pühendatud. Elitaarsus liitub klassikaga, kuid mitte tõsimeeli, vaid pigem nagu populaarses telereklaamis.

## Postmodernism

Olgugi et film on kohati demonstriivselt tõsine, kannab seda iroonia, mänguline alge. Nii režissöör kui ka näitlejad ja kogu võttegrupp nähtavasti nautisid võtteid ega häbenenud seda.

Armastus oma lapse vastu avaldub ka selles, et Mihhalkov loeb isiklikult linatõese vene variandi diktorteksti, mis on üles ehitatud paradoksaalsele põhimõttele, et peategelase Jane'i otsene kõne ei olegi tema otsene kõne. Hääl peaks nagu kuuluma naisele, tekst on antud esimeses isikus. Aga võta näpust, perioodiliselt muutub see autori kommentaarideks, mida kellelegi teisele usaldada on lihtsalt mõeldamatu.

Filmis on mõned erinaljad, mis on mõistetavad ainult asjasse pühendatuile (veel üks elitaarne joon), kuid palju on ka üldarusaadavat huumorit. Jääb koguni mulje, et filmi esimene pool on üles ehitatud peamiselt nagu ekstsentriline komöödia (meenutagem,

et ameerika komöödia oli nii kõige populaarsem filmižanr kui ka esteetide vaimustuse objekt).

Teiseks filmi vaieldamatuks nüüdisaegseks jooneks on "vahelelükitud episoodi", sõltumatute efektide põhimõtte ja püüdlus täiuslikkuse kui sellise poole, sõltumata sellest, mis ümbritseb teose siseilma. Krestopaatilisteks näideteks sellest on ball libedal parketil, metsa pügamine, "Vastlad" (koos tulevargiga, mis on nähtavasti Mihhalkovi armastatuim dekoratiivne efekt) ja muidugi mõista "joomahoog". Viimaseid käsitletakse kui rahvusliku kultuuri fundamentaalseid elemente, asju iseeneses, mis oma tähenduselt on välismaalastele põhimõtteliselt tabamatud ja muutuvad seepärast puhtaks vormiks.

Just siin, selles postmodernistlikus ekstaasis sulavad ühte meie sajandi kultuuri vastandlikud tendentsid: kättesaamatu "kunst kunsti pärast" dekadentlik ideaal realiseerub sajandi lõpul hõlpsasti Hollywoodi menufilmide ja/või "Siberi habemeajaja" iseseisvates eriefektides. Vaatemängulisus saab võitu jutustusest ja toob meid tagasi ooperi rüppe.

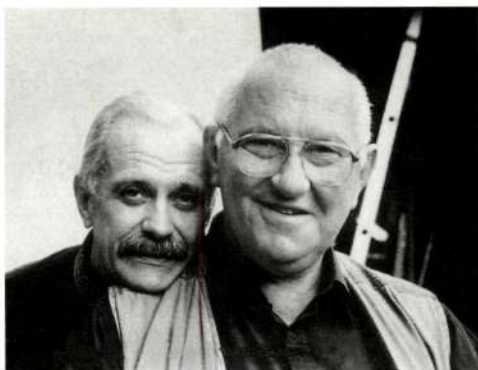
Igas episoodis on tunda massikultuuri spetsiifikale vastu rääkivat esteetilist lähenemist, autori individuaalset intonatsiooni, aktsentide kerget nihestatust, mis vahel harva segavad ülemäärasest esteetilisest kogemusest hägustamat puhast emotsionaalset elamust.

"Siberi habemeajaja" mitmekihilisus, mitmeplaanilisus ja teatud kaootilisus omandavad kokkuvõttes kõik kunstilise seaduspärasuse jooned ja pragmaatilise otstarbekuse.

### Professionaalsus

Minu arvates võiks postsovetliku filmikunsti kontekstis "Siberi habemeajaja" õppetunni välja öelda ühe sõnaga — professionaalsus. Autor-režissöör püstitas endale täitumatu eesmärgi — saavutada rahvusliku filmi ülemaailmne edu, ja teostamatu ülesande — seletada Läänele ära Venemaa. Selleks mobiliseeris ta kogu kättesaadava materjali ja kõik loomingulised ressursid ning tegi vaatamängulise melodraama: filmi esimese poole ajal naerab vaataja nii et pisarad silmas, teise poole ajal nutab, nukker muie suul.

Usutavasti osutub Nikita Mihhalkov seda isegi aimamata ühteageu nende globaalsete ja rahvuslike kultuuritraditsioonide ja -tendentside kandjaks ja jätkajaks, mida me eespool skemaatiliselt kirjeldasime. Sealjuures teavad nii tema kui ka Rustam Ibragimbekov väga hästi, kuidas saavutada vajalikku efekti. Film on jahe, kuid kahtlemata efektiivne nii pisaraid tekitava masinana kui ka puhta naudingu lätena.



Režissöör Nikita Mihhalkov ja tema alaline kaastööline, operaator Pavel Lebešov.



Stsenarist Rustam Ibragimbekov on ka hinnatud prosaist ja endise N Liidu liikmesriikide kinoliitude konföderatsiooni eesistuja. Igor Gnevaševi fotod

Erakordselt ilmekas on selles mõttes kahekordne finaali. Massikultuur nõuab *happy end*'i, vene kultuur kurba lõppu. "Siberi habemeajajas" on koos mõlemad: armastuslugu lõpeb lahkuminekuga, peategelase saatmisega asumisele Siberisse, peategelanna keeldumisega kohtumisest armastatuga ning seejärel tagasipöördumisega Venemaa (Dunjaša) poole... ja kõige lõpuks vene isa ameeriklasest poja episoodiga, see sümboliseerib vene hinge tugevust, mis saab jagu seersandist, see tähendab Ameerikast, sundides tunnistama Mozarti surematust.

"Armunud Shakespeare" täiendas "Romeo ja Juliet" nukra *happy end*'iga ning võitis "Oscarid". Milline tuleb "Siberi habemeajaja" rahvusvaheline saatus?

Ajakirjast "Iskusstvo Kino" 1999, nr 6 tõlkinud  
JÜRI OJAMAA

NIKITA MIHHALKOV on sündinud 21. oktoobril 1945 Moskvast. Tema poolt pärineb ta kuulsa vene aadlisuguvõsast, esivanemateks nimekad maalikunstnikud Vassili Surikov ja Pjotr Kontšalovski. Tema isa Sergei Mihhalkov tegi aga võimsalt parteilist karjääri, sai kõiksugu preemiaid ja aunistusi, juhatas kirjanike liitu, kirjutas lasteluulet ja laulutekste ning lõi Nõukogude Liidu hüüni sõnad, ent teda tunti samuti näitekirjaniku ja stsenaaristina. 1962. aastal organiseeris ta populaarse satiiriringvaate "Süütenõor" tootmise ja oli pikka aega selle peatoimetaja. Nikita Mihhalkov õppis aastatel 1963—1966 Štšukini-nimelises teatrikoolis Vahtangovi teatri juures. Näitlejana debüteeris ta juba 1959 filmis "Päike paistab kõigile", tähelepanu leidis õige varsti noortelugudega "Pilved Borski kohal" (1961) ja "Kroši seiklused" (1962), eriti aga Georgi Danelia klassika hulka arvatava filmiga "Ma kõnnin Moskva tänavail" (1964). Mihhalkovi tööparased ja siirad tegelesid äratasid usaldust, igal aastal mängis ta mitmes filmis. Ta kehastas kaasaegseid (Daniil Hrabrovitski "Loendus", 1966; Elem Klimovi rahvusvahelist tunnustust leidnud "Sport, sport, sport", 1971), tegi kaasa ajaloolistes filmides (Grigori Rošali "Aasta nagu elu" Marxi elukäigust, 1966; Miklõs Jancsó meil tugevalt kärbituna linastunud "Tähed ja sõdurid", 1967; kasahhi Mažit Begalini "Laul Manšukist", 1970; itaallaste eestvedamisel valminud Põhja-pooluse ekspeditsioonist rääkiv Mihhail Kalatsovi "Punane telk", 1970) ning lõi väljapaistvaid karaktereid klassika ekraniseeringutes (Sergei Bondartšuki "Sõda ja rahu", 1966—1967; vend Andrei Kontšalovski "Aadlipesa", 1969; telefilm "Jaamakorraldaja", 1972). Oma vanema venna Andrei Mihhalkov-Kontšalovski (sünd. 20. augustil 1937; siis kandis ta veel kaksikperekonnanime; hiljem, et teda nooremaga segi ei aetaks, jättis ta üksnes emapoolse) eeskujul läks temagi ÜRKIsse (VGIK) režissuuri õppima. Andrei lõpetas 1965 ja Nikita 1971, mõlemad Mihhail Rommi õpilastena.

Kahe vähem tähtsa lühiloo järel "Tütarlaps ja asjad" (1967) ning "Aga ma sõidan koju" (1968) kujunes Nikita Mihhalkovi tõeliseks debüüdiks režissöörina Teise maailmasõja teemaline lühimängufilm "Rahulik päev sõja lõpul" (1970). Veelgi suuremat tunnustust leidis Kodusõja aega viiv seiklusfilm "Võõrastele oma, omadele võõras" (1974), rahvusvaheliselt märgati teda kibemagusa ja kohati humoorika meloodramaga "Armastuse ori" (1976), mis kujutab filmitegemist 1917. aasta revolutsiooni ajal ning vastandab salvavalt romantilised unistused poliitilise reaalsusega. Festivalide auhinnad saabusid Anton Tšehhovi esimese näidendi "Platonov" (ilmus trükist alles 1923) motiividele tugineva meistritööga "Lõpetamata pala pianoolale" (1977), mida kiideti tšehhovliku stiili, tema kergelt iroonilise jutustamismaneeeri erksa ja ülitabava äratundmise tõttu. Siit leitud mallid jäid mitmeks ajaks Mihhalkovi uute filmide hindamisel lähtealuseks. Aleksander Volodini näidendi põhjal valmis psühholoogiline armastuslugu "Viis õhtut" (1979) kahe inimese lahkuminekust sõja ajal ning kohtumisest aastate pärast; erilise väärtuse annab filmile sõjajärgse eluolu tabav retrostiilis esitus. 1980 lõpetas Mihhalkov Ivan Gontšarovi klassikalise romaani mammutpika ekraniseeringu "Mõned päevad I. I. Oblomovi elust", kus, vastandades passiivse Oblomovi ja energilise Stolzi, antakse üldistus kahe rahva põhiolomusest, aga samas juhitakse ka teravdunud tähelepanu inimese loomulikule vajadusele sünnipaiga järele, oma juurte äratundmisele, mida

filmi valmimisajal peeti üldiselt teisejärguliseks. Teos paistab silma äärmiselt kõrge režiikultuuri poolest ja pildi maailmisuse taotlustega.

Järgnes kaasaajateemaline küllalt kriitiline komöödia "Suguselts" (1981), milles kujutatakse küla- ja linnaelanike järsult lahknevat ellusuhtumist. (Vt ka TMK 1982, nr 6; Lauri Kärk, Kolm filmi: erinevad ja sarnased.) Groteskne, kammerlik "Ilma tunnistajateta" (1983) näitab kaasaaja inimese tragöödiat, kes on end "tühjaks jooksnu" ning tunneb, et on elus kaotaja. Itaalias lavastas Mihhalkov romantilise komöödia "Mustad silmad" (1987) Tšehhovi novellide ainetel, milles hilgavalt mängib peaosas Marcello Mastroianni. Vähem tähelepanu leidis lühifilm "Autostop" (1990), tähtsuseks võib aga pidada Mongooliasse toovat ja taas inimese juurte vajaduse üle arutlevat kujundirikast "Urgat" (1991). Hiljem on Mihhalkov teinud väheteada "Meenutades Tšehhovit" (1993) ning lõpetanud dokumentaalfilmi oma tütrest "Anna: kuuest kaheksateistkümneme aastani" (1993). 1994 valminud Stalini repressioonide kajastav "Päikesest ramestunud" jõudis järgmise aasta märtsis võõrkeelse filmi "Oscarini". Veel on ta lavastanud teleseriaali "Nikita Mihhalkov. Sentimentaalne teekond mööda kodumaad. Vene maalikunsti muusika" (1995). Seni viimane töö on Venemaa presidendi valimistel ka esesereklamiks mõeldud, kodu- ja välismaal edukalt linastuv "Siberi habemeajaja" (1999). Stsenarist Rustam Ibragimbekovi (Rüstäm Ibrahimbajov) sõnul algas esialgne töö käsikirjaga peaaegu kümme aastat tagasi. (Muide, Ibragimbekov on Arvo Iho "Karu südame" lõppvariandi stsenarist.) Kuid veelgi varem valmis Mihhalkovi kauaaegse kaaslaste Aleksandr Adabašjani ja Irakli Kvirikadze suurejooneline stsenaarium Aleksandr Gribojedovist, mille lavastamisest režissöör ikka ja jälle räägib, kuid millele ta pole seni finantseerijat leidnud.

Režissööriritoõ kõrval mängib Nikita Mihhalkov pidevalt iseenda ja teiste lavastajate filmides ning kirjutas varem ka kolleegidele stsenaariume.

Võimsa rolli tegi ta Andrei Kontšalovski neljaseerialises "Siberiaadis" (1979), mille näitamise järel Cannes'is jäigi vanem vend pikkadeks aastateks USA-sse tööle. Mainigem veel tema osi filmides: Eldar Rjazanovi "Jaam kahele" (1983), Roman Balajani "Lennud unes ja ilmsi" (1983), Eldar Rjazanovi "Julm romanss" (1984), Andrei Špäni itaallastega koostöös valminud Fjodor Dostojevski romaani ekraniseering "Alandatud ja solvatud" (1991). Üldse leiame tema filmograafiast peaaegu kuuskümmend nimetust. Nõukogude aja filmides mängis Mihhalkov tihti enesekindlat ja küllalt ülbet eluperemeest, seda on ta tänagi. Ja mitte ilma asjata, vene režissööridest on ta juba aastaid välismaal kõige tuntum ja arvestatavam ning professionaalsuses on talle tõesti raske kedagi vastu seada.

SULEV TEINEMAA

KIRILL RAZLOGOV (sünd. 6. mail 1946) on nimekas vene filmiteadlane, lõpetanud 1969 Moskva ülikooli, aastast 1985 kunstiteaduste doktor. Kriitikat avaldab 1969. aastast, on arvukate artiklite ja mitme raamatu autor või koostaja.

"Iskusstvo Kino" on vene autoriteetseim filmiajakiri, mis ilmub alates 1931. aastast kord kuus.

## VAATAKS PAREMA MEELEGA TELKUT



"Armuke", 1999. Režissöör Mart Kivastik. Kolman (*Lembit Ulfsak*) ja tema unelmate armastus (*Kristel Sarnet*).

"ARMUKE". Stsenarist ja režissöör Mart Kivastik, operaator Ago Ruus, kunstnik Toomas Hõrak, helilooja Jüri Reinvere, heli: Enn Säde ja Henn Liiva, montaaž: Peep Viljamäe ja Ahti Tubin (AA Visioon Stuudio), II operaator Tõnis Lepik, valgustajad Peeter Mattheus ja Raivo Tenno, heli järeltöötlus: Koit Pärna (*Sonogram Estonia*), grimeerija Tiina Leesik, kostümeerija Ave Kuik, rekvisiitor Signe Kaljulaid, lavameister Andres Tuvikene, režissööri assistendid Katrin Kuusik, Marju Lepp ja Peep Viljamäe, režissööri abi Helen Lotman, kunstniku assistent Veiko Taluste, autojuht Vladimir Tamm, administraator Hans Vaev, toimetaja Tõnu Karro, produtsendid Vilja Palm ja Mati Sepping. Peaosades: Lembit Ulfsak (Kolman), Maria Klenskaja (Kolmani naine), Kristel Sarnet (diktor); teistes osades: Herta Elviste, Ita Ever, Luule Komissarov, Raine Loo, Helme Vähk, Aarne Üksküla, Raivo Adlas, Tõnu Kark, Aare Laanemets, Ott Bachmann ja koer Nora. Video Beta SP, 29 min, värviline. © "Faama Film" ja ETV "Teleteater", 1999.

Stsenaariumi olin juba varem lugenud. Töötasime siis Kivaga mõlemad filmistuudios "Tallinnfilm" ja andsime oma kirjutiisi teineteisele lugeda. Mulle stsenaarium ei meeldinud ning ma loodan, et ma nii ka Kivale ütlesin. Minu arust ei saa teha filmi nii passiivsest ollusest nagu "Kolman". Stsenaarium oli täis hammaste pesemist ja nina koukimist. Igaüks, kes vähegi kinos käinud, kujutab neid tegevusi hästi ja kuuleb pealekauba, see muutub nii domineerivaks, et lõpuks jääb tunne, et seal midagi muud ei olnudki, kuigi vist oli, aga mitte rohkem kui praegu valmis filmis — üks sünnipäevapidu, millest kangeline peab osa võtma, kuigi vaataks parema meelega telkut (üks kena neiu, telediktor, on tema peale nii mõjunud, et ta enam muud teha ei taha kui teleka ees istuda), üks humoorikas söömaaeg sugulaste seltsis,

üks iseseisev purjutamine, üks uue teleri toomine, üks nähtamatuks jäänud seksstseen (selle kohta on mul filmi vaatamise ajast märkmepaberil märkus — HEA, küllap siis nii oligi, HEA, et ei näinud, kaadri tagant kostis mehe sööstu peale vaid naise tänulik OOH!) ning lõpuks ka sinilinnu järele telestuudiosse minek; siis veel roosi purunemine aegluubis — arvatavasti ei saanud unistuse purunemine muidu selgeks, kui pidi selle lille vahele monteerima; sellega on ka kogu odüsseia lõppenud, mees läheb koju tagasi. Ja kõik algab arvatavasti uuesti otsast peale, ei mina usu, et Kolmanis-Ulfsakisselle tühjätähja peale ka miskit muutus. Kuid koju naasmine on Kiva jaoks tähtis, seda tuleb respektierida.

Mis mees see Kolman siis õieti on ja mida ta tahab? Naist, see on selge, teist naist, mitte enda oma; sinilindu, mitte heatahtlikku papagoid. Unelmate naine elab virtuaalses reaalsuses, teleris. See on sama hea kui surm, selleks et teda sealt kätte saada, peaks ise vedru välja viskama. Või tegema nii nagu Woody Allen oma "Kairo purpurroosis" — laskma sündida imel, lubama oma pea-

tegelasel siseneda "teispoolsusse". Millegipärast jääb Kiva kivikõvaks (huumorisoonega, lüüriliseks) realistiks — võtke ja vaadake, üks sihuke lugu juhtus ühe sihukese vennikesega, igatühega juhtub ju.

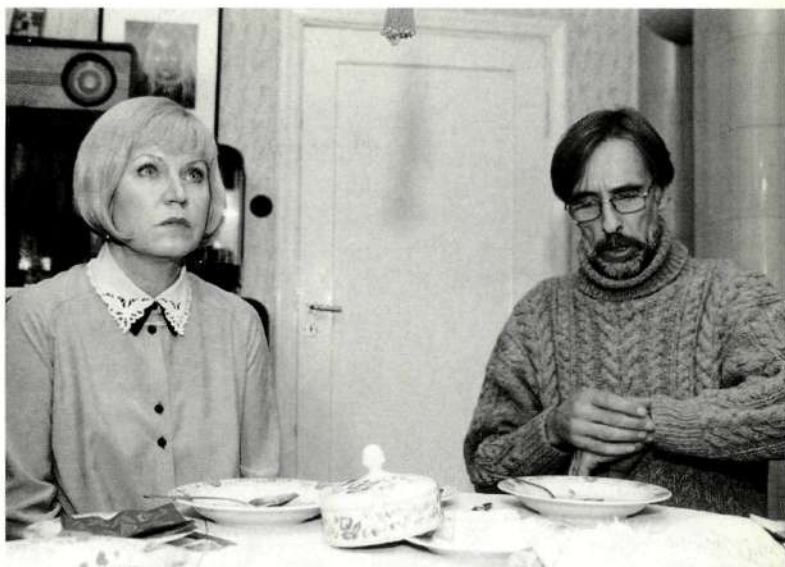
Juhtubki — Kolmanis tundsin kohe ära iseenda lahjendatud variandi, Kolman on minu kõrval poisike. Aga ma ei ole iseendale ka huvitav, ei arva, et teistelegi. Mulle tuli "Armukest" vaadates hoopis meelde üks *hardcore* porno, seal üks mees (tema näitlejanimi, muuseas, on Byron!) vahtis telekast vutti, kolm hatta üritasid tema tähelepanu võita, imesid ja lutsisid teda igast kandist ja näitasid, mis neil vähegi näidata oli, aga mehe pilk oli täiesti klaasistunud, üks vutt oli rohkem väärt kui kolm vittu. Film kestis umbes sama kaua kui "Armuke" ja oli kohati päris naljakas. Pornoga võrdlemine pole pahasti mõeldud, mõtlen ainult, et Kiva film võinuks parem olla (mõistagi pole ta ka nii jube, nagu mina siis tõestada püüan), kui enne käiku minemist veidikenegi fantaasial käia oleks lastud. Et mis juhtub siis, kui juhtub too? Jne, jne. Ning mul on tunne, et viga pole mitte

"Armuke".





**"Armuke".**  
 Õdus lõunasöök  
 perekonnaringis. Kolman  
 (Lembit Ulfsak) ja tema  
 naine (Maria Klenskaja).



**"Armuke".** Kokkupuude tegelikkusega.  
 Telediktor (Kristel Sarnet).  
 Toomas Tuule fotod

niivõrd Kolmanis kui sinilinnus, pilvedest maa peale maandumisega käib alati kaasas mats, seda matsu aga polnud, matsu asemel oli Kark, kes Ulfsaki stuudiost välja viskas (tema pärast läks vist ka roos katki?), sellest aga ei piisa, sinilinnu kohta tahaks rohkem teada.

Miks on Kolman oma naisest tüdinud? Klenskaja on ju täitsa kena, mina poleks küll hetkegi kõhelnud, kui ta seal teleka ees tantsis ja puusi hõõritas, et oma meest ellu äratada. Loen praegu Karl August Hindrey romaani "Ja ilma ja inimesi ma tundsin viimati ka", seal ütleb üks naisest lahku läinud mees oma sõbrale: "Hea küll... ma ei kõnele Irmast... ta puhaku minust nüüd rahus seal Renne pensionis — sinna tahtis ta minna... Puhaku seal... esialgu... puhaku mujal... puhaku paar aastat. Vahest leidub inimesi, kes talle jõuavad selgeks õpetada, et ta lausa tapab inimesi oma headusega ja oma hoolega ja oma rumalusega... miks ma seda ei peaks ütleva... mis?" (Lk 38.) Need kõnekatked, eriti aga minu poolt esile tõstetud osa paneb täpselt paika selle suhte, millest Kiva oma filmi tegi. Kiva esimeses filmis "Isa" mängis Ulfsak isa, kel polnud naist, oli ainult väike poeg, ja tulemus oli hea; nüüd on tal naine olemas, aga tulemus on kesisem. Mõlemad filmid lõpevad koju naasmisega. Vahe on ainult selles, et kui poeg su väsinud ninalt alla pudenevad prillid ära võtab, siis tuleb vaatajal pisar silma, kui sa aga lihtsalt niisama resigneerinult vaibale varised

ja naine su seal ära koristab, siis mingit tunnet ei teki. Järelikult on üht suhet — esimest — kergem tekitada ja puänteerida, teise puhul aga ei piisa lihtsalt näitamisest, lihtsa loo lihtsast ära näitamisest, vaja on veel midagi muud, mõnd väga täpset nüanssi või lisapinget, kui seda ei ole, jääb lugu lahjaks.

Kiva koht on teatris ehk mõnevõrra kindlam kui kinos. (Kirjandusest ma ei räägi, seal on ta number üks, ka on kirjandus läbi-paistmatum kui kino, kinos on su isiklikud omadused nagu peopesal, kirjandus aga on eelkõige tekst, paks mets, mille tagant ka kõige kõveramad grimassid välja ei paista. Kuid see ongi see, miks kino mulle armsam on kui kirjandus.) Kuid selles, et ta ka kinno on tulekul, pole mingit kahtlust. Örnus, headus ja armastus on tema põhiteemad, nappima jääb julmust, elus saab ilma selleta ehk hakkama, (kino)kunstis vahest mitte.

---

TARMO TEDER

---

## EESTI SUMOKAMP JA ESIJUDOKA VIDEOLINDIL

---

**"LEGEND PÄIKESEST"**. Stsenarist, režissöör ja produtsent Aare Tilk, operaatorid Toomas Jürgens ja Peeter Ülevain, heli: Henn Liiva, heli järeltöötlus: Koit Pärna (*Sound-Pro* Stuudio), muusikaline kujundus: Merike Vainlo, monteeri ja Kaido Strööm (*AA Visioon* Stuudio), assistent Agne Sander, tootmisjuht Maie Kerma. Video *Beta SP*, 52 min, värviline. © "Eesti Telefilm", 1999.

**"TEMPO DI VALSE"**. Käsikiri: Hans Roosipuu ja Peeter Simm, režii: Peeter Simm, kaamera: Hans Roosipuu ja Arvo Vilu, heli ja heli järeltöötlus: Ants Andreas ("Tallinnfilm" helistuudio), montaaž: Sirje Haagel ja Kaido Strööm, toimetaja Tõnu Karro, produtsent Mati Sepping, Johann Strauss noorema valsse esitas Miliza Korjus. Video *Beta SP*, 28 min, värviline. © "Faama Film", 1999.

---

Tänavu tehti meil kaks portreelise dominandiga tõsielufilmi maadlejatest. Aare Tilga **"Legend päikesest"** kujutab Jaapanis ja Eestis müttavaid sumomaadlejaid, Peeter Simmi **"Tempo di valse"** keskmes heitleb ja jutustab maailma tippjudoka Indrek Pertelson.

Maadlus paistab eestlase raskest talutööst jämedale kondile sobiv spordiala, sajandi jooksul on Maarjamaa parimad pojad olümpiamängudel ning maailma ja Euroopa meistrivõistlustelt igat karva medaleid võitnud. Rahva rõõmuks ja filmidokumentalistide õnneks jätkub vägilasi ka taasiseisvunud Eestis, lisaks on maadlus piisavalt atraktiivne ja piiritletud areenil kaameraga hästi püütav vaatemäng.

Omaette tõsine tsirkusenumbr on sumo, millele pandi alus Jaapanis 23 aastat e. Kr. imperaator Suinini ajal, kui selle maadlusviisiga lahendati maa valitsemisele pretendeerivate Yamato ja Izumo klannide tüli. Kohe toonitab sumo avav film **"Legend päikesest"**, et tegu pole üksnes füüsilise võitlusega, sumo täidab ka šinto usundi rituaale — sümboliseerib rahu ja saagikust. Igatahes Jaapanis on sumo pesapalli kõrval populaarseim vaatemäng, Tokyos kõrgub spetsiaalselt sumo-



turniiride tarvis ehitatud spordihall ja rikišid ehk sumokad on seal väga kõrgesti austatud vägilased.

Dokumendi "Legend päikesest" võttegrupi sõit Jaapanisse amatööride maailma-meistrivõistlustele oli taustale mingigi sügavuse andmiseks hädavajalik, sealsel areenil salvestatud võitlusviisid ja maadlejatüübid annavad vaatajale mõne ilmeika pildi sumo olemusest. Samas ei anna see erilist efekti, olles pigem karakteriteta, formaalne pealispind. Saviringis aset leidvat vägilaste rassimist pole lähedalt võtta sõandatud, tribüünil vaatajate kuklad kipuvad samas passiva kaamera ette jääma. Paar kiiret ja huvitavat matši suudeti seal siiski linti püüda.

Inimliku liha ja luu, hääle ja vere aga annavad filmile kaheksa eesti sumokat. Enamikus muhedad mehed, sekka ka kolm naist, peaausjalikult kodumaal keset leivateenimist linti võetud. Filmimeestele räägitakse oma lugu, demonstreeritakse oma argitegevust, vanemad ja kogukamad mehed on rahulikud. Ligi 200-kilogrammise kehakaaluga pole ju kuhugi kiiret, kuigi sumomatš võib teinekord vaid mõne sekundi vältada.

"Legend päikesest". Euroopa meistrivõistlustelt mitu medalit toonud Raili Ond on pärit Kihnu saarelt Lähimetsa talust.  
Peeter Ülevainu fotod

"Legend päikesest", 1999. Režissöör Aare Tilk.  
Eesti sumokuulsused näidismatšil Kihnus.  
Vasakult: Madis Õunapuu, Raili Ond ja  
Aap Uspenski; Anti Peet on maadlusringis.

Režissöör Aare Tilk, kes on ühtlasi ka filmi stsenarist ja produtsent, on ühte linti lükkinud rea huviaratavaid portreid, film lappab vaheldumisi kahte põhiteemat — suurvõistlust Tokyos ja konkreetset sumokogu kodumaises tegevuses/jutustamises. Portreeritava müttamine maailmaareenil vaheldub tema Eestis rääkiva pea ja toimetava kerega, mis paistab pöördvõrdes kapatsiteediga. Naisi Jaapanis ringi ei taheta, seal kuulub ju naise



puudutatud maadlusvöö hävitamisele ja rammuring uuesti õnnistamisele.

Sügavamini on tabatud 200-kilogrammiline Madis Õunapuu, keda elukaaslane liiga raskeks peab. Ema kostab, et poiss kaalus juba sündides 4,7 kg, oli koolis pikim ja raskeim. Kreeka-rooma maadlust teinud mees kontrollib Edelaraudteel reisijate pileteid, seal pole talle keegi vastu hakanud.

Õunapuu sarnaselt kogukad ja rahulikud mehed on EMil kulla võitnud Karl Lõõbas ja sama autasu pälvinud Kaido Tamme. Lõõbas on kaheteistkümnekordne Eesti meister vabamaadluses, sumos võitnud viie sekundiga 320-kilogrammist ässa, töötab autojuhina ja arvab, et õiged "karud" on vene metsas peidus. Pangas turvamehena leiba teeniv Tamme paistis meestest mõtleivaim. Eesti maadluses tuntud nimi Aap Uspenski ei arva end tegevspordlaseks, peab Haapsalus lillepoodi ja leiab, et on täiesti tavaline inimene. Politseikooli instruktor Anti Peet on massiivsetest meestest kergem ning samas nii jutult kui ka liikumiselt dünaamilisem ja energilisem. Politseikoolis võetud füüsiliste õppehaarangute elav pildirida oli filmis põnevaim ja vahelduseks huvitavam, kui üheülbaliseks kiskuv sumotants.

Kuigi jaapanlanna Mayumi Sakamoto ütleb selges eesti keeles, et sumo pole tüdrukute sport, on ka Eestimaa naised suurvõistlustelt medaleid toonud. Võtkem kas või tänava sügisel liinibussist juhuslikult leitud Kairi Kuur, kes tegi paar treeningut ja võitis sel sügisel Rakveres peetud EMil kohe hõbeda! Tilga filmi võtete ajal oli see filmoogeeniliselt pilkupüüdev sumodaam kahjuks veel tundmatu. Ent "Legend päikesest" näitab noort, ilusat ja jõulist Kihnu naist Raili Oadi, kellest kiirgab ehtsat daamilikkust. Vaba olla tahtev Raili peab tööd hobilaadsest sumost tähtsamaks ja armastab mootorrattaid. Pärnu "Nooruse" majas peetud sumoõul küsitletud neid peavad meie sumomehi "liiga pekisteks", kes "ülalt võiksid laiemad ja alt kitsamad olla", aga Raili Oadis äratab 320-kilone ameerika mulatist lihamägi Emmanuel Yarbrough ja tema naisideaal siirast huvi. Rakveres maltoosat keetev Mille Sang on psühhofüüsiliselt rabeledam, aimub pereprobleemne minevik. Džuudost sumosse tulnud innukas narvalanna Viktoria Kuznetsova jäi oma venekeelse seletusega pisteliseks.

"Legendi päikesest" režissöör-stsenarist-produktent-toimetaja Tilk on suutnud filmi teise poole temaatikat rikastada, kuid seda pildirea pinge alandamise ja esteetika labastamise hinnaga. Läbimõtleмата montaažiga film kipub lohisema, augutäiteks lastakse vahele toorainet. Näeme rahvalikku sumo-

šöud ja näidismatši, portreeteeritute kampa vabas keskkonnas omavahel rinda pistmas, Kihnus tuuri tegemas. Kummitab autori plaanimajanduslik ponnistus ajaline formaat kuidagi ära täita.

Filmi raamivad tänavalõikude ja met-rooga Tokyo vaated. Midagi sumoeripärast peale suure spetsiaalse halli pole Jaapanist suvatsetud leida. Vahest vaid autori lüh-intervjuu 320-kilose ja 205 sentimeetri pikkuse, sumo müstikat dekonstrueeriva Yarbrough'ga. Ratsionaalne ameerika vägilane polnud suu peale kukkunud.

Lõppu on lisatud filmi pealkirja õigustama pandud legend: päike väsis taevavõlvil ekslemisest, läks kaljulõhese puhkama, aga tugevad mehed meelitasid oma maadlusega päikese välja, päike ei suutnud kiusatusele vastu panna, tuli suuri mehi vaatama ja sellepärast nimetataksegi Jaapanit Tõusva Päikese Maaks. Filmi teema küll tingib kunstilist üldistust, kuid legend on filmiga nõrgalt seotud, justkui kõrgema, müto-loogilise dimensiooni saavutamiseks külge poogitud, ning jääb filmis sõtkuvate eesti sumokate koduvillases kammaiaast väga eraldi. Rahvas aga vajab oma kangelistest lugusid, postreid ja filme ning kineastid tööd. Paraku lasti keskpärase telesaate maitsega "Legend päikesest" aimelis-audiovisuaalse agitpropina filmi pähe teleekraanile. Aga parem pool muna kui tühi koor.

**Peeter Simmi** tehtud "Tempo di valse" keskendub ühele isiksusele, kes suudab valsitempo võtmes serveeritud portreefilmil oma keha ja vaimuga "täis tantsida". Mitmetsetme rakursi alt, erinevate plaanide ja variatsiooniga videosse võetud maadlusegevust saadavad Indrek Pertelsoni kümned lühimonoloogid, mis ei haaku pildilise taustaga. Kuid visualistika ja narratiivi temaatiline haakumus ei häiri, toimib topeeltkoodide paralleelsus, infot tuleb kahest allikast — pildist ja tekstist korruga. Kuuldu veenab, et maailma ühel esijudokal on oma elufilosoofia. Kes tema juttu ei mõista, näeb keha kui aktiivselt liikuvat illustratsiooni.

1978. aastal jüdusse tulnud, nüüd 115 kilo kaaluv Pertelson peab judoka jaoks tähtsaimaks jõudu, kiirust, vastupidavust, mõistust, osavust. Terrorismivastases eriüksuse töötanud mees toonitab, et eriolukorras peab alati jääma külmaks ja kaineaks, emotsionaalsus võib kaasa tuua valeotsused. Taustaks "Tempo di valsesse" laenatud eriüksuse mustvalge õppevideo mõjub võimsamini, kui Tilga filmigrupi võetud treeningustseenid politseikoolis. Üldse paistab Simmi film intensiivsem, struktuurilt terviklikum



*"Tempo di valse", 1999. Režissöör Peeter Simm. Džuudomaadleja Indrek Pertelson (paremal) ja treener Avo Põhjala Hispaanias Oviedos EM võistlustel 1998. aastal.*

ning esteetiliselt ja eetilisel tugevam kui Tilga amorfne ja eklektilisevõitu lineaarsus.

Muusikalise tausta tinginud pealkiri "Tempo di valse" kipub määrama tempot ja haakub filmi kui terviku rütmiga, kuid jääb dokfilmil võetud kümnete ja kümnete kehaheidetega võrreldes natuke neitsilikuks. Kimono pole frakk, judo on karm tants. Kui Pertelson oma 115-kilosele kehakaalule lisaks veel 140-kilose tšetšeeni heiteks ühele põiale koormaks võtab, nihestub jalalaba paigast ja traumaatiline matš on selleks korraks läbi. Filmi pealkirja ja ainese mõningasest vastuolust paistab, et režissöör Simm on füüsilisel võimast judot impressionistlikumaks servererinud, püüdnud karmusi läbi mahendava loori kujutada, robustsust sordiini alla romantiseerinud.

"Tempo di valse" filmigrupp on portreeritava Pertelsoniga mitmetel võistlustel (Usbekistanis, Valgevenes) kaasas käinud, filmi visualistika koosnebki matšidest ja tree-

ningharjutustest, kuid Indrekut näeme ka juurakooli minemas ja pojaga mängimas. Koos Pertelsoniga Kadrioru staadionil treeniv Erki Nool annab vihje Simmi järgmise filmi kangelasportreel. "Tempo di valse" portreerib meie esijudokat.

Hea seeria moodustab kümnekond kiire rütmiga vahelduvat suurt plaani suurtest maadlejatest. Jõulisi palgeid ja hammast ihuvaid ilmeid eksponeerides on tabatud midagi võitlejatüübile eriomast, sisemist ja olemuslikku. Hiljem vaheldumisi näidatud treenerite kaasaelamine (suured plaanid) on sama huvitav. Simmi operaatorid Hans Roosipuu ja Arvo Vilu on suurtele tugevatele meestele lähedale suutnud minna, otsinud äkkportreedest sügavust ja seda ka tabanud.



*Sensitiiv Arvo Joala, režissöör Peeter Simm ja operaator Arvo Vilu filmi "Tempo di valse" võtetel. Hans Roosipuu fotod*

Treener Avo Põhjala ütleb, et Indrek on võitlejatüüp. Ise kostab atleet: "Minu eesmärk on olla number üks! Kui ma tulen teiseks, järelikult ma jõudsin eesmärgile päris lähedale." Nii nüüd läkski. Nende ridade kirjutamise ajal, 8. oktoobril, võitis ta Inglismaal peetud MMil hõbemedali — seni oma kõrgeima autasu. Järgmisel aastal peetakse Sidney's olümpiamänge. Pertelson moraliseerib: "Kui te midagi teete, tehke kõike saja-protsendiliselt." Suudaksid seda ka kineastid!

## SUURE KALA SEIKLUSED



"Emakala surm", 1996. Režissöör Andres Sööt. Kord püüdsid muhulased merest välja suure kala ning kogu eesti rahvas tahtis sellest osa saada.

Irina Mägi foto

"EMAKALA SURM". Idee autor Peeter Ernits, teostaja Andres Sööt, tapöör Olav Ehala, videosse järjestajad Marek Toomper, Kalle Käo jt, toimetaja Külli Austrin. Video Beta SP, 26 min 24 s, värviline. © "Eesti Telefilm", 1996.

Andres Söödi "Emakala surm" algab ja lõpeb stseenidega kaluritest, kes käivitasid sündmuste ahela. Need kaadrid rekonstrueerivad pildis toimunu kaks kuud varem, kui saagiks langes tuur Maria.

Ekspressiivsed detailplaanid võrkude tõmbamisest, meeste pinges näod, võrgutrossid vintsidel, võrgu aeglane venimine paadi suunas sunnib unustama, et tegemist on poollavastusliku võttega, ja loob mulje, nagu toimuks tähtis sündmus otse meie silme all. Samal ajal distantseerib meid pildi realistikust kujutamislaadist tummfilmilik stilisatsioon — häälest ära pianinol mängitud üleujutatav tapöörimuusika ja arhailises keeles vahetiitrid. Retro pole siinjuures mäng stiilifragmentidega, anarhiline surfamine filmi-esteeetika ajaloo ladestustes, vaid teadlikult valitud sõnumi edastusviis.

Kroonikalaad loob illusiooni ammu-möödunud kuldaja krabisevast talletamisest, võtab sündmuste kujutamisel ära vahetu "siin ja praegu" efekti ja asendab selle teatud mahendava ajaloo filtriga. Tummfilmilikest avakaadrest hoomab *déjà vu* tunnet — pildid kalureist merel, tegevust kirjeldavad vahetiitrid ning dramaatiline taustamuusika toob meelde eestiaegeid rannarahva elu jäädvustavad filmikatked, eriti Konstantin Märksa dokumentaalfilmi "Kalurid" (1936). Vesteline jutustamisvorm toonitab kirjanduslikku paralleeli August Mälgu rannaromaanidega.

Retrosiil riisub aineselt vahetu sotsiaalse ja ajakirjandusliku ajakajalisuse, üldistab selle "ajaväliseks" õpetlikuks valmiks, kibemuhedaks looks eesti elust. See rõhub kollektiivsele müüdle idüllilisest Eesti Ajast, tuletades meelde postmargipildikesi turvalisest tillukesest kogukonnast, kus iga talu vardas lehvib riigilipp, kus igaüks teab oma kohta ning teeb oma tööd. Kus maailmapoliitika tõmbetuultest hoopis olulisemaks osutub kalurite poolt merest välja sikutatud tohutu elukas. Teisalt aga rõhutab see just sidet aegade vahel, ajaloo põhikoe muutumatust, markeerib tänapäeva sarnasust endisaega-

dega. Subjektiivses plaanis aga toob see välja autori suhte kujutatavaga: muudab sündmused pisemaks, naeruväärsemaks ja annab kõigele pehmeltselt iroonilise kõrvaltoonid.

Kala ümber hakkab hargnema sündmustekett. Merekaitse inspeksiooni asjatundjad seletavad, kuidas tuura välja püüdnud Muhu kalurid seadust on rikkunud ning kuidas neid seepärast karistada tuleks. Kalurid õigustavad end ning lausuvad krõbedalt, mida nad kalakaitseinspektorist arvavad. Tuura maapealset seiklust saadab tažoorne meediamüra. Kala transportitakse Tallinna, kus toimub tema ametlik presentatsioon. Rõõmsat huvi tuura vastu demonstreerib Sööt pika kaadriga publiku seas piidlevast vanaemast ja lapselapsest, kes ärevail ilmeil mõeldavad pikuti ja laiuti rekordkala parameetreid.

Iga asjaline hindab kala oma positsioonilt: parasitoloog püüab määrata mikrofauna abil kala eluteed, geneetik võtab analüüsi, et kala päritolu ja põlvnemist määrata. Loodusmuuseum otsustab tähtsa tegelase valada mulaažiks ja teha temast topise.

Kala haruldane päritolu ning ainukordsus teeb temast sotsiaalse tootemi. Kala laip personifitseeritakse, talle antakse nimi, iseloom ja ühes sellega tähendustekoozem kanda. Mõneti on kala postmortalne saatust tähenduslikult sarnane Lenini või vaarao Ramsese omaga, nende kehakuju säilitamiseks kestva ideena ei piisa ainult kivi- või pronksjälgenditest, vaid nende orgaaniline materია vajab samuti konserveerimist — “kõrgema aine” mumifitseerimist igaviku tarvis.

Kala ilmumine ühiskonda toob meelde ka neegerhõimud mõõdnud sajandi reisikirjeldustest, kes kummardavad jumalusena raudvoodit ja kelle valitsejasauaks on vihmade vari.

Arvestades kala kui arhetüüpse kujundi kandjat — kala seotust Joonase ja Jeesuse kujuga, keskaja meremeeste ja kartograafide kujutlusi maailma lõpus elavaist merekolettistest, aga üldisemalt ka elu põlvnemist ürgookeanist, meresügavuste feminiinset hämarust ja salapärasust, hirmu ja armu, ning elufilosoofiat, mida Hemingway Suurt kala püüdva Vanamehe suhu pani, pole ka tuur Maria “jumalikustamises” midagi veidrat.

Sööt kasutab “Emakala surmas” subjektiivset jutustamistehnikat. Iga stseeni juures on häälestavad vahekaadrid, mis annavad võtme autori suhtumisele toimuvasse. Mulaaži valmistamise protseduuri vaatavad pealt ähvardavasse poosisse tardunud lind- ja loomkiskjate topised. Otseses mõttes surna loodus jäljendab elava looduse signaale ja variatsioone. Loomade stiliseeritud poosid vii-

tavad ärevale momendile, hetkele enne kalalautungi. Ring pahaaimamatute topisemeistrite ümber tõmbub koomale, loomad hauvad verd tarretama panevat kättemaksu inimkonnale.

Topised näivad enam kui elus olevaina, h ü p e r r e a a l s e i n a .

Hüperreaalsus ja simulatsioon looduse jäljendamisel on suhted, millega loomulikust keskkonnast ära lõigatud inimene väljendab oma autentsuseihalust. Muuseumi topiste vaikelu, loomaaia trellitatud puurid, pildiraaamatute ja filmide nimlikustatud loomastoorid on see andmebaas, mille kaudu linnalapsed omandavad suhtumise elusloodusesse, toovad fauna selle mitmekesisuses endini. Looduselt on võetud stiimia ja ohtlikkus, kõik on kenasti lahterdatud, sildistatud, hooldatud, karud on siin nii armsad, neile tuleb lihtsalt kommi anda. Pole ime, et aeg-ajalt jääb loomaaias nii mõnigi lapsekäsi mõmmibeelide lõugade vahele.

Kui teadmamehed on oma töö teinud, paisatakse kala teisele ringile, seekord gurmaanide, kodanlike nautlejate, prestiiži-meeste ja lihtsalt õgardite manu. Ta pistetakse sakste poolt lihtsalt kinni. Me näeme kalamarja degusteerimist. Vello Orumets palub kalalt estraadivormis andestust “Anna andeks sa mul’, Maria”, samas kui tikuvõileivad Maria tuhandete potentsiaalsete järeltulijatega valitud setskonnal valge viina kaasabil makku kaovad.

Esimest korda filmis lööb nüüd kõlama ka kala nime etümoloogiline taust. Maria kui jumalaema, kui ema arhetüüp, kui hooldaja ja kaitsja, oma pojale lõpuni ustav inimene. Nüüd on Maria abitul ohverdanud end, et inimesed saaksid nautida tema sisikonnast rebitud munarakkude peent maitset. Kujutatatu koomilisus peidab need küsimused farsi taha, kujutab blasfeemiat karnevalina.

Kala lihast valmistatakse pealinna esindusrestoranis aga hinnalisi praade. Sööt on restoraniepisoodi üles filminud reklaamifilmi stiilis. Puhas pilt, sümmeetrilised kaadrikompositsioonid, pastelsed toonid sulanduvad vasiiliinises valguses, malbe taustamuusika. Me näeme, kuidas Mariast valmib hõrk praad, kuidas kelner seda serveerib ning kuidas prae juurde kirjutatakse välja sertifikaat, mis tõestab, et oled ajaloolist rooga maitsnud. See sertifikaat on staatuse sümbol, mis snooibi enesetunnet kohendab — ta on teinud ajalugu, ta on söönud Eestimaa suurimat kala!

Ülevõimendatult magusa pildiga, irooniliselt grimassitades näitab Sööt kala mandumisteed: ta muutub tasapisi bioloogiliselt haruldusest tarbimisväärtuseks, hinnatust teosest kallihinnaliseks prestiižikaubaks. Moraal kapitalismi vaimus — kõik, mis on ilus,

sünnib ka patta panna; kui asi on piisavalt väärtuslik, saab ta ka nahka pista.

Kalev Mark Kostabi printsiibi kohaselt kujundab kunsti väärtuse tänapäeva turul eelkõige kunstnik ise: mida kallima hinna kunstnik oma teosele paneb, seda väärtuslikum see lihtsalt on.

Restorani episoodile kontrastiks järgneb löik, milles ka Muhu kalurid oma püügiobjekti saavad maitssta. Õlled ja viinad korgitakse lahti ja kallatakse plasttopsidesse, sellal kui kala küpseb suitsuahjus. Kalamehed püüavad mõistatada, missuguse kala maitset tuur kõige enam meenutab. Tuuraliha meestele eriti ei istu, nad lükkavad selle rasvastel taldrikutel peagi kõrvale ja pühenduvad hoopis parema mekiga Saaremaa pudelilõllele. Peagi vallandub meeste suust jorisev patriootiline laul Muhumaa vägevusest.

Sööt kujutab kalureid rikkumata loodusrahvana, kellele ei lähe korda asjade sümboolsed, vaid otseselt aistitavad väärtused. See on puuga pähe panev loomulikkus, süüdimatult süütu pilk, mis korruga nivelleerib kõik väärtussüsteemid — uunikum pole midagi enam kui harilikkuse hälve. Asi on hea siis, kui ta maitseb hästi, ükskõik milline pole ka ta turuhind. Kala *schmeck* ei sõltu sellest, kui haruldase isendiga on tegemist, või kui palju maailma nooblimad kokaraamatud teda soovivad; kui teda õlle või viina kõrvale pole mõnus nosida, siis pole ta ka tühjagi väärt.

Sööt oskab kujutada ökonoomselt, paari markeriva detaili abil luua tegelastele sotsiaalse ja psühholoogilise fooni. Näiliselt ta väldib üldistusi ja hinnaguid, ent ta lihtsalt ei vormi neid plakatlikeks sõnumiteks, kui ta saab pelga näitamisega samu asju väljendada.

Filmi võiks väliselt võrrelda "Aktuaalse kaamera" sekundaarse täitematerjaliga, Ragnar Kondi või Endel Sõerde uudisreportaažidega kohapealt. Ühe reportaažiga sündmusest, mis on suur samm ühe inimese jaoks ja väike samm kogu inimkonna jaoks. Erinevalt aga eelnimetatud härrasmeestest oskab Sööt sündmusest välja võluda sõnumit, üldistavat, aga kindlasti mitte triviaalset portreed.

"Emakala surm" on pilt meediareaal- susest, aga meedia pole siin suur transtsendentne ja impersonaalne jõud, satelliidifoto ega lasersihik, mis kujundab masside veendumusi ja mis mõjutab protsesside kulgu. Meedia Söödi filmis on igamehe meedia, lämmatavalt embav kogukondlikkus, suust suhu liikuv külasõnum käima peale saanud peretütrest, naljakas sebimine ja sensatsioonihimu, mida argipäevast irduv sündmus esile kutsub.

Andres Söödi loodud aegruum vastab provintsliku väikeriigi (väikelinna, kogukon-

na) kuvandile. Siin ei kujundata trende ega suunata maitset, siin elatakse omasoodu nagu Hando Runneli luuletuses: "Kõik siin kõiki tunnevad, vastastikku vannuvad."

See on iseenesesse suletud pulbitsemine, vanamoeline identiteet ühes oma väikeste konfliktide, ambitsioonide, edevuse ja veidrusega.

"Emakala surm" on veidi kõver peegelpilt Euroopasse suunduvast ühiskonnast, mis jääb Euroopa kujundist sama kaugele kui ulgub külakoer kuust. Sööt ei avalda sellele ühiskonnale armastust, ent ei vaena seda ka otseselt. See on ambivalentne suhe — ta ironiseerib leebelt ja kurvalt nagu apteeker või koolmeister, kes tajub küll teravalt provintsiõhustiku umbsust ja piiratust, ent samas tunneb kokkukuuluvust selle kogukonnaga. Kogukondlikkus on sealjuures hooliv ja hoolt kandeve ühiseluvorm, millele vastandub kirjutatud seadustega reglementeeritud ühiskonna anonüümsus ja metropolismi kõle ükskõiksus.

Kogukond on suletud väljapoole ja avatud sissepoole, vastupidiselt metropolismi väljapoole avatusele. Kogukonnas on rõhk kollektiivsel identiteedil, metropolis valitsev on identiteetide killunemine ja individualism.

Kala on vormiline õigustus moodustamiseks selle ümber väikese klassiühiskonna mudelit: seal on oma tootlik jõud — kalurid, kes toodavad väärtuse; tehnokraadid, kes määravad sellele konverteeritava hinna; patriitsid, kes tarbivad seda väärtust; idealistid-intelligendid, kes loodavad väärtusele anda materiaalsust ületavat mõõdet, kes soovivad seda talletada ja konserveerida ajaloo tarbeks; seadusesilmad, kes kontrollivad väärtuse tootmise ja tarbimise legitiimsust jne.

Õnnestunud sotsiaalne üldistus on see, mis annab "Emakala surmale" selle eripärase ajatruu elutunde, mida praegusaegsest eesti dokumentaalfilmist üha raskemini leiab. Ta on haaranud väikse sündmuse ja laiendanud seda võimukalt Eesti eluolu kirjelduseks kogu oma soojas rammusas glamuuris ja nõiaduses.

Vanameister on väge täis.

Andres Söödi filmi "Emakala surm" on lühidalt käsitletud koos teiste tema viimaste töödega TMKs 1997, nr 4 Lauri Kärk, Andres Allpere ja Karlo Funk. Samast leiab Söödi filmograafia.





## TMK LAUREAADID 1999

GERDA KORDEMETS

"Post laval ehk postfeminism postmodernistlikus dramaturgias  
postsotsialistlikul laval", nr 1

"Jätab jälje", nr 4

"Veskikivid ja kassikuld kivide vahel", nr 6

PILLERIIN PURJE

"Naljakas, et ühel tähel ei vedanud...", nr 3

JOHANNES JÜRISSON

"Kui helilooja Villem Kapp oleks päevikut pidanud, nr 1

EVI ARUJÄRV

"XX sajandi muusikaprojekt: võitlus subjektiga", nr 11

PEEP PEDMANSON

"Pealkiri", nr 2

"Bermuda — kolmnurk, mis nõuab merd", nr 7

"Tender, Very Pleasant Guy", nr 11

ANDRES MAIMIK

"Leni Riefenstahli kehakultuur", nr 3

"And Now the Very Best of the Idiots", nr 4

"Hullumeelsus" — modernistlik üksiklane 1960. aastate  
eesti mängufilmis", nr 11

Fotopreemia

ARVO IHO

Fotod Sulev Keedusest, nr-d 5 ja 8/9

---

Ajakiri tänab "Viru" hotelli meie laureaatide aastapremiate eest.

# AASTA SISUKORD 1999

## KULTUURISÜNDMUSED

Teatrikunsti aastapreemiad 1998 6  
TMK laureaadid 1999 12

## PERSONA GRATA

Kareda, S. Teele JÕKS 6  
Randalu, I. Aare-Paul LATTIK 1  
Irjas, K. Indrek LAUL 10  
Karja, S. Indrek SAAR 12  
Irjas, K. Anu TALI 2

## VASTAB

Põlma, Ü. Tõnu AAV 7  
Garšnek, I. Evelyn GLENNIE 12  
Teinemaa, S. Sulev KEEDUS 8/9  
Vestab Mart KIVASTIK 11  
Pärtlas, M. Rein LAUL 3  
Õun, T. Roman MATSOV 10  
Karja, S. Kaie MIHKELSON 4  
Õun, T. Harry OLT 5  
Orav, Ö. Jaanus ORGULAS 2  
Reinvere, J. Kaija SAARIAHO 6  
Herkül, K. Aime UNT 1

## TEATER

ALLAS, A. Lõhutud lava (Filmi ja video kasutamise eesti teatris) 10  
ALLIK, J. Miks nad meid küüditasid? 6  
AVESTIK, R. Olen olemas või mitte ehk lõbus laevasõit Singapuri ("Kolmekesi kahevahel" "Vanemuises") 2  
BARKER, H. Südame tunnustuse teater 7  
DREIFELDT, Ü. Puudu jääb julgusest, mitte intelligentsusest 11  
EPNER, L. Teatriteadus Tartu Ülikoolis 2  
HERKÜL, K. Moskva pisaraid ei usu (Teatريفestivalist "Zolotaja Maska") 6  
JUHANSON, J. "Elii"-ootika ehk sissejuhatus praktilisse teatrisemiootikasse (Madis Kõivu "Elii" Kaika suveülikoolis) 2  
KARJA, S. En näe Eesti inimest?! (Eesti omanäidend 1998/99) 10  
KARJA, S. Millest vaikus Delfi oraakel? ("Talvemuinasjutt" Peterburi Väikeses Draamateatris) 11  
KASTERPALU, M. Tekst ja dramaturg 7  
KOLK, M. Avangard ja objektiivne draama (Jerzy Grotowski loomingust) 2  
KORDEMETS, G. Jätab jälje ("Mao tee kalju peal" Eesti Draamateatris) 4  
KORDEMETS, G. Post laval ehk postfeminism postmodernistlikus dramaturgias postsotsialistlikul laval 1

KORDEMETS, G. Vesikivid ja kassikuld kivide vahel ("Kassikuld" "Vanalinnastuudios") 6  
KOLLE, L. Hanno Kompus 5  
Moskva teatrielus(t) 1915—1918 5  
KULLI, J. Peer ja Protassov tuuleveskite vastu ("Peer Gynt" "Endlas" ja "Elav laip" "Ugalas") 1  
KRUUS, M. On nagu on ("Täna õhta kell kuus viskame lutsu" Eesti Draamateatris) 4  
KÄSPER, K. Mängu lõpp ("Ohtlikud suhted" Rakvere Teatris) 3  
LAASIK, A. Koostöö võimalikkusest teatris 5  
LAASIK, A. Tugev lugu täidab teatri lava ("Kontakt '99") 8/9  
LAASIK, A. Valguse loomise tarkus (Madis Kõivu näidenditest) 10  
LINDEPUU, H. Jalad maas kinni (Poola dramaturgia festival Wrocławis) 4  
LJUBIMOV, J. Näitlejad on kergestiriknev kaup 6  
MÄRKA, V. Väiketeatrid maa ja taeva vahel 7  
NORMET, I. Võimalused ja võimatused. Eesti teater 1970. aastatel 4  
NÕLVAK, K. Sõnumi olemasolust. Sophokles või Anouilh? ("Antigone" "Theatrumis") 2  
ORG, A. Prantsuse ja inglise näidendid Soome lahe kaldail ("Kunst" ja "Richard III" Eesti Draamateatris ja Soome Rahvusteateris) 2  
ORRO, K. Kandiku lugu 3  
PURJE, P.-R. "Hoia kinni, muidu võid sa uppi lennata..." 6  
PURJE, P.-R. Naljakas, et ühel tähel ei vedanud... (Tõnu Oja näitlejaportree) 3  
PURJE, P.-R. Näitleja ja tema roll. Amukiiri ja Butterfly (Mait Malmsten ja Taavi Eelmaa lavastustes "Täna õhta kell kuus viskame lutsu" ja "M. Butterfly") 5  
ROHUMAA, J. Eksisteerib reaalne režissöör, mida on võimalik õppida 10  
RÄHESOO, J. Hooaeg New Yorgis VIII, IX—XI 1, 3-5  
SIIMER, E. Kadunud maailma kummaline võlu (Mart Kivastiku "Õnne, Leena!" "Ugalas" ja "Vanemuises") 7  
SILLAR, I. Peterburi ja Avignoni vahel ("Kuritöö ja karistus" Linnateatris) 8/9  
TOIKKA, A. Laval võib teha kõike, ainult mitte valetada (Muljeid Saks ja Norra lasteteatrite festivalidelt) 10  
TONTS, Ü. Avatud leedu teater (Almanahhist "Teatras") 6  
TONTS, Ü. Kolm öde (inglise moodi) ja Byron ("Ödede Brontëde ööd" "Vanemuises") 5  
VANAMOLDER, I. Kokkuleppesündroom ("Vanemuise" muusikalavastustest) 2  
VATSAR, E. Misanstseeni kirjeldus ("Hamleti tragöödia" "Vanemuises") 2  
VELLERAND, L. Tutvustuseks: nopped Caryl Churchilli kuulsamatest näidenditest 1  
VELLERAND, L. Vabadus, armastus? ("Naine merelt" Linnateatris) 3  
DECLAN DONNELLAN: Näitleja peab olema kartmatu! 11

"Draama '99" Esindus- või läbilõikefestival?	12	HAAMER, M. Lauja, kes tahtis saada pedagoogiks. Intervjuu Alice Roolaidiga	6
Aadma, H. Kolme krossi eest		JÄRG, T. Aurora Semper	7
Allik, J. Kolm ööpäeva teatrit ja arutlusi		13. VII 1989 — 29. VI 1982	7
Avestik, R. Väike, aga tubli		JÄRG, T. Mõeldes Gustav Ernesaksale	7
Jänese, K. Täna proovime "Libahunti"		JÄRG, T. Veljo Tormise ja Jaan Kaplinski kantaat-kollaažist "Sünnisõnad"	12
Kaur, K. Mao tee draamafestivalil		JÜRISSESON, J. Kui helilooja Villem Kapp oleks päevikut pidanud	1
Kolk, M. Zhuang Zi unenägu		JÜRISSESON, J. Kõnelemata jäänud kõnelused Juhan Aavikuga	3
Nõlvak, K. Pelléas ja Mélisande		KAPLINSKI, J. Hinge tagasi kutsudes (Saatesõna kantaat-kollaažile "Sünnisõnad"; Veljo Tormise muusika, Jaan Kaplinski sõnad)	12
Paaver, E. Värske pilguga kahe aasta tagant		KAREDA, S. Capita Selecta Early Music Amsterdam	4
Palli, E.-L. Kõudipoiste lugu kui puhastumine		KAREDA, S. Kümnes Mustoneni festival KARETNIKOV, N. "Teemad variatsiooni- dega". Katkendeid raamatust	4
Sova, A.-L. "Terror" ja "teraapia" tulevad ühest tüvest		KIPPAR, P. Nonaginta. Herbert Tampere 1. 02. 1909—19. 01. 1975	2
Talts, K. Dostojevski ja kellukesed		KIRME, M. Sibeliuse "Finlandia" — eestlas- te rahvusliku identiteedi sümboleid	3
Vatsar, E. Valusad pihtimused		KOLLE, L. Hanno Kompuse unistus ooperist	12
Eesti teater 1998	8/9	KUUSK, P. Eestlased Šveitsis (Eesti muu- sika, eesti dirigent ja eesti solist kuulsa Šveitsi orkestri ja dirigendi tähtpäeval)	5
Balbat, M. "Vanalinnastudio"		KUUSK, P. Muusikamaailm 1998/99 I, II, III	7, 10, 11
Herkül, K. Eesti Draamateater		KUUSK, P. Riho Pätsist heliloojana	12
Kapstas, M. "Ugala"		LATTIK, A.-P. Orelitest ja orelimuusikast Tallinnas ja Pariisis. Vestlus Pariisi Notre-Dame'i peaorganisti Olivier Latryga	4
Kordemets, G. Rakvere Teater		MIKK, A. 70 aastat Evald Aava ooperi "Vikerlased" sünnist	1
Kulli, J. "Endla"		MOTTE-HABER, H. de la Visuaalsed kõlamaailmad.	
Purje, P.-R. "Vanemuine"		Kuulmise ja nägemise interaktsioon	8/9
Tonts, Ü. Vene Draamateater		PÖLD, M. Võrdlusvabalt (Festivalist "Klaver '98")	1
Vellerand, L. Linnateater		RAAG, V. Tallinna viiulimeistrid	4
Visnap, M. Nukuteater		RANDALU, I. Anna Klas 23. I 1912—20. IV 1999	7
Kui lunastuse võimalus ära võtta, siis kaob kõik (Elmo Nüganen ja David Vseviov "Kuritööst ja karistusest")	8/9	RANDALU, I. ERSO 1998/99 I, II (Arve, arutlusi ja arvustusi)	11, 12
Kummituste taga on näitleja (Intervjuu Jane Raschiga)	11	RANDALU, I. Hugo Lepnurm 31. X 1914 — 15. II 1999	5
Lapsed naudivad saladust (Cathrin Blöss lasteteatri probleemidest)	11	RANDALU, I. Peegeldusi Nürnbergist (48. Nürnbergi rahvusvahelisest orelinädalast ja eestlaste saavutusist seal)	10
Laste peale tuleb rohkem raha kulutada! (Lasteteatrist räägivad Tiina Rebane, Aare Toikka ja Margo Teder)	11	REKKOR-ARE, K. Oskus kuulata on muusiku tähtsaim omadus. Intervjuu Pierre Hantaiga	6
Teatriankeet 1998/99 (Ü. Aaloe, J. Allik, M. Balbat, L. Epner, K. Herkül, M. Kapstas, S. Karja, G. Kordemets, P. Kruspere, J. Kulli, A. Laasik, V.-S. Maiste, M. Mutt, R. Neimar, P.-R. Purje, M. Põldmäe, J. Rähesoo, A. Saro, E. Siimer, I. Sillar, T. Tomson, Ü. Tonts, L. Tormis, B. Tuch, L. Vellerand, R. Weidebaum, M. Visnap)	12	REMME, A. Idatuul, mis puhus läbi ooperiteatri (Dargomõžski "Näkinieid" "Estonia" teatris)	6
<b>MUUSIKA</b>		REMME, A. Keeruküüna veekausis (Eesti muusika päeval 1999)	6
ARUJÄRV, E. Dekadents kui avangard. Kadunud imperatiivi otsimas	8/9	ROHTLA, G. Taasleitud "Kindlameelne Argenia"	11
ARUJÄRV, E. XX sajandi muusikaprojekt: võitlus subjektiga (Essee lõppeva sajandi muusika teemadel)	11	SANG, J. 34. Jazzisüvi Poris	10
DAHLHAUS, C. Rahvuslikkuse idee muusikas I, II	3, 5	SARV, V. Itkud kontserdilaval (Süvaanalüüs ühe ja sama itkuvuusi kasutamise erinevais muusikažanreis)	12
FRITH, S. Tulevikku kujundamas (Muusi- kast tulevikku-uuringute taustal)	10		12
GARŠNEK, I. "Jazzkaar 1999" — kümnes laine	7		12
GARŠNEK, I. Uus ja vana — kaksikümne aastat hiljem (Muu- sikafestivalist "20 aastat I varajase ja nüüdismuusika festivalist")	2		12

SARV, V. Iktud ülemineturituaalis	5	(Natalia ja Juho Jalviste filmist "Kellel on Venemaal hea elada?")	7
SIITAN, T. Tallinn ja saksakeelse operi sünd (Johann Valentin Mederi ooperist "Kindlameelne Argenia")	11	HOBERMAN, J. Nähes unes mõeldamatut (Roberto Benigni filmist "Elu on ilus")	5
TARASTI, E. Romantismi iroonia ja narratiiv muusikas	3	HOPEWELL, J., HOLLAND, J. Ajalugu seljataha jättes. Hispaania kino hetkeseis	2
TUBIN, E. Eesti kultuuri päevad Türgis	4	JOUSSE, T. Groteskne ja tõsine lugu (Raúl Ruizi filmist "Ühe kuritöö genealoogia")	7
VAITMAA, M. Uus muusika Stockholmis (Rahvusvahelisest nüüdismuusika festivalist "Stockholm New Music" 1999)	8/9	JOUSSE, T., LALANNE, J.-M. Näen psühhonaalüüsis midagi fantastilise kirjan-duse sarnast, mis kubiseb hirmuta-vatest juttudest ja väljamõeldis- test (Intervjuu Raúl Ruiziga)	7
VIŠNEVSKAJA, G. Galina. Elu lugu (Katkendeid autobiograafiast)	11	KALL, T. Öö pärast "Porgandite ööd"	2
ÕUN, T. Üks Tallinnas kustunud täht. Gertrud Elisabeth Mara (Schmeling) 23.(12.) II 1749—20.(8.) I 1833 I, II	4, 7	KEMP, P. Armunud Shakespeare (John Maddeni filmist "Armunud Shakespeare")	6
Eesti Muusikaakadeemia 80 (Mõtteid minevikust, olevikust ja tulevikust osakondade kaupa)	8/9	KORDEMETTS, G. Klipp-ooper kui 90-ndate minapilt (Ain Prosa telelavastusest "Lihne lugu, lõpuga")	10
Keenius greisikoolis ehk mida Juku ei õpi...	4	KRULL, H. Mere ääres (Marko Raadi mängufilmist "Õine navigatsioon")	10
Muusikaraamatukogu — <i>con amore</i> (Mõtteid Eesti Rahvusraamatukogu muusika-osakonna 40. aastapäeva puhul)	5	KULLI, J. Mis on hingede hind ehk imet ei sündinud (Arko Oki mängu-filmist "Ristumine peateega")	7
Riho Päts 26. VI 1899 — 15. I 1977	10	KÄNDLER, T. Inimese väärikus kahe-mõõtmelisel pinnal (Enn Säde dokumentaal-filmist "Nelli ja Elmar")	1
1900. aastad eesti muusikute mõtetes (Subjektiivselt arvamusi ja üldistusi)	12	KÄRK, L. Käbi ei kuku kannust kaugele? (VII "Arsenäsi" filmifestival Riias 21.—28. septembrini 1998 tagasivaates)	3
<b>KINO</b>		LAHT, U. Auschwitz with Schmalzt (Filmist "Elu on ilus")	5
AITIO, T. Magus kojupöördumine (István Szabó ja väiksuse ilu)	4	LEETE, A. Nutikad pildid (XIII Pärnu rahvusvahelise dokumentaal- ja antropoloogiatilmide festivalist)	10
ALBERT, M. Sobitumissundus (István Szabó filmist "Päikesevalgus")	4	LINNA, P. Kõigele vaatamata: tähenduste konstrueerimi-sest Saaremaa biennaalile I, II, III	7, 10, 11
ALLPERE, A. Raskuse vaim Kesk-Euroopa kohal (Uuemast Ungari mängufilmist)	4	LÖHMUS, J. Akvarell surmast (Abbas Kiarostami filmist "Kirsi maitse")	6
COMBS, R. Joel ja Ethan Coen (Ülevaade vendade Coenite loomingust)	11	LÖHMUS, J. Festivalimälestus hajub suureks suveks (II Pimedate Ööde filmifestivalist)	4
DAVIDJANTS, K. Keha on hinge kodu... (Urmas E. Liivi tõselüfilmist "Mimikri")	11	LÖHMUS, J. Liigub, ei liigu, liigub! (52. Cannes'i filmifestivalist)	8/9
ELLEY, D. Ungari filmi suundumused. Kommertsist ja kunsti vahepeal	4	LÖHMUS, J. Tulevik täiskasvanutele (Atom Egoyani filmist "Helge homme")	6
ERMEL, A. 1998. aasta rahvusvahelisi filmauhindu (48. Berliini, 51. Cannes'i ja 55. Venezia festival ning 70. "Oscarid")	2	MacCABE, C. Täagid paradisiis (Terrence Malicki filmist "Peenike punane joon")	8/9
ERMEL, A. 1999. aasta rahvusvahelisi filmauhindu (49. Berliini, 52. Cannes'i, 21. Moskva ja 56. Venezia festival ning 71. "Oscarid")	12	MACNAB, G. Suur Örritaja (Intervjuu Thomas Vinterbergiga)	5
FUNK, K. Auk (Tsai Ming-liangi samanimelisest filmist)	1	MACNAB, G. Sõdurilood (James Jonesi loomingust)	8/9
FUNK, K. Elvis ja Marilyn: söki ja konvent-siooni vaheldus (IX Stockholm filmi-festival, 5.—15. november 1998)	3	MAIMIK, A. And Now the Very Best of the Idiots (Lars von Trieri filmist "Idioodid")	4
FUNK, K. Mikk Ranna peataolekud (Mikk Ranna animafilmidest)	7	MAIMIK, A. Filmikunsti kolm palet (Alain Tanneri "Reekviem", Wong Kar-wai "Õnnelikult koos" ja Alain Resnais' "Tuntud vana laul")	1
FUNK, K. Tormi ja tungi kasinuvanane (Vestlus taani filmiteadlase Peter Schepelerniga)	10	MAIMIK, A. "Hullumeelsus" — moder-nistlik üksiklane 1960. aastate	
FUNK, K. Värjatest, kui mitte muust (Vadim Abdrašitovi "Tantsija aeg" ja Aleksei Balabanovi "Värjatest ja inimestest")	6		
HELLERMA, K. Suur ristiretk vene hinge ehk ülestähendusi pöranda alt			





Teatri- ja lihakombinaadi linnas Rakveres koputame teatridirektori uksele. Üle-aruse toreduseta (sekretäride ja nahkdiivaniteta) kabinetis "elab, töötab ja õpib" Indrek Saar — oma 26 eluaastaga Eesti noorim teatrijuht. Ametisse määratud 23-selt, seega läheb praegu neljas hooaeg. Paljud, et minister Jaak Allik kolm aastat tagasi direktori valikukomisjoni oli hoiatanud: kui peaksite Saare valima, siis seda otsust ma ei kinnita.

Olid ajad, mil Rakvere Teatri järjekordne juhtkond eesotsas Peeter Jalakaga valmistus järjekordselt teisale siirduma. Kunstilise juhtimise osas oli kaup kindel Üllar Saaremäega, muude direktoriks pürgijate hulgas esitas avalduse ka just lavakunstkooli 17. lendu lõpetav näitleja Saar. "Pärast üht ühist Moskvas käiku, vist Suomeno studio eeskujul, tekkis idee minna suure osaga kursusest ühte teatrisse. Et mis me jamame, suurtes ja lohisevates teatrimajades on väga raske läbi lüüa. Aga igas teatris oli jutt ainult kolmest-neljast. Jalakas ainsana läks selle afääri peale, kui panime ta ultimaatumi ette — kas seitse või mitte kedagi. Nõnda see sündis ja see on olnud häa."

Agavahepeal otsustas üks noortest näitlejatest hoopis direktori konkursil kandideerida. Et kõik nii läks, nagu läks, paneb tagantjärele hämmastama nii selle kabinetilaua taga istujat ("Sel ajal kui minu mõtted vähegi teatriga hakkasid seonduma, oli Rakvere muidugi see viimane auk, kuhu tulla"), veel rohkem aga kursusekaaslast, kes ei jõudnud ära kahetseda hea näitleja kadumaminekut. Nende rahuloluks on direktor Saar üha enam jõudnud ka lavale, koolis õpitud ameti peale. Esimesest tõsisemast rollist Vjatšeslav Gvozdkovi lavastuses "Kuningas. Emand. Soldat" on mäletada ainult õudusi, sest Samaara lavastaja pöördus iga puuduva poldikese küsimuses keset proovi enesestmõistetavalt teatrijuhi poole, kes samal ajal hirmsates rollisünnitusvaludes vaevles.

Läinud hooajal valmis aga üks roll koguni Eesti Draamateatris, Merle Karusoo "Küüdiipoistes". Seda pakkumist ajendas vastu võtma Karusoo "äärmuslik maximalism, mida paljud kardavad ja söimavad. Kuna ma ise kaldun ka maksimalismi, siis lähevad Karusoo põhimõtted mulle mõneski asjas korda."

Aukartustäratava juuksepahmaka ja sirgjoonelise olekuga noorjuhi maksimalismist võis Rakvere rahvas varsti välja lugeda, et tegu polegi järjekordse proovireisijaga, nagu neid siin teatris ikka olnud. Ja õhk teatri ümber hakkas liikuma. "Indrek asus kohe algusest peale ennast väga jõuliselt kehtestama," usaldab mulle üks teatri naistenistuja.

Sel sügisel on avalikkust sähvatusena läbistanud sõnum Rakvere Teatri konkurentsijõust Eesti parimatega: lehed kiitsid mitu kuud nii repertuaari kui truppi. Rääkimata sellest, et juba teist hooaega on rakverlastel suure lava kõrval kasutada tõeliselt funktsionaalne *black-box* saal.

Millest teil siin praegu kõige enam puudu jääb? "Aega võiks rohkem olla. Kui teistes teatrites on samal ametikohal kaks inimest, siis meil teeb üks. Siin tuleb nii kõvasti tööd teha, et seanahka on väga raske vedada. Isegi nädalavahetustel pole aega intriige punuda või teisi kiruda. Näitlejale on muidugi hea, kui on kõvasti tööd, aga kui sa kolm korda nädalas loksud ringreisibussiga kolm tundi kohale ja teised kolm tagasi, siis see muidugi loomingu ei stimuleeri. Samas arvan ma, et Rakvere Teatri osaks jääb ringi sõitmine. Selles oleme me Eesti mõistes profid. Me oskame kohaneda erinevate tingimustega, me ei pea kolm päeva varem kohale tulema ja hakkama lava üles ehitama."

Kui mingi ime läbi teatri kaukasse üks täiendav rahajuga voolaks, kuhu sa ta esimeses järjekorras suunaksid? Maksaksid inimestele rohkem palka? "Seda eelkõige. Rakvere näitleja ja pealinna näitleja palgavahe on praegu kahekordne. Ses mõttes on elu siin kuradi karm. Värskus kipub ära kaduma. Riskijulgus. Nahaalsus riskida."

Hm!, riskijulgusele õhutamine mõjub teatridirektori suust üsna jumalavallatu jutuna, tema ülesandeks peaks ju olema hoopis riskifaktoriga "afääride" "maa peale toomine". Kindlasti võib afääride hulka arvata südasuvel Shakespeare'i ja "šoti näidendiga" Rakvere linnusesse kolistamise, seda veel olukorras, kus turu-uuring ennustab majanduslikku suitsiidi: viimane asi, mida rakverlane teatris näha tahab, on värsdraama.

Viimases "afääris", poola muusika- ja teatriavangardisti B. Schaefferi näitemängus "Kvartett neljale näitlejale" (lavastaja Andres Lepik) osales ka direktor isiklikult, ehkki esimene reaktsioon pärast tekstiraamatuga



Rakvere Teatri direktor Indrek Saar koduteatri fuajees Jakob Liivi pildi all.

*Priit Grep'i fotod*

tutvumist oli: no mis kuradi värk see siis nüüd on? Publiku vastukajade tipp hetked on loodetavasti veel ees. Mõni vanematest kolleegidest ei kannatanud isegi lõpuni vaadata, keegi olevat kiljatanud: issake, Jalaka ajad on tagasi!

Ükse vahelt vaatab sisse administraator Liidia. "Ma lähen käin nüüd kodus. Ära sa, Indrek, vahepeal arvuteid putu!"

"Ei putu, ei putu."

Liidia sammud kajavad koridorist veelt jupp aega vastu. Ei tea, mida räägivad selle teatri koridorid, ehk peenemalt, kuluvaarid, "füürer Saarest"? Vähemalt üht anekdooti teab Indrek küll. Räägib ära ka, aga puändist ("Kes ma olen, kes ma olen — Rakvere Teatri direktor olen!"), saavad aru ainult kohalikud. Ei maksa unustada, et Saare otsene eelkäija oli Hannes Võrno. "Mulle meeldib ka oma tööandjast anekdoote rääkida. Konflikt on tööandja ja töövõtja suhetesse alati sisse

kirjutatud. Nii palju kui on erinevaid inimesi, on ka erinevaid arvamusi sellest, kuidas täpselt siin asjad peaksid käima."

Üks äraleierdatud aforism ütleb, et teatrimaja sarnaneb täpisealt hullumajaga, ainult selle vahega, et hullumajas on direktor normaalne. "Ma ei ütleks, et siin midagi väga hullumeelset oleks. Aga muidugi, tavalised suhtlemisstrateegiad teatris ei toimi, teatrit puhtalt juhtimisteooria järgi ei juhitata. Tõeline tippjuht peaks küll suutma juhtida mida tahes, aga neid on siiski vähe, kes teatrist varem midagi teadmata suudaksid aru saada, mis toimub. Sellepärast võiks minu meelest ka teatrijuhtide koolitus alata teatrikooli etüüdidest."

Ent millega algas Saaremaa päritolu, tippjuhist isa ja juristist ema peres võrsunud Indrek Saare teatriteekond? Esiotsa suure krahliga, sest rahvateatri "Raudsesse kodusse" otsiti parajasti laulvat lapsosataitjat. Paraku avastas Indreku muusikalised võimed alles Riina Roose teatrikoolis, ja tookord sai ihaldatud rolli endale praegune Rakvere Teatri näitleja Velvo Väli. Hiljem tuli siiski osataitmine "Mowglis", kus tuli "mingis loomakostüümis ringi tuterdada". Pärast keskkooli oli plaani võetud mingi meheamet selgeks õppida, aga läks hoopis nii, et eksamid said tehtud peda näitejuhtimisse. Aga seejärel tekkis hoopis võimalus minna aastaks Taanimaale, ja see pani paljudele asjadele teistmoodi vaatama. Siis tuli lavaka 17. lend, Kalju Komissarovi lend... ja sealt edasi muidugi Rakvere.

Saad sa oma märkmikust järele vaadata, kus sa viibid aastatuhande vahetuse hetkel?

"Ma arvan, et Rakveres. Rakverest on saanud tänaseks mu kodulinn. Ehkki see paneb mind taas ja taas hämmastama."

SVEN KARJA



THEATRE. MUSIC. CINEMA. 1999

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC EDITORS: TIINA OUN, ANNELI REMME. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

## THEATRE

### Drama '99 — Exclusive Festival or an Overview Festival? (8)

At the Drama '99 discussions, the students of the Tartu University drama department gave an overview of how the critics had so far received the performances. The magazine presents summaries of the students' overviews, supplemented by what was said at the press conferences and discussions. All 10 productions are being tackled: "The Three-Penny Opera" and "Crime and Punishment" by the Tallinn City Theatre (Linnateater); "The Snake's Path on the Rock", "The Deportation" and "M. Butterfly" by the Estonian Drama Theatre; "Private Conversations with Aunt Ellie" by the Vanemuine Theatre; "Victor" by the Vanalinnastudio; "Pelléas and Mélisande" by the Theatrum; "Werewolf" by the Von Krahl Theatre and "Cymbeline" by the VAT Theatre.

### ENE PAAVER. Fresh Glance After Two Years (8)

The main topic of the current issue is Drama '99, the festival of Estonian theatre that took place in Tartu between the 8<sup>th</sup> and 10<sup>th</sup> October. Ten productions of six Estonian theatres participated. International jury awarded 10 prizes. Ene Paaver's article attempts to describe the state of Estonian theatre at the moment when the festival took place.

### JAAK ALLIK. Three Days and Nights of Theatre and Discussions (9)

The article gives an overview of the discussions and press conferences at Drama '99, chaired by Jaak Allik.

### Theatre Questionnaire 1998/99 (27)

27 theatre critics and historians answer the traditional end-of-the-year questionnaire. Last season's most successful productions turned out to be Linnateater's "Crime and Punishment" (director Elmo Nüganen) and the Drama Theatre's "The Snake's Path on the Rock" (director Priit Pedajas).

### Persona Grata. INDREK SAAR (125)

Indrek Saar graduated from the Drama department in 1996, and started working as the managing director of the Rakvere Theatre. But he has not given up acting. His recent major roles were in Merle Karusoo's "The Deportation" (Estonian Drama Theatre) and Andres Lepik's "Quartet" (Rakvere Theatre).

## MUSIC

### EVELYN GLENNIE Answers (3)

The music critic and composer Igor Garshnek talks to Evelyn Glennie, the First Lady of percussion music about music in general, various ways of

making music, and her own work. Evelyn Glennie performed at two concerts in Estonia together with the Estonian National Symphony Orchestra last autumn. The second concert took place on 1 October in Tallinn, on the international music day.

### The 1990s in the Thoughts of Estonian Musicians (47)

The currently more active people in Estonian music, from a few young composers to Eri Klas and Erkki-Sven Tüür, express their opinions about the music of the century that is drawing to an end — what seemed most interesting, significant, of groundbreaking nature.

### IVALO RANDALU. ENSO 1998/99 II (53)

Second part of the overview about the last season of the Estonian National Symphony Orchestra. First part appeared in the magazine no. 11, 1999.

### JAAN KAPLINSKI. Calling Back the Soul (62)

An essay-preface to the composer Veljo Tormis's cantata-collage "The Birth Words" ("Sünnisõnad"). Jaan Kaplinski is the author of the words. The cantata-collage was commissioned by the Estonian Ministry of Culture and the Estonian Concert and will be performed in Tallinn on 1 January 2000 at the concert dedicated to the new millennium.

### TIIA JÄRG. Cantata-Collage "The Birth Words" ("Sünnisõnad"). Veljo Tormis's Music, Jaan Kaplinski's Words (66)

Tiia Järg's article is devoted to the music of the cantata and presents an introduction to the listeners.

### VAIKE SARV. Laments on the Concert Stage (68)

The ethno-musicological article analyses the tradition of Setu laments and how they reached the concert stage. The author follows the usage of one and the same lament melody in various kinds of music. In one case it is the traditional form of serious music — Ester Mägi's work for choir "Pietà", with all notes written down, and on another occasion it is ethno-jazz and music without notes.

### LIIS KOLLE. Hanno Kompus's Dream of Opera (77)

The young author who is studying opera directing, writes about Hanno Kompus, one of the most legendary opera directors in Estonia; about his work first as a critic and then an opera director. His development can be followed in the reviews published in "Tallinna Teataja" ("The Tallinn Messenger").

### PRIIT KUUSK. Riho Päts as a Composer (82)

The article analyses the compositions of Riho Päts, a well-known music pedagogue. It is based on the paper read at the Riho Päts memorial conference.

## CINEMA

### MARTIN SCORSESE. Akira Kurosawa, Samurai of the Film (85)

A homage to Akira Kurosawa (1910—1998), translated from the magazine "Cahiers du cinéma" No 528, October 1998.

### YOICHI UMÉMOTO. When Our Kurosawa Started to Belong to You (88)

An article about Akira Kurosawa by a Japanese film critic, translated from the same issue of "Cahiers du cinéma".

### CHARLES TESSON. Kurosawa, or an Unbearable Need to See (90)

The third longer article about Kurosawa's films has again been translated from the same magazine.

### AARE ERMEL. The 1999 International Film Awards (98)

An overview of the awards given at the 49<sup>th</sup> Berlin, 52<sup>nd</sup> Cannes, 21<sup>st</sup> Moscow and the 56<sup>th</sup> Venice festivals, and of those who received the 71<sup>st</sup> Oscars.

### KIRILL RAZLOGOV. Or Read Again "Figaro's Marriage" (102)

A longer analysis by a well-known Russian film historian about Nikita Mihhalkov's film "The Barber of Siberia" (1999), translated from the magazine "Iskusstvo kino", June 1999.

### TOOMAS RAUDAM. I'd Rather Watch the Telly (109)

A short review of Mart Kivastik's (born 1963) short feature film "Mistress" ("Faama Film" and ETV's "Teleteater", 1999). The writer finds that the reason for the relatively modest outcome lies in the overly passive and simple script. In any case, it is definitely inferior to Kivastik's previous film "Father" (1998), both in nuances and tension.

### TARMO TEDER. Estonian Sumo Gang and the First Judo Wrestler (112)

The review analyses two sport films: Aare Tilk's (b. 1961) "Estonian Sumo Wrestlers" ("Eesti Telefilm", 1999) and Peeter Simm's (b.1953) "Tempo di valse" ("Faama Film", 1999). The first tells about internationally famous Estonian sumo wrestlers and the other about Indrek Pertelson, a judo wrestler. The reviewer finds Simm's film more intense, structurally more compact and aesthetically and ethically more powerful than Tilk's film which is somewhat amorphous and eclectically linear.

### ANDRES MAIMIK. Adventures of the Big Fish (116)

An essay about Andres Sööt's (b. 1934) true-life film "The Death of Mother-Fish" ("Eesti Telefilm", 1996). The writer finds that it is the excellent social generalisation that gives the film the genuine feeling of the epoch, not so easily found in contemporary Estonian documentaries.

### TMK (Theatre. Music. Cinema) Laureates 1999 (119)

### Contents of 1999 (120)

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

#### Tallinnas:

AS Rinder kiosk, Suur-Karja tn. 18  
Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt. 10  
Kauplus "Kupar", Harju tn. 1  
Kauplus "Akadeemiline Raamat", Narva mnt. 27  
Kauplus "Ateena", Roosikrantsi 6  
Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Rävalla pst. 10  
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2  
Perioodika müügiakond, Voorimehe 9  
AS Lehti-Maja (R-kioskid)  
AS Plusspunkt  
Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2  
Eesti Draamateater  
Tallinna Linnateater  
Von Krahli Teater

#### Tartus:

Ülikooli Raamatuäri, Ülikooli 11  
Postimehe Äri, Raekoja plats 16  
OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikeksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

*Hea lugeja!* Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Voorimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 43 13 73 või tulla aadressil Ülikooli 21 Tartu (ajakirja "Akadeemia" toimetus).

*NB!* Praaekesemplarid vahetatakse ümber triikikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (triikikojapoolne sissekäik), tel 6 200 489.

### TOIMETUSE KOLLEEGIUM:

JÄAK ALLIK  
AVO HIRVESOO  
ARVO IHO  
TÕNU KALJUSTE  
ARNE MIKK  
MARK SOOSAAR  
PRIIT PEDAJAS  
LINNAR PRIIMAGI  
ÜLO VILIMAA

Toimetus: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Voorimehe 9. Trükkida antud 1. 12. 1999. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 7,6. Arvestuspooignaid 19,7. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

*K*ultuur tähendavat viljelust, harimist.  
Lisaks veel nähtuste kogumit, mis inimest  
muust loodusest eristab.

*Küllap on meie ajakirja lugejal üsna kerge pildi peal esinevast loodusest  
muu nähtuste kogum välja sõeluda.*

*Siin me seisamegi —*

*TULEVASE AASTATUHANDE LUGEJAGA silmitsi.*

*Ja seda kioskilettide kirevuse kiuste.*

Esireas vasakult: Saale Kareda, Kadi Herkül, Sulev Tein:maa, Mai Einer.

Tagareas vasakult: Tiina Õun, Kaur Kareda, Kulla Sisask, Jüri Aarma,  
Solveig Kriggulson, Margot Visnap, Pille-Triin Kareda, Harri Rospu.

Tuul on tugev. Päikest on õnneks rohkem.

*“TEATER. MUUSIKA. KINO”*

*jätkab oma 18 aastat tagasi alustatud teed.*

*Koos teiega.*





Elmo Nüganeni Väitsa-Mackie Tallinna Linnateatri "Kolmekrossi-  
ooperis" (lavastaja Adolf Šapiro).

*Priit Grepi foto*

