

8-9
/2001



TARK

8-9/2001

XX AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 6 60 18 28

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 10505, postkast 3200
faks 6 60 18 87
e-mail 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 Teinema, 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
Infotöötaja
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

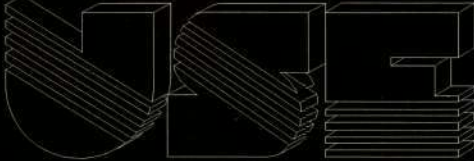
© "Teater. Muusika. Kino", 2001

Esikaanel:

Paavo Järvi, kes suvel 2000 debüteeris edukalt Londoni *Proms*'idel Mahleri Kuuenda sümfooniaga, juhatas haaravalt muusikafestivalil "Eduard Tubin ja tema aeg" Tubina Viiendat sümfooniat.

Harri Rospu foto

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



Soft

teater · muusika · kino

SISUKORD

TEATER		
Ivika Sillar	KUNINGANNA LEAR (<i>"Kuningas Lear"</i> Draamateatris)	13
Madis Kolk	DRAAMAFESTIVAL 2001	17
Priit Pedajas	MOSKVA MÄRKMED	25
Ene Paaver	PEDAJAS JA TEMA NÄHTAMATUD (<i>"Lõikuspeo tantsud"</i> Fomenko stuudios)	30
Anneli Saro	MOSKVA PISARAID EI USU (<i>Sisemonoloog teatrist</i>)	34
Ülev Aaloe	KÜMMME AASTAT ROOTSI TEATRIBIENNAALE	37
Krista Piirimäe	ALEKSANDER VARDI DEKORAATORINA PÄRNUS JA TARTUS	44
MUUSIKA		
Evi Arujärv	NYYYD-FENOMEN: "KERGE TÕSISES" (<i>"NYYYD Ensemble'i"</i> kontserdisarjast "I Got Rhythm")	49
Kristel Pappel	"BORISS GODUNOV" – NÕUKOGUDE LIIDUST EUROOPA LIIDUNI	56
Margus Pärtlas	EDUARD TUBINA AEG (<i>Muusikafestivalist "Eduard Tubin ja tema aeg"</i>)	60
Tiia Järg	EDUARD TUBINA JA VELJO TORMISE KIRJAVAHETUS 50 AASTAT BAYREUTHI PEREMEHENA (<i>Intervjuu Wolfgang Wagneriga</i>)	67
Anneli Ivaste	RAHVUSOOPERI "ESTONIA" 95. HOOAEG I	81
KINO		
	VASTAB VESTE PAAS	3
Annika Koppel	KUU PEALT KUKKUNUTE VINEERI LINNAKE (<i>Peeter Simmi mängufilmist "Head käed"</i>)	86
Tõnu Ehasalu	KAEV KESET KÜLA (<i>Peeter Simmi "Head käed"</i>)	89
Rainer Sarnet	JÄÄKILD SÜDAMESSE (<i>Peeter Simmi "Head käed"</i>)	92
Linnar Priimägi	SÜMBOLISTLIK ILUKIRJANDUSFILM (<i>Toomas Sula lühimängufilmist "Majakas"</i>)	95
Karol Ansip	FILMI "INIMENE KADUS" RETSEPTSIION (<i>Urmas E. Liivi dokumentaalist "Inimene kadus"</i>)	101
Rein Tootmaa	ÜHINEMISE JA ISEOLEMISE VASTUSEIS. IDEAALID JA REAALSUS (<i>Chen Kaige "Keiser ja palgamõrtsukas"</i> ja <i>Ang Lee "Tiiger ja draakon"</i>)	104
Jaan Ruus	MIKS CANNES? (<i>54. Cannes'i filmifestiivalist</i>)	110
	PERSONA GRATA. ANDRES MAIMIK	125
	SAJAND TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS	116



VASTAB VESTE PAAS

Oled hea filmiajaloo tundja. Kes sinu arvates on kinos oma ajastut mõistnud ja suhtumisi määranud?

Chaplin XX sajandi esimesel ja Fellini teisel poolel. Päris kaasaja suhtes ei tahaks ma öelda, sest olen oma töö suunitluse tõttu uusi filme vähe näinud. Kõike kahjuks ei jõua.

Niisiis Chaplin. Minu arust on ta geniaalne kunstnik, kelle loodud kuju inustas toosama vendluse, võrdsuse ja vabaduse idee, mis pandi Euroopas idanema juba XVIII sajandil. Veriselt muide, kui ajalugu meenutada. Kõik need "demokraatlikud komponendid" raputati Charlie'st välja "Moodsate aegade" imemasinas 1936. aastal. Lugu läks veel kurvemaks "Suure diktaatori" ja "Monsieur Verdoux'ga", kuid need olid juba vöörandumise tipud.

Teisisõnu, minu arvates kehabst Chaplini looming oma hämmastavalt lihvitud trikkide koodis sedasama "helge elu" igatsust, mida XIX sajandi inimesed (eriti vene kirjanduses) uskusid kätte jõudvat "neil tulevikus" ehk siis XX sajandil. Mis sellest välja on tulnud, muu hulgas ka sotsialismist, jõudis Chaplin veel koos meiega näha.

Võib-olla tundub see üllatav, kuid ma pean Chaplinit väga mõistuspäraseks kunstnikuks. Tasub ainult maski taha, ta silmi vaadata, need on igas olukorras uurivad ja tähelepanelikud. Aga ehk peab see nii olema: tahad teravat analüüsi anda, tuleb pea säilitada.

Ent kui ma tahan midagi hingele, pöördun Fellini poole. Tema maailm on niivõrd mitmekihiline ja värvikas nagu paabulind "Amarcordi" linnaväljakul.

Mulle tundub, et Fellini üks põhiteese on olnud, et pettumused tuleb kogemusteks muuta ja üha uuesti alustada. Meenutagem vaid Cabiria maailmakuulsat elluärkamisnaeratust pärast seda, kui ta oli hingeliselt sellest järsakust alla heidetud, mille ees ta tegelikkuses seisis; meenutagem Marcellot "Magusast elust", kes, rännanud läbi seltskonnakroonika jöhkra pealiskaudsuse, jõudis viimaks (võib-olla kuueandal päeval, maailma loomise lõpul?) hommikuhämus mere kui kõige alguse juurde. Ja hoopiski rääkimata "8 1/2"-st, mis on iga loomevaimuga inimese kõhkluste, kahtluste ja loobuda tahtmist peegelpilt, ja see looming ei pea sugugi olema ainult kunstiline.

Kes on sinu lemmikautorid?

Et ma olen harjunud nii kino kui ka kirjandust vaatlema ajas kulgeva protsessina, pole mul erilisi lemmikuid. Teatava ajastu küsimustele on teavad autorid ka alati püüdnud vastuseid leida ja selle põhjal, kui ammendavalt nad seda on suutnud, on nad kas head kunstnikud või lausa klassikud. Samas on selles protsessis nii palju kesisepoolset, mida enam kui üks kord lugeda/vaadata ei tahaks. Kui just töö ei sunni. Ometi on teisejärguliste raamatute puhul, vähemalt, kui need on realistlikud, huvitav nähtus: tavaliselt ei suuda sellised autorid anda suuri üldistusi, nad annavad kirjeldusi sellest, mida on silmaga talletanud. Enamasti on see kunagine olustik. Tegelesin sellise kirjandusega, kui valmistasin ette oma raamatuid eesti kino arengu loost äsja möödunud sajandi esimesel poolel. Tahtsin, et tookordsed filmid, olgu dokumentaalid või need vähesed kunstilised, millest on midagi säilinud, ei ripuks pidemeta õhus, vähemalt minu enda jaoks.

Aga nüüd, kui mul on õppetöös üliõpilastega vaja olnud vaadata "Tallinnfilmi" Tammsaare ekraniseeringuid, olen lähteteoseid lugedes imetlenud, kui oskuslikult on kirjanik teisel plaanil välja toonud miljöö – elu ise – ja sealt esiplaanile selitanud ideestiku. Ja kuidas need plaanid mõtestatud ajastupildiks sulavad, selleksamaks kujundiks, mis nõrgema vaimujõuga kirjanikel puudub.

Tammsaare on tõepoolest kasvatanud oma ajastu probleemid üle-ajastulisteks, võtame kas või "Tõe ja õiguse" kolmanda köite: inimene ja revolutsioon. Küllap teeks see mulle au, kui ma ütleksin, et Tammsaare on üks mulle lähedasi autoreid.

Millal sa lugema õppisid?

Nagu lapsed ikka, 5–6-aastasena, kui vanemad on tüdinenud neile pähekuulunud raamatuid ette lugemast. Minul oli selleks lugu Hollandis elanud koerast Krambambulist, kes kuidagi oli seotud tammi lekkimisega. Ta tegi midagi väga olulist ja hukkus siis. Ma loodan, et ma ei mõtelnud seda praegu välja!

Elasime tookord Aegna saarel, isa teenis merekindluses; ta oli sõjaväelane, üleajateenija, tehnikamees. Ema oli kodune ja tal oli aega minuga tegelda, nagu paljudel tollastel emadel. Mäletan paari lugema õpetamise tundi, mis minu poolt olid üsna nutused. Aegna oli nagu suur metsapark: palju rohelist ja puhtad liivarannad, tubane tegevus oli lastele otsekui karistus. Nõukogude ajal käisin mõned korrad Aegnal, aga seal kandis, kus minu kujutluses kunagi olid meie majad, peale puude midagi ei leidnud. Saare keskele oli rajatud ühe Tallinna suurkäitise puhkekodu, kus mul tuli inimeste meeleolule sobivaid filme kommenteerida.

Ka tollelt minevikusaarelt käidi alatihti Tallinnas. Linna ma ei mäleta, ju oli ta minu jaoks hoomamatu, kuid mäletan sõitmisi mootorpaadiga – muide, ka tormisel merel – ja vähemalt üks kord uhke punakollaseks värvitud jäälohkujaga "Merikaru". Kui aastat nelikümmend hiljem filmiarhiivis töötades avastasin, et insener Harald Viikmann oli "Merikaru" ehitustööd 1935. aastal filmilindile jäädvustanud, panning laeva ja minu tutvuse mälestuseks sealt mitu kaadrit "Ajahetkedesse". Ma loodan, et see tõestab, et ka uurimustes on autorite varjatud tundeid. Aga kui ilma naljata, siis ei saa ühtki säärast tööd leige südamega ettegi võtta. Miski peab kindlasti paeluma.

Mida töid teie perele muutused kolmekümnendate lõpu!

Hiljem järele mõeldes olen ma aru saanud, et see oli lapsepõlve lõpp. Ajalugu tungis tollal niivõrd toorelt meie ellu, et muutis enamiku tavainimesi terava ühiskondliku kuulmisega kodanikeks. Ja kuulda oli varsti nii palju, et midagi ka laste aruni jõudis.

Sünnimused arenesid niimoodi, et isa lahkus sõjaväest ja me kõik lahkusime Pärnust, kuhu pärast Aegnat olime kolinud. Pärnus lõpetasin esimese klassi (praeguses Lydia Koidula nimelises koolis) ja sügisel 1940 läksin edasi juba Narvas. Selle vahe sisse mahub aga Soome sõja aegne külm talv, kui pakane võttis ära suurema jao Eesti viljapuid; kui kool ilma tõttu vahel seisis, mis aga üldsegi ei tähendanud, et poleks õue suusatama saanud; kui me suvel päevade kaupa ühe lauavabriku laoplatstil mängisime ja nii tihti ujumas käisime, et päikegi ei jõudnud enam üles soojendada. Muide, Pärnu jõgi on kohe kalda äärest sügav, sinna tulid laudu lossima ookeanisüvisega laevad.

Üks viimaseid mälestusi Pärnust on see, kui ühel suvekuul mürisesid mööda Riia maanteed kuhugi kulgevad Vene tankid. Mõnikord sõjamasinad peatusid, ja et rahvast oli tee äärtes uudistamas, hakkasid sõdurid tantsima. Kas üksi, või kui õnnestus nooremaid naisi kaasa haarata, siis juba paariti. Üht või kaht säärast propagandaepisoodi – ilma korralduseta poleks niisugune vennastumine kõne allagi tulnud – olen näinud tollal filmitud kroonikapalades.

Mis puutub Pärnust lahkumisse, siis alles tükk aega hiljem sain teada, et see oli sisuliselt põgenemine: tormimärke olevat meiegi kohale tõusnud. Narva valiti lähisugulaste pärast, kes seal juba tsaariajast olid kanda kinnitanud. Ka minu emapoolsed vanavanemad olid neis tuntud vabrikutes kogu elu töötanud. Aga valik oli seekord halb, see tähendas meie mõne aasta pärast kodu kaotamist ja sõjapõgenike elu, kuni lõpuks Türile peatuma jääme. Siis olime juba kolmekesi: ema, vanaema ja

mina. Isa, kes töötas sõja lõpu poole raudteel, oli Lätimaalt taganevate Saksa vägedega Läände sattunud. Türi keskkooli 1949. aastal ma ka lõpetasin.

Sinu sünnilinn on Narva. Millisena seda mäletad?

Ilusa linnana, vähemalt mis puutub ajaloolisse ossa. Jõesängi kõrgelt kaldapealselt avanes suurepärase vaade mõlemale linnusele ja vanalinnale, mis oma korbaras katuste ja nende vahele pikitud tornidega meenutas roheline äärekandiga torti. Nii kujutati linnu vendade Grimmide muinasjuturaamatutes ja kaua aega ei osanud ma mõeldagi, et nende siluett võib kuidagi teisiti välja näha. Et elasime vanalinna vastas üle oru, oli see pilt kallast pidi liikudes alati silma ees. Eriti kaunis oli see arhitektuuripärl siis, kui ta hommikupäikeses särama löi ja oma niigi kõrgelt järjest otsekui ülespoole kerkis. Seda praegu meenutades on kahju, et tal tõepoolest ei õnnestunud ära lennata, selle asemel, et mõttetu lõhkumise käes tuhaks ja rusudeks muutuda.

Et linnu võib leinata nagu inimesi, nägin nüüdsama mõned aastad tagasi, kui saksaagest "Eesti Sõnast" üheks tööks vajalikke andmeid otsisin. Lühikesed, kuid paljuütlevad teated Narva ja Tallinna pommitamisest, mis ju toimusid mõnepäevase vaheajaga märtsis 1944, olid lehes ära toodud mustas raamis, nii nagu trükitakse surmakuulutusi. Hinnakem ajakirjanikke, kes nii selgelt oma tundeid väljendasid! Õnneks see Tallinna nii rängalt siiski ei tabanud.

Üldse mäletan kolme Eesti linna varemets ja ühte neist olen isegi taastada aidanud. Kohe pärast sõda Tartut ja Narvat ning 1950. aasta hakul Tallinna, kui mind siia "Nooruse" ("Stalinliku Nooruse") toimetusse tööle kutsuti. Meie lõik oli "Estonia" ümbruses, arvan, et umbes seal kohal, kus praegu algab Tammsaare park.

Mida andis töö ajakirjanduses?

Seestpoolt vaates on see üks osa minu eluloost.

Töö ajakirjanduses õpetas mind elust osa võtma, asja eest uudishimulik olema, inimesi jälgima, ümbrust vaatlema. Pole päris ükskõik, kas lähed kuhugi niisama või pead sellest paigast ja inimestest kirjutama. Tavaliselt saab üldpilt varsti selgeks, aga oludes ja olmes tuleb tajuda üksikasju, mis aitavad näha pinna alla. Ja inimesele peab lähenema nii, et ta sisemise tõrketa sulle vastaks, et sa ei väänaks teda rääkima, mida vajad. Ma pean praegu silmas sellist ajakirjandust – portreesid, olukirjeldusi –, mida mul tuli tegema õppida, kui alustasin kunagi hilisemas "Nooruses" ja "Kultuuris ja Elus". Neid põhitõdesid oli sunnitud tunnistama ka nõukogude ajakirjandus, kuigi just selle sõnastamine, "mida vaja", nõudis tavaliselt peamurd-



*Veel viimane liht
kaastööle. Ajakirja
"Stalinlik Noorus"
toimetuses veebruaris 1956. aastal.*

mist ja takti loo tegelaste suhtes. Ja, tõtt-õelda, ei olnud need žanrid ka ajakirjanduse kõige mustem leib.

Vahepeal näis mulle, et portreed ja olukirjeldused on Eesti vabariigi ajalehtedes täiesti välja surnud, aga näe, "Postimees" tõi nad oma viimasele küljele tagasi. Oleme sealt nüüd lugenud Gotlandi käimeistritest, Tartu Supilinnast ja Eesti meestest võõrastest sõdades. Eriti huvitavad olid viimased lood, mis on ju tänapäevani laiemale avalikkusele teadmata. Nõukogude tsensuur oleks need kindlasti oma saladuseks jätnud.

Tõed, millest juttu, kehtisid ja kehtivad tänaseni dokumentaalfilmi kohta. Ka meie filmi ja video üliõpilaste tänavuaastased lõputööd näitasid, et need, kellel on ajakirjanikuvaistu, oskavad leida elust detaile ja episoodi, mis ei jäta nende ekraaniinimesi ühemõõtmeliseks. Üliõpilastööde puhul kerkis taas küsimus filmi ja telesaate vahekorra — sama probleem, millest juba aastaid on räägitud eesti "suures kinos".

Kahtlemata oli meile (ma mõtlen sind kui endist töökaaslast) heaks kooliks töö Eesti Televisiooni filmisaadetes 1960. – 1970. aastatel. Saate kokkupanemine kujunes tegelikult filmiajaloo uurimiseks, esinemine ekraanil aga enesedistsipliini kooliks. Ma arvan, et sealt omandasime mitmedki lektoriameti põhitõed, eriti vajaduse oma mõtteid võimalikult täpselt esitada. Siiani imestan, kui palju tekib inimeste vahel arusaamatusi müraväljade pärast kõnes; kui albid olid autorid, kes alles hiljaaegu oma artiklite pähe võõrsõnade leksikoni pakkusid. Õnneks on nüüd lugejad sellele keelevägivallale vastu hakanud ja toimetajad nõudlikumaks läinud.

Popularisaatoriroll jätkus veel 1970. ja 80. aastatel, kui töötasin praeguses Rahvusarhiivi Filmiarhiivis. Ühtpidi uurisin arhiivi tarbeks 1920. ja 30. aastate eesti do-

Tavaline treeningupäev alpilaagris Dombais Lääne-Kaukasuses 1961. aastal. Veste Paasi luuletus sellest ajast.



*Suurte linnade tuled
siia üial ei paista,
karu on mägede jumal
oma valdusi kaitsma.*

*Ta mäed tegi kõrged,
nende kaudu läks taeva,
enne jõed pani jooksma
ja orudki kaevas.*

*Igal sammul siin upsakaid
kättemaks luurab,
meid karuüsidelt vahivad
muigavad tuurad.*

*Valge vaikus siin tarkusi
sosisstab meile:
"Mägedele öeldakse teie!"*

Kaukasus, 1961

*Eesti Televisioonis filmisaadete toimetajana
1967. aastal. Soetud ja pildistatud "Aktuaalse
kaamera" jaoks, põhjuseks aukiri aktiivse osavõtu
eest rahvaülikooli tegevusest.*



kumentaalfilme, teistpidi esinesin paljude loengutega asutustes, kes selle ajaloopeeriid ja filmikunsti vastu huvi tundsid. Et saada mingit kujutlust Eesti arengust ja muutumisest läbi aastakümnete, käisin Ajakirjanike Liidu tööstus-majandussektisiooniga tööstusettevõtetes, kaevandustes ja muudes paikades.

Nendest käikudest on jäänud palju meeldivaid mälestusi. Kord kutsuti meid kalatraalerile, mis oli tulnud Barentsi mere tormidest. Isegi karastatud mehed ütlesid, et polnud kaua midagi nii ägedat näinud. Kai ääres seisev laev oli kriimuline ja uhkas ookeanist. Selles soola, metalli ja mereelanike lõhnas oli mingit iselaadset kaugustunnet. Kuigi olen paarist alpilaagris viibimisest südamega kinni mägedes, arvan, et saan aru ka spordi pärast merele tikkujaist. Vahel on inimesele kasulik mõista, et ta vastas on miski, millega tuleb kokkulepe saavutada.

Õppisid Moskvas kirjandusinstituudis. Kuidas tuli kirjandus sinu ellu?

Kirjandus ei tulnud mu ellu teadlikult, ta tuli suisa omapäi. Kodus loeti ilukirjandust, sõjaajast mäletan, et osteti neid väheseid raamatuid, mis ilmusid: Gailiti "Ekke Moor", Mälgu "Hea sadam", K. A. Hindrey "Taaniel Tümmi tähelend" jt. Lugesin need usinalt läbi. Ka on meeles, kuidas ema ja tädi ükskord Tolstoi "Ülestõusmist" arutasid.

Mulle meeldisid luuletused. Mis koolis pähe tuli õppida, näiteks Suitsu "Kerkokell", see vaevata meelde jäigi ja tuleb tükati ette veel praegugi. Pärast sõja lõppu hakkasin proovima ka ise kirjutada ja kas 1947. või 48. aastal saadeti mind Tallinna noorte autorite seminarile. Meie rühma juhendas August Alle. Kui praegu meenutan, oli tema analüüside nael suunata meid mõtteliselt kandvaid, mitte ainult laabuvaid riime tegema.

Seetõttu polegi ehk ootamatu, et 1950. aastal suunas Kirjanike Liit mind kui noort luuletajat Moskvasse kirjandusinstituuti. Tahtsin väga õppida ja et mind Tartu ülikooli vastu ei võetud – milline noorte inimeste alandamine toimus tookord vastuvõtukomisjonis! –, soostusin, kartes, et see võib jäädagi mu ainsaks võimaluseks. Instituudis läks umbes aasta, kuni ma mõistsin, et õpin heameelega kõiki teoreetilisi aineid, kuid luuletada kellegi juhtnööride järgi ma küll ei suuda.

Umbes 1951.–1952. aasta paiku pakkusin paar luuletust "Noorte Hääle" kirjandusleheküljele. Ju need olid korralike riimide ja kujundliku sõnaseadega, sest kui osakonna juhataja salmikesed minu juuresolekul läbi luges, karjatas ta üheainsa sõna: arbujad! (Tollasest poliitilisest kõnepruugist tõlgituna formalistid, ideoloogilised vaenlased.) Ei oska öelda, kas need minu "arbujad" olid millegagi lootustandvad või pol-

nud ülemusel lehekülje täiteks materjali, igatahes kukkus ta käsikirja ümber tegema. Arvan, et luuletused ilmusid. Kuid mulle oli see ükskõik, ma ei mäletagi neid enam.

Ja et alatasa midagi lubamatut välja loeti (näiteks kiri loodetuulega: kas kiri tuli Rootsist?) ja ümber tegema sunniti, tundsin, et hakkam loobuma. Jätkamine oleks minu jaoks nõudnud hoopis suuremat mõttevabadust, kui tollal valitses. Palusin instituudis ennast üle viia kriitikuterühma. Aga see näitab ka, et minus polnud õiget kirjanikuvõrset. Need päris õiged ajavad ennast jalule ka pärast kümnekordset ära-keelamist ja teevad ikka omamoodi.

Mida kirjandusinstituudis õpetati, kes olid õpetajad?

M. Gorki nim Kirjandusinstituut oli kunagi Gorki poolt mõeldud puuduliku üldharidusega (proletaarsete) kirjanike järeleaitamiseks. Kui elu neid enam juurde ei tootnud, muutus vastuvõtt samasuguseks nagu kõikidesse kõrgkoolidesse, alles jäi aga praktiline erialane kallak, nagu kinematograafia- või teatriinstituudis. Seepärast olid meil paljude kirjandusajalugude ja kirjanduse erikursuste kõrval ka loomingulised seminarid teatavates žanrites katsetavate üliõpilaste jaoks. Enamik meistreid olid nimekad (vähemalt tollal kitledud), tudeng, kellel omalooming kehvapoolne, langes välja. Ühesõnaga, mitte akadeemia, vaid ametikool.

1950. aastate alguses oli õppejõudude hulgas veel küllalt neid, kelle sünniaeg ulatus tagasi XIX sajandi lõpukümnenditesse. Enamik neist olid tänu heale saatusele alles jäänud vene haritlased, kes, nagu sellised inimesed ikka, andsid juba oma palju- tahulise isiksusega tublisti rohkem kui aineõpetus ette nägi. Ühe sellise professori juures käisin kord kodus eksamit tegemas.

Ta elas Moskva südalinnas vaikselt põiktänaval sajandivahetuse esindushoones. Aga korter oli minu tookordsele vähekogenud silmale veidi imelik: tohutu suure, musta vahariidega üle löödud ukse tagant pääses mingisse saalitaolisse ruumi, mis peale vajalike mööbliesemete oli täis – oh imet! – postamentidele tõstetud pronksbaleriine. Jutu sees tuli välja, et professori käes oli osake endisest luksuskorterrist (ei tea, kas tema või mõne teise omast) ja et kujud, mille alusedki olid ruumis maitsekalt seatud, olid tuntud skulptorite tööd.

Hiljem käisin veel mitmeski Moskva “tihendamisaegadel” (1920. ja 30. aastate filmideski kajastuv *uplotnenije*) ühetoalisteks ühiselamuteks muudetud korterites, kuid nii omapärast ei juhtunud enam nägema. Küll aga kuulsin ühes neist, kuidas ühe suhteliselt ruumikama toa elanik oli 1930-ndate hirmuaastail selle pinna omaniku peale kaevanud ja pärast tolle kadumist sinna sisse kolinud. Mulle öeldi, et temaga suheldakse vaid nii palju kui hädavajalik.

Mõistsin nende hoiakut. Olin Eestis 1941. aastal näinud kahte dramaatilist äraviimist ning 1949. aastal tühje pinke meie klassis. Võib-olla eksin, kuid arvan, et meie rahvas hakkas šokist toibuma alles 1960. aastail.

Instituudis käisid ka külalislektorid. Üks paljukogenud “Pravda” ajakirjanik selgitas meile, kuidas leida artiklile tabavat pealkirja. Mingil sõja-aastal oli talle antud ülesanne uurida, kuhu on kadunud lastelutid. (“Kirju selle kohta oli palju. Sõda küll, aga lapsed ikkagi sündisid!”) Ministeeriume pidi rännates jõudis ta lõpuks ametniku juurde, kes oli tema ühele väitele vastanud: “No kui te räägite lutist sellises aspektis, siis...” Ajakirjanik ütles, et enne veel, kui see lause talle lõplikult teadvusse jõudis, oli ta enda jaoks juba vorminud: “Lutt aspektis”. (Ja sellise pealkirjaga artikkel lehte läkski.)

Kirjandusinstituudi lõpetasin keskpäraselt, toimetajaks saadeti “Tallinnfilmi”, aga õigel kohal ei tundnud ma ennast olevat. Puudu jäi lõppeesmärgist.

Kas selle andis aspirantuur? Mida mäletad kooliaastate Moskvast?

Jah, selle andis tõepoolest aspirantuur, minu saagikamad kooliaastad Kunstiajaloo Instituudi filmiajaloo sektoris. Sektori kohta naljatati, et see püsivat ausõna najal. Lugu oli niisugune: 1940. aastatel olevat Sergei Eisenstein pöördunud tuntud kunstiajaloolase Igor Grabari poole, kes tookord juhtis NSVL TA Kunstiajaloo Instituuti. Režissöör tegi ettepaneku luua sinna ka filmiajaloo sektor. Tema arvates vajas kinematograafia peale vahetu praktika ka kunstiteoreetilist arendamist. Eisensteini

pikkadele ja tulistele tõestustele olevat Grabar lõpuks vastanud, et kui Eisenstein annab ausõna, et film on kunst, saagu siis ka sektor.

Ligi aasta enne minu sissesäämist, 1961. aasta paiku, oli instituut läinud Teaduste Akadeemiast Kultuuriministeeriumi alluvusse. Seda vastavalt tollal "kõrge- mal" otsustatud harukondlike uurimisasutuste loomisele. Aga akadeemiline elulaad oli säilinud. Me nimetasime seda tunnetatud paratamatuseks. Kuigi kedagi õppima ei sunnitud ja sektori koosolekudki toimusid kord nädalas, olid meie tööpäevad mis- kipärast 8–10 tundi pikad. Osalt tulenes pingeline elulaad sellest, et mitmed teisedki olid mõne lähedase eriala lõpetanud ja pidid nüüd, nagu minagi, enda jaoks palju uut avastama. Viibisime peamiselt raamatukogudes ja filmiläbivaatustel, ahmisime sisse vanadest agitpropfilmidest kuni maailma tolleagsete tippteosteni. Nõukogude ideoloogiatõrje kilbi kohaselt kinnistel läbivaatustel.

Meie sektori, nõukogude rahvaste filmiajaloo sektori töötajate ülesandeks oli uue "Nõukogude filmiajaloo" koostamine. See pidi ajaloo välja tooma stalinismi aas- tatel punutud valede võrgust ja mahavaikimistest. Seetõttu olid käsikirjade arutus- koosolekud metodoloogiliselt huvitavad ja õpetlikud, nad näitasid kunstinähtuste ja ühiskonna vaimse seisundi omavahelist sidet. Ka liiduvabariikidest lähetatud aspi- randid olid selleks seal, et plaanisetud köidetesse oma osa anda.

Mis puutub Moskvasse, siis mäletan seda linna nii-öelda kahes jaos: 1950. ja 60. aastate algusest, mille vahel on ajaloo tõmmatud eraldusjoon.

Kirjandusinstituudi aastatest on mul üsna hästi meeles pisikeste pehkinud puumajade Moskva – majad ja ümber juurviljaaiad. Mäletan neid isegi "Dünamo" staadioni lähikonnas ja Ostankinos. Teletorni polnud võib-olla veel plaaniski, kuid kohalik puitloss oli suur vaatamisväärsus. Peaaegu kaksikümmend aastat hiljem käi- sin üksvahe pidevalt tohutu telemaja uksest sisse ja välja, aga kunagi enam ei sattun- nud ma lossi. Ka kõik ubrikud olid kadunud ja nende asemele kerkinud tüüpprojek- titruud majalohmakad. Kuid seal kandis oli ruumi – kunagised peenramaad olid suurteks muruplatsideks tasandatud.



Perekond ja sugulased koos Kanadas 1992. aastal. Vasakult teises reas poolvennad Anthony ja Thomas Paas ning poolõde Anna Bullock, ees istuvad nende ema Helga Paas ja Veste Paas.

Adraku Mihkli (Mihkel Pugri) järeltulijad kolmandast ja neljandast põlvest: vasakult Veste Paas, Ene Erapart ja Lea Pugri Adraku küla 400. aastapäeval 7. augustil 1999 Ida-Virumaal.



1950. aastate algupoolel olid Moskva lihtrahval ümber pigem kehakatted kui riitusesemed. Aga Gorki tänaval (tsaariaegne ja praegune Tverskaja) uhkeldasid õhtusel jalutuskäigul tollased esindusdaamid: moekohaselt rietatud, enamikus kogukad kui kummutid. (Et neist aimu saada, tuleks vaadata Kustodijevi pilte vene kaupmehenaistest.)

Linna nagu tundma õppides selgus varsti, et mingi oluline protsent iga päev pealinna toidukauplustes tunglevatest inimestest sõidab Moskvasse kuni paarisaja kilomeetri kaugusest ümbruskonnast.

Paar päeva enne Stalini surma avalikustamist jõudsin Eestist Moskvasse. Olin kodu olnud mitu kuud seoses minu ema raske haiguse ja varajase lahkumisega. Kui Stalini surmast avalikult rääkima hakati, instituudis praktiliselt õppetööd ei toimunud. Nutvad või muidu norus üliõpilased istusid trepiastmetel või kus parajasti juhtus. Õige sageli kostis kaebeid, kuidas nüüd edasi elama hakata, ja kurtja puhkes uuesti pisaratesse. Kuid nende ausameelsete kõrval liikus ringi veel teisigi "leinajaid", kes, silmis ainitine valvas pilk, kõiki lohutasid. Kurb, aga need olid meie enda õpingukaaslased, kes korraga nii ootamatult avanesid. Instituudi mingis erisektoris talletas keegi nende abiga kooli meeolud. Ka mina kuulsin mõni aeg hiljem enda kohta, et polnud pisaratki poetanud. Kuid mingit otsest tagajärge selle luuramisel ei olnud.

Kas ühe või kaks ööd mürisesid kuskil maanteel tankid. Linn oli täis valvsaid korralvureid.

Kui 1950. aastate esimene pool on nagu mingis sombupilves (kas või mõningate akadeemikute meetritepikkused rünnakud "Pravdas" "kodanliku väärteaduse" küberneetika vastu), tundub 1960-ndate algus lausa päikeselisena. Moskva ise ja tema elanikud hakkasid oma välimusele rõhku panema, linna korrastati ja ehitati; hüüdlauseks muutus kaasaegsus. Kõik pidi olema kaasaegne – alltekstis euroopalik –, rõivastest kuni mööblini välja. Hakkasid tekkima saledad ja elegantsed naised, avalikus suhtlemises taheti näha asjalikkust. Eesti vabariigi viimase kümne aasta kogemusega võrreldes oli Moskva tolleaegsetes muutustes väliselt isegi sarnaseid jooni, kuid see linn ruttas oma riigi traditsioonidest ette. See osa nõukogude intelligentsist, kes lootis lahendada elu ja inimnäolisemat sotsialismi, sai peagi lüüa omaenese riigikapitalismilt, mida toetasid abivalmis jõustruktuurid. Nii me kitsamas ringis seda poliitilist monstrumit nimetasime, sest Novotšerkasskis toimunud tööliste streigist, mida saadeti maha suruma sõdurid ja tankid, saime kuulda ühelt vahetult pealtnägijalt. Akadeemia ühiselamutes elas paljude instituutide aspirante.

Tollal avas Moskva ukse ka võõramaisele teatrikunstile. Esmakordselt nägin laval keskaegset müsteeriumi Poola Rahvusteatri ettekandes, *Comédie-Française*'i lavastatud Racine'i "Andromachet" ja Genua Draamateatri keerulise ruumijaotusega Pirandello etendust, mis kujutas itaalia teatrit 1920. aastate alguses. Paljude teiste etenduste ja heade kontsertide kõrval püüdsin vaadata Aasia maade rahvakunstikollektiive, kes sageli esinesid hirmarmsate loomamaskide või veel mõjuvama atribuutikaga, näiteks nagu jaapani samuraid. Ühe vahejuhtumi pärast ongi mees jaapani arvukaid ajaloolisi tantsustiile esitanud Okinavalt pärinev ansambel.

See oli Tšaikovski-nimelises kontserdisaalis mais 1965. Saal polnud eriti täis ja keskmise ruumika looži ees oli toolirida pikkupidi vaba peaaegu lavani. Otsustasin võimalust kasutada ja istusin vabasse tsooni üsna looži ette. Keegi mind ei tülitanud, kuni vaheaja alguses pöördusid saalis viibijad nii-öelda minu poole. Hetkeks ma tööpoolest ei teadnud, mida arvata, kuid taipasin siiski selja taha vaadata ja nägin loožis rahva poole noogutavat ja naeratavat Nikita Hruštšovi. Temaga olid kaasas abikaasa Nina Petrovna ja Anastass Mikojan. Nad vaatasid etenduse lõpuni ja vastastikuse aplausi saatel rahva ja jaapanlastega, kes samuti täies koosseisus lavale ilmusid, lahkusid loožist. Arvan, et see kontserdikülastus polnud juhuslik ja kujutas endast diplomaatilist žesti.

1965. aastal lõppes mu aspirantuuriaeg. Ettenähtud teemal, mis oleks käsitletud ekraniseeringuid eesti filmikunstis, loobusin kirjutamast. Põhjuseks oli teooria nappus. Kuigi selle kohta oli raamatuid ilmunud, võrreldi neis rohkem romaane ja filme omavahel kui analüüsi, kuidas üht teiseks muuta. Tolleks ajaks olid juba kättesaadavaks muutunud ka mõnede strukturalistide uurimused kunstiiliikidest, kuid

*Peitepilt detsembrist
2000. Kus on küllaline
– pildistab perenaist.*



nende seisukohtadest ei lubatud mul lähtuda. Ja arvestatavaks esteetikaalaseks vaidluseks puudusid mul teadmised.

Koju tagasi jõudnud, võtsin ette teema, mida seni oli käsitletud ülimalt poliitiseeritult – kinematograafilise protsessi Eestis XX sajandi esimesel poolel. Sama sajandi teise poole 80. aastateks jõudsin oma tööga valmis.

Oled sa oma saatusega rahul? Mida ütled kokkuvõtteks?

Jah, üldiselt küll, kas või juba seepärast, et olen seda ise jõudumööda kujundada aidanud. Ja tegelikult ikka raskema poole, sest on näha, et ükski võit ei pea tulema inimesele kergelt.

Kui veel minu kasinast mõttetarkusest, siis loodan ja tahaksin, et inimene pole maailma üksi ekslema jäetud. Hea on, kui ta tunnetab, et võib mõttes kellegi poole pöörduda ja nõu loota. Kurb on, kui ta seda puhastavat alandlikkust iialgi läbi pole elanud.

Küsitlenud ÕIE ORAV

VESTE PAAS on sündinud 12. augustil 1931 Narvas. Lõpetanud 1956 Gorki-nim Kirjandusinstituudi, õppinud 1962–1965 Moskvast NSV Liidu Kultuuriministeeriumi kunstiajaloo instituudi aspirantuuris filmiajalugu. Töötanud ajakirjanduses ning olnud Tallinna Kinostuudios ja Eesti Televisioonis toimetaja, 1977–1983 ENSV Kino-, Foto- ja Fonodokumentide Riikliku Keskarhiivi vanemarhivaar ning aastast 1992 Tallinna Pedagoogikaülikooli filmi ja video õppetooli õppejõud. Uurinud eesti filmi ajalugu, peamiselt aastaid 1912–1940, aga samuti kinoelu Eestis alates kinematograafia leiutamisest. Avaldanud ajakirjanduses hulganisti artikleid, teinud televisioonis ja raadios saateid ning kaastööd “Eesti entsüklopeediale” ja pidanud rohkesti filmialaseid loenguid. Raamatud: “Loenguid filmiteooriast” (ENSV Haridusministeeriumi ja ENSV Vabariikliku Õpetajate Täiendusinstituudi rotaprintdiväljaanne, Tallinn, 1972); “Teerajajad” (“Eesti Raamat”, Tallinn, 1972); “Kui tummfilm naeris...” (“Eesti Raamat”, Tallinn, 1973); “Olnud ajad” (“Eesti Raamat”, Tallinn, 1980); “Ajahetked” (“Eesti Raamat”, Tallinn, 1987); “The Development of Estonian Documentary Films from 1912–1940” (Tallinna Pedagoogikaülikooli Toimetised. Humaniora nr 6, Tallinn, 1996).



KUNINGANNA LEAR

W. Shakespeare, "Kuningas Lear"

Lavastaja: Priit Pedajas

Kunstnik: Pille Jänes

Esietendus 10. veebruaril 2001 Eesti Draamateatri suures saalis

Ita Ever ei salli kübaraid. Ei salli pildistamist. Elu jooksul mängitud ainult kahte kuninganna rolli suhtub kahtlustavalt. Kuningas Leari mängimist võttis kui looduse paratamatust ja ennustas tükile tagasihoidlikult viit mängukorda.

See informatsioon on pärit telesaatest. Samas saates oli lühikokkuvõtte Ita Everi pool-sajandi loomingust. Tempokast pildijadast eraldus üks stseen. Arvan, et see oli sketsi mingist meelelahutusasaatest. Ever seisab Draamateatri trepil ja vestleb Jüri Krjukoviga. Tema mantlike on näinud nii mõndagi. Müts on peas viltu ja mokad torus. Ühes käes komps ja teises kilekott. Järgneb üldplaan. Oleks nagu mingi jaama ooteruum, rongiootajad on peitunud ajalehtede varju. Tuleb Ever oma kompsukestega. Ta ei käi, vaid vänderdab. Lagi on kuskil kõrgel ja Ever väga tilluke. Äkki viibutab ta üht jalga vasemale, teist paremale, ulatudes pingil istujate ninani, tõuseb õhku, mõtleb seal natuke ja maandub siis rahulolevalt maa peale tagasi.

Selles lendavas, vimkaga vanamutis oli põrmustavalt poetilist, provokatiivset jõudu. Ita Everi näitlejaminele tundus see olevat olemuslik. Ja nüüd siis ikkagi *tragédieenne*, peamistest rollidest see kõige peamistem – Lear. Kui mina seda ükskord vaatama jõudsin, oli viies kord juba ammu möödas. Hooaja hitt, ole sa lahke!

Ülekäiguraja juures seisis minuga koos oma poolsada inimest. Lipsustatud, soengustatud, mõned pikas kleidis. No see on "Estonia" publik ja läheb ooperisse, arvasin. Ei, nad kõik purjetasid ooperiteatrist mööda

ja ronisid üksmeelselt Draamateatri trepist üles. Teatri fuajees moodustasime sõbraliku ummiku. Ei edasi ega tagasi. Seal oli juba enne hulganisti rahvast, kuid vana saksa teater on nii hästi ehitatud, et seinad ei andnud järele. "Issand, mis siin toimub!" kiljatas üks noor hääl. "Teater toimub," vastasin ma lustlikult. Ja toimuski. Praegu võib publiku hulgas näha uut põlvkonda. Veel mõni aeg tagasi oli neid vähe või polnudki. Väga umbes öeldult – kolmekümnesed. Neil pole sellist hirmsat pinget näos, nagu oli lipslastel. Nad on vabamad. Nägin neid massiliselt "Papagoide päevade" etendusel Draamateatri väikeses saalis. Nad käivad kampadena. Sõpruskonnniti. Vaheajal joovald tingimata klaasi veini. Neil on omad naljad. Naised on enamasti mustas. Ja meestel on kole himu pintsakud seljast visata. Mõni viskabki. Neil on sellised näod peas, et nad on tulnud just seda autorit, just seda teksti kuulama. Ja tähelepanelike nägudega koorivad igaüks endale isikliku iva välja. Sellise publiku ees ei tohi pügeda. Neid ei tohi alahinnata. Neid ei tohi kaotada. Kui see põlvkond seebistub, seebistuvad ka nende lapsed, ja siis on üldse lõpp.

Draamateatri suure saali täituvus on probleem. Usun, et käib närviline otsing. Saal tuleb täita – millega? Ja otsustati täita. Vee-ga. See ei ole ironia. Vesi on ilus. Südantlõhestavalt ilus. Ta särab ja voogab ja valitseb. Traagilisuse kese on viidud nagu väljapoole näitlejat. Võib tunduda, et vesi mängib näitleja eest. Aga see vesi on salakaval ja armutu. Ta esitab oma kõrgendatud nõudmised. Kas voogava fooni, veikleva peegelduse või lihtsalt tõstetud lavapõranda tõttu on näitleja kuidagi hirmsasti näha. Kui žest on kohmakas, saab sellest kohmakus ruudus. Kui mõte on kidune, saab sellest kidusus kuubis. See lavakujundus on nagu etteütlus. Diktaat. Tema on omad plussid ja omad miinused. Ta esitab oma kriteeriumid, kättudes kui vormi ja stiili etalon.

Shakespeare oli energiasajandi laps. Tema kui geenius hullumeelne totaalne energia on ramedam, aplam, verisem. Lavastuse aheldatud stiihia, paratamatult torukestes

ja basseini suletud jõud on näidendis mõned ukсед avanud ja mõned ka sulgenud. Mingis mõttes on see üliefektne lavakujundus pannud tragöödiale pähe esteetilised päitsed. Rohkem kui kunagi varem mängib siin kaasa näitleja siluett. Olustikulisest kiibakast žestist on Shakespeare'i jaoks vähe. Selles lavastuses peaks iga näitleja personaalne lavalise mõjuvuse ring, see energiaväli, millega näit-

tõmbejõudu, märtri oreooli ja intriigisõlmija mõttejõudu, siis viimane stseen oli liiga füsioloogiline. Järgmisel etendusel tundus näitleja esimeses osas väsinum ("väsinud näitleja" on vist ebaprofessionaalne väljendus) ja paremini kukkus välja just viimane, surmastseen, kus Edmund näis nagu vaikselt nõu pidavat oma kehast lahkuva hingega. Ja veenvalt kõlas ka laiba huumor – Shakespeare'i kangelastel on



"Kuningas Lear".
Narr – Jan Uuspõld.

leja lavale astub, milles töötab ja mille abil üle rambi jõuab, olema suurem kui ta ise. Liikumine on siin niigi piiratud, seda mõjuvõimsam ja väljendusrikkam peab olema kehakeel.

Selles mõttes eristub positiivselt **Laine Mägi**, kelle treenituse aste lubab lavastajal kasutada teda soleerivana. Tema rolli enesekindel ja ennast avav plastiline joonis mõjub vabastavalt ja tooniandvalt.

Ka **Hendrik Toompere**, kelle vedada on tragöödia intriig, kes mängleva kergusega kujundab kõigi peategelaste elusaatust, oli mõjuv. On väga meeldiv, et üle pika aja tegutseb ta näitlejana mitte enda lavastuses, vaid kellegi teise režissööri käe all. Osalahendus ei ole kahjuks stabiilne, erinevatel etendustel rõhuasetused kõiguvad. Kui rolli esimeses pooles oli parasjagu pahelisuse külge-

ju tihtipeale kalduvus hakata enne kõiksusse lahkumist naljatama.

Mis puutub **Narri (Jan Uuspõld)**, siis oma kalambuuri nooleotsi võiks ta veelgi teritada – mitte kõik vaimukused ei jõua adressaadini. Saaliga suhtlemine, kas või hetkelise silmsideme kaudu, tuleb aiva kasuks ja kuna see tal hästi välja kukub, siis võiks seda isegi rohkem olla. Autor lubab, ma ei tea, kas lubab lavastaja.

"Kuningas Lear" on maskuliinne näidend. Oma põhiolemuselt. Ja hea meel on tõdeda, et **Ita Ever** on kõigi tahtmatute vastutegurite kiuste sellest mängust auga välja tulnud. Näitleja kogemus valitseb rolli. Ta teab, mis midagi maksab. Peapõõre just nii palju ja mitte rohkem, žesti lõpetamine just sel hetkel ja mitte varem. Ning hääl, eriline magnet on



"Kuningas Lear".
 Gloucester –
 Andrus Vaarik,
 Kuningas Lear –
 Ita Ever.
 Harri Rospu fotod

hää. Selle hääle madalad toonid on imelised. Kui Ita Everile anti sel aastal teatri aastapremia, tõusis saalitäis rahvast spontaanselt püsti. Ita Ever vaatas naeratades saali poole, tõstis veidi oma lõuga ja ütles kelmikalt: "Kas te panite tähele, teised tulid ise, mind toodi." (Ta tuli mööda pikka poodiumi džentelmenliku vene teatri näitleja käevangus.) Millal ta viimati sellel vene teatri laval võis olla? Aga selle ainsa koketse improvisatsioonilise lause iga silp keris ennast kui mööda traati üles rõdu viimasesse ritta. Näitleja olemus valdab ja valitseb ruumi igas olukorras. Päris suur protsent ei jõua selleni kunagi.

Šeikspiroloogid on näinud probleemi kallal, miks Lear siiski nii kergelt troonist loobub. On kaheldud ka kuninga vaimses seisundis. Ita Everi puhul seda probleemi ei teki, ta

on täie mõistuse juures, ta on otsustanud. Ei tundu olevat ka kapriis. Monarhia põhieesmärk on dünastia säilimine. Et vältida kodusõda p ä r a s t, jagab ta oma valdused e n n e. Oma eesmärgi ta muidugi ei saavuta. Kui tugev kuningavõim neil legendaarsetel, fantaasia vallast sündinud aegadel olla võis, on iseasi. Ehk siiski rohkem klannide omavaheline võitlus. Selles lavastuses mängivad ja toonitavad kuningavõimu Kent (**Ain Lutsepp**) ja Narr.

Lutsepp mängib truudust mälestustele. Sellele, mis kunagi olnud. Kas riigi loomine, vallutussõjad või kätte võideldud privileegid. Tema truudus on lõputu ja äraarvamatu. Lõputseenis lahkub ta leinates lavalt, et oma kuningannaga vabatahtlikult surmas ühineda. Ta teeb seda nii tagasihoidlikult ja vaikselt, et keegi ei pane seda enam tähele.

Milline on narri suhe oma valitsejaga?! Ita Everi Lear armastab seda noort poisikest nagu oma poega. Poega tal endal ju ei ole ja oma kahe tütre suhtes ei paista ta illusioone hellitavat. Narr vastab samaga. Ta ongi Learile nagu poja eest. Kõditab vaimu ja on alati kõrval. Nad nakitsevad teineteist ettevaatlikult, provotseerivad mängeldes, ja mõlemad teavad, et teine ei löö. Narri jaoks on kuninga narr muidugi parem olla kui pensionäri narr. Ta on praktiline inimene. On käibel legend, et Shakespeare'i teatris mängis Narri ja Cordeliat (Harriet Toompere) üks ja seesama näitleja. Näidendi konstruktsioon vastab sellele – narr läheb ära, Cordelia tuleb, Cordelia tuleb, narr on lavalt lahkunud. Lear on nagu pidevalt ümbritsetud nende kahe lähedase inimese hoidva ja hella rõngaga.

Esimeses vaatuses esineb kuninganna Ita Ever kui harjumuspärane liider iseenda ja kõigi teiste jaoks. Võib kujutleda, et ta on ka vägesid juhtinud, see maakaart ja staap tema ümber tundusid samuti harjumuspärased. Ega neid tütreid olegi olnud aega kasvatada. Nad on iseseisvalt rästikuteks kujunenud. Kui vana on kuninganna, kui vanad on tütreid? Kui Lear on mees, võivad tütreid olla päris normaalses naiseeas, aga kui uskuda Shakespeare'i ja juba hullu Leari, siis on ta kaheksakümmend täis. Seega – kui Lear on need tütreid ise sünnitanud, siis on nende noorus kauge minevik. Situatsioon võtab uue värvingu, kui kaks mitte enam esimeses nooruses öde riputavad end välismaalt saabunud, kutsuvalt pahelise nooruki kaela. Stseen, kus arutatakse, kas Leari saatjaks on lubatud kakskümmend viis või viiskümmend rüütli, moonduv hetkeks kommunaalkorteri kismaks. Selline naiste jama.

Tegelikult on rolli hindamise kriteeriumiks teine vaatus. Kui Lear on teises vaatuses, hullununa ja räbalates, suurem kuningas kui esimeses vaatuses, kus tal kogu võimutäius veel olemas, siis on roll õnnestunud. Ja just nii see siin on. Muutumist, moondumist me ei näe. Selle on näitlejanna targu jätnud lava taha. Ta tuleb lavale hoopis kellegi teise-na. Tema hulluse ja tarkuse vahe on imeõhuke. Vahel kaob see hoopis. Kui ta esimeses vaatuses oli väga üksildane ja teisi inimesi eriti ei vajanud, siis nüüd on temas tekkinud intensiivne suhtlemisvajadus. See ei pruugigi olla rääkimine. Ta rohkem kuulab ja vaatab. Pea natuke viltu ja silmad kurblikud. Ta vaatab inimesele otsa ja jääb mulje, et ta püüab õppida. Tegelikult ta õpetab. Lõpuks on ta elav

ja kõige suhestuv inimene. Tema hing on puhastunud ja silmavaade selge. Selles räpastes valikute kaoses on tema moraalne positioon kõigutamatu. Ja kõik, kellele on antud seda tunda, tunnevad selle ära. Ja tahavad sellest allikast juua. Kuid on juba hilja. Hullus ja inimsus on võrdsustunud. "Kas on mingit põhjust, et sünnivad sellised südamed?" küsib Lear. Aga kumbki pool temast, ei elutark ega hullunud, ei suuda sellele küsimusele vastata.

Shakespeare'il saavad halvad tegelased oma palga ehk surma. Ka head surevad. Lear sureb õnnelikuna. Talle tundub, et Cordelia on elus. Ja õnnest lõhkeb ta süda. Vägisi püsinud, nagu ütleb truu Kent, on tal nüüd viimaks õigus lahkuda surnute riiki. Autoril ei ole illusioone tuleviku suhtes. Illusioone ei ole ka Edgaril (Tiit Sukk). Üksikuna rambi ees seistes ja publikule silma vaadates loodab ta, et ehk saatus halastab ja tema põlvkonna homme päev ei ole nii kannatusterohke. Edgari käsi jääb õhku rippuma ja näitlejad tulevad kummardama.

Näitlejate seas leidub sprintereid, maratoni- ja keskmajooksjaid. Sprintereid ma ei salli. Mõtlen, et poleks siis mõtet olnud tulla. Minu lugupidamine kuulub maratoni- ja keskmajooksjatele. Neid on vähe. Väga vähe. Ma austan nende vastupanujõudu, kohanemisvõimet ja enesetaastamisoskust. Kui hing ajab pinde, tuleb aju ja südame vahel leida tasakaal. "Me otsime ülimat."

Kui Ita Ever oma juubeliõhtu lõpul tuli rambi ette kummardama, imekaunil sinisel kleidil säravas punase paelaga valge orden, kogu trupp seismas aupaklikult tema selja taga, siis samal ajal kui ta mitmeid kordi oma reveransse kordas, tegid tema sõrmed imelisi liigutusi. Need olid kindlasti ebateadlikud, aga andsid ometi edasi väga täpseid ja arusaadavaid signaale. Taha, trupile – "tulge, tulge, oleme koos" ja ettepoole, publikule "me kõik, me kõik, mõistke seda". Veidi hiljem ütles ta seda ka sõnade abil, aga käed töötasid enne. Ja seal, tagareas hilgas üks silmapaar. Näis, nagu säitiks nende omanik ennast maratoni starti. Eks me näe.

DRAAMAFESTIVAL 2001

Hea kaasaegne teater on nagu hea teater igal ajal tegelnud lollide ja matside võimust tekki-va depressiooni ravimisega igas eluvaldkonnas "väärtuste puhastamise ja täpsustamise" abil. Selle teeb võimalikuks jätkuv kahtlemine terminite õigsuses ja hirm lõpetatuse ees. Seetõttu on kaasaegne teater lühiajaline protsess, mis eelneb tema enda poolt loodava "täpsustatud" terminite leksikoni täielikule valmimisele ja mille meetodiks on kahtlus. Kuna kahtlus laieneb ka iseendale, on kaasaegne teater nagu Mishima – ta kaob, tundes valmissaamise lähedust, et mitte kõrvata.

(Taavi Eelmaa, TMK 1997, nr 4)

Mida on meil peale hakata selle iseene- sest geniaalse definitsiooniga, kõneldes draa- mafestivali vajadusest ja repertuaarivaliku printsiipidest 2001. aasta seisuga – seega kahe hooaja kokkuvõtteprogrammi põhjenda- misel ja seletamisel, mida kuraatorina olen sunnitud tegema? Esmalt seda, millest konk- reetsete näidete andmise eel ka alustada ka- vatsen, et põhjendada ülepea draamafestivali vajalikkust meie kultuuris, kuna motos on pisut konkreetsemalt ja olemuslikumalt avat- tud teatrit iseloomustava klišee fraasi "siin ja praegu" tähendussisu, fraasi, mida ühed teat- rihindajad kasutavad teatrimõtte aktuaalsus- vajaduse rõhutamiseks, teised oma skepsise väljendamiseks (nii teatri kui ka festivali va- jalikkuse suhtes) ja kolmandad lihtsalt siis, kui midagi paremat pähe ei tule.

Festivali vajalikkusest-mittevajalikkus- est kõneldes viitan osalt muidugi ka Ingo Normeti ja Jaak Alliku arvamusalaldustele (vt "Sirp", 18. mai ja 25. mai 2001), mille eriseisu- kohad ei tahtnud ilmselt otseselt väljendada kehtestavaid hoiakuid, küll aga välja tuua mõningaid võimalikke vaatepunkte, mis sel- le temaatikaga seoses ülepea esile võib kerki- da. Seda enam, et ka praktilise festivalikor- ralduse asjus on ju korduvalt kuulnud nii majanduslikke kui ka ideelisi kõhklusi.

Normeti lähenemisest jääb kõlama mõte, et festivali alla paigutatud raha eest

võiks eesti teatrit arendada ka tunduvalt efek- tiivsemal viisil, saates näiteks meie teatraale hoopis suuremal hulgal välisteatrit vaatama. Eriti arvestades asjaolu, et festival "Draama" jäävat ikkagi vaid kohalike kriitikute ja teo- reetikute targutamispagaks. Seda nii seoses praktikute hõivatusega, kes niikuinii teatri- peost tervikuna osa võtta ei saa, kui ka tead- matusega välisžürii reaalistest muljetest ees- ti teatri ekspordivõime kohta, mis on vaielda- matult üks festivali eesmärgi ning ka kõrvalt- vaatajate žüriisse kaasamise põhjus.

Sellele vaatepunktile oponeerib Allik, rõhutades Normeti küsimuse asetuse eba- adekvaatsust ühe teatrikultuuri kui tervikli- ku elusorganismi seisukohalt ning tuues näi- teid nii muudest kunstiliikidest kui ka teiste riikide kogemustest, mis mõlemad lükkavad ümber Eesti draamafestivali mõttetuse küsi- muse.

Õigus on mõlemal. Kasutaksin siinkoh- hal Tõnu Tepandi palju tsiteeritud tõdemust: "Eestlased on mängija rahvas, aga ta on väi- ke, iga nähtust mahub Eestisse vaid üks, üks aga püüab alati l u u a o m a m a a i l m a. Seega järgib eesti teater maailmaloomise ideed, mis on väga erinev n-ö lübumajast al- gavast teatriideest, kus kõik on müügiks." Olgugi et mõtteavalduse kontekst oli teine, seletab see siiski pisut seda laadi ürituste olu- lisust just meie teatrikultuuris püüdmaks lei- da festivali kaudu kompromissi teatri kaas- aegsuse eelmaalikult sõnastatud olemuse ning etnilisest eripärast johtuva "maailma loomi- se" ambitsiooni vahel. Normetil kui praktilul, pragmaatikul ja pedagoogil on vaieldamatu õigus ja kohustus esindada just sellist mõtte- laadi, mis paneb rõhu efektiivsusele, progres- sile ning hariduslikele tahkudele. Ometi ei ole see absoluutne. Kuigi olen ka ise teooria pin- nal spekuleerinud eesti teatri olemise ja mit- teolemise probleemide ümber, ei ole ma prak- tilist teatrit vaadates siiski kunagi kaotanud lootust leida sealt midagi, mis oleks ühtaegu nii edasiviiv kui ka kultuurikihti kasvav ja



W. Gombrowicz/M. Unt, "Laulatus", "Vanemuine", 2000. Lavastaja Mati Unt. Henryk – Riho Kütsar, Mania – Karin Tammaru.

Rein Urbeli foto

traditsiooni loov. Rahvad, kel see probleem nii terav ei ole, ei arutle paraku ka festivalide funktsiooni üle ja see on juba konteksti küsimus. Miljonikroonise rahvusliku ülevaate-sündmuse korraldamine ei tohi kindlasti muutuda nabaimetlemiseks (õnneks erinevalt muusika- ja kehakultuuriüritustest meie teatril see põhjus senini puudub), kuid olemasolevat arvesse võttes ei julge pead anda, et festivali raha kasutamine välissõitudeks ja teatripedagoogilise kirjanduse väljaandmiseks *a priori* puuduvat kultuurkihti kasvata-ma hakkaks [Allik: "Ei näe põhjust seda teha tänases Eestis, kus teatrikirjanduse väljaand-mine on viimasel ajal olnud üsnagi nimetus-terohke ja välismaistele õppesõitudele (ka üli-õpilaste omadele!) paneb vist piirid rohkem aja- kui rahanappus (kui jälgida Kultuurka-pitali toetuseraldiste nimekirju)."] Ma ei ole saajaprotsendiliselt veendunud ka laulupidu-de korraldamise mõttekuses ratsionaalsest vaatepunktist, kuid eesti muusikuil, kes on suutelised nii välistest impulssidest õppima kui ka kohalikku traditsiooni kasvata-ma, ei ole seegi traditsioon ilmselt kunagi takistanud oma missiooni täitmast. Nii nagu poliitikas ei

saa liberaalne demokraatia läbi ilma aatelise isamaalisuseta ja vastupidi (puudused ilmne-vad siis, kui üks neist peaks kõrvalt kaduma), on ka "maailma loomine" ja "hirm lõpetatuse ees" ühiselt hingestanud performatiivseid struktuure Šivast alates, kusjuures sisulised vastuolud selliste loomelugude modernsuse ja postmodernsuse vahel on pahatihti kultuur-ilised konstruktsioonid. Seega, teema jätku-na, ei saa ka eesti teater ilmselt läbi ei arengu-suundade aktiveerimise ega ka olemasole-va reflekteerimiseta, kuid kompromissikon-teksti peab ta leidma kohalikke olusid tahes või tahtmata arvesse võttes. Siit ka vajadus kahe hooaja teatritoodangu kontsentreeritud enesepeegeldusvõimaluseks.

Praktiku seisukohalt on mõistagi ka-hetsusväärne, kui Normetil on õigus ning "näitlejate rõõmuks on jäänud anda üks järje-kordne külalissetendus ning siis sõita öösel koju tagasi proove tegema", kuid kui tahes küüniliselt see ka ei kõlaks, on see vist ikkagi paratamatus, mida mingeid muid lahendusi järgides veelgi raskem ületada. Olen kuulnud paljude praktikute kahetsemist (usun, et see ei ole tühipaljas retoorika), kuidas huvi kol-

leegide tegemiste vastu ju oleks, kuid ajapuudusel ei ole võimalik neid vaatama sõita. Kolmepäevane festival pakub siiski nii ajalise kui ka kvalitatiivse kontsentradi (programmi koostamise subjektiivsest momendist edaspidi) viimase aja eesti teatri paremikust, kui aga seal sellega tutvumiseks aega ja võimalust pole, ei teki seda vist kunagi.

Niisiis on üks festivali ellukutsumise eesmärke selles, et näidata välisekspertidele lähiaja teatri (suur?)saavutusi, lootuses, et n-ö märgatakse ja jäetakse meelde. Nagu Normetil, nii puudub ka minul tõepoolest statistika selle kohta, kui palju kedagi festivali kaudu kuhugi on kutsutud või milliseid väliskontakte on sõlmitud, kuid Eesti puhul on vist siiski paratamatu, et ühestki võimalusest, mis meie kultuuriväärtusist kuidagi teavitaks, pole mõistlik loobuda. Siit kohe küsimus ka kuraatorile. Kas festivali repertuaari kokkupaneku pealisülesanne on "Lääne ees lõmitamine"? Pean ütleva, et enda puhul ma seda päris nii ei tõlgendanud. Kui rahvusvahelistel festivalidel, sõltuvalt muidugi nende konkreetsest suunitlusest ja kontseptsioonist, on võimalik, kohati ainuvõimalik, panna oma riiki esindama kõige atraktiivsemad lavateosed, need, mida saab muust kõrgetasemelisest *mainstream'*ist eristada omakorda "festivalitükkidena", siis arusaadavatel põhjustel pole meie rahvusteatri kogutoodangu alusel võimalik sellest huvitavaid ekstravagantsusi välja seitledes kellelegi "Potjomkini küla" ehitada. Olgugi meie kahe aasta produktsioonipaarisa lavastuse ringis, on see oma esteetilis-

telt suundumustelt siiski küllalt ühemärgiline, festivalilavastustest kui kategooriast omiette veel eriti rääkida ei saa (samal põhjusel ei saa vist lähiaastatel kõnelda ka tõsiselt võetavast *off-* ja *off-off-*programmist) ning nõnda jääb valida ikkagi vaid kahe raskesti määratletava suuruse, "hea" ja "halva" vahel.

Kindlasti ei tähenda see aga seda, et subjektiivsus (nüüd, kus programm pandi kokku ainuisikuliselt) saaks tähendada suvalisust. Meie teatrimaastiku puhul võiks ühe inimese kokkupandut nimetada pigem "objektiivse pildi subjektiivseks üldistuseks", mille objektiivsus võib teatud tingimustel üle-

F. Dostojevski/J. Jerjomini, "Idioot", Vene Draamateater, 2000. Lavastaja Juri Jerjomini. Aglaja – Natalja Murina, vürst Mõškin – Aleksandr Ivaškevits. Lev Polyakoffi foto



B. Friel, "Aristokraadid", Eesti Draamateater, 2000. Lavastaja Priit Pedajas. Onu George – Ain Lutsepp.

Harri Rospu foto

tada isegi valikukomisjoni oma. Esmalt sellepärast, et ainuvastutuse tõttu ei saa programmi lipsata juhuslikku, mida hiljem ükski konkreetne isik ei suuda kontseptuaalselt põhjendada. Teiseks on taas teatriruumi väiksuse tõttu suunavaid tegureid piisavalt palju, nii et ühelt poolt loob see teatava kontrollimehanismi, mis ei lase ühegi kuraatori originaalsuspüüetel lausa ebaadekvaatsuseni minna, teisalt aga piiritleb valiku hulga. Pean silmas seda, et loomulikult ei toimu valik kogu olemasoleva paarisaja lavastuse hulgast. Kuigi see oleks ju mingis mõttes ideaal, ei teeks seda ka ükski mitmeliikmeline komisjon.

Esiteks loodi sel korral esmakordselt süsteem, kus iga teater ise pakkus välja kaks lavastust, mida festivali seisukohalt oluliseks pidas. Kohustus ei olnud küll tingimata nende hulgast valida (võis valida ka midagi kolmandat või üldse valimata jätta), küll aga need ära vaadata; kuid seegi süsteem vähendab tunduvalt juhuslikkust (n-ö kui valikukomisjoni "rumal kriitik" võib lähtuda nõrkushetke emotsioonist või isiklikust sümpaatiast, siis

J. Turkka, "Connecting People", Von Krahli Teater, 2001. Lavastaja Erik Söderblom. Angela – Tiina Tauraitte, Jorma Ollila – Raivo E. Tamm.

Priit Grepri foto



teater ise püüab ju üldjuhul end ikka kõige tugevama küljest eksponeerida, seda enam, et tavapublikule suunatud kommertsimoment, mis reklaamikampaaniate põhjal pahahti teatrite imagot loovad, on festivali kontekstis välistatud).

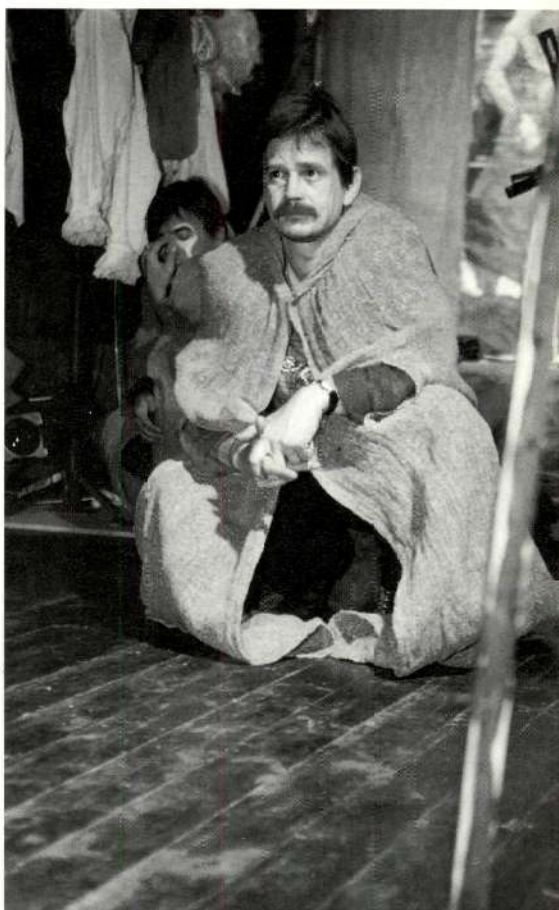
Teiseks joonistuvad väikeses ja üsna hõlmatavas kohalikus teatriilmas siiski välja suunavad jõujooned, mille teadlik või tahtlik eiramine ei looks Eesti ühiskonnas mitte avangardfestivali programmi, vaid paneks lihtsalt kahtluse alla kuraatori kompetentsuse (loomulikult ei tähenda see, nagu ei oleks saanud valikuvõimaluste siseselt koostada nii eksperimentaalsemat kui ka konventsionaalsemat kava, kõnelen vaid jäämäe veepealse osa suurusel). Nii nagu eesti teatris on võimatu, et kusagil provintsis aetaks vaikselt mingit geniaalset asja, millest mitte keegi ei oleks kuulnud, on ka võimatu ignoreerida autoriteetide arvamusi, mis avalduvad kõikvõimalikes aastapreemiates ja kriitikute aastaküsitlustes. Nagu näha, on seekordne festivaliprogramm neid kriteeriume ka arvesse võtnud ja sugugi mitte selleks, et kellelegi "meeldida", vaid tahtmatult tõestamaks, et üsna suures osas teatriloomest saab polemiseerida siiski vaid hea ja väga hea vahel, nii et lauskurioosumid ei peagi teemaks tõusma. Oleks teatripilt rikkam, oleks võib-olla teisiti, kuid valida saab siiski selle hulgast, mis on olemas.

Rääkides sellest, mis on olemas, annab festivaliprogrammide võrdlus ka ülevaatliku pildi teatri üldsuundumustest ja arengutest. Nõnda võib väita, et võrreldes kahe aasta taguse festivaliga on teatrite üldine keskmine tase ühtlustunud ja tõusnud. Kui tollased "Kuritöö ja karistus" ning "Mao tee kalju peal" mõjusid oma professionaalsuses mõneti erandlikuna, siis praeguse hooaja puhul kontrastid nii suured pole. Samuti hakkab taastuma teatrikaart, kuhu mahuvad enam-vähem kõik meie riigiteatrid. Meenutagem, et kui esimesel festivalil oli see justkui häiriv ja üldist taset alla tõmbav kinnispõhimõte ning viimase festivali programmi jõudis väljastpoolt Tallinna üksnes "Vanemuise" "Omavalhelisi jutuajamisi tädi Elliga", siis nüüd on perifeeriateatrid vaikselt jalgu alla saamas ning geograafilise areaali laienemine ka sisuliselt põhjendatud. Koos selle kontrastsuse hajumisega on pisut ühtlasem ka stiilide ja žanrite jada (vrd näit. "M. Butterfly", "Libahunt", "Victor", "Pelléas ja Mélisande" jne aastal 1999), mis aga ei tähenda hinnangulist

üksluisust, vaid on seotud taas eelmise põhjusega (kuigi mingi ohutendents, kus katseeksitukslik eksperimentaalsus üha "profesionaliseeruma" kaldub, on täheledatav küll. Kui eelmisel ja üle-eelmisel korral oli esindatud ka tehnoloogiliste taotlustega Jalaka suund, siis sedapuhku "Graal" paraku programmi ei jõudnud).

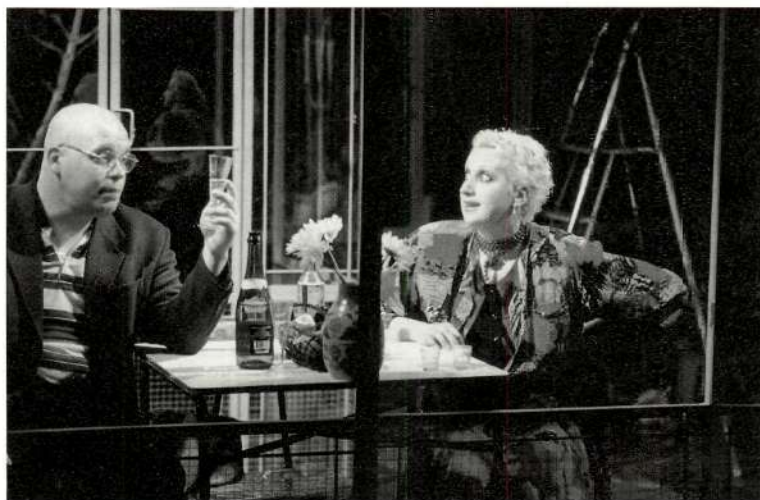
Üks teema, tõi küll mitte olulisim, kuid siiski igal festivalil üles kerkiv, on muidugi festivali nimetuse sisu, st kas "Draama" ei peaks siiski rõhku panema just näidenditele. Pean ütleva, et vastavaid mõõndusi ma ei teinud ning põhiülesandena ei võtnud, kuid hea meelega näeksin algupärandite protsenti muidugi suuremana kui eelmisel ja nüüdsel festivalil (mõlemal korral kolm lavastust). Tänapäeva välisdramaturgia koha pealt on pilt paranenud ning sedapuhku saab kõnelda selle poole suuremast osatähtsusest kui kaks aastat tagasi. Ometi, arvestades kahe aasta jooksul toimunud murrangut McDonagh', Marberi, MacPhersoni ja O'Connelli põlvkonnakaaslaste maaletoomisel, võiks pilt muidugi kirevam olla. Sotsiaalset teravust otsides panin selle lahtri töödele küll erilise rõhu, kuid üldjuhul ei tehta nende paljutöötavate tekstidega lavastuslikult midagi nii huvitavat, et need festivali kontekstis tähendust kandma hakkaksid.

Enne konkreetsete lavastuste juurde jõudmist võiks paari sõnaga peatuda ka sellel, miks mõni seda vääriv lavastus programmi välja tuleb jätta. Olgu öeldud, et potent-



W. Shakespeare, "Henry V", VAT Teater, 2000. Lavastaja Rein Agur. Henry V – Tõnu Oja.

Priit Grepri foto



O. Muhhina, "Tanja. Tanja", Rakvere Teater, 2000. Lavastaja Kalju Komissarov. Ivanov – Tarvo Sömer, Tüdruk – Kersti Tombak.

Priit Grepri foto

siaalseid kandidaate või arutlust väärivaid lavastusi tuli kogu kahe aasta paarisaja töö kohta umbes kümnendik, nii et iseenesest teeb teatri areng valimisprotsessi küll huvitavamaks, kuid ka keerukamaks. Kajastamaks meie teatri suhet eespoolgi nimetatud sotsiaalse temaatikaga, ning pealegi äärmiselt originaalsel viisil, näinuks ma eriti heal meelel kavas näiteks Merle Karusoo "SOSi", kuid arusaadavalt põhjustel ei ole see lihtsalt võimalik ning paraku lõpetati ka selle vähendatud versiooni mängimine. Et näidata ausalt seda, mis meie teatrielus toimub, mis elevant tekitab ning mida eripärasena tõlgendatakse, oleks pilti sobinud ka Andrea Mosese "Clavigo" Tallinna Linnateatrist, kuid lisaks tehnilistele üksikasjadele on ka selle puhul küsimärgi all eripärasus välismaalase seisukohalt. Sama kaalutlus toimis ka "Graali" hindamisel, kuigi teistsuguse professionaalsusastme juures oleks see siiski kõne alla tulnud. Siit ka üks võrdluskriteerium: kas kahe aasta pärast võime juba rääkida mingist tehnoloogilise



J. Tätte, "Sild", Linnateater, 2000. Lavastaja Jaanus Rohumaa. Remis – Rain Simmul, Ebe – Ene Järvis.
Priit Grepri foto

M. McDonagh, "Inishmaani igerik", Linnateater, 2000. Lavastaja Jaanus Rohumaa. Billy – Andres Raag, Eileen – Ene Järvis.

Priit Grepri foto



teatri traditsioonist, kus valida oleks mitmete lavastuste vahel ja mitte ainult žanritühiku täitmiseks? Loodan, et Tartu Teatrilabor liigub selles suunas. Kindlasti võiks atraktiivne festivalitükk olla Pedajase "Kuningas Lear", kuid ruuminõuded sundinuks festivali kas taas kahte linna viima või korraldamiseks kuluvaid rahalisi võimalusi revideerima. Nagu juba kirjatüki algul öeldud, näib see hetkel olevat problemaatiline.

Peab siiski ütlema, et ega eesti teatrid ruumilahendustes just üleliia pillavad ja fantaasiarohked ole. Praegune paremik mahub küllalt valutult Tartus olemasolevasse kolme teatrisaali, millele lisandub eriruum "Aristokraatide" tarbeks. Siit ka võib-olla kerge vihje edaspidiseks, sest sageli luuakse suur osa festivali atmosfäärist just korteri-, keldri-, koridori- ja tänavateatri vahenditega, mis ei tähenda alternatiivset või spetsiifilist festivali üldsuunitlust. Mingi ähmase tuleviku utoopiana saab ehk kunagi kokku panna erifestivali jõgedel, mõisahoonetes ja lossivaremeis tehtavaist vabaõhu suvelavastustest, kuid käesoleval ajal ei puutu see asjasse.



J. A. Nooremb, "Küüni täitmine", "Endla", 1999. Lavastaja Tõnu Lensment. Kreeta – Diana Tammisto, I naine – Merike Tatsi, Anu – Carmen Mikiver.

Ülle Tamme foto

Kõike eelkõneldut arvesse võttes teen kiirülevaate valitud kümnest lavastusest tutvustamaks hinnanguprintsiipe konkreetsete näidete varal.

Mati Undi "Laulatus" (W. Gombrowicz) "Vanemuises" esindab, lisaks ideelistele ja esteetilistele väärtustele, ka aruannet eesti teatri praeguse seisuga ja retseptiooni kohta. Pean silmas Teatriliidu lavastajapreemiat, kõrgendatud meediatähelepanu ning lavastusest tõukunud noorte kriitikute arutelu eesti teatriuuduse teemadel. Peale selle märgib "Laulatus" uut kvalitatiivset sammu Undi kui lavastaja teel, mis mingis mõttes ühendab tema lavastajabiograafilise mineviku ja hetke kõrgvormi praeguse kultuurikontekstiga. Paradoksaalselt domineerib "Laulatuse" valiku puhul kohalik kontekst ning välisžürii ülivõrdelisi hinnanguid ei sõanda ma ennustada. Küsimus pole tasemes, vaid selles, mis mingil kultuuritaustal on uudne ja mis mitte.

Analoogiline kõhklus on mul ka teise selle aasta suursündmuse Priit Pedajase "Aristokraatide" (B. Friel) suhtes, mis kümneid Frieli tõlgendusi näinud välismaalasele ei tarvitse pakkuda ülimat ideelist sügavust,

kuid mille pedajaslik musikaalne ja nihestatud (või laiendatud) ruumipsühholoogia ning üliprofessionaalne näitlejamäng tegi sellest meie mastaabis ühe germaanlikuma teatrielamuse.

Külalislavastaja Juri Jerjomini "Idioot" (F. Dostojevski) Vene Draamateatris ei võistele eelmainitutega vahest lavastuskontseptsioonis (kuigi dramatiseering oli saavutus omaette), küll aga ilmestab seda, kuidas peaosalise näitlejatehniline kõrgtase lavastuse kontseptuaalsusele kaasa (kohati üle) töötama hakkab. Samuti on rõõm sellest, et Vene Draamateater on lõpuks festivalikavva lülitunud.

Erik Söderblomi "Connecting People" (J. Turck) Von Krahli Teatris illustreerib ühelt poolt kurba tõsiasja, et sotsiaalset närvi, kohati skandaalsustki tuleb meie teatril veel üle lahe laenamas käia. Loomulikult ei olnud see ainus valiku kriteerium, kuigi nii, nagu eelnevalt tehnoloogilise teatri väljaarenemise koha pealt lootust avaldasin, võiks see olukord ajendada järgmiseks kokkuvõtteeastaks ka meie algupärast dramaturgiat samasuguse probleemiteravuse ja miks mitte ka sama



A. H. Tammsaare,
"Kärbes", "Ugala",
2001. Lavastaja
Tõnu Lensment.
Tiksi – Hilje
Murel.

Enn Loidi foto

skandaalsusastme poole liikuma. Garantiid selle kohta, kuidas mõjub tüki sisu teise kultuuriruumi esindajale, ei julge ma isiklikult anda.

Rein Aguri "Henry V" (W. Shakespeare) võib muidugi küsimusi tekitada sellega, et teistkordselt täidetakse sama lavastaja ning sama autoriga üht nišši (pean silmas muidugi kahe aasta tagust "Cymbelini"); kuid samuti peegeldab see käesolevat olukorda, kus sama elavat, atmosfääri loovat, vahetu suhtluse ja eksperimentaalsusambitsiooniga *black-box*-väiketeatrit momendil arvestatavas teatrisfääris ei eksisteeri.

Kuigi ka eesti lavastajate tuumik hakkab lõpuks ometi noorenema, illustreerib Kalju Komissarovi "Tanja. Tanja" (O. Muhhina) Rakvere Teatris vanema režii põlvkonna kõrgvormi, ning mis eriti tänuväärne, just noorema dramaturgiaga kontakti loomisel, seda enam, et tegemist on meile kaugeks jääva, kuid ometi huvipakkuva vene tänapäeva näitekirjanduse esindajaga. Usun, et kõik need aspektid oma koosmõjus võiksid huvi pakkuda ka väliskülalistele.

Sama sõandan ennustada neljale ülejäänud lavastusele, mis ilmestavad eesti teatris seni üsna haruldast tendentsi. Nimelt seda, et lavastusparemikku kuulub kahelt noorelt lavastajalt tervelt kaks tööd: Jaanus Rohumaa "Inishmaani igerik" (M. McDonagh) ja "Sild" (J. Tätte) Tallinna Linnateatris, Tõnu Lensmendi "Küüni täitmine" (J. A. Noorem) "Endlas" ning "Kärbes" (A. H. Tammsaare)

"Ugalas". Jällegi tuleb tõdeda, et selline see objektiivne hetkeolukord lihtsalt on. "Inishmaani igerik", esindades ühelt poolt nappivat tänapäeva välisdramaturgiat, näitab ka üht leidlikumat lavalist ülekannet iiri ja hiuu konteksti vahel, mis ei jää pelgaks dekoratsiooniks (nagu eesti üsna rohkete murdekeele kasutuspuüete puhul tavaline), vaid toimib fiktsionaalse mõttemaailma analüüsi osana ning tõstab laval nähtava uuele kujunditasandile. (Samuti on küllalt raske öelda, mis sellest sünkroontõlke kaudu säilib.) Teised kolm on aga viimase aja eesti algupärandi vaieldamatud tipud, mis ka lavastusliku ekvivalendi leidnud ning mis välisvaatlejale võiksid mõjuda omalaadse (riskin nimetusega, mitte võtta seda terminoloogilise täpsusega) ugrilise etno-uusrealismina.

Nii valiku tegemine ise kui ka võrdlus eelnevate valikutega andis lootust, et kui "maailma loomises" enesekindlust kogutakse, tekib ka "kahtlus terminites". Kui selliseid kontsentreerivaid üldistusi, mis pealegi võiksid (festivalile kui sellisele mõtlemata) innustada olemasolevaid tühikuid täitma, oleks võimalik traditsioonina juurutada, näen neis puüetes siiski pigem edasiviivat ja hariduslikku funktsiooni, mis ei tõotaks vastu puudujääva miljoni teistsugustele kasutusvõimalustele.

MOSKVA MÄRKMED



Moskva, 20. mai 2001. Punane väljak ja üks sigaretti süütav eestlane: Jan Uuspõld.
Hendrik Toompere foto

Alustasin proove Pjotr Fomenko teatris 28. veebruaril. Moskva oli tänavu lumine. Märtsis oli mitu lumetormi, mis ähvardas niigi umbes liikluse hoopis seisata. Kuid minu üllatuseks jõuti sõiduteed puhtaks lükata. Nagu nõukogude ajal...

"Pjotr Fomenko Masterskaja" (*Teatrstudio Masterskaja Petra Fomenko*) asub Kutuzovi prospektil endises väikeses kinos suure elumaja tagumises nurgas. Kuigi uus Moskva kolmas ringtee läheb akna alt mööda, on helibarjäärid nõnda hästi ehitatud, et teatris on vaikne. Isegi väga vaikne. Kui aasta tagasi sääl esimest korda käisin, meenutas selle pisikese vaikuseoasi õhkkond mulle seitsmekümnendate aastate Moskva kööke, kus vaimset seltsielu elati, ja kunstnike ateljeesid, kus kodukontsertideks koguneti.

Miks Fomenko mind enda juurde lavastama kutsus, ma ei tea. Tahtsin seda temalt pärast esietendust küsida, kuid ta jäi haigeks ja enne ärasõitu ma teda ei näinud. Fomenko oli mitu aastat Toruüni festivali žüriis ja nägi seal ka "Peiarite õhtunäitust". Ja küllap keegi soovitas ka. Ma oletan, ja nii meeldib mulle arvata, et seda tegid leedulased. Konkreetset kõnelused kestsid kaks aastat. Otsisime materjali. Rääkisime Shaw' "Südamete murdmise majast". Tegin nalja, et siis võiks seda teha, kui ta ise Shotoveri mängiks.

Trupp on teatris noor. 1993. aastal, pärast GITISE lõpetamist õnnestus kursus kokku jätta ja oma teater teha. Hiljem on trupp täienenud uute Fomenko õpilastega. Mängitakse kõiki osi lastest kuni vanakesteni – nõnda nagu kooliajal. Shaw'd oleks teha võinud küll, kuid Shotover oleks pidanud ilmingimata olema vana mees noorte keskel. Veel mitmest näidendist rääkisime. "Kolmest öest", mille tegemisest ta ise mõtles, Synge'i "Playboyst", mida ta on ise teinud, ja veel mitmest muust tekstist.

Olen näinud enamikku Fomenko teatri lavastusi. Hakkab silma, et selle teatri erakordne tugevus on harukordsed noored naised. Nad mängivad peenelt ja vaimukalt pea-aegu kõigis lavastustes. Ja jätavad mehed nii mõnigi kord varju. Just seda silmas pidades taipasin ma lõpuks Frieli viie öe näidendit "Lõikuspeo tantsud" (*Dancing at Lughmasa*) pakkuda. Rääkisime veidi ka "Aristokraatidest", kuid mulle ei meeldi lavastusi korrata ja ka tundus, et kõnelda täna Venemaal Euroopa allakäigust pole just kuigi kohane. Kuid mõte teha Frieli mulle meeldis. On see ju miski, mida ma hästi tunnen. Ka teatav tšehhovlik atmosfäär, lootsin, on venelastele tuttav ja põnev. (Ääremärkusena pean siin nimetama, et Tšehhov on siiski vaid üks Frieli eeskujud. Imestan, kuidas noor kriitika "Aristokraa-

tide" puhul selle meie poolt visatud konksu nii naiivselt ja jäägitult alla neelas...)

Päris juhuslikult oli "Löikuspeo tantsude" tõlge olemas. Tänapäeva lääne dramaturgiat mängitakse Moskvas endiselt väga vähe. Repertuaaris on palju vene klassikat. Uusi näidendeid päris vähe. Lääne tänased näidendid, tundub, on afišil juhuslikult ja sageli Broadwayl nähtud lavastuste põhjal repertuaari võetud. Frieli nimi on päris tundmatu. Tõsi, Lev Dodin lavastas Peterburis "Molly Sweeney", monoloogide näidendi, mis kandideeris "Kuldsele maskile" ja mida märtsis Moskvas näidati. Kuid Friel kui näitekirjanik ei öelnud Moskvas kellelegi midagi.

Alustasime, nagu ikka, teksti lugemisega. Mul oli kõrval nii originaal kui ka suu-
repärane Joel Sanga tõlge. Ning kohe oli klaar, et venekeelne tõlge on kaunis kehv. Olin küll nimetanud, et ma ei saa ise tõlkega tegelda. Kuid et mitte aega raisata, võtsime siiski ise teksti toimetamise ette. See võttis aega esime-

sed kaks nädalat. Kuid mulle ootamatult kujunes see sisuliseks ja kasulikuks tööks. Aitas materjali sisse minna ja muidugi tegelesime pidevalt ka analüüsiga. Võtsime teksti lausehaaval läbi. Vaidlesime nii mõnegi sõna üle tunde. Harutasime lause lause haaval Frieli Ballybegi maailma ja lustisime parasjagu. Esimesest kohmetusest saadi kiiresti üle ja olime juba täielikult töösse sukeldunud.

Neil oli seljataga ränk kuu. Esietendus Tolstoi "Sõda ja rahu". Nelja ja poole tunnine väga intiimne lavastus romaani algusest kuni Andrei sõttaminekuni. See tähendab seal teatris kahte viimast proovikuudu ilma puhkepäevadeta ja viimased kaks-kolm nädalat kaheistunniseid proove.

Kunstnikuks oli Fomenko teatri peakunstnik Vladimir Maksimov. Alustasime tööd küll juba sügisel, kuid "Sõja ja rahu" väljatoomine oli temalegi ränk. Pausist meie töös oli siiski kasu ja lava sai hea. Probleemiks Fomenko teatris on väga väikesed saalid. Kaks saali, kummaski umbes sada kohta. Kitsas ja õhku napib nii otseses kui ka ülekantud tähenduses. Maksimov lähtus tantsudest ja mõtles välja küüni, mis on kui vana "kultuurimaja", tantsimise ja peopidamise koht. Pragulised laudseinad, taga maalitud horisont maastiku ja valge majaga. Laudpõrand, millel tantsujalgade poolt kulutatud ornament. Probleemiks sai, kuidas see ruum hubaseks muuta. Püüdsime seda mänguga korvata, kuid probleemiks see siiski jäi.

Märtsis olid peaaegu iga päev etendused. Kui laua tagant tõusime ja pisitasa mängima hakkasime, tegime seda keset dekoratsioonikola saalis, kus öhtul etendust ei olnud, kuid dekoratsioon veel päris maha polnud võetud.

Algul ei olnud midagi, mis erineks meie proovidest. Kõik samamoodi ujedad. Probleemideta, pisitasa hakkame laua tagant tõusma. Jutt, et vene näitlejad istuvad kuid laua taga ei vasta tõele. Kuid peagi selgub, et võrreldes meiega on siiski mitmeid olulisi erinevusi.

Et prooviperioodid on Venemaal pikad – pool kuni poolteist aastat – seda ma teadsin. Et suur hulk sellest ajast läheb rääkimisele, ka seda ma teadsin. Kuid mulle oli jäänud mulje, et räägitakse palju tühja. Külalaps see sageli ka nii on, kuid kui tegemist on võimeka trupiga, läheb rääkimine hoopis rohkem asja ette, kui kujutleda oskasin. Paljus määrab siin traditsioon, aga ka vene suurlinna elulaad. Hilinemine on igapäevane asi. Kes

B. Friel, "Löikuspeo tantsud", lavastaja Priit Pedajas. Agnes – Ksenia Kutepova, Maggie – Madlen Dzabrailova.

Viktor Sentsovi foto





Fomenko teatri peakunstnik ja "Lõikuspeo tantsume" kujundaja Vladimir Maksimov ja Priit Pedajas esietendusel järgnenud peol, kus eesti teatraale oli rohkem kui fomenkolasi.

Pille Jänese foto

jäi liiklusummikusse, kes oli hädas metrooga, kes magas sisse... Kui olid õhtused etendused, alustasime proove kell kaksteist. Fomenkole see ei meeldinud. "Mis neist siis saab, kui nad vanemaks saavad, siis ei jõua nad üldse midagi!" Kuid et proovi ja etenduse vahel koju ei pääse ja teater on nii väike, et puhata kuskil pole, siis aktsepteerin ma nende soovi. Olen külaline võõral territooriumil.

Et koju jõutakse väga hilja, ei ole aega tekstiga tegelda. See hakkab ennast varsti tunda andma ja proove takistama. Tekst õpitakse pähe proovide käigus, kuid mõnel on see probleemiks veel esietenduselgi. Kui esimest korda kolmeks päevaks kodus käin ja tagasi proovidesse tulen, tundub, et me pole proove teinud. Kõik oleks nagu meelest läinud, kõike tuleb jälle otsast alata. See selgitab, miks Fomenko (ja paljud teised vene lavastajad) ei armasta puhkepäevi.

Mida lõpu poole, seda rohkem tekib näitlejatel küsimusi. Teinekord on see tüütu. Näitleja mängib hästi, kõik sujub. Äkki peab ta kinni, pöördub väga otsustavalt minu poole ja ütleb: "Kõigest saan ma aru, aga seda ühte asja ma ei mõista." Ja järgneb tund või kaks tulist arutelu. Siis mängitakse edasi täpselt samamoodi ja sama hästi. Ainult et proovi lõpus oleme jõudnud vaatuse veerandi peale, aga planeerisin jõuda poole peale. Alguses



Fomenko teatri esinäitlejannad Galina Tjunina ja Polina Kutepova esietenduspeo melus.

Taavi Teplenkovi foto

ootasin lihtsalt ära, kuni omavahel klaaritakse. Siis hakkas see mind häirima ja ma püüdsin selliseid rääkimispause pidurdada. Kuid päris lõpu eel taipasin, et seda laadi rääkimine, sageli loba, on vene näitleja jaoks oluline. See väljendub vajaduses olukorrast põhjani aru saada. Talle peavad tegelaskuju käitumise motiivid olema absoluutselt selged. Enne ta ei mängi. Ja need räägitakse selgeks. Meie siin oleme hoopis napolisõnalisemad ja teeme

sedasama kiiremini ning rohkem lakooniliste vihjete kaudu. Kuid meie prooviperiood on ka märksa lühem.

Seltsielu Moskvast elada mul ei õnnestunud. Proovid võtsid kogu aja. Kuid sain teatris käia. Palusin trupil teatrite mängukavas alla kriipsutada, mida vaadata tasub. Fomenko noored käivad palju teatris. Ja kogu teatripildist on neil hea ülevaade. Mul väga ei vedanud. Nii suure linna kohta oli Moskvas huvitavat hetkel vähe. Nägin Kama Ginkase "Musta munka", mis oli üks parimaid nähtud lavastusi. Vaatasin Fokini lavastust vastavatud Meierholdi keskuses: "Veel üks van Gogh", peaosas Mironov, lavastus räägib hulluks läinud kunstnikust, küsides, mis on see haigus, mida geeniusel ravida. Väga venelik teema — ka "Must munk" räägib samast. Nägin mitmeid "Kuldse maski" nomeninte. Dodini Frieli lavastust "Molly Swinney". See on monoloogide näidend nagu "Imearstki". Ja väsitav oma staatilisusega. Ilmselt on lugude jutustamise aeg, mis 70-ndate lõpul moodi läks, täna mõõdas. Nägin Juri Ljubimovi "Marat/Sade'i", mis mulle üldse ei meeldinud. Väga lärmakas ja välisetele, ooperlikele võtetele üles ehitatud lavastus. Sisu jäi väsitava vormi varjus kaunis hämaraks. Nägin ka ühte Anatoli Vassiljevi studiotööd, mis ei olnud huvitav. See oli kava Puškini luuletustest, mida loeti, kasutades erinevaid resonaatoreid, kuid et tehniline võte oli üks ja sama, ammendas see ennast kiiresti. Ja nagu ikka, kes hea näitleja, sellel tuli välja, kes kehv, polnud ka tehnikast abi. Fomenko "Padaemand" Vahtangovi teatris ei jätnud kõige paremat muljet. Trupp ei olnud huvitav, lavakujundus oli üle kuhjatud ja kehv. Väikeses Teatris käisin vaatamas Ženovatši lavastust "Häda mõistuse pärast", mis oli korralik töö. Suured teatrid on endiselt hädas oma ülisuurte ja vananevate truppidega, mida sageli vennaskalmistuks kutsutakse. Hiiglasuure koosseisuga Väikeses Teatris pole harvad olukorrad, kus partnerid üksteist laval ära ei tunne. ("Olen elus tänu noortele", ütles Fomenko kord. Ta on aastaid GITISes õpetanud ja tävuestiki lõpetajate lennust tuleb ta teatrisse täiendust.)

Siiski on Moskvast palju väga häid näitlejaid. Tabakovi studiidist tulnud Jevgeni Mironov. Mängib palju ja väga erinevates teatrites. "Hamletit", olümpiaadiks lavastatud "Godunovi", Fokini juures, ja oi üllatust, — MHATis Cooney komöödiat "Out of Order", lavastajaks noor, kuid juba Hollywoodis töö-

tanud Tabakovi studiolane V. Maškov. Lavastus on väga hea. Kiire, vaimukas — lustisid näitlejad laval ja publik saalis.

Tulin Moskvasse uudishimust. Mis elu siin elatakse pärast Nõukogude Liidu kokkukukkumist? Mida kujutab endast vene näitleja, keda kogu maailmas eriliseks peetakse? Mis on siin muutunud?

Tundmused on kahestunud. Ühest küljest on kõik muutunud, teisest küljest pole midagi muutunud. Moskva südalinn on korda tehtud, selles on imperiumi hiilgust, aga ka mingit venelikku hubasust. Väikesed tänavad Tverskaja kõrval oma prantsuse *boutique*'ide ja mõnegi mõnusa kohvikuga, kus hinnad küll Pariisiga võrreldes mitmeid kordi kallimad. Tass kohvi Maneeži väljaku maaluses kaubamajas maksab umbes nelikümme krooni. Samas võib mõne kvartali kaugusel veneaegses söögikohas pitsi viina 7 krooni eest kätte saada... Bürokratia masinavärk on endine, toll samasugune nagu vene ajal — ettearvamatu ja vanulik. Tänaval kontrollitakse dokumente ja kui neid sul kaasas pole, viiakse sind miilitsajaoskonda. Saja rubla eest võib sellest muidugi pääseda.

Näitlejad on põnevad. Otsitakse ootamatuid kohandumisi, püütakse leida ja leiutada uusi vahendeid, erinevaid tundetoone. Kuid mõte — miks või mille nimel? — peab selleks väga selge olema. Näitleja mõtleb hetke situatsiooni üle, siis ütleb — ma tean, proovime veel, ja ta võib sind jälle mingi ootamatu lahendusega üllatada. Kust ta võtab selle tooni, imestan mina. Tuleb meelde Ants Eskola, Linda Rummo...

Järjekordselt kummutub üks teatri käibetõde — et näitlejad on kõikjal sarnased. Ei ole. Me kõneleme erinevates keeltes. Me räägime teatrist väga erinevalt. Mu lihtsaid märkusi ei ei mõisteta sageli. Sõnastan neid ümber, püüan leida viisi, et end arusaadavaks teha. Neile muutub asi kohe keeruliseks, kui peaks mõnda asja vähegi abstraktsemalt käsitlema. Masingu boreaalse hoiaku teooria tuleb sageli meelde — võib-olla on siin see erinevus?

Kolm kuud, mis minu jaoks piisavalt pikk aeg, on nende jaoks selgelt liiga lühike. Mai alguses kaotab Madlen, kes Maggieit mängib, hääle. Pakun välja teha proove nõnda, et tema ei kõnele. See on raske. Kuid päris lõpus võetakse end kokku nagu teatrikoolis enne eksamit. Esimesel mustal läbimängul kaks nädalat enne esietendust mängitakse esimest vaatust kaks ja veerand tundi. Otsustan ühe vaheaja lisaks teha. Kuid seda pole vaja. Esi-

etendusel kestab esimene vaatus tund ja nelikümmend minutit. Kolmandal etendusel juba poolteist tundi...

Kokkuvõtteks. Läksin Moskvasse uudishimust. Mul ei olnud lavastajana suuri ambitsioone ega illusioone. Venemaal pole välismaalased kunagi õnnestunud. (Nüüd paistab see küll muutuma hakkavat – ma ei pea siin ennast silmas. On mitmeid põnevaid külalisi ja töid – inglase McDonaldi “Boriss Godunov” näiteks.) Töö oli põnev, õhkkond erakordselt hea, viljakas ja õnneks ka väga usalduslik. Väga õpetlik mulle ja ma arvan, et ka Fomenko teatri noortele näitlejatele. Neilegi oli see esimene kogemus külalisega tööd teha ja esimene kord nõnda lühikese prooviperioodiga toime tulla. Nad ütlesid, et nõnda palju omavahel arutamist, suitsunurgas, garderoobis – igal proovist vabal hetkel – pole neil veel olnud. Nad olid haaratud tööst ja tegid seda innuga. Moskvale omased staarikompleksid pole selles teatris end veel eriliselt ilmutanud. Seegi on midagi uut.

Õnneks leidsin suurepärase koreograafi, noore leedulanna Ramune Hodorkaitė, kes tantsib kaasaegses tantsukeskuses “Moskva Ballett”. Põneva kunstniku, vaimuka ja torreda inimese Vladimir Maksimovi. Ta on töötanud Prantsusmaal koos Strehleri valguskunstnikega. Ja muidugi näitlejad – Galina Tjunina, erakordselt intelligentne ja palju lugenud näitlejanna, kaksikõed Ksenija ja Polina Kutepova, dagestani päritolu Madlen Džabrailova, kes mõjus oma napisõnalisusega väga koduselt, noor Polina Agurejeva – fantastiline anne, ja kuidas ta vene romansse laulab! Polina oli sel aastal muuseas üks kolmest Venemaa teatripreemia “Kuldne mask” parima naisnäitleja nominendist. Kirill Pirogov – tema on teisest koolist, Štšukini omast – esimene võõras seal teatris. Rustem Juskaev – väga südamlilik, tõsine töömees ja väga asjalik oma märkustes. Nad on kõik avameelset oma suhtumises ja märkustes. Rustemist oli mulle suur abi. Diskreetne, nukrameelne, kuid vaimukas armeenlane Karen Badalov. (“Ütlen tomat ja mõtlen šašlõkk,” ütles ta kord kojuigatsusest rääkides.)

Lavapoisid teatris on kõrgharidusega, kostümeerija lõpetab aspirantuuri. Valgus ja heli on maailmatasemel. Seda suuresti tänu kahele pangale, kes on selle teatri metseenid. Sic! – mitte sponsorid. Metseenid. Nad katavad kaks kolmandikku teatri ehituskuludest, maksavad kinni lõunasöögi kogu teatril ja lisaks veel palgalisa, mis Moskva Linna Kul-

tuuriosakonna raha rohkem kui kahekordselt ületab ja tänu millele on Fomenko noored tunduvalt paremas olukorras kui enamik Moskva näitlejaid.

Lühikese ajaga on Fomenko teater tõusnud Moskva teatri tippu. Nad on mänginud kuu aega Pariisis, kolm nädalat Belgias,



Moskva 2001. Punasel väljakul lehvivad ikka veel punalipud, otsekui vaatamisväärsus turistidele.

Kommunistide miiting Moskva südames. Andrus Vaarik alias Ivan Orav on sattunud tiblade pessa.

Taavi Teplenkovi fotod

nad on olnud paljudel festivalidel, Avignon kaasa arvatud. Kevadel olid nad kuuajalisel väljasõidul Peterburis. Sügisel sõidan nendega Nižni Novgorodi... Nad on avatud ja lahti- sed... Uue Venemaa noored.

PEDAJAS JA TEMA
NÄHTAMATUD



B. Friel, "Lõikuspeo tantsud". Gerry – Rustem Juskajev, Agnes – Ksenija Kutepova, Chris – Polina Agurejeva.

Viktor Sentsovi foto

Brian Friel, "Löikuspeo tantsud".
Lavastaja Priit Pedajas, kunstnik Vladimir
Maksimov, kostüümid Aljona Sidorova,
koreograaf Ramune Hodorkaitė.
Esietendus Pjotr Fomenko Studios
Moskvas 20. mail 2001.

Eesti teatriinimesed käivad (näiteks kas või Kultuurkapitali toel) järjest enam mujal maailmas õppimas, kuid mitte just paljud pole saanud väljapoole Eestit töökutseid ja -võimalusi. Ei Läände ega Itta. Särav ja haruldane on muidugi Venemaa kõrgeim riiklik kultuuripreemia Elmo Nüganenile Peterburis lavastatud "Arkaadia" eest. Aga ka Pjotr Fomenko kutse Priit Pedajasele lavastada tema stuudioteatris – vene teatralide sõnul praegu ühes huvitavamas Moskva teatris – on mingis mõttes tasemetunnustus, lavastajale küllap ka hea värskendus ja proovilepanek.

Pedajase kaks iirlase Brian Frieli lavastust – "Tõlkijad" 1984 "Endlas" ja "Aristokraadid" 2000 Eesti Draamateatris – on ta enese teel ja Eesti teatriloo kaunid tähised, lavastaja lähedus autoriga näib ilmne ja olemuslik. Nii et Priit Pedajas läks Moskvasse vahest mõtte- ja hingesugulase näidendiga, kui ta valis selleks Frieli "Löikuspeo tantsud" ("Endlas" lav Kaarin Raid 1994).

Kuigi iiri kolkaküla ei kujundanud Moskvas lavale Pedajase viimaste aastate olulisim kaaslooja kunstnik Pille Jänes ega olnud tal ka võtta tema põhitooni juba käigu pealt tabavaid "oma" näitlejaid (Lutsepp, Vaarik, Uuspõld, Teplenkov, Sukk, Mägi, Rekkor, Kaljuste, Ever...), arvan nähtud esietenduse põhjal, et eesti lavastaja jätkas Vene teatris töötades nähtavalt ja huvitavalt mõningaid oma teemasid ja kehtestas mõjusalt oma isikupärase esteetika. Kõlagu see siin tunnustusena, kui ütlen, et Moskva lavastuses olid äratuntavad pedajalikud hoiakud ja stiil ning trupp töötas lavastaja võtmes. Vaataksingi "Löikuspeo tantsu" läbi ühe sellise prisma, mis võimaldab minu arvates märgata ühisjooni, mis seovad seda värskemat tööd mitmete Priit Pedajase õnnestunud lavastustega.

Kui vaadata vastandust avalik, ametlik *contra* isiklik, privaatne, siis on Pedajas väga sageli tegelnud nimelt viimasega, elu ja suhete selle intiimsema osaga, mis avalikkuse eest varjul hoitud, häbenetud ja isegi põlastatud.

See on ka n-ö pehmete ja kõvade väärtuste polaarsus, kus esimesse mahuvad ras-

kesti mõõdetavad ja "nähtamatud" emotsioonid, enesetunne, lähedus, suhted ja nende kvaliteet, teise aga nähtavad ja mõõdetavad võim, jõukus, edu, mõjukus. See kattub kultuurilisel naiste ja meeste maailma vastandusega. "Privaatse ja avaliku sfääri eristamine kajastab tegelikkust, neid sotsiaalseid, majanduslikke ja kultuurilisi suhteid, mille kaudu industriaalühiskond toimib. Avalik on näiteks



Hetk "Löikuspeo tantsude" proovist: kaksikõed Ksenija ja Polina Kutepova.

poliitika, seevastu eraelu, eriti seksuaalsus ja sellega seonduv (k.a reproduktiivsus) jääb privaatsfääri. Nende sfääride tähendus on seotud ka sugupoolega: traditsiooniliselt on avalikku sfääri mõistetud kui meeste ja privaatsfääri kui naiste valdkonda." (Eve Annuk "Sünnitamistest tekstini", "Vikerkaar" 11–12/1996, lk 108).

Pedajas sageli üldse ei puudutagi seda vastandust ennast – tema lavastused ei moraliseeri ega mäsä normide või konventsioonide vastu, tihti isegi ei kujuta seda avalikku maailma kuigivõrd. Tema lavastuste elu ja huvitavus algab alles sealt, kus mängu tuleb "nähtamatu" sfäär – kummaline, tunde-eluline, seletamatu. Nagu seda vahendab ühe värskema näitena meenuv "Aristokraatide" suurepärase lavastajakujund – lavastuse lõpp, kus perekond lahkub lavalt, üksmeelselt ja keskendunult nähtamatu kriketipalliga mängides. Üksi saali jäänud Võõras, ameeriklasest uurija Tom Hoffnung (Tõnu Oja) on küll pääsenud juba lähedale täpsete nimedenumbrite-sünnimuste-traditsioonide mõisteta ajaloo taga peituvatele ja lagunevat

perekonda tegelikult tugevasti siduvatele õrnadele tundeseostele, ta aimab nende salakeele olemasolu, aga siiski ei mõista seda. See ei ole kirjeldatav tema aja- ja kultuuriloo mõistmise konventsioonide abil.

Samalaadne areen on Pedajase mitmete teiste lavastuste keskmeks, olgu siis tegu näidendi või tema enda dramatiseeringuga: väike pingestatud mikromaailm, mis sotsiaalsete hierarhiate ja väärtuste järgi on eraldatud, tõrjutud, madal või veider ühiskonna nišš – ja seal loob ta oma sooja, tundliku, naljaka ja kõige selle tõttu ka väga elusa lavamaailma. Kord on see üks kauge üksildane soosaar, pagan teab, kus ilma otsas asuv väike kasin potitöökoda, Lõuna-Eesti noorte peiarite ängistav-kirglik suvehari, karmi Põhja-Rootsi küla eraldatus, Sundströmi Ida segase vahmiili majalobudik, koera ja ahvi ainsaks territooriumiks muutunud lukustatud tuba, hääbuva perekonna suletud sünge aristokraadihäärber. Või – nagu “Lõikuspeo tantsudes” – vaene iiri küla, kus tööpuudus ja (nagu ikka, eriti naiste suhtes) karmid moraali-

Ida, aristokraadipere vanim õde Judith või “Lõikuspeo tantsude” viis üksikukuks jäänud õde.

Tegelikust – ehk siis avalikust, reeglistatud, n-õ norme kehtestavast ja kehastavast meeste maailmast tulevad “Lõikuspeo tantsude” õdede maailma mehed: äpardunud misjonärist vend Jack (**Karen Badalov**) ning tuuletallajast küla *playboy*, ühele õele vallaslapse teinud Gerry (**Rustem Juskajev**). Nii on see väline maailm meeste kaudu küll lavastuses kohal, ent viie õe hingesuuruse ja läheduse kõrval selgesti hale ja sõge. Lavastaja asi ei näi olevat mitte sellega vaielda, vaid seda kontrastina kasutades selgelt välja valgustada teine poolus, eraldatuses elavate inimeste sisemaailm. Ja see maailm on soe, tundlik, kirglik, vahel ka groteskne ning erootiline. Muide, norme ja võimu või midu avalikku sfääri kehastavad mehed on Pedajase lavastustes sageli naeruväärsed või ka vägivaldsed (näiteks Karl Orsa “Mao tees”, ringkonnakohtunikust isa “Aristokraatides”).

Iiri lugude katoliikluse kontekst on meile küll võõras, ent puritaanlik talupoja-ühiskond see-eest vägagi mõistetav. Tüdrukulapse häbiväärne seisund iiri külarahva vaesema kihi hulgas meenutab kas või näiteks Karl Ristikivi kui vallaslapse staatust eesti külas enam-vähem samal ajal, raadio ilmumise ja Euroopa suurte kriiside küpsemise aastatel: “Tüdrukulaps oli toonase külarahva silmis ikka midagi alaväärset, ja maainimesed pole oma suhtumusväljendustes tavaliselt eriti peenetundelised. Pigem vastupidi: kus aga võimalik teist karistamatult alandada või tõn-gata, tehakse seda täie mõnuga.” (Endel Nirk, “Teeline ja tähed”, 1991, lk 12.)

Kuid just sellisele vaat-et-väljatõuga-tule, ühe õe, Chrisi (**Polina Agurejeva**) vallaspojale, ainsale järeltulijale langeb koorem ja õnnistus naiste sooja, tundelist lähedusemaailma ise kogeda, mõista ja endaga edasi kaasas kanda. Samasugust raamjutustaja, ema ja õdede maailma sisseeelaja, nende elujõu edasikandja rolli täidab ju ka Johan “Mao tees”. Vallaslaps Michael (**Kirill Pirogov**) põgeneb esimesel võimalusel külaolude majandusliku kitsuse ja vaimse ahistuse eest – aga ema ja nelja tädi keskel kasvanuna on ta pühendatud naiste salakeelde. “Aristokraatide” lõpus mängib üksildane perekond omavahe-lise seotuse märgina keskendunult olematu kriketipalliga, “Lõikuspeo tantsud” lõpeb Michaeli meeletu ja tundelise tantsuga, mida



“Lõikuspeo tantsud”. Michael – Kirill Pirogov, Kate – Galina Tjunina.

käitumisnormid on surunud ühe perekonna halastamatult sotsiaalsesse ja füüsilisse eraldatusse.

Ja kuna too privaatne, “nähtamatu” maailm on domineerivalt naiste sfäär, siis sageli ongi Pedajase lavastuste keskmes ka nimelt sitked ja tundelised naised: metskass Hilda, Epp Pillarpart, Tea, peiarite ihaldavad tüdrukud, kolm pikka naist, Sundströmi

ta lapsena nägi ja õppis oma elule alla jäänud emalt ja tädidelt vaeses külaköögis.

Pedajas on hea jutustaja: ü h t e l u g u r ä ä k i d e s ja lauldes loob ta tasapisi oma poeetilise atmosfääri, põimides täpse psühholoogilise näitlejatöö teiste teatrivaheanditega niimoodi, et sellest tekivad kõnekad kujundid. Kujundusel ja ruumisuhtel on siin äärmiselt tähtis osa, aga loomulikult ka muusikal ja näitleja kehakeelel, liikumisel. Viimasele on Pedajase lavastuste retseptisioonist vist vähemgi tähelepanu pööratud kui see väärisk. Liikumine, tants, kõige üldisemalt kehakeel vahendab tal kujundeid, nalju, kirjeldusi, tegelaste iseloomustusi, terveid jutustusi. Mis oleks Pedajase lavastused ilma temale omase leidliku näitlejakoreograafiata – “Punjab” unenäoline valss, “Valge varese” retsitatiivid, “Peiarite” ärevad teeleasumise rütmid ja peremeeste kukepoksid, “Mao tee” elutants, “Vasselis” ullikese Esavi superkukkumised jalgrattaga, “Aristokraatides” Laine Mägi ja Tõnu Oja pingsad sõnatud dialoogid. Ja Ain Lutsepa vaikiv, ent kohalviibiv onu George. Ja lõpuks – terve sõnatu “Popi ja Huhuu”!

Pedajase lavastuste laad esitab näitlejale küllaltki kõrgeid nõudmisi – olgu muusikaalne, plastiline, hea koomikatajuga. Seda kõike Fomenko teatri näitlejannad on – nõtked, tundlikud, temperamentsed naised. Pedajas kasutab neid registreid hästi ära. Ta on tihti rääkinud, et hea lavastus on näitleja pidu – kui etendust elektriseerib näitlejate mängurõõm, kui näitleja saab oma sarmi esile tuua ning oma oskused täiel määral mängu panna.

Suurepärase näitlejatööga (ja – koreograafiaga!) tõusevad esile kummaline, eemalolev ja hõljuv Rose (**Polina Kutepova**) ja raske igapäevatöö koorma alt hetkiti oma pehmust ja graatsiat reetev Agnes (**Ksenija Kutepova**). Aga ka pere vanema õe moraalse ja majandusliku koorma raskust kandeid ja äkitselt, justkui eneseleegi ootamatult selle koorma maha pannes tantsukiusatusesele järele andev Kate (**Galina Tjunina**), samuti külaühiskonna kitsarinnalise moraali suhtes teravakeelne Maggie (**Madlen Džabrailova**) – õdedest esimene, kes Marconist kostva tantsuviisi peale seelikuserva üles käärivad ning töö nurka viskab, mõnel mustemal tunnil aga maitsvast Wild Woodbine'i sigaretist lohutust leiab. “Lõikuspeo tantsude” koreograaf **Ramune Hodorkaitė** on lavastajaga hästi haakunud, selles mõttes, et vältinud ilutsemist:



“Lõikuspeo tantsud”. Gerry – Rustem Juskajev.
Priit Pedajase fotod

tantsud on kirglikud ja robustsed, liigselt viimistlemata, häbitud.

Naiste taltsutamatu tants on muidugi ka erootiline. Tabavalt ja delikaatselt markeerib Pedajas lavastajana mõned stereotüübid ja piirangud, mis kehtivad naisekeha suhtes. Kui silmapiirile ilmub Mees, vallandub peaaegu et paanika: püütakse panna end aktsepteeritava ja üldiselt heaks (naiselikuks) peetava viisi päraselt ja võimaluste kohaselt ahvatlevaltki riidesse, pühapäevavarõivad selga, paremad sukad ja kingad jalga, pisut end värvitudagi. Ja niipea kui õed püüavad end konventsioonide kohaselt “pakkida”, muutuvad need vahetud ja elujõulised naised kramplikuks ja pisut naeruväärsekski! Omapäi olles on küll nende riided üsna vaesed-hooletud, ent käitumine on siis samavõrra hooletult vaba, rahulik ja isikupärane. Vahetu oleku, loomulikuse ja ka õdede intiimse lähedustunde võrdkuju on naiste omavaheline temperamentne tants kõigi tormakate seelikutõstmiste ja sukakohendamistega.

MOSKVA PISARAIK EI USU

Sisemonoloog teatrist

Räägitakse, et teatripraktikud olevat tüdinenud enese eksponeerimisega tegelevatest teatrikriitikutest, kes teatri peegeldamise ja analüüsimise asemel tegelevad avalikus kohas (massimeedias) oma mõtete mõtlemissel. Mõistan ja osaliselt ka jagan nende tundeid. Seekord, kirjutades Eesti Lavastajate Liidu ekspeditsioonist Moskva rahvusvahelisele teatriolümpiaadile, olen võimetu kõiki nähtud viit lavastust adekvaatselt kirjeldama ja analüüsima, sest esiteks: seekord tahtsin etendusi vaadates keskenduda vaid vahetule vastuvõtule; teiseks: võõrkeelset ja -kultuurilist etendust vaadates tundub ikka, et mingid nüansid jäävad tabamata ning mingeid nüansse mõistad vaid intuitsivselt ja tulemuseks on ebakompetentsus seisukohavõttudeks; kolmandaks: hilisõised seminarid lavastajatega vallutasid mu meeli kohati rohkemgi kui nähtud etendused. Seega kirjutan valikuliselt sellest, mis mulle festivalil huvi pakkus ning mõtteimpulsse tekitas.

Esimene maailma teatri olümpiaad toimus 1995. aastal Kreekas Delfis ja oli pühendatud antiikdraama tänapäevastele interpretatsioonidele. Teine teatriolümpiaad peeti 1999. aastal Jaapanis Shizuokas ning selle motoks oli "Lootusi luues". Kolmas maailma teatri olümpiaad leidis aset 21. aprillist 29. juunini 2001 Moskvas ning langes kokku A. Tšehhovi nimelise teatrifestivaliga, mida on peetud 1992. aastast alates üle kahe kuni neli aasta Moskvas. Seekordse teatripeo moto oli "Teater inimestele" ning eesmärgiks oli demonstreerida teatri erinevaid arengusuundi XX sajandil. Olümpiaadile oli kutsutud suur hulk maailmakuulsate lavastajate töid: G. Strehler, P. Stein, E. Nekrošius, R. Wilson, E. Barba jt. Lisaks muidugi kohalikud gurud ja kuulsused.

Esimesel õhtul sattusin Taganka teatrisse Juri Ljubimovi lavastatud Bulgakovi "Teatriromaani" teisele esietendusele. Dramatiseerijad Ljubimov ja Faiman olid selle nimetanud vabaks kompositsiooniks ja irooniliseks jututuseks romaani motiividel. (Jumalavallatuid ümberloojaid on teisigi peale Mati Undi!) Kahjuks nähtu vaid kinnitas aasta tagasi Tallinna külalissetendustel nähtud "Meistrist ja Margaritast" saadud muljet – tegemist on vana hea, aga kulunud, tolmuse ja elutu teatriga. (Palun Ljubimovi kirglikel austajatel mitte minestada sellise jultumuse pärast, sest loomulikult oli publiku hulgas ka inimesi, kes täpselt vastupidist kinnitasid!) Lavastus oli ilmselt veel toores ja korralikult sisse mängimata; erinevates stiilides stseenidest koosneva "Teatriromaani" rütm ja rõhud olid ka meie teatripraktikute meelest paigast ära ehk siis mõjusid ebaorgaaniliselt. Loomulikult oli lavastuses häid režiivide ja teose tekstuuri oli rikas ning tihe, kuid sellele vaatamata energia ja jõud nähtud etenduses puudus või siis ei jõudnud saali tagumisse otsa. "Teatriromaani" keskseks visuaalseks kujundiks oli keset lava kõrguv miniatuursete aken-dega kuldne ratsu. Kuldratsaniku rolli ja poosi võtavad endale erinevad nn pjedestaalile asetatud fiktsionaalsed ning reaalsed suurkujud, näiteks Aleksander III, Molière, Gogol jt. (Mulle näis, et hobuse seljas istus ka Stalin, kuid kuna kavalehelt ma sellist tegelast ei leidnud, siis ilmselt projitseerisin ma ta ise lavale.) Kuldne ratsu on aga poeedile vangitorniks, kust Maksudov etenduse algul välja ronib. Paralleelselt Maksudovi/Bulgakovi looga jutustati ka Juri Ljubimovi ja Taganka teatri lugu; lavale toodi teatri logoga lavastuste postriid.

Ljubimov kui lavastaja oli muidugi saalis ja vilgutas taskulambiga traditsiooniliselt näitlejatele oma sõnumeid. Vahepeal aitas ta hilinevad vaatajail kohta otsida ning etenduse lõpus seksus sensorina ja lavastajana lavategevusse, korrigeerides tegelaste/näitlejate lausestust. Kõik see tuletas mulle meelde Andrus Laansalu teatriideali, mille kohaselt näiteks etenduse heli- ja lavakujundus luuakse reaalses reaktsoonina näitlejate mängule. Antud juhtudel saaks läbi sõrmede vaadata ka lavastuse ja etenduse üldisele sünonüümina kasutamisele nii eesti teatralide kui ka profaanide seas, sest lavastaja tõesti lavastab mingil määral ka etendust.

Gruusia Riiklik Akadeemiline Draamateater näitas **Robert Sturua** lavastatud Shakespeare'i "**Nagu teile meeldib ehk kaheteistkümnes öö pärast jõule**". Lavastuse pealiiniks oli värvikirev ja muinasjutuline *commedia dell' arte* stiilis "Kaheteistkümnes öö", mis oli põimitud hertsog Orsino koduteatris mängitava jõulumüsteeriumiga. Kui alguses on kahe liini omavaheline side üsna formaalne ja nõrk, siis etenduse kulgedes see järjest tugevnes, lõppedes silmi avava ja paljutähendusliku apoteoosiga – Kristuse ristikäigu ja ristilöömisega. (Kuna uuestestamentlikud vihjed ja risti-motiiv on tänapäeva kultuuris silmanähtavalt üle ekspluateeritud, olles muutunud isegi klišeeks, siis jäin selle esteetiliselt väga mõjuva stseeni suhtes küll emotsionaalselt distantseeritaks, aga publikule see meeldis.) Sturua kommenteeris pressikonverentsil, et Shakespeare'i näidendid pole talle kunagi väga naljakad tundunud ning ta on näinud inimesi ka selle lavastuse lõpus nutmas, sest me lõhume ju elus ka teiste inimeste hingi, nagu see ei olekski patt.

Shakespeare'i tekst kanti peaaegu täies mahus ja muutusteta ette. Vaid Olivias näis peituvat enam kurja alget kui traditsioonilistes tõlgendustes ning kui algul panin selle grusiinlanna tihedate mustade kulmude arvele, siis hiljem toetas seda muljet ka tema kohati jääne kõnepruuk. Pööre lõbusas loos saabus Malvolio kättemaksukuulutusega ning Olivia ohkega, et tal on millegipärast hinges raske tunne, nagu oleks midagi halba juhtunud. Lavale jäi kõlama lõpurepliik – "Inimkonda ootab ees veel palju hirme ja segadusi". Järgnev ristikäik aga tõmbas teatud paralleeli Malvolio ja Kristuse alandamiste ning tagakiusamiste vahele.

"Nagu teile meeldib" on järjekordne näide teatrimaailma vallutavast kunstide sünkretismist, mida ma ka väljaspool festivalile tähele olen pannud. Näiteks muusika oli sellele lavastusele kirjutanud rahvusvahelise tuntuse saavutanud helilooja **Gia Kantšeli**. Kantšeli väitis, et ta ei kirjutanud muusikat mitte Shakespeare'i näidendile, vaid Sturuale ja tema lavastusele ning tegemist olevat pikaajalise loomingulise tandemiga. Elava ja originaalmuusika kasutamine ning klounaad, akrobaatika ja tants näivad olevat nüüdisaegses sõnateatris levivad trendid.

Kirjeldatud suundumust kinnitasid ka kolm järgmist lavastust. **Heiner Goebbelsi**

lavastatud "**Haširagaki**" põhines Gertrude Steini tekstidel "Ameeriklaste tegemine", "Iga keskpäev" ning "Geograafia ja näidendid". Lavastust mängisid kolm näitlejannat Šveitsi teatrist *Vidy-Lausanne*. Mitmes mõttes oli "Haširagaki" üsna tüüpiline festivalilavastus: sõnal oli üsna marginaalne roll, vähene tekst esitati inglise keeles ning lihtsas keeles lauseid korrati ja varieeriti Steinile omaselt. Lühikesed anekdootlikud lood ja tekstilõigud põimiti suures osas näitlejate esitatava elava muusika, helide ning lauludega, kusjuures muusikaline kujundus põhines Goebbelsi enda ja jaapani traditsioonilisel muusikal. Esteetiliselt ja tehniliselt tähelepanuväärne oli peaaegu täielikult arvutiga loodud ning lavale projitseeritud minimalistlik virtuaalne keskkond ehk lavakujundus. Selline võiks välja näha ka Peeter Jalaka ja Andrus Laansalu realiseerunud teatriideaal – tehnoloogia ja inimkeha orgaaniline ühendus, mis asetab ehk näitleja/tegelase uude keskkonda ja valguse, kuid ei taanda teda marioneti staatusse. (Tõsi, papist majalisuetid ja buss toodi siiski ka lõpuks lavale!)

"Haširagaki" oli läbiva loo ja tegelasteta mänguline lavastus, mis esteetiliselt oli väga põnev ning nauditav, kuid eeldas ilmselt meelelist ja assotsiatiivset vastuvõttu. Logotsentristlik analüüsiaparaat läheks vist analoogiliste nähtuste käsitlemisel ja sõnastamisel rikki. Lavategevus, – keskkond ja muusika löid kerge, hõljuva atmosfääri ning enesetunde; tõmbasid vaataja etenduse vooluga kaasa. Selline kiretu etendus on nagu meditatsioon. Pärast etendust saab vaataja teatrist kaasa oma füüsiliselt kergemaks muutunud keha ja erksad meeled. Kuid see kerguse vaim võib segadust tekitada, sest see kergus võib puhastumine ei tule läbi traagilise või konflikti, vaid pigem läbi meditatsiooni. Kirjeldatud lavastus ei ole Euroopa teatripildis väga eriline, tahtsin vaid viidata üht teist tüüpi teatrile, kui seda on meie harjumuspärane läbielamisteater.

18. ja 19. mail 2001, ainult kaks korda esitati J. Vahtangovi nim Akadeemilises Teatris rahvusvahelist suurprojekti "**Maailma polüfoonia**". Tegemist on muusikalise müsteeriumiga solistile (Gidon Kremer), keelpilliorkestrile (*Kremerata Baltica*), löökpillidele (*Les Percussions de Strasbourg*) ja puhkpillidele (muusikud USAst, Austraaliast, Saksamaalt,

Venemaalt), šamaanile (Tatjana Kobežikova), traditsioonilise etnilise ja folkmuusika esitajatele (tuva, hakassi, indiaani folkloor), lauljale (Nikolai Semenov), baleriinile (Valeria Vassiljeva), segakoorile (Koorilaulu Akadeemia koor, Moskva) ning näitlejale (Vassilis Laggos, Kreeka). Teosel ei olevat libretot ja peaaegu puuduvad sõnad; lugu areneb muusika, liigutuste ja kujundite kaudu. Tegemist ei olevat teatraliseeritud kontserdiga, vaid Helide Teatriga, sest just heli on see, mis suudab ühendada erinevaid inimesi. Lavastuse idee autor ja helilooja **Aleksandr Bakši** kommenteerib: "Müsteerium on erinevatest kultuuridest pärit inimeste ühtsuseotsing. Aastasadu on inimkond elanud euroopaliku maailma harmoonia, üldise korra ideaali järgides. See printsiip on inspireerinud nii sümfooniaste kui ka impeeriumide loojaid. Euroopa muusika sümbol on orkester, subordinatsiooni mudel, kus kõik on allutatud dirigendile. Uuel sajandil formeerub uus mõtlemine, mille aluseks kõikide inimkultuuride väärtuse ja võrdsuse tunnistamine. Maailma harmoonia peaks asenduma maailma polüfooniaga, kus puuduvad hierarhilised suhted ning toimub pidev teineteise kuulamine ja respekteerimine." Postmodernistliku kontseptsiooniga teose lavastaja **Kama Ginkas** oli loonud vanatestamentlike sugemetega totaalse kunstiteose, nii et vaatajad olid pidevalt muusikast ümbritsetud ja viirukist joovastatud. Ehk ainult šamaani esinemine teatrilaval tundus võlts selles peenes kaose ja korra võitlust kujutavas müsteeriumis.

Odin Teatret esitas rituaali lühikesele sajandile, "**Müüdid**", mis põhineb Henrik Nordbrandti luulel. Teose dramaturg ja lavastaja **Eugenio Barba** selgitab kavalehel: "See lavastus on matus millenniumi- ja sajandilõpul, mis algas 1917. aasta revolutsiooniga Venemaal ning lõppes 1989. aastal Berliini müüri varisemisega. Revolutsiooni laiba ümber on kogunenud kreeka müütide tegelased, et üles lugeda valed ja õudused, mis tegid nad surematuks." Etendus algaski suure piduliku peielaua ja tänapäevastes riietes peielistega, kes on kogunenud Guilhermino Barbosa, brasiilia sõduri ärasaatmisele. Laud lükati kahele poole lahti ning avanes kruusatee, kuhu ilmusid saatusest räsitud mütoloogilised tegelased: pime nägija Oidipus, oma tapetud lap-

si hällitav Medeia, tulevikuvisionidest rõhutatud, vägistatud **Kassandra**, Orpheuse laulev pea, oma poja surma näinud **Daedalus**, väsimatu tööori **Sisyphos** ning kogu seda pimedat vitaalsust pilkav **Odysseus**. Tegelased esitasid oma repliike ning laule jõuliselt ja suggestiivselt, kuid kuna müütidele vihjati vaid üksikute märkidega, siis oli kohati pingutav mõista taustsüsteemi ning antud stseeni seost eelnevatega. Aga rituaali mõistusega ju ei lahatagi. Kruusateele joonistati arhailisi (maagilisi?) mustreid ja siis labürint ja siis tassiti kive ning laoti labakäemulaažidest rada. Etenduse lõpetas õudust tekitav **bakhanaal** "Kõik sureb!". Näitlejate lavaline kohalolek ja keskendatus olid muljet avaldavad.

Kokkuvõtteks: kõiki kirjeldatud lavastusi iseloomustab kontseptuaalsus, teksti vaba komponeerimine ideest lähtuvalt, muusikaline kompositsioon, loo fragmentaarsus ning väljendusvahendite rikkus ja funktsionaalsus. Kui alati ei saavutanudki etendusega emotsionaalset kontakti, siis vähemalt oli intellektuaalselt stimuleeriv.

P.S. Suur tänu EV Moskva saatkonna töötajatele ja reisikaaslastele!

ÕNNITLEME!

5. august
LINDA RÜMMO
näitleja – 80

ANTI MARGUSTE
helilooja – 70

10. august
HELGI SÄLLO
laulja ja näitleja – 60

10. august
MIKK SÄRV
folklorist – 50

11. august
TÖNU MIKK
näitleja – 60

12. august
VESTE PÄAS
filmiajaloolane ja -õppejõud – 70

13. august
JAAK TORK
viuldaja – 60

15. august
KALJU SAAREKE
tantsija, koreograaf
ja tantsupedagoog – 75

20. august
ÜLO SELTER
"Ugala" näitleja ja lavastusala
juhataja – 70

20. august
INNA TAARNA
näitleja ja õppejõud – 75

20. august
KALEV TAMMIN
näitleja ja Linnateatri trupijuhht – 60

21. august
AHTO VESMES
kauaaegne filmilevi juht ja telesaate
"Jupiter" autor – 70

25. august
TIINA JAAKSOO
laulja – 70

26. august
AGU PILT
kostüümikuustnik – 50

27. august
JAANUS-FERDINAND ROMANDI
laulja – 80

ÜLEV AALOE

KÜMMME AASTAT ROOTSI TEATRI- BIENNAALE

Rootslased korraldavad oma üleriigilisi teatrifestivale üle kahe aasta nagu meiegi. Tänavu mai lõpul Växjös peetu oli arvult viies. Esimene toimus Stockholmis, edasi on festivali korraldamise aust osa saanud nii Ida-, Lõuna- kui ka Põhja-Rootsi: Göteborg, Malmö ja Luleå. Biennaali programmi koostamise põhimõtte on samasugune kui meie konsultatselt Tartus peetaval "Draama" festivalil – zürri valib välja kahe viimase aasta parimad lavastused. Paraku pole sugugi mitte kõiki lavastusi võimalik transportida. Nii jäid tehnilistel põhjustel Växjösse tulemata Rootsi kaks kuulsaimat teatrit – Kuninglik Draamateater, kust valitute hulka pääsesid Michael Frayni "Kopenhaagen" ja Molière'i "Don Juan" ning Stockholmi Linnateater (Mattias Anderssoni "Jooksja"). Sellele vaatamata andsid tosin sõelale jäänud lavastust tunnistust rootsi teatri praegusest kõrgseisust (vähemasti tippude järgi otsustades). Esindatud olid nii dokumentaalžanr kui tantsuteater, *commedia dell' arte* ja süvarealism, lasteteatrist rääkimata. Žanrilise mitmekesisuse kõrval oli zürri oma eelistustes lähtunud ka otsingulisusest ja uudsusest, "provokatiivset" eelistati "tuntud headusele".

Biennaali põhikorraldajateks olid Rootsi Teatriliit/Svenska ITI ja Rootsi üks suuremaid lääniteatreid, 75 000 elanikuga Växjö linnas tegutsev Blekinge/Kronobergi *Regionteatern*, finantstoetust saadi Riigi Kultuurinõukogult, läänivalitsuselt ja sponsoritelt. Mängupaigad asusid mõnusalt poole kilomeetri raadiuses: uus ja uhke Kontserdimaja saal (seal toimusid ka konverentsid, meistriklassid ja seminarid), 1849. aastal ehitatud Växjö teater, Regiooniteatri neli erineva suurusega kammersaali ning ühe kooli aula. Välisteatreid ei olnud kutsutud, küll aga igasuguseid asjamehi: rahvusvaheliste teatriorganisatsioonide

nide juhte, festivalide kuraatoreid, kriitikuid, rootsi dramaturgia kirjutajaid ja tõlkijaid ning muidugi näitlejaid ja lavastajaid. Eesti Lavastajate Liidu poolt olid kohal Andres Noormets, Ain Mäeots, Ivo Eensalu, Reeda Toots-Kreen, Margus Tuuling ja Aare Toikka. Esindatud olid kõik maailmajaod ja veerandsada riiki.

Avapäev (23. mai) oli mõeldud saabumiseks, registreerumiseks ja sisseseadmiseks ning võimaldas programmiliselt näha kohalike teatrite etendusi. Växjö teatri peanäitejuhi Johan Bernanderi lavastatud tuntud lastekirjaniku Barbro Lindgreni ja helilooja Georg Riedeli lasteoper „**Andrei igatus**” oli nädala eest võtnud Falunis vastu ASSITEJ preemia teksti, muusika, režii ja näitlejatööde eest. See kurb ja südamluk lugu – Andrei on nukker sellepärast, et ta ootab oma ema – hakkas silma meiegi lavastajaile. „Vanemuine” peab juba plaani. Ka avatseremoonia eest kandis hoolt koduteater. Võlus lihtsus, siirus ja lühidus, millega seda tehti (autor ja lavastaja eespool nimetatud Bernander). Laval on sama muusikutekvartett, kes „Andrei igatus-

ses”. Eesriide vahelt ilmub väike poiss, käes köis, mille teises otsas on eesriide varju jääv kaamel. Tegemist on mõneti autobiograafilise lookesega teatrimaagiast, mis paneb meid uskuma kaameli olemasolusse ja tõmbab väikest poissi vastupandamatu jõuga teatri poole. Vaid jutustaja tekst ja muusika. Siis pidulikud (klaas)fanfaarid, tervitussõnad peakorraldajatelt – kokku on kulunud paarkümmend minutit – ja festival võib alata.

FESTIVALILAVASTUSTEST

Mingit võistlust kui sellist biennaalil ei toimunud, auhindu välja ei jagatud. Juba kutse festivalile oli teatreile piisavaks tunnustuseks. Programm oli kokku pandud nii, et oleks võimalik ära vaadata kõik lavastused. Teatritegijate endi jaoks see üldjuhul ei kehtinud. Külalisteatrid sõitsid kohale kaheks päevaks, nelja päeva jooksul toimus hommikust õhtuni 3–5 etendust. Aga kui arvestada ka arvukaid seminare ja kohtumisi, siis oli ilmselt vähe neid, kellel õnnestus ära vaadata kogu programm. Ise nägin ma festivalilavastustest kahte kolmandikku, aga eestlaste punodi peale sai kokku terve pusle. Mulle oli see teine kord Rootsi teatriennaalil osaleda, varem olin käinud 1995. aastal Malmös. Tookord oli lavastusi rohkem, kuid tase tundus nõrgem, seda arvamust jagasid ka mõned mu tuttavad rootsi teatraalid. Malmös jäid minu jaoks tippudeks mõned lasteteatri pärlid. Pärlid „loobiti” Växjöski. Lastekultuuri osas sammub Rootsi maailmas esirinnas tänaseni, seepärast alustaksingi

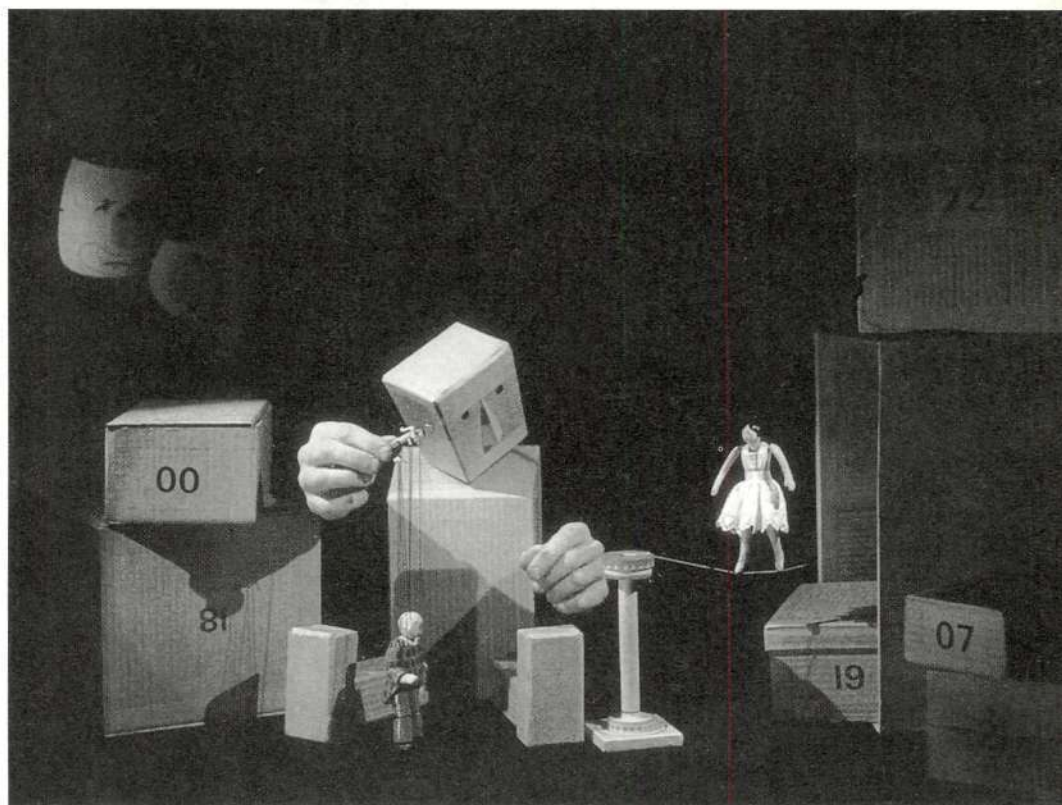
Blekinge/Kronobergi *Regionteaterni* i lastelavastus „Kostab nii et paugub” pakkus Beckett'i vaimus teatrit kõige väiksematele.

Mars Samuelssoni foto



lasteteatrist.

Rootsi kultuuripoliitikas on lapsed eelistatud ühiskonnagrupp. Rootsi lasteteater on julge, see toimib otsekui uute ideede ja väljendusviiside kasvuhoone, milles paljud kunstnikud leiavad vaba arenguruumi. Publiku ees, kellel puuduvad eelarvamused, kuidas üks või teine asi peaks olema, kasvab kunstilise väljenduse julgus. (Ja sama julgus jääb püsima, kui biennaalietenduse ajal koosneb publik valdavalt täiskasvanuist.) Paljud silmapaistvad rootsi näitekirjanikud on alustanud lasteteatrist. Rootsi lasteteatri laval pole üksi teema enam tabu, seal kujutatakse muret, lahutust, tööpuudust, surma, armastust, erootikat, petmist ja vägivalda. Eesmärgiks on



Nukuteatritrupi *Dockteaterverkstan* lavastuses "Ebatavaline päev Larssoni laos" on laval kaks laotöölisi mängivat näitlejat, kelle käte vahel elustuvad pappkarbid.

Thomas Schifffi foto

kujutada tegelikku elu, kuid samas pakkuda ka reise fantaasiamaailma. Lasteteatri lähene mine publikule algas radikaalsetel 1970-ndatel, mil näitlejad, režissöörid ja dramaturgid väljusid institutsiooniteatri seinte vahelt. Entusiastlikult pakiti pillid ja dekoratsioonid sõiduautodesse ning sõideti koolide võimlemissaalidesse. Taheti, et teater muutuks millekski endastmõistetavaks ning et näidendid oleksid elulähedased. Üheks teerajajaks oli *Unga Klara* kunstiline juht Suzanne Osten, kes 1975. aastal kirjutas koos Per Lysanderiga rootsi esimese lastetragöödia "Medeia lapsed" (Euripidese "Medeia" kaasaegne lastele mõeldud töötlus).

"Medeia lapsed" oli väljavalitute seas ka Växjö, sedapuhku Kalmar *Bytatern*'i esituses. Lavastajaks tuntud nimi (ja mitte ainult lasteteatris) Peter Engkvist. Näidendis on juttu sellest, kuidas elavad üle Medeia ja Jasoni lahutuse nende lapsed. Kasutatakse nii maske kui ka varjuteatri võtteid, see on *Bytea-*

tern'ile alati iseloomulik olnud. Leidlikkusest ja üllatusmomentidest lavastuses puudu ei tule, kuid nüüd juba klassikaks kujunenud tekst kõlab kuidagi deklaratiivselt ja punnitatult. Meil võiks see ehk siiani uudsenäidandena mõjuda, kuid rootsi lasteteater on astunud paarikümne aasta jooksul suure sammu edasi siiruse ja vahendituse poole.

Märksa suurema elamuse pakkus kohaliku Blekinge/Kronobergi *Regionteatern*'i lavastaja Judit Benedeki lastelavastus "Kostab nii et paugub". Kahe näitleja/muusikuga (Jan Lindell ja Jurgen Andersson) poole tunnine lugu üllatab pea peale pööratud lastevärske ja -lauludega ning tõuseb tänu oma teat-raalsusele esitatavatest sõnamängudest märksa kõrgemale. See on Beckett'i vaimus teater kõige väiksematele, mäng, mis annab tuntud-teada asjadele üllatavalt uue sisu. Lustisid nii lapsed kui ka täiskasvanud. Muide, Blekinge/Kronobergi *Regionteatern*'is on viimaste aastate jooksul tehtud terve hulk eksperimentaal-

seid lastelavastusi, samuti osaletakse Växjö kõrgkooli algatatud uurimusprojekti.

Lõuna-Rootsis tegutseb ka silmapaistev nukuteatritrupp *Dockteaterverkstan* (Nukuteater-töökoda). Lavastuses "Ebatavaline päev Larssoni laos" on laval kaks näitlejat, kes mängivad laotöölisi. Nende käte vahel elustuvad pappkarbid emotsionaalseteks nukudeks, vaatajate silme all sünnib tõeline ime. Näiliselt lihtsa asja taga on näitlejate Anders Lindholmi ja Cecilia Billingi aastakümnetepikune töö, hiljem on nendega liitunud lavastaja Juan Rodriguez.

Samavõrra piire ületav on Uppsala Linnateatri tantsuetendus lastele "Kuhu jalg sind viib", milles osalevad kaks tantsijat ja kaks näitlejat. Idee autoriks ja lavastajaks Birgitta Englin. See on õnnestunud kollaaž tantsust, poeesiast, kujundlikust teatrist, mälestustest ja muusikast, mis püüab näidata, kuidas sarnased võivad olla elutingimused väikese lapse ja vana inimese jaoks. Pool etenduse publikust võiks näiteks vabalt koosneda nelja-aastastest ja teine pool pensionäridest. Växjös viibinud koreograaf Eve Noormets alustas viivitamatult läbirääkimisi trupi kutsu-

Teater *Halland* esitas A. Strindbergi ajaloodraama "Erik XIV" *commedia dell' arte* stiilis.



miseks Eestisse veel käesoleval aastal toimuvale tantsufestivalile ja võimalikule turneele.

Tõusuteel olevalt Uppsala Linnateatrit ja Birgitta Englinilt oli Växjös veel teinegi lavastus – inglanna Rebecca Prichardi noortetükk "Korrast ära", mis minul jäi kahjuks nägemata. Lihtsalt ei mahtunud saali. Seepärast olen sunnitud pöörduma žürii motiveeringuga: "Lavastus näitab, et ühiskond võib korrast ära olla küll, kuid et teatriga on asjad korrast."

Kolm õhtut Strindbergiga

Rootsis tuuakse igal aastal lavale kümnekond Strindbergi teost. Pikaajaline traditsioon ja kogemus on teinud võimalikuks respektivaba lähenemise klassikule: Strindberg ei nõua ilmingimata meeletut tõsidust, paa-tost ja kirge. Kolm Växjösse kutsutud Strindbergi iseenesest sünget draamat olid kõik lavastatud eri võtmes ja kuulusid vaieldamatult biennaali tippude hulka, ehkki tekitasid ka vastakaia arvamusi. Viimase kahe aasta sisse jääb ka Ingmar Bergmani traditsioonilise "Kummitussonaadi" lavastus Kuninglikus Draamateatris (temale juba kolmas, varem oli ta lavastanud seda Malmö teatris 1954 ja 1973), mille kohta kriitika on avaldanud vaid kiitvaid retsensioone, piletid on siia-maan välja müüdud.

Ajaloodraama "Erik XIV" esitas Teater *Halland* *commedia dell' arte* stiilis. Viis näitlejat teevad ära kõik rollid, traditsiooniliste maskide all on neid võimatu ära tunda ja ümberkehastumisosavusest puudu ei tule. Käib verbaalne ja akrobaatiline tulevärk. Strindbergi süzeeliini järgitakse üsna täpselt, siis aga astutakse äkki kontakti publikuga, puistatakse vaimukusi ja tullakse vaatajaid "tülitama". Enne eesriide avanemist lavale astunud lavastaja Stefan Ridell vabandas, et etendus kestab kaks ja pool kuni neli tundi, sõltuvalt näitlejate improvisatsioonilustist. Växjö etendus kestis üle nelja tunni, näitlejad nautisid võimalust esineda asjatundlikule publikule ja vaatajad mõrgasid naerda ning tänasid esinejaid püsti tõustes pika aplausiga. Midagi analoogilist olen siin Eestis kogenud Nüganeni ja Co "Apelsinide" vaatamisel. Kas pidi siis just Strindbergi valima? Aga miks ka mitte! Kanoonilist teksti on ju lihtsam jälgida. Minu saksa tõlkikakolleeg Regine Elsässer tunnistab, et ta ei tea midagi Rootsi ajaloost ja Erik XIV-ndast, kuid pärast selle lavastuse vaatamist on asi talle märksa selgem.

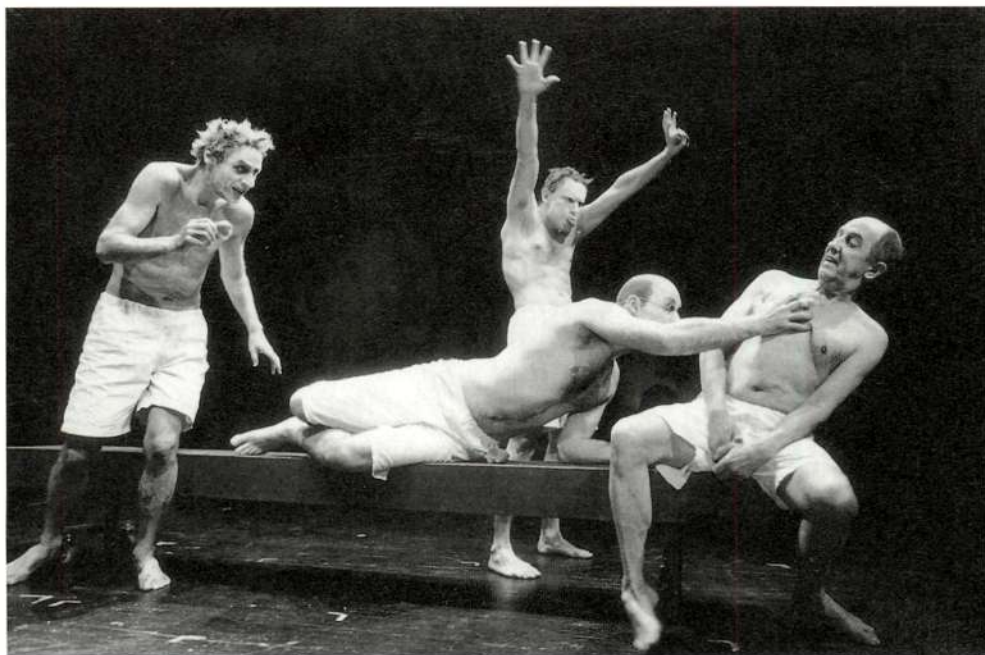
Sada aastat tagasi kirjutatud ideedraama "Teekond Damaskusesse" on üks olulisemaid Strindbergi loomingus. Esimesele osale kirjutas ta kohe järje ja mõned aastad hiljem veel kolmandagi osa, et naispeategelast veidi soodsamas valguses näidata. Meespeaosas – Tundmatu – on Strindbergi *alter ego*. Eestis on seda lavastatud vaid üks kord, 1995. aastal tõi rootsi lavastaja Maria Fridh Vene Draamateatris välja esimese osa. Autoritruu lavastus kestis ligi neli tundi. Göteborgi Linnateatris lavastas taanlanna Katrine Wiedemann "Teekonna Damaskusesse" kammerlikult ja absurditeatri vaimus. Selles on nii ängi kui ka koomikat. Teekond kulgeb tempokalt, uued mängukohad liiguvad/lükatakse peategelastele ise vastu, hotellituba asendab näiteks suur riidekapp. Visuaalselt ekspressiivne lavastus kestab alla poolteise tunni, kuid kõik oluline saab öeldud. Peaosades säravad Sten Johan Hedman ja Hanna Bogren.

Rootsi teatri "paha poisi" Torsten Flincki lavastus "Isa" Stockholmi *Teater Plaza's* tekitas kõige rohkem poleemikat, kuid just seda pidasid paljud festivali jäägitult parimaks lavastuseks. Nimirollis ülevoogava energiaga lavastaja ise, tema abikaasa Laura

osas meilegi kinolinalt tuttav (Bo Widerbergi "Noorus on ilus aeg") veetlev Marika Lagercrantz. Flincki lavastus on ülimal määral ekspressiivne. Proloogis mürtsub Rittmeistri kodu marsimuusika ja marssivate sõdurisabaste all krudiseb portselan. Võitlevate abikaasade kõrvale on toodud lavale ka nooruke Laura ja poisikesekohtu nimitegelane, mis loob huvitava võimaluse psühhoanalüüsiks. Ja finaalis ei jäta Flinck õhku küsimust, kes selles majas on hull. Kui Strindbergil seotakse hullusärgi käised kinni Rittmeistri selja taha, siis *Teater Plaza* lavastuses ajavad hullusärgi endale selga kõik peale tema. Kõigele vaatamata on tegemist väga strindbergiliku lavastusega.

Brecht, Weiss ja teised

Göteborgi Linnateatri noort peanäitejuhti, Bosnia sõja eest Rootsi pagenud Jasenko Selimovičit on 1999. aasta sügisel esietendunud "Euroopa kriidiringi" eest juba korduvalt pärjatud. Festivali jaoks oli see Brechti "Kaukaasia kriidiringi" vaba töötlus uuesti taastatud. Brechtil selgitab kohtunik kriidiringi abil, kumb ema – lapse sünnitaja või kas-



A. Strindbergi ideedraama "Teekond Damaskusesse" Göteborgi Linnateatrit oli lahendatud kammerlikult ja absurditeatri vaimus. Lavastuses oli nii ängi kui ka koomikat.

vataja – väärrib last rohkem. Selimoviči lavastuses võitlevad õiguse pärast oma külas elada need, kes sealt on kunagi olnud sunnitud lahkuma, ja need, kes seal algasukatest jäänud tühimikku täitsid. Meie ees rullub lahti kogu Euroopa ajalugu XX sajandi jooksul, seda muidugi läbi Bosnia külast pärit peategelaste. Napis, kuid lõõvas kujunduses (Lars Östbergh) märgivad aja muutust kostüümid (Lili Riksén); Paul Dessau muusika esitamisega saavad hiilgavalt hakkama vaid kaks meest (Jonas Franke-Blom ja Stefan Wingefors) ning filmilikud valgused (Linus Fellbom, lavastuse jaoks oli Kontserdihoonesse vaja Göteborgist kohale vedada täiendavalt 200 prožektorit ja 20 värvifiltrit!). Kõik need komponendid olid mitmeid mängulaade (realism, stiliseeritud minimalism, vulgaarsus, tummfilm, pantomiim, koomika jms) kätkevas teraviklikus lavastuses sedavõrd olulised, et ei saanud ühtegi neist lava taha jäävatest tegelastest (v. a muusikud) märkimata jätta. Ansambel oli tühtlane ja tugev nagu selliste la-



Rootsi teatri "paha poisi" Torsten Flincki lavastatud ülimalt eksspressiivne "Isa" Stockholmi Teater Plaza'lt tekitas kõige rohkem poleemikat, kuid just seda pidasid paljud festivali jäagitud parimaks lavastuseks.

vastuste puhul peabki olema, eraldi märkimist aga väärrib jutustaja/laulja – rootsi üks populaarsemaid näitlejaid Rikard Wolff, kelle kutsumine osutus täistabamuseks.

Rootsi tänapäeva dramaturgiat esindas festivalil vaid praegu kodumaal väga populaarse Kristina Lugni eksitsentsiaalne elukomöödia (surma lähtekohast vaadatuna) "Vaata, põder!" tema enda lavastuses ja Stockholmis väiketeatri *Brunnsgatan Fyra* esituses. Sellest ei pea aga veel järeldama, et Rootsis algupärast tasemel dramaturgiat vähe oleks.

Rootsi tuntuim dramaturg on hetkel kahtlematult Lars Norén, kes viimasel ajal on üha rohkem pühendunud lavastamisele ning on praegu teatri *Riks Drama* kunstiline juht. See on *Riksteatern*'i üks väheseid üksusi, millel on oma lava (*Riksteatern* hoolitseb teatritegevuse eest kogu Rootsis, ühendades allorganisatsiooni 240 eri paigas). Norén on väga sotsiaalne kirjanik. Tema viimased projektid on viinud teda vanglasse ja ühiskonna heidikutekesse. Växjösse kutsuti *Riks Drama*'lt kaks dokumentaaldraamat, mille põhiteemaks oli uusnatsism: itaallase Primo Levi monodraama "Kas see on inimene" Lars Noréni lavastuses ning eesti lugejalegi tuttav Peter Weissi "Juurdlus" Etienne Glaseri lavastuses. Viimases ilmub tunnistajate rollis videoekraanil lavale paarkümmend amatöörnäitlejat, see olivat töötanud väga efektiivselt. (Minul jäid eespool nimetatud lavastused nägemata.) Võib arvata, sest kui lõpubanketil kriitikud oma aastapreemiaid välja jagama hakkasid (need olid määratud juba enne biennaali), siis riisus "Juurdlus" kogu koore: lavastajapreemia sai Glaser ja näitlejapreemia Henric Holmberg. Lasteteatri 2000. aasta preemia läks Göteborgi teatritele *En trappa Ner* ("Korrus allpool") – huvitav, miks neid siis Växjösse ei kutsutud? Muide, teatri kunstiliseks juhiks on helilooja, dramaturg, näitleja ja lavastaja Lars-Eric Brossner, kes üle kümne aasta tagasi kirjutas koos näitleja Tomas von Brömsseniaga rootsi ühe kõigi aegade armastatuima lastenäidendi "Väikese onu saaga" (Barbro Lindgreni samanimelise raamatu järgi), mida Finn Poulsen lavastuses on menukalt mänginud ka "Vanemuine".

Kokkuvõtteks. Uhke biennaal oli. Nii palju head teatrit korraga aitas vahepeal kõikumida lõõnuda teatriusku taastada. Pealegi loob väikelinn teatriniimete kokkutulemisele erilise õhkkonna ja õdususe, millest oli kantud ka poolsada seminari. Ühel neist – rootsi dra-

Göteborgi Linnateatri noor peanäitejuht, Bosnia sõja eest Rootsi pagenud Jasenko Selimovič tõi festivalile Brechti "Kaukaasia kriidiringi" vaba töötluse pealkirjaga "Euroopa kriidiring". Läbi Bosnia külast pärit peategelaste rullib lavastus lahti Euroopa XX sajandi ajaloo.



maturgia tõlkijate omal – tuli ka endal üles astuda. Oma näitekirjanduse tutvustamisele panevad rootslased suurt rõhku. Järgmisest aastast on näiteks Riigi Kultuurinõukogu eraldanud tänapäeva rootsi näidendite inglise keelde tõlkimiseks 250 000 Rootsi krooni, muidugi lootuses, et inglise keele kaudu maailmavallutamine jätkuks. Valiku, mida tõlkida, teeb aga Näitekirjanike Liit.

Käesolevast lühiülevaatest võib jääda mulje, et Rootsi teatritaevas on pilvitu. Seda kindlasti mitte. Kriitilisi sõnavõtte kommertsialiseerumisest ja konnatiigist oli küllaga. Kõige tõsisemalt kõlas mure näitlejate ja lavastajate muutumisest meelelahutustööstuse mutrikesteks. Riikliku dotatsiooni vähendatakse pidevalt. Teatrites on toimunud massilised koondamised, mis omakorda on seadnud teatrid suurde sõltuvusse vabakutselis-

test. See aga välistab stabiilsuse ja korraliku meeskonnatöö. "Kui kaugele on üldse teatrikunsti ratsionaliseerimises võimalik minna, enne kui see lakkab olemast kunst?" küsib oma appikarjes Rootsi Režissööride Liidu üks juhte Ragnar Lyth festivali päevil ilmunud *Dagens Nyheter*'i artiklis. Võib-olla oleme targemad juba järgmisel biennaalil 2003, mil rootsi teatritegijad saavad kokku Uppsalas.

ALEKSANDER VARDI DEKORAATORINA PÄRNUS JA TARTUS

Käesoleval aastal tähistavad eesti kunstiringkonnad Tartu ühe suurima maalikunstniku ja "Pallase" pedagoogi Aleksander Vardi (kuni 1940. a. Bergman; 4. sept. 1901 – 18. juuni 1983) 100. sünniaastapäeva. Aleksander Vardit tuntakse eelkõige eesti ühe säravaima impressionistina, kes viljeles väga mitmekesiseid teemasid, mille hulgas siiski teatristeene on teada ainult üksikuid. Nii on see tema tahvelmaalikunstis. Tegelikult on Vardi olnud teatriga enam seotud, kui see on üldsusele teada.

Aleksander Vardil oli oma elus kaks teatriperioodi: ta töötas dekoraatorina "Endlas" 1932. aasta septembrist kuni 1933. aasta maini ja "Vanemuises" 1950. aasta oktoobrist kuni 1957. aasta jaanuarini. Kui 1932. aastal "Endla" dekoraator Paul Liivak lahkus, et pühendada end täielikult vabaloomingule, siis pöördus teater uue dekoraatori saamiseks kunstikooli "Pallas" poole, sest Addo Vabbe juhendamisel oli koolis alates 1922. aastast seda ala õpitud, "Vanemuises" praktikal käi-

dud ja maalavadele dekoratsioone tehtud. Koolist soovitati Aleksander Vardit.

Teatri sellealane otsus võeti ajakirjanduses väga heasoovlikult ja suurte ootustega vastu. Ajaleht toonitab, et "Vanemuise" abidekoraatoril on suured lavalised vilumused, sest tal on ka viieaastane Pariisi suurteatrite praktika.¹ Tegelikult ei ole teada, et noor pal-laslane oleks prantsuse teatrikunstiga tutvunud lähemalt kui tavaline teatrikülastaja.

Pärnust sai noore kunstniku kodulinn kaheks aastaks, kuid "Endlas" töötas ta ühe hooaja, kujundades ära kõik 15 uut muusika- ja sõnalavastust.

Kuna Vardi selle perioodi teatrikavanditest pole ühtegi säilinud, on meie analüüsi aluseks kirjasõna ja Vardi vabalooming.

Aleksander Vardi esimeseks tööks sai õnnelikul viisil talle väga kodune teema, Kálmáni opereti "Montmartre'i kannike" ku-

¹"Endla" avas hooaja. "Pärnu Päevaleht" 4. X 1932.



A. Kahhar,
"Siidsüžannee".
"Vanemuine", 1952.

jundus ja ajaleht nentis vaimustusega, et "Endla" lava ei ole pikema aja jooksul nii huvitavaid dekoratsioone kannud ega publik nii palju uusi dekoratiivseid võtteid näinud². Muuhulgas oli selleks etenduseks valmis saanud ringlava, mida Vardi nähtavasti oskas põnevalt ära kasutada. Uustulnuka menu teatris jätkus: "Seni oli dekoratiivselt ebaõnnestunud [H. Raudsepa — K. P.] "Vedelvorsti" lavastus "Estonias" ja "Draamateatris". Kunstnik Bergman tabas aga siin õige tooni [---] Ta lavaline sisustus — lihtsalt braavo!"³ Edasi arvamus Henrik Visnapuu näidendi "Meie küla poisid" kujunduse kohta: "...hra Bergman dekoraatorina toob iga lavastusega üha üllatavamaid uudiseid."⁴

Ja nii püüdis ta kuni oma viimase lavastuseni, E. Undla "Normaalse mõistuse kalmistul", vaatajat vaimustada uudsete dekoratsioonidega: "dekoratsioonid värsked, rõõmsad ja uued, nagu see hra Bergmani juures teisiti ei saa ollagi"⁵ ja sama mõtte teiselt arvustajalt: "...dekoratiivselt on taotletud uudust"⁶. Muidugi oli Vardi ka töökas ja tubli, valmistades vajadusel iga pildi jaoks eraldi

dekoratsioonid, nagu kiideti F. Langeri näidendi "Agul" puhul: "Dekoraator on lavale toonud palju värskust ja omapära. Pooleli ehitised, aiad, pargid ja alleed, kõrtsihoone j.m. vahelduvad kiiresti ühes piltidega andes silmale palju naudingut, tuues lavale tšehhi aguli."⁷

Nii selle kui ka teiste arvustuste põhjal võib järeldada, et dekoratsioonid olid realistlikud. Vardi üks eesmärkidest näis olevat võimalikult täpselt edasi anda lavastuse olustikulist miljööd. Lavastuse "Poksimeister" arvustuses kiidetakse kujundajat, kes oli saavutanud väga õnnestunud realsustaju ühe huvitava võtte abil — "näidata perspektiivis "Endlat" ennast"⁸.

Looduslähedase käsitluse poole kaldus kogu eesti kunst juba alates 1920. aastate lõpust, kusjuures Aleksander Vardi oli siin üks eestvedajaid.

Vardi sai selleks tõuke Pariisist mitmetes ateljeekoolides ja akadeemiates õppides, kõige mõjuvamaks osutus armeenia kunstniku Vassili Šuhhajevi eeskuju, nagu ka mõnele teiselegi eesti kunstnikule (Adamson-Eric). Vardi hakkas maalima kuiv-asjalikke tumedates pruunikates-sinakates toonides natüürmorte ja maastikke. Meisterlik kom-

² E. J. "Endla" teater avas hooaja. "Pärnu Päevaleht" 4. X 1932.

³ Mn. Uue "Endla" teatri hooaja avangult. "Vaba Maa" Pärnu väljaanne 6. X 1932.

⁴ Mn. Meie küla poisid. "Vaba Maa" Pärnu väljaanne 2. X 1932.

⁵ "Endla Teater". "Pärnu Päevaleht" 25. V 1933.

⁶ Mn. Normaalse mõistuse kalmistul. "Vaba Maa" Pärnu väljaanne 31. V 1933.

⁷ [K. Osvet]. Agul. "Vaba Maa" Pärnu väljaanne 6. XII 1932.

⁸ Mn. Poksimeister. "Vaba Maa" Pärnu väljaanne 22. XI 1932.



G. Verdi, "Rigoletto".
"Vanemuine", 1953.



R. Drigo – C. Pagni – R. Glier, "Esmeralda". "Vanemuine", 1957.

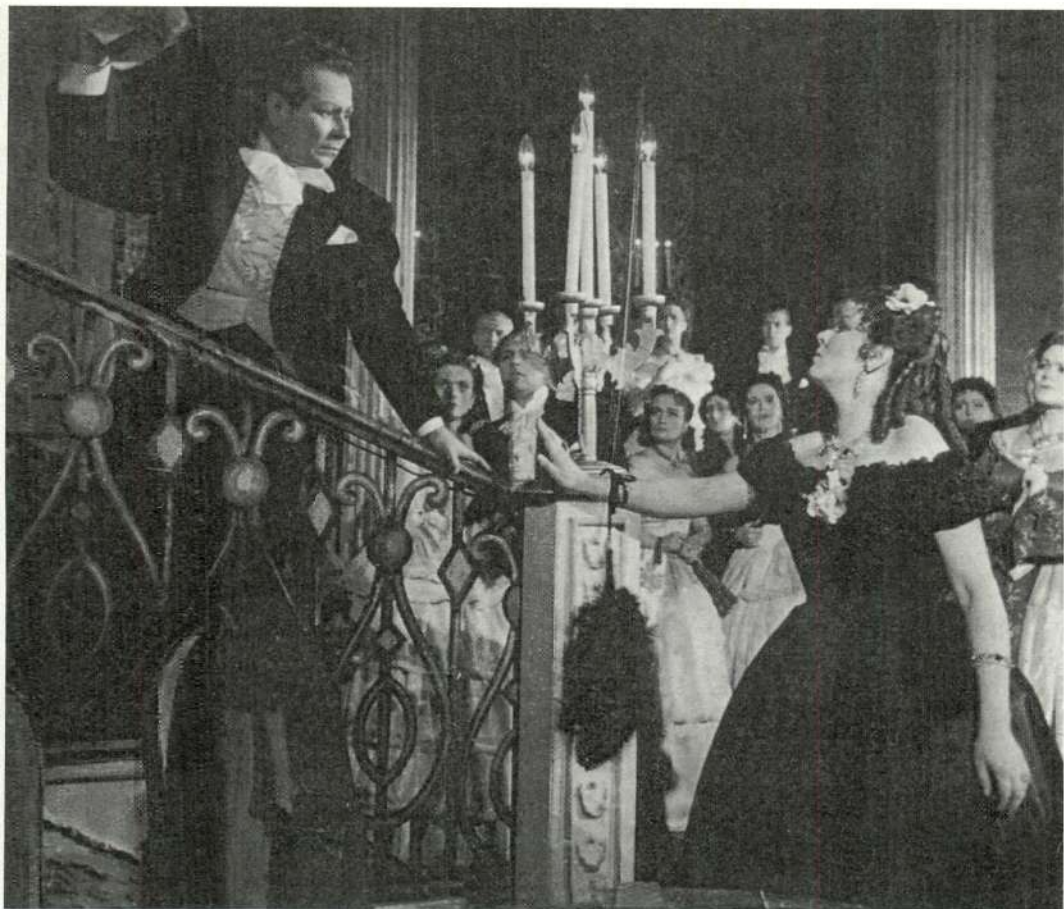
poneerimisoskus, loomupärane hea värvitunnetus ja võib-olla ka suur formaat tõi noorele mehele esmakordselt üle-eestilise tuntuuse. Esimene preemia Tallinna jaamahoone seinamaali võistlustel 1929. aastal märkis ära kunstniku võimeid luua panoraamseid, kauguses mõjuvaid vaateid, anne, mis on hädavajalik dekoratsioonide maalimise juures.

Mida aga ütleb Vardi dekoratsioonide kohta vastava ala spetsialist Fritz Matt, kes on kirjutanud seni põhjalikema ajaloolise uurimuse dekoratsioonidest. Tema hinnang kokkuvõtvalt: Vardi lahendas oma lavakujundused maaliprobleemidest lähtudes. Matt tunnistab dekoraatori fantaasiaküllust, kes aga ei tundvat end kindlalt lavakonstruktsioonide ja ruumiliste ehitiste valdkonnas ega harrastanud ka valgustuseefekte.⁹

Vardi dekoratsioonid ei olnud siiski pelgalt kaunis taust, vaid ta püüdis neile anda sisulist tähendust. See näis tal kõige enam õnnestunuvat tema eelviimases kujundustöös Langeri näidendile "Kaamel läheb läbi nõelasilma". Kooskõlas näidendi autori ideega viia vaataja räpasest keskkonnast üha helgemasse on ka kunstnik esimese vaatuse sünetele dekoratsioonidele vastukaaluks arendanud viimases vaatuses "soojuse ja ilu motiive"¹⁰. Arvustaja viimased sõnad saidki tunnuslikuks Vardi loomingule mitme aastakümne jooksul. Arvustustest võime lugeda teisigi epiteete, mis osutusid prohvetlikuks, nagu juba eespool tsiteeritud "värsked, rõõmsad" või "... teise pildi sügismaastik oli sügava ja sisemise elamusega löuendile pandud.

⁹Fritz Matt. Eesti teatri lavapilt. 1969, lk. 79.

¹⁰Mn. Kaamel läheb läbi nõelasilma. "Vaba Maa" Pärnu väljaanne 3. V 1933.



G. Verdi, "Traviata". "Vanemuine", 1954.

[- -] ...näidata sarnast hoolsust värvide mängu ja valgusastete edasiandes, nagu tegi seda hra Bergman, on võimalik ainult täiesti erandliku süvenemise teel loodusobjektisse enesesse." Sama F. Schilleri "Vilhelm Tell" kohta: "Sinivette uppuv sügismaastik mõjus rahulikult ja kaunilt."¹¹ Värviküllased sügismaastikud kujunesid Vardi lemmikmotiivideks tema elu õnnelikematel aegadel. Selline looduse ilu muretu nautlemine on omane impressionismile, mis kujuneski paari aasta pärast Vardi lemmikstiiliks. Just dekoratsioonides täheldasid vaatajad noore kunstniku ergast loodustaju ja teravaid meeli.

Pole kahtlust, et Vardi dekoratsioonid meeldisid pärnakatele. Kuid nagu tema eelkäija Paul Liivak, tundis ka Vardi end dekoratsioonide maalimisega aheldatuna ja üle-

koormatuna ning ta lahkus teatrist, jäädes veel üheks aastaks Pärnu elama vabakutseliseks. 1934. aasta talvel organiseeris ta oma ateljee juurde kunstikursused ja seal süvenes temas äratundmine oma teises, pedagoogi kutsumuses.

1934. aastal sai Aleksander Vardist "Pallase" pedagoog ja selgus, et töö teatriga oli jätnud temasse oma jälje: lisaks tavalisele pedagoogitööle lõi ta 1936. aastal nn kostüümiklassi, kus õpilased maalisid või joonistasid "Vanemuisest" toodud kostüümidesse riietatud modellide järgi, kes teinekord ka ise, näiteks baleriinid, olid "Vanemuise" tantsijad.

Vardi töötas "Pallases" ja selle baasil 1944. aastal loodud Tartu Kunstiinstituudis kuni vallandamiseni 1950. Aleksander Vardil läks võrreldes teiste repressseeritud kolleegide Vabbe ja Starkopfiga mõnevõrra paremini: ta võeti dekoratsioonimaalijana tööle "Va-

¹¹ "Pärnu Päevaleht" 21. III 1933.

nemuisesse". Esimesed poolteist aastat oli Vardi lihtne dekoratsioonimaalija. Esidekoraatoriks oli 1940. aastast alates Eesti selle ala üks tunnustatuimaid spetsialiste Voldemar Peil, samuti "Pallase" lõpetanu. Teiseks Georg Sander ja lisaks kasutas teater üksikute lavastuste juures veel mitmeid kunstnikke.

Vardile usaldati esimest korda lavakujundus ja kostüümikavandid Uudo Väljaotsa lavastatud G. Puccini ooperi "Boheem" juures (esietendus 31. mail 1952). Väljaotsa poolt oli see julge samm, sest Vardi oli ju süüdi mõistetud formalismi viljelemises. Lavastaja tahtis ära kasutada kunstniku teadmisi Pariisist ja Vardi ei vedanudki alt: ta manas lavale haarava vaate XIX sajandi lõpu Pariisi tänavatest, nagu me näeme Mart Lepa kogus säilinud kavandist. Vardi ei tundnud mitte lihtsalt Pariisi läbi ja lõhki, ta oli juba varem tõestanud, et on selle hurmava linna üks parimaid jäädvustajaid eesti kunstis. Vardi õnnestunud lavakujundus märgiti ära ka kontrolletenduse arutelu protokollis¹², Väljaots kiitis neid igal pool ja ka Vardil endal jäid sellest tööst elu lõpuni head mälestused.¹³ Teatri peanäitejuht Poljakov tegi järelduse, et Vardi osavõtt dekoraatorina tuleb teatril ka suks.¹⁴

Järgneva viie aasta jooksul kujundas Aleksander Vardi 18 sõna- ja muusikalavastust ning kostüümikavandid tegi neist 15-le. Viimase Aleksander Vardi kujundatud lavastuse, Glieri balleti "Esmeralda" esietendus toimus juba paar kuud pärast Vardi lahkumist teatrist (31. märts 1957).

Kontrolletenduste arutlusprotokollide ja lehtedes ilmunud väheste märkuste järgi otsustades olid Vardil enam õnnestunud kujundused draamadele: H. Ibseni "Nukumaja" (1935) ja A. H. Tammsaare "Mauruse kool" (1953), ooperitest: G. Puccini "Boheem" (1952), G. Verdi "Rigoletto" (1953), "Traviata" (1954) ja "Othello" (1956), ooperetidest "Siidsüžannee" (1952) ja "Rändkaupmees" (1953) ning ballett "Esmeralda" (1957), mille tegevus toimus ju jällegi Pariisis. Tsiteerigem Leo Normeti arvustust Hadžibekovi ooperi "Rändkaupmees" kohta: "Vaataja üllatub rõõmsalt, kui eesriide lahti minnes avaneb silmale kunstniku Aleksander Vardi loodud stiilne lavakujundus. Idamaised sisedekoraatiivsed kaunistused mõjuvad lausa hapra filigraanina ja

harmoneeruvad oivaliselt nii selle elulaadi ja olustikuga, milles rullub lahti "Rändkaupmehe" sündmustik, kui ka selle opereti ornamentalsetele meloodiatega."¹⁵ Idamaist temaatikat Vardi vabaloomingus ei ole, kuid ka Mart Lepa kogus olev kavand A. Kahhari "Siidsüžanneele" näitab, et see temaatika virgutab ta fantaasiat, idamaise ornamentika keerduvad-kaarduvad jooned ja omapärane stilisatsioon vormusid Vardi lavakujundustes nauditavaks vaatamänguks. Kolmanda kavandi lugu Lepa kogus on ebaselge. See on tume, tühi ja igav gootipärane ruum, kas see ikka kuulub H. Ibseni "Norale", nagu Vardi olevat kunagi Lepale öelnud? Vardi ise ei hinnanud oma tööd "Vanemuisest" eriti kõrgelt, sest sotsialistlikule realismile iseloomulik liigne olustikulise realismi nõue oli halvanud kunstniku loominguilisust. Mis sellest rääkida! Ta pidas "Endlaski" vastu ainult aasta. Võimalus lahkuda "Vanemuisest" saabus 1956. aasta lõpul. 25. detsembril taastati tema Kunstnike Liidu liikme staatus, mis andis talle õiguse osta värve ning kasutada muid kunstnikele kuuluvaid soodustusi; väljaspool riiklikke organisatsioone oli raske olla kunstnik. "Vanemuisse" direktor saatis ta ära heade sõnadega: "Lavakunsti tundmine, anne ja kogemused võimaldasid sm. Vardil luua alati eredaid, värvikaid, leidliku lahendusega ja teoste ideid avastavaid dekoratsioonide ja kostüümide kavandeid."¹⁶

Fritz Matt pühendab oma mahukas monograafias Aleksander Vardi "Vanemuisse" perioodile ainult ühe lõigukese, märkides positiivselt ära mõnede tema lavakujunduste maalilist käsitlust ja head ideelist lahendust. Vardi saavutused jäid siiski Voldemar Peili ja ERKI dekoraatorieriala lõpetanud Georg Sanderi teatrikunsti varju. Oli ju ka Aleksander Vardi kunstnikloomusele võõras teatrailsus, efektsus, valgus- ja muud kontrastid. Ta oli lüürlise hingega, vaikne ja tagasihoidlik mees, kellele sobis kõige enam looduses uidata ja oma ateljee vaikuses mõtiskleda. Kohusetruu inimesena andis ta aga igale lavastusele endast parima ja paljud lavakujundused õnnestusid tal väga hästi.

¹² TMM 2 "Vanemuisse" fond.

¹³ Vestlusest A. Vardiga 25. veebr. 1970.

¹⁴ Sealsamas.

¹⁵ L. Normet. RT "Vanemuisse" muusikalavastustest. "Ohtuleht" 6. V 1954.

¹⁶ EKA, f 2, n 4-k s 119, l 33.

¹⁷ F. Matt. Eesti teatri lavapilt. Lk. 167.

NYJD-FENOMEN: "KERGE TÕSISES"



Olari Elts ja "NYJD Ensemble" Rotermanni soolalaos 10. aprillil 2001 toimunud kontserdil.

Anne-Malle Halliku foto

"NYJD Ensemble'i" kontserdisarjade üks tõhus joon on, et igaüks neist kannab mingit siduvat visiooni. Möödunud hooaja jaanuarist maini kestnud ja neljast kavast koosnenud sarja pealkirjaks oli "I Got Rhythm", "vapipildiks" negroidne mask ja vapihelik (TV-reklaamis) ürghääliksused. Gershwinile viitava pealkirjaga kavas olid kesksel kohal džäss, tantsumuusika ja minimalismi sümbiootilised vormid akadeemiliste stiilide (modernismi, minimalismi, sümfoonilise traditsiooni) struktuurset vundamendil ja kallakuga ühele või teisele poole. Kokkuvõttes niisiis "juuri otsiv" muusika. Aga "ürglihtsus" vajab alati "kunstlikku" konteksti. Ja kontserdisarja publikupeibutiseks olidki ilmselgelt "kergemuusikalised" stilistilised provokat-

sioonid tõsise muusika "mänguruumis". Võimalikke publikuootusi silmas pidades ehk ka vastupidine mudel – "tõsine kerges".

"Kerge tõsises" tüüpi stiilimaailmade ristamisel põhinevaid värskendusprotsesse võib muusika ajaloos jälgida läbi sajandite. Ka n-ö akadeemilise modernismi rikastumine mitmesuguste improvisatoorse praktikaga (tarbemuusika, džäss) seotud vormidega on XX sajandi muusikas püsiv nähtus. Pikaajalistele lähendusprotsessidele vaatama näib, et "kerge" ja "raske" on tänaseni alles. Ehk on too dualism mingi püsiv kultuuriline vastasseis, mis peegeldab inимtunnetuse ülitähtsaid alusstruktuure – vajadust kaemuse, sakraliseerimise ja kinnistamise ning mängulisuse, spontaansuse ja "kehakeelse" kõlalise stimu-

latsiooni järele. Võib-olla peegelduvad "tõise" ja "kerge" üldsemantikas mõned inimese kaemusena antud põhiteadmised: teadmine hingest ja surmast – ja teadmine keha elujõust ning seksuaalsusest.

Kui nii, siis on "kerge tõesis" tüüpi sünteeside puhul tegu mõneti silmakirjaliku püüdlusega: kokkusegamiste eesmärk ei ole ja ei saagi olla mingi uus kvaliteet, vaid vastupidine – eksistentsiaalse "algkogemusega" seotud stiilimälu tundlikkuse säilitamine ja ärakasutamine. Stiilimaailmade pörkumisel ja provokatsioonilisel vastasmängul põhinebki kõigi postmodernsete "sünteeside" kõitvus. Tähendab ju teostunud süntees mingit uut tervikkust ja stagnatsiooni, milles enam ei vilgu kontrastseid elemente, sulgunud ja tähenduseta olekut...

Stiilimaailmade põkkumistest sündisid tähendused ja esitusprobleemid ka "NYJD Ensemble'i" kontserdisarjas.

Kavad ja koosseisud

Esimene kontsert: 21. jaanuaril 2001.

Koosseis: Harry Traksmann (viul), Terje Raidmets (viul), Arvo Haasma (vioola), Leho Karin (tšello), Mait Martin (kitarr) ja Mati Lukk (kontrabass).

Kavas: John Adamsi "Johni väidetavate tantside vihik" (1994; keelpillikvartetile ja prepeareeritud klaverile), Aaron Jay Kernise *100 Greatest Dance Hits* ("100 suurimat tantsuhiti", 1993; kitarrile ja keelpillikvartetile), Philip Glassi Keelpillikvartet nr 2 *Company* (1983), Erkki-Sven Tüüri *Symbiosis* (1996; viiulile ja kontrabassile).

Teine kontsert: 18. veebruaril 2001.

Koosseis: "NYJD Ensemble" ja "Estonian Dream Big Band" (vahelduvad ülekaalukalt puhkpillidest koosnevad, sh tugeva vaserühmaga koosseisud, milles olulisel kohal on ka löökpillid ja kitarr).

Kavas: Raimo Kangro *Display IX* "Jeeriku pahunad" (1998), Tõnis Kaumanni *Long play* (2000, esiettekanne), Igor Stravinski *Ebony Concerto* (1946), Dmitri Šostakovitši Süit džässorkestrile (1934), Leonard Bernšteini *Prelude, Fugue and Riffs* (1949).

Kolmas kontsert: 18. märtsil 2001.

Koosseis: "NYJD Ensemble".

Kavas: Darius Milhaud' ballett *Le Création du Monde* ("Maaailma loomine", 1923), Tan Duni *Concerto for Six* (1997), Piers Hellawelli *Sound*

Carvings from the Ice Wall ("Helilõiked jääsein", 1994), Mark-Anthony Turnage' i *Release* ("Vabanemine", 1987).

Neljas kontsert: 6. mail 2001.

Esitajad: "NYJD Ensemble" (suur koosseis); Terrence Wilson (klaver, USA), Asta Krikščiunaitė (sopran, Leedu), Riina Airene (metso-sopran), Leili Tammel (kontraalt), Aleksei Kossarev (tenor).

Kavas: George Gershwini *Rhapsody in Blue* (1924; algne jazz-band'i variant), Georg Antheili *Jazz Symphony* (1925/1955; klaverile ja džässorkestrile), Igor Stravinski *Scerzo à la Russe* (1944) ja *Mavra* (1922; Aleksander Puškini ainetel; ooperi kontsertettekannet).

Repertuaarist

Nagu pealkirigi viitab, oli kontserdisarja ühisnimetaja traditsiooniline džäss kõige üldisemas tähenduses. Kõlanud muusikas oli siiski üpris mitut sorti kooslusi, milles peegeldub nüüdismuusika stiililine areng.

Tinglikult võiks kontserdisarjas märgitud teoseid "sorteerida" järgmiselt.

Sarja "magusaima" osa moodustas n-ö sümfoniseeritud džäss, milles klassikalisi džässifakteure (eriti swingi vaheldumängu) on kohaldatud sümfooniaorkestri tavapärase faktuuri- ning arendusmodelitega. Siia võiks liigitada näiteks Dmitri Šostakovitši Süidi džässorkestrile, George Gershwini *Rhapsody in Blue* ja Leonard Bernšteini teose *Prelude, Fugue and Riffs*. Patuga pooleks ka Georg Antheili *Jazz Symphony*, mille vormistuses (orkestratsioonis) on küll kasutatud "sümfoniseerimise" võtteid, kuid mille kujundikeeles ja kompositsioonis valitseb juba üsna postmodernne fragmentaarsus ja vabameelsus.

Teise rühma moodustab juba samuti klassikaks saanud stravinskilik modernism ja selles levinud džässi, tantsumuusika või ükskõik millise muusikastiili assimileerimine neoklassitsistlikul "põhjal". Stravinskilikus mudelis on mitmesugune stiilmaterjal kohaldatud strukturalistliku mõtteviisiga: tavapärase (romantismist pärit) "empaatilise" autorimina ja psühholoogiseeritud ning sakraliseeritud muusikakõne asemel on muusika "subjekt" asetunud "väljapoole" teost ja hõlmab kotkapilguga mingit abstraktset struktuurilist tervikut.

Kontserdisarja kavas oli Stravinskilt *Scerzo à la Russe* džässorkestrile, *Ebony Concerto* ja ooper *Mavra* – veneliku ja/või populaar-

stiilide võõritus "struktuuralse mõtlemise" kontekstis. Lähedase hoiakuga on ka Darius Milhaud' balleti *Le Création du monde* helikeel. Stravinski mõtteviis on lähetekohaks paljudele postmodernistlikele stiilisünteesidele.

Kaalukaima osa kontserdisarja repertuaarist moodustasid stiilisulamid minimalismi baasil ja selle n-õ postmodernsed edasiarendused. Jutt on minimalismist kui "uuslihtsat" kordusprintsipi ja helikeele "ökonoomikat" tähtsustavast üldsuundumusest nüdismuusikas, mille alla mahub mitmekesiseid teostusi: klassikalise minimalismi primitiivkultuuridest laenatud "narkootilised" vormid, samalaadsed kordusemängud popkultuuri "materjali" peal, aga ka Anton Webernisti ja ida traditsioonist lähtuv ökonoomiline ja "psühhograafiline" kirjaviis, mille arhitektoonika ja toime on klassikaliseist minimalismist hoopis erinevad – mitte kordumisel, vaid kordumatusel põhinev, mitte uinutav, vaid tähelepanu fokuseeriv. Lõpuks on "minimaalmuusika" uinutav-monotoonsed fragmendid ja kordusprintsip tähtsal kohal ka muusikas, mille üldplaanis valitseb üsna eklektiline stiilide segadiik (Antheili *Jazz Symphony*).

Minimalismist lähtuvasse teosterühma võib asetada John Adamsi "Johni väidetavate tantsude vihiku" ja Aaron Jay Kernise teose *100 Greatest Dance Hits*, Filiiip Glassi Keelpiilikvarteti nr 2 (*Company*), Raimo Kangro *Display IX* ("Jeeriku pasunad"), Tõnis Kammanni *Long play*, aga tinglikult ka nendest väga erinevad Tan Duni *Concerto for Six* või Mark-Anthony Turnage'i teose *Release*.

Kavas oli veel ka mõni üldises kontekstis (minimalism+džäss+populaarmuusika) pisut erandlik, pigem kompleksse kui lihtsustava helikeelega ja orgaanilise korraldusega teos: näiteks Piers Hellawelli *Sound Carvings from the Ice Wall* või ka Tüüri *Symbiosis* viiulile ja kontrabassile, mis on seostatav pigem džässis avangardsete kui klassikaliste mootorsete vormidega.

Esitus ja valedetektor

Stiilisümbiooside puhul muusikas võib kuulaja sattuda omalaadse valedetektori rolli. On ju nii, et muusikateose teksti võib struktuuralt ühtsust (või semantiliselt provokatsioonide) järgides "kokku" või "sisse" kirjutada mida tahes. Vähimagi võimaluse korral aga nopib kuulaja automaatne stiilimälu muusikast välja tuttava päritoluga elemente ja ootab ka päritolule vastavat kõla ning intoneerimist.



Olari Elts Tõnu Tormise pilgu läbi kolm aastat tagasi.

Tõnu Tormise foto

Need noodis kajastamata üksikasjad on aga eri muusikatradsioonides küllaltki erinevad.

Näiteks nõuab džäss tervikuna vetruvat rütmi- ja meetrumitaju, suhteliselt vabastid tämbri- ja "libisevaid" intoneerimismudeleid. Stravinskilik modernism seevastu eeldab jahedat intoneerimist ja meetrumi kellavärki. Interpret võib seista küsimuse ees, kuidas sobitada klassikalise minimalismi narkootilisi kordusi ja traditsioonilise džässis avatud retoorikat. Kas ilmselgete džässitunnustega, aga lõpuni "välja kirjutatud" muusikat peaks intoneerima jäigemalt või teatud intonatsiooni- ja rütmivabadustega, mida tekst ette ei anna? Kas sellist muusikat peaks hindama (mängima, kuulama) improvisatoorse muusika afektiivsete tunnuste põhjal või akadeemilise muusika "suure terviku" ja kellavärgi-kriteeriumide järgi? Kas mängida populaarmuusikaliste laenudega "akadeemilist" muusikat täpselt ja masinlikult nagu modernistlikku etütüdi või maneerlikult nagu salongimuusikat? Kas intoneerida nagu külamuusik, nagu sümfooniaorkestri esiviilul või nagu süntesaator? Kas mängida struktuuri või afekti, rütmi või intonatsiooni?

Kerge ja tõsise erinevates niššides, üleskirjutatud ja improvisatoorses muusikapraktikas valitsevad kohati üpris erinevad mängureeglid ja vabaduse astmed. "NYYD Ensemble'i" ettekannete veevuss erinevate stiilikoosluste puhul sõltus valikute teadlikkusest ja interpretide koolilisest "profiilist" ning harjumustest.

Sümfoniseeritud džäss

Sümfonismi radu käivate töötluste esituses oli õnnestumise eelduseks džässile ise-

loomulik meetrumi paindlikkus, pillirühmade/instrumentide tundlik haakumine ja ka teatavad intoneerimise "stiilsed" vabameelsused, mis üksnes akadeemilises traditsioonis tegutsevale muusikule paraku sageli üle jõu käivad. Neid tingimusi täitis küllaltki hästi sarja teine kontsert, milles "NYJD Ensemble'i" põhikoosseisu täiendasid "Estonian Dream Big Bandi" muusikud ja milles "akadeemilist" täpsust elustas spontaansem esituslaad. Suurepärase oli näiteks Bernsteini teose *Prelude, Fugue and Riffs* ettekanne, mis tabas svingi ehedat vabamängu. Ettekandes köitsid vetruv rütmifaktuur ja ladusad soolod (saksofonid fuugas).

Kavas oli ka Šostakovitši lihtsakoeline *Süit džässorkestrile*, milles džässi eriti ei ole, kuid mis valmis Riikliku Džässorkestri tellimisel just nimelt selle muusikaliigi edendamiseks Venemaal. Süidi kolmes osas (Vals, Polka, Fokstrott) valitsevad tarbemuusika nüri uljus ja sentiment, mida esitus "kompleksivalt" ja sundimatult rõhutas. Nimetatud kontsert tõi esile ladusat koosmängu ja üksikmängijate artistlikke soolosisid (Kalev Kuljus – oboe, Raivo Tafenu – saksofon, Toomas Vavilov – klarnet, Mihkel Peäske – flööt, Arvo Haasma – viola, Leho Karin – tšello jt).

Sarja lõppkontserdil esitatud Gershwini *Rhapsody in Blue* on sümfoniseeritud džässi kuldteos. Soleeris USA pianist Terrence Wilson, kes vahendas Gershwini teose revüülike kujundipõõrseid väga spontaanselt. Natuke inertne džässansambel jäi "tuulest viidud" tempovaheldustega aeg-ajalt kimpu. Esituse üldpildis valitsesid üsna voolavad rütmstruktuurid, romantilise kantileeni (viulid) ja revüüliku ekstsentrilika elavad kontrastid. Ajuti andis tunda saateansambli jäigavõitu meetrumitaju võrreldes solistiga.

Ka samal kontserdil kõlanud Georg Antheili *Jazz Symphony* esitus tabas üsna "käigupealt" teose kujundikontraste, kuigi motoorikas oli pisukesi tõrkeid.

Modernistlik imperatiiv

Kontserdisarja üks kese oli "kerge" materjal modernistliku "struktuurse" põhja peal, mis sai alguse Stravinski loomingus. Stravinski läbinägev pilk korrastab üldplaan, vaadates kõlast läbi, ja seeläbi justkui balsameerib stiiliallikad oma muusikas. Stravinskilik mudel tähendab, et kasutusel on mingi hulk formaalseid stiilitunnuseid (faktuuritüüp, intervallika, rütm jne), kuid kõla,

dünaamika, intoneerimise eripära ja tämbri-semanticaga seostuvat stiili "emotiivset" arsenalit on välditud või deformeeritud. Tulemuseks on pea peale pööratud või "vale" kõneloogika hoolimata struktuuri selgusest. Puuduolevale, "veale", hälbele viitamine on üks postmoderni jõuallikas – ka võõrituse võte ja iroonia mängumaa.

Sarjas kõlas kaks Stravinski džässiaerialist teost. *Ebony Concerto's* on autorit köitnud džässilik motiivitöötlus ja faktuurid – aga erilise kõlalise ja retoorilise empaatiata. Stravinski esteetika eeldab klaari faktuuri ja pedantset fraseeringut. "NYJD Ensemble'i" džässilik koosseis rõhutas pigem svingi jooviaalsust. Ei ole võimalik öelda, kumb on õigem valik...

Lõppkontserdil esitatud Stravinski ooperi *Mavra* helikeel on "russitsismide" (veneliku intonatsioonifääri) "tõlge" modernismi – linearpolüfoonia ja neoklassitsistlike korduste keelde. Vokaalpartiides nihkuvad selle tulemusena sõnarõhud; kordused, vokaalliinide "nurgeliskus" ja põkkumised mõjuvad koomiliselt. Võõrituse osaks on ka venelik, suurejooneline, südamlilik või dramaatiline intoneerimisviis, mis üpris ehtsalt mõjus Husaari (Aleksei Kossarev, tenor) ja Paraša (Asta Krikščiunaitė, sopran), märksa kuivemalt aga Ema (Leili Tammel, kontraalt) ja Naabri (Riina Airene, metzosopran) partiis.

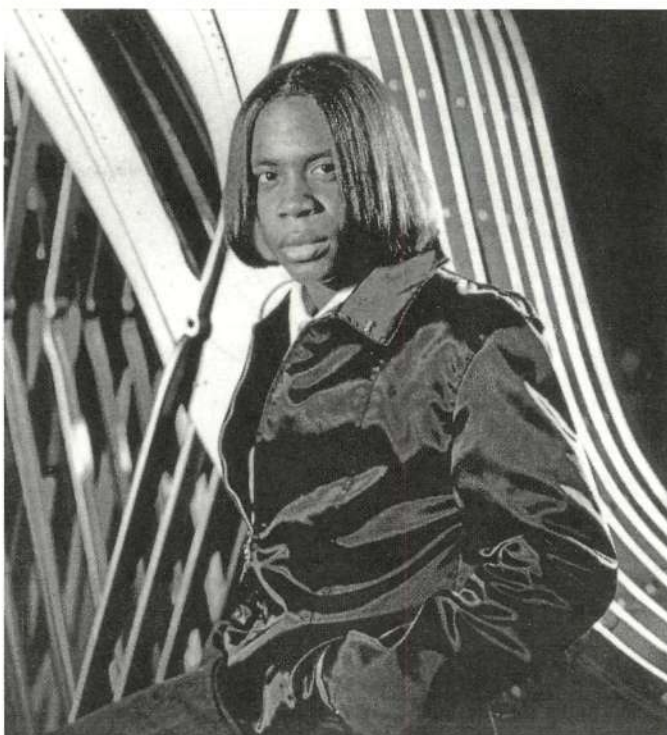
Ka Stravinski *Scerzo à la Russe* mängitab kummalises koosluses džässifaktuure ja slaavi intonatsioone. Faktuuriselguse ja "afekti mängimise" suhe näib Stravinski puhul esmatähtis.

Üsna õnnestunud oli prantsuse helilooja Darius Milhaud' lühiballeti "Maaailma loomine" esitus märtsis. Autor, rühmituse "Les Six" liige, otsis demokraatliku manifesti kohaselt "juuri" tänavalt ja vabrikust, kõrtsist ja lokaalist. Balletis võistlevad melanhoolne bluusiharmonia ja svingirütmid. Materjalivalikus on stravinskilikku jultumust, kuid helikeelest kostab märksa empaatilisem hoiak. Esituse valitses dünaamiline, revüülikult helisev-kõlisev *sound*. Melanhoolia ja energia nüri visadusega vaheldumises oli artistlikku kaasaminekut ja lusti.

Pan-minimalism pluss...

Sulamid minimalismi baasil on nüüdismuusika üks tugevaim "kallak", mida ei saa iseloomustada väga kindlate stiilitunnuste alusel, vaid pigem mingi üldise helikeele

Sarja "I Got Rhythm" viimastel kontsertidel mai alguses soleeris klaveril 1975. aastal Bronxis sündinud ja hetkel kuulsas Juilliardi muusikakoolis õppiv Terrence Wilson.



ökonoomsusena ja tihendamisenä. Seepärast võib sellesse rühma arvata nii primitiivsetest kultuuridest inspireeritud klassikalise minimalismi motoorsed vormid kui ka muusika, mis "otsib juuri", püüdes jagu saada tajuinertist kõige üldisemas mõttes.

Kuna mõlemas on esiplaanil variantseid korduvstruktuurid, siis on "juuri otsivas" nüüdismuusikas levinud minimalismi ja populaarmuusika ühendused. Esimesel kontserdil kõlasid ameerika autorite postminimalistlikud tantsusüüdid: John Adamsi "Johni väidetavate tantsude vihik" ja Aaron Jay Kernise *100 Greatest Dance Hits*. Tantsuvorm on "mahukas", seostatav nii modernistliku puhta vormi esteetikaga kui ka postmodernismi dekonstruktsionistlike tempudega ja "kehakeelsusega".

Adamsi süit üldistab erinevaid liikumistüüpe, klammerdumata kindlate ajalooliste stiili/žanristereotüüpide külge. Teos esindab postmodernset vorminähtust – XX sajandi kommertsist ja popkultuurist laenatud "kataloogiprintsiipi", kommet konstrueerida muusikat mingisuguste abstraktsete üldtunnuste alusel. Tantsude stilistikas vastanduvad jäik mootorika (sekvenser) ja džässilikud ebasümmeetriad, vihjed tarbemuusikale ja ajaloolle (Schubert, Beethoven). Kordusprintsipi,

karmid rütmitaustad ja instrumentaalstiilid on ajaloost siiski tugevamad. Teost mänginud keelpillikvartett (Harry Traksmann, Terje Raidmets, Arvo Haasma, Leho Karin) oli "keelpillikultuurne" ja õrnahääle akadeemilis-romantilise kõlapildiga. Esitus tundus selle teose puhul pisut steriilne või kõhklevalt väljendusloodi otsiv.

Ka Kernise kvintetis kitarrile ja keelpillikvartetile "100 suurimat tantsuhitti" piiras tarbemuusika kajastusi kvarteti pisut puine esitusstiil.

Märksa veenvam oli teisel kontserdil kõlanud Kangro loo *Display IX* ("Jeeriku pasunad") esitus. Teos valmis Euroopas tuntud uue muusika ansambli "Orkest de Volharding" tellimusel, selle karm postminimalistlik kõlastiil on Kangrole üpris lähedane. "Volhardingule" kirjutades on helilooja ilmselt arvesse võtnud ansambli brutaalset ja raskepärast *sound'i*, mis on ühtviisi kaugel nii akadeemilistest stiilidest, klassikalistest džässikõladest kui ka akadeemilise modernismi jahedatest vormidest. Raskepärases "metalses" kõlapildis (ja pealkirjaski) on tõsine vihje "Volhardingu" stiilile, millega võrreldes tundus "NYYD Ensemble'i" esitus siiski pisut ettevaatlik.

Teisel kontserdil mängitud Tõnis Kaumanni teos *Long play* oli samuti džässimuljeid töötlev, aga džässist huvitavam on autori oskus tekitada muusikas humoristlikke stilistilisi või semantilisi "übersünde". Autori muusikas välgatab ajale omane analüütiline autoripilk, mis justkui "tühistab" ja osatab muusika ehitusprintsipi. Aga seda tehakse õrnalt ja sõbralikult, peente retooriliste nipidega.

Ka Inglismaal ja Ameerikas õppinud Mark-Anthony Turnage'i filmimuusikaks kirjutatud "Vabanemine" oli minimalistlikul vundamendil džässimõjudega teos, milles tähtsal kohal mootorika – üldiselt "NYJD Ensemble'i" tugev külg.

Kolmandal kontserdil kõlanud hiinlasest maailmanime Tan Duni *Concerto for Six* esindas sarjas üsna erandlikku "hajutatud" aja, spontaanse helisündmustiku kontseptsiooni. Teose retoorikas olid tähtsal kohal afektihäälitsused (pillimeeste kõneintonatsioonid ja hütüatused) ja salapärase keskkonahelide matkimine (koputused, *glissando*'d, kahinad). Klassikaliste "kõnemudelite" asemel ja kõrval seega "kultuuristamata" helihäppening, mida on leida ka tänapäeva eksperimentaalses džässis ning mis taas nõudis loovat ja artistlikku väljarabelemist akadeemilisest intoneerimiskultuurist.

Mõneti erandlik oli sarja esimesel kontserdil kõlanud Tüüri *Symbiosis* kontrabassile ja viiulile – efektne kahekõne, seekord mitte eriti efektses esituses. Tüüri muusikas võib "alternatiivset" stiilimälu mõnigi kord tajuda, aga enamasti valitseb orgaanika, arendatud kasvamine, erinev nii minimalismi mootorikast kui ka džässi variantsusest. Esitusele oleks sobinud avangarddžässiga haakuv spontaansem ja "riskantsem" väljenduslaad.

Kolmandal kontserdil mängitud iiri helilooja Piers Hellawelli teoses "Helilõiked jääseinal" (1994) on impulsse rahvamuusikast (iiri, bali gamelaan, Balkani muusika – küll üsna lahustunud kujul). Autori sõnade kohaselt ei ole tema jaoks muusika "kõnearendus" esmatähtis. Aga kui suur hulk kõne hülgaajaid valib lihtsalt mootorika, siis Hellawelli huvitab kõlakujundite autonoomsus ja muusika vahetu "skulptuurne" väljendusjõud. See tähendab üsna keerukat kõlapilti ja spontaanset kujundivoolu, mida võiks nimetada eklektiliseks, kui seda ei valitseks pingeline kõlataju. "NYJD Ensemble'i" esituses oli see skulptuurne selgus olemas. Tunda oli kohal viibinud autori kujundavat kätt.

Veel "vale poeetikast"

Kontserdisarja "I got rhythm" kavas oli rohkesti "juuri otsivat" muusikat. See otting on hell isalik kummardus "infantiilse" teadvuse poole – kultuuri lapsepõlve ja kuulmistaju "alghetkede" poole. Tundub, et "juurte" filosoofia tekib alati seal, kus need on ohus: näiteks multikultuurses Ameerikas ja N Liidus; või globaalkultuuri kumulatsioonide korral. Näib, et juuri otsitakse põhiliselt kahest "kohast": populaar- ja rahvamuusikast, või "kultuurist", s.o žanritest ja kinnistunud muusikakeeltest üle hüpates, vahetust kõlakaemusest.

Nii või teisiti on "algihtsus" otsiv muusika tihedalt seotud kehamootorika ja spontaansete "minimaalsete" korduvstruktuuridega. "Juuri otsivate" ja nn kõrgkultuursete muusikastiilide puhul on aga "õhus" üks põhimõtteline vastuolu: kui "uuslihtsus" on oma puhtal kujul "autistlik" ja eeldab hüpnootilis-maagilist esitusstiili ning vähem "väljendamist", siis traditsiooniline euroopalik "kõrgkultuurne" esituskunst on eelkõige artistlik ja väljendav. Seepärast on paratamatu, et kõrgkultuuri sees toimuv juurteotsimise mäng ei mõju tervikuna mitte "kultuuriarheoloogilise" ennistamistööna, vaid ikka sellesama kõrgkultuurse klaaspärlimänguna: ükski "uuslihtsus" ei ole autentne ja sünkreetilises koosluses toimiv, vaid sekundaarne ja autonoomne "esitamise" kultuur.

Näiliselt muusikademokraatlikku rada pidi kulgedes sisaldas "NYJD Ensemble'i" kontserdisari niisiis ka üsna elitaarseid tõlgendusprobleeme (mida "keskmise kuulaja" õnneks liialt ei lahka). Samas ei ole stiilivastuolusid mõtet üle dramatiseerida – stilistiline ambivalentlus on võimeline muusikat tähendustega laadima (ehkki seda võib hõlpsasti tajuda ka kui esituse ebatäiuslikkust või viga...).

Siinkohal oleks mõtet korra meta-sfääri põigata. On põhjust küsida, kas "õigsuse" ja ühtsuse empaatiline kogemine üldse saabki nüüdse kultuurikontekstis interpretatsiooni hindamise aluseks olla? On ju "vale poeetika" postmodernse kultuuri tunnustatud meetod, mida rõhutab ka tava serveerida ja "lugeda" erinevaid muusika stiilimaailmu üksteise kontekstis. Sealjuures on tähtsaim, et tolle "kontekstis lugemise" käigus ei järgne "vale" äratundmisele mingeid dramaatilisi või moraalseid – seega taas ühtsust tekitavaid – tagajärgi. Postmodernse kunsti kohus-

tuslik "kunstlikkus", fragmentaarne ja võlts olek on korduvalt manifesteeritud põhimõte.

Kui seda muusikale üle kanda, siis peaks mis tahes stiilide ühendust vaatlema kui kunstilise "lapsesuu" võrdkuju – kriitikavabalt. Ja seda kaudu oleksid murendatud ka kogu akadeemilise traditsiooni ponnistused peenelt ja teadlikult lihvitud ning süsteemsete esitusreeglitike järele muusikas...

Kokkuvõttes mängis "NYYD Ensemble'i" muusikavalik teatavate muusikakultuuriliste identiteetidega. Kultuuriidentiteedi vahetust on tavaliselt ikka nähtud kui mingit revolutsiooni, vabanemist või valgustuslikku eitust. Näib, et praegu on esiplaanil pigem edasi-tagasi ümberkehastumine ja pragmaatiline mimikri – ja see on muusikas märksa keerukam kui mingi "lõplik" revolutsioon.

Teatavasti on just USA kultuuriimpeeriumis ajaloolistel põhjustel kõige kauem ja kõige jõulisemalt kärbitud integratsiooniideed ja kultuuriidentiteetide omaväärtust. Näib siiski, et postmodernismi kameeleonimudel tekitab sealgi probleeme. Ameerika helilooja Rhys Chatham küsib ühele sealse muusika põhisuundumusele viidates: "Kui kaugele me võime minna, integreerides rockmuusikasse, enne kui sellest saab läbinisti rockmuusika?" Küsimus viitab valiku vajadusele, millest ei pääse ka mis tahes stiilisünteesidel baseeruva muusika esitus.

ÕNNITLEME!

28. august
HELGA OJALO
balletitantsija – 60

4. september
ANNE MAASIK
laulja ja näitleja – 50

6. september
AHTO NURK
koorijuht, rahvamuusikateoreetik – 70

7. september
JAAK HEIN
näitleja – 50

7. september
PEETER TEDRE
näitleja – 60

9. september
MATI KÄRMAS
viuldaja – 60

9. september
VALDISLAV KORŽETS
luunorist ja näitekirjanik – 50

10. september
PIRET SIKKEL
näitleja – 50

11. september
ENDEL HAASMAA
stsenarist ja kauaaegne "Eesti Telefilmi"
juht – 70

13. september
REIN MARAN
loodusfilmide režissöör ja operaator, TPÜ
filmi ja video õppetooli professor – 70

13. september
LIINA ORLOVA
näitleja – 60

21. september
TIIA KRIISA
näitleja – 60

25. september
PRIIT BERNHARDT
viuldaja – 60

26. september
VÄINO LAES
näitleja – 50

30. september
JAAK RÄHESOO
teatrikriitik ja tõlkija – 60

“BORISS GODUNOV” – NÕUKOGUDE LIIDUST EUROOPA LIIDUNI

Berliini kuulsa *Komische Oper*'i fuajees küsis üks noorema põlvkonna lavastaja pärast diskussiooni muusikateatri tulevikust murelikult: kuidas lavastada tänapäeval vene ajaloolisi oopereid? Kui enam-vähem kõik teavad, mis on Punane väljak ja Kreml ja et Venemaa on ettearvamatu nähtus. Mussorgski “Boriss Godunov” ja “Hovanštšina” on oma võimuküsimusega küll ka suurimatele moderniseerijatele ikka veel tänuväärne materjal, ent mida teha Borodini “Vürst Igoriga” või Rimski-Korsakovi ooperitega? Parem mitte kavva võtta. Vaevalt et Roomlane – Rimljanin, nagu Rimskit kaaslaste seas kutsuti – aimas, et “võhiku” Mussorgski “Boriss” tema enda ooperid nii grandioosselt varjutab.

Ehkki küsimuse “kuidas lavastada tänapäeval ...” esitab endale iga ooperiharitud lavastaja, on “Boriss” puhul veel üks tagaplaan. Nimelt on just selle ooperi tõlgendustes levinud kaks äärmuslikku klišeed. Üht esindab Moskva Suur Teater oma vist küll poole sajandi vanuse lavastusega, milles demonstreeritakse “vene suurt ooperit” (Mussorgski muusika mõistagi Rimski-Korsakovi redaktsioonis) kogu sinna juurde kuuluva kassikullaga ja aina hästi kõvasti lauldes. Nii-sugust esitust võib mingil määral päästa üksnes varjundirikas Borissi-laulja *à la* Jevgeni Nesterenko. Muidu jääksidki meelde ainult koori ees hüpleva mimansi (koor ise ju ennast peaaegu ei liigutagi) võikalt irvitavad näod.

Teine kliše on hoopis vastupidine. Sellele pani pahaaimamatult aluse Harry Kupferi ja Claudio Abbado veenev tõlgendus seitse aastat tagasi Salzburgi festivalil: “Boriss” nõukogude võimu kokkuvarisemise peegeldajana. Järgnevad ja ilmselt paraku ka veel mõnedki tulevased lavastused on “Borissi” sellest aspektist tilgatumaks pigistanud: kassikulla asemel mõõdapääsmatud sirp ja vasar, Stalin ja Brežnev, poliitbüroo ja ei-tea-kesveel. Vahel näib, et terve lavastajate armee marsib ringi loosungiga “Ei ühtki “Borissi” ilma Stalinita!” Kahtlen, kas Kesk-Euroopa

seda lõppematut marssi nii väga naudibki, mind igatahes selline kohustuslikuks muutunud atribuutika, mida esitatakse interpretatsiooni pähe, tülgestab. Kevadel esietendunud sellelaadsest Berliini “Borissist” (*Komische Oper*, lav Uwe Eric Laufenberg Berliini Maksim Gorki teatrist) pälvisid üksmeelset kiitust hoopiski kaks kõrvalisemat osatäitjat – 89-aastane Martha Mödl Ammena ja 75-aastane Theo Adam Pimenina. Nii et vana-vana põlvkond päästis teatri au, aga mitte lavastuse.

Oleme kõnelnud äärmustest. Kuhu paigutub aprillis esietendunud Rahvusopera “Estonia” “Boriss Godunov”? Milliseks kujuneb pingeväli 2001. aasta ja 1980. aasta “Borissi” tõlgenduse (lav Arne Mikk, dir Eri Klas, peaosades Tiit Kuusik, Teo Maiste, Jevgeni Nesterenko, Mati Palm) vahel? Käsitles Mussorgski ise ju oma ooperit ühiskonna peeglina. Kas muutused ühiskonnas – Eesti kui Nõukogude Liidu okupeeritud osa 1980. aastal ja nüüd taasiseseisva riigina teel Euroopa Liitu – kajastuvad ka suhtumises Mussorgski teosesse?

1980. aasta lavastuse keskseks küsimuseks oli võim ja ajaloo tsükiline kulgemine ühest võimule pürgijast teiseni. Võim tõi kaasa vägivalda ja intriigid. Võimuga seostus võimukandja isiksus, tema südametunnistus – kui tal seda oli, ja Borissil oli. Kaht võimule vastanduvat jõudu kehastasid ühelt poolt mungast kroonikakirjutaja Pimen ja tobuks Jurodivõi ning teisalt rahulolematu, ent manipuleeritav rahvas. Kogu tõlgendus keskendus sellele problemaatikale, abiks ooperi algversioon 1869. aastast, milles teatavasti ei ole veel nn Poola pilti ja säravat naistegelast Marina Mniszekit. Lavastuse lõpul, Borissi surmastseenis, vihjati järgmisele vägivaldale – meisterlik intrigant Suiski teeb ristimärgi troonijärglase, Borissi poja pea kohal. 1980. aastal oli oluline näidata vägivaldse võimu masinavärki ja selle maanialikku tiksumist.

Kakskümmend üks aastat hiljem on rõhuasetus muutunud. Neeme Kuninga lavastuse keskpunktis on võimukandja, tsaar



Tsaar Boriss (Leonid Savitski) võimupüramiidi tüpus.

Boriss (**Mati Palm**, **Leonid Savitski**), ja tema püüded oma süütegu lunastada, taastada mõrvaga rikunud tasakaal võimukandja ja jumala vahel. Kui varasemas tõlgenduses tähendas Jurodivõi vastasjõudu Borissile, siis nüüd on nende vahekord üllatavalt leebe. Jurodivõi (**Jan Oja**) katsub imetluse ja hellusega tsaari "valvemeeskonna" hellebarde ja jälgib uudishimulikult kroonimistseremooniat (2. pilt). Isegi ta otsene tapmissüüdistus Borissile 7. pildis (Vassili Blažennõi kiriku ees) kõlab kui sõbralik vestlus – nagu ka Mussorgski partituur seda nõuab –, oluline on, kuidas Boriss sellele sisemiselt reageerib. Esietendustel võis Borissi reageeringutest välja lugeda tohutut väsimust – päris täpselt ei olnud siiski aru saada, mida on taotletud. Jurodivõi, sild Borissi ja jumala vahel, on kohal ka Borissi surmastseenis (8. pilt). Borissi žest, mis osutab oma pojale kui kroonipärijale, jääb õhku rippuma Jurodivõi suunas. Kindlasti ei ole siin Jurodivõid mõeldud rahva esindajana, vaid jumaliku andestajana.

Sellest järeldub, et Pimen ja Jurodivõi, kuigi mõlemad jumala sõnumi vahendajad, on lavastuses eri funktsioonidega. Pimen (**Leonid Savitski**, **Mati Palm**) annab oma jutustusega Dmitri imettegevast kujust (8. pilt) viimase tõuke Borissi kokkuvarisemisele. Boriss veereb võimutrepilt alla. Jurodivõi "tõstab" tsaari põrmust, annab kahetsevale tsaarile lunastusvõimaluse – sellele vihjavad surmakell ja matusekoor, mida Boriss surma lähel kuuleb. Jurodivõi ja Borissi omalaadset lähedust tahab arvatavasti esile tuua ka Borissi rõivastus surmastseenis – musta rüü all pikkade käistega veripunane hullusärk. Vaatajale mõjub see paraku liigse otseütlemisena, et "vaadake, tsaar on nüüd tõesti hulluks läinud", ja pigem hakkab ta arutlema, kas mõeldud on võimuhullust või vägivallahulust.

Niisiis, Jurodivõi ja Borissi vahel konflikti ei teki. Jääb mulje, et lavastuses on konfliktisust välditud. Dramaatika jääb muusikalise tõlgenduse kanda – muusikaline juht ja dirigent **Paul Mägi** suhtub Mussorgski teosesse, selle võimalustesse äärmise tähelepanuga. Põhikonflikt on Borissis endas ja ilmneb just nii palju kui rolli tõlgendaja seda välja toob.

Borissi rolli "lahtimängimises" on olulisel kohal 5. pilt – Boriss oma kogas lastega, ükski, Šuiskiga, lõpuks psühholoogilisest pingest kurnatuna jumala poole pöördudes. Mõlemad Borissid (**Palm** ja **Savitski**) näitasid siin veenvalt tegelaskuju eri tahke. Eriti mõjuv oli Palmi Borissi monoloogi (Olen jõudnud või-

mu tippu, aga mu piinatud hinges pole õnnetunnet) lavalahendus: Boriss lükkab, täis sisemist raevu, lava valitsevat "võimupüramiidi". Teravust oli ka Borissi ja Šuiski (õnnestunud roll **Ivo Kuuselt**) stseenis. (1980. aasta "Borissist" meenus mõjuva teatrielamusena Teo Maiste ja Tiit Tralla ekspressiivne tõlgendus.)

Šuiski näib olevat selles lavastuses ähvardavam jõud kui rahvas. Kui 1980. aasta tõlgenduses kasvas rahvas järjest aktiivsemaks jõuks, olles nõudev ja hukkamõistev, siis 2001. aasta tõlgendust iseloomustab rahva täielik loidus ja jõuetus. Neeme Kuningas on maininud, et tema püüdis näidata rahvast *zombie'dena*¹. Nii on mõlemal juhul rahvas manipuleeritav ja manipuleeritud – selle erinevusega, et 1980. aastal oli rahvas sisemiselt kobrutav, kütkestatud illusioonist midagi muuta. *Zombie*-tõlgendusega võib ju nõustuda, vastuolu tekib siiski kroonimispildis: ühepäevamentaliteediga rahvas kasutaks iga võimalust natuke pidutseda, eriti tsaari lahkel kulul. Rahvastseenide ja kogu muusikatõlgenduse dramaatiline kulminatsioon on koor "Leiba!"², mille ahastus käib tõesti lihast ja luust läbi (peakoormeister **Elmo Tiisvald**).

Varasemast lavastusest suurema kaalu saab seekord järgmine võimule pürgija, Griška Otrepjev (**Vello Jürna**), kes psühholoogilise imerelvana kasutab tapetud tsareviitš Dmitri nime ja materiaalse jõuna Poola panide toetust. Griška liini väljatoomiseks on ooperi 1869. aastast pärit algkujule lisatud nn Poola pilt 1872. aasta variandist. Poola pildiga maksab Mussorgski edukalt lõivu prantsuse suurele ooperile – kooride ja tantsude tautal areneb Griška, Marina Mniszeki (**Riina Aireenne**) ja jesuiit Rangoni (**Jassi Zahharov**) intriig. "Estonias" esitatakse Poola pilti (6. pilt) **Paul Mägi** ja Neeme Kuninga redaktsioonis, mis keskendub tegelaste suhetele, vältides välist hiilgust ja suurejoonelisust. Redaktsioon on igati loogiline ja veenev, kui tahta Poola pilti kasutada, siis soovitaksin kindlasti nüüsgust lahendust. Iseküsimus, kui palju see Mussorgski ooperi 1869. aasta algkujule juurde annab. Griška ja Mniszeki tegevusliin jääb tegelikult ju õhku rippuma.³ Lavastaja on

¹ Artikli autori vestlusest Neeme Kuningaga 1. mail 2001. a. Tallinnas.

² Kõne all oleva lavastuse ülatiitrites tõlgitud "Süüa!"

³ Mussorgski ühes hilisemas variandis on teatavasti lisatud veel nn revolutsiooni pilt (stseen Kromõ all): rahvas, võõrväed, Griška, Marina Mniszek, Rangoni liikumas Moskva suunas.

puüdnud küll otsad kokku siduda, tuues Borissi surmastseeni tagaplaanile Griška ja Mniszeki kui reaalsed troonipretendendid.⁴ Ent praegu mõjub see vaatajale omamoodi *happy end'*ina: näe, see tore armastajapaar saabki võimu enda kätte! Tõsi, tulipäine Jürna-Griška ja võluvalt sensuaalne Airene-Mniszek on publiku sooja kaasaelamise igati ära teeninud. Täpse karakteri lõi Poola pildis ka Zahharov Rangonina.

Kontrast Poola pildile on kõrtsipilt (4. pilt) oma mahlakate tüüpidega: ärakaranud mungad Varlaam (Mart Laur, Ain Anger) ja Missail (Mati Vaikmaa, Mart Madiste), askeldav Kõrtsiperenaine (Carmen Puis, Ülle Tundla). Üldse peab kogu lavastuse puhul esile tõstma kõiki kõrvalrolle, mis on ühtlaselt heal tasemel esitatud (Heli Veskus, Julia Semjonova – Ksenja; Julia Botvina, Maila Plooman – Fjodor; Urve Tauts, Mare Jõgeva – Amm; jpt). Põhjalik muusikaline ettevalmistustöö tagab kõikidele rollidele kindlasti ka stabiilsuse etenduste lõikes (vastutav pianist Tarmo Eespere). Vaeva on nähtud venekeelse teksti selge ja nüansirikka edastamisega. Suure arengu on lauldava teksti lahitimõtestamisel teinud Leonid Savitski. Mõlema Pimeni – Savitski ja Palmi – monoloog 3. pildis on huviga jälgitav, seda muidugi ka tänu läbimõeldud fraseerimisele. Rahvusoooperi orkester kõlab nii vajaliku jõu kui ka filigraanse läbipaistvusega.

Juba mainisime, et võimu tähistab lavakujunduses (Anna Kontek Soomest) püramiid. Olulised kujundid on ka tee võimule ja troon, samuti neile valguv veripunane valgus (täpse valgusrežiini autor on Philippe Mombellet Prantsusmaalt). Niisuguses mänguruumis on Kuningas loonud stiilipuhta ja läbitöötatud lavastuse. Teatavasti töid Kuningas ja Mägi oma tõlgenduse kõigepealt lavale Nantes'i ooperiteatris. Prantsuse "Borissi"-traditsiooni on esmajoonse kujundanud suur-oooperlik lähenemine (alates aastast 1908, mil "Boriss Godunovi" esitati Pariisis kuulsatel "Vene sesoonidel" Rimski-Korsakovi redaktsioonis ja peaosas Fjodor Šaljapin). Seda arvestades võis lavastus prantsuse vaatajatele mõjuda üllatusena, harjumatult ökonoomsena ja põhitegelaste ümber kontsentreerituna: esteetiline, distantseeritud "Boriss Godunov".



"Estonia" seekordses "Godunovi" lavastuses oli peamiseks kujunduselemendiks (kunstnik Anna Kontek Soomest) suur liigenduv püramiid, mille osad pildist pilti leidlikult ümber paigutati.

Harri Rospu fotod

Euroopa Liidu perspektiivist vaadatuna saab mõndagi selgemaks ka "Estonia" lavastuse juures. Siin ei ole Venemaad sel kujul, nagu oleme harjunud nägema ja praegugi näeme, ei ole Mussorgski Venemaad, vaid üldistatud lugu üksildasest võimukandjast, kes võimule pääsemiseks on sooritanud kuriteo (või kuritegusid). Muus osas valitseb ükskõiksus, mis haarab vaatajatki.

Omavoliliselt transformeerides: kas tänapäeva Eesti näeb Borissis võimukandjat *à la* linnapea, kelle isiklik tragöödia – nii nagu ajakirjandus seda parasjagu esitab – läheb vaatajale mingil määral korda, aga muidu on vaataja võimu omajate suhtes täiesti apaatne? Niikuinii on nende kappides luukered, arvatakse ju. Kas esietendusel olnud võimu- ja rahamehed mõtlesid hetkekski võimalikule paralleelile enda ja Borissi vahel, Borissi süümepiinadele? Borissi surmapilti ei jõudnud enamik neist vist ära oodata – pärast vaheaega oli nooblisse kesklooži jäänud vaid paar vapprat teatrikülastajat.

⁴ Neeme Kuningas on õigustatult märkinud, et Mussorgski versioonidest võiks kokku panna kaht õhtut täitva pildijärgnevuse, millest üks on pühendatud Borissile ja teine Griškale. (Vestlus 1. mail 2001.)

EDUARD TUBINA AEG

Muusikafestival "Eduard Tubin ja tema aeg" 4.–14. juunini 2001 Tallinnas, korraldajad Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing, "Eesti Kontsert" ja ERSO; kunstiline juht Vardo Rumessen.

Kontserdid: 4. juunil Mustpeade Maja Valges saalis Tallinna Keelpillikvartett ja Peep Lassmann, kavas Eduard Oja Klaverikvintett, Tubina Klaverikvartett ja Šostakovitši Klaverikvintett. 5. juunil Mustpeade Maja Valges saalis Vardo Rumesseni klaveriõhtu, kavas Elleri prelüüdid, I vihik, Tubina Sonaat nr 2, Skrjabini 7 poeemi ja Rahmaninovi Sonaat nr 2 (algversioon). 6. juunil "Estonia" kontserdisaalis ERSO, dirigent Neeme Järvi, kavas Prokofjevi Süit nr 2 balletist "Romeo ja Julia", Šostakovitši Esimene klaverikontsert (solist Aleksander Markovitš) ja Tubina Kolmas sümfonia. 8. juunil "Estonia" kontserdisaalis kammerkontsert, esinejad Maarika Järvi, Teet Järvi ja Aleksander Markovitš, kavas Tubina 7 prelüüdi ja "Trubaduuri laul XIII sajandist", Ligeti Sonaat soolotšellole, Prokofjevi Sonaat flöödile ja klaverile, Villa-Lobose "Asobio a Jato", Oja "Aja triloogia" ning Martinü Trio flöödile, tšellole ja klaverile. 9. juunil "Estonia"

kontserdisaalis Chitose Okashiro klaveriõhtu, kavas Takemitsu, Miyoshi ja Messiaeni palad, Elleri 3 prelüüdi II vihikust, Skrjabini palad op 57 ja 58 ning Sonaat nr 5, Tubina Ballaad Mart Saare teemale. 11. juunil "Estonia" kontserdisaalis ERSO, dirigent Neeme Järvi, kavas Britteni Neli mere interluudiumi ooperist "Peter Grimes", Tubina Viulikontsert nr 1 (solist Xiang Gao) ja Villem Kapi Teine sümfonia. 12. juunil Mustpeade Maja Valges saalis Age Juurikase klaveriõhtu, kavas Pärdi "Aliinale" ja Partiita op 2, Rahmaninovi prelüüdid, etüüdpildid ja Sonaat nr 2 (2. versioon) ning Tubina 2 prelüüdi ja Ballaad Mart Saare teemale. 14. juunil "Estonia" kontserdisaalis küüditamise mälestuspäeva kontsert, Eesti Rahvusmeeskoor ja TTÜ meeskoor, dirigent Neeme Järvi, kavas Tubina "Ave Maria" ja "Reekviem langenud sõdurite mälestuseks". 14. juunil "Estonia" kontserdisaalis (õhtune kontsert) ERSO, dirigent Paavo Järvi, kavas Stravinski Süit balletist "Tulilind", Artur Kapi Prelüüd tšellole ja orkestrile (solist Teet Järvi), "Viimne pih" ja Fantaasia viiulile ja orkestrile teemal BACH (solist Arvo Leibur) ning Tubina Viies sümfonia.



Festivali kunstiline juht, pianist Vardo Rumessen, Neeme Järvi ja Hiina/USA viiuldaja Xiang Gao vestlemas enne pressikonverentsi.

Taust

Eduard Tubina muusikapäevi on Eestis korraldatud varemgi (esimest korda 1990), kuid järjepidevat traditsiooni neist toona ei kujunenud. Küllap ei olnud aeg meie rahvusliku klassika väärtustamiseks soodne, võib-olla ei leidnud need ettevõtmised tookord ka oma kindlat nägu. Ühes paar aastat tagasi mulle antud intervjuus avaldas Arvo Volmer arvamust, et Tubina muusika õige aeg on veel ees. Nüüd paistab, et tema ennustus hakkab tasapisi täituma. Tubina muusika entusiastide on alati leidnud nii Eestis kui ka mujal maailmas. Mullu oktoobris asutati aga Tartus Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing, mis on endale eesmärgiks seadnud Tubina muusika kandepinda igati laiendada. Praegu on ühingu üle 90 liikme, neist umbes pool väljastpoolt Eestit. Lühikese ajaga on käima pandud igakuised muusikaõhtud "Estonia" Talveaias, välja antud aastaraamat, algatatud mitmeid kaugemale ulatuvaid projekte.

Ühingu ambitsioonidest annab ilmekalt tunnistust juuni algul Tallinnas toimunud suurejooneline muusikafestival "Eduard Tubin ja tema aeg". Uskumatult lühikese ajaga pandi ühingu tegevjuhi Vardo Rumesseni eestvedamisel kokku põnev ja sisukas kava, milles Tubina muusika ei olnud ainuvalitsev, vaid kõlas kõrvalt Šostakovitši, Prokofjevi, Stravinski, Britteni, Artur ja Villem Kapi ning mitmete teiste Tubina eluajal (1905–1982) tegutsenud heliloojate loominguga. Algatusele pani õla alla Tubina ühingu president Neeme Järvi, kelle panus (kolm kontserti pluss oma muusikuist pereliikmete ja mitme väljapaistva solisti Eestisse toomine) kindlustas festivali kunstilise kõrgtaseme ja haarde.

Sümfooniad

On loomulik, et Tubina nimega seotud muusikafestivali keskse telje moodustavad sümfooniakontserdid – kuigi Tubina pärand paistab silma žanrilise mitmekesisusega, moodustavad just sümfooniad selle kõige kaalukama ja rahvusvaheliselt enim tähelepanu pälvinud osa. Festivali kolm eri kavaga sümfooniakontserti olid kõik ERSO kanda. Kui võtta arvesse, et vahepeal osaleti veel Pärnus Kiri Te Kanawa vabaõhukontserdil, siis võib

julgelt öelda, et tegu oli orkestri ajaloo ühe kõige pingelisema tööperioodiga. (Publiku poolelt see aga välja ei paistnud.) Vaid mõnes tehniliselt kapriisemas või orkestrantidele võõramas teoses (Prokofjevi "Romeo ja Julia" süit, Britteni Neli mere interluudiumi ooperist "Peter Grimes") oli tunda teatud ettevaatlikkust, valdavalt musitseeriti aga veenva üleoleku ja maksimaalse andumusega.

Festivali korraldajate algse idee kohaselt pidi iga kontserti juhatama üks Järvide dirigendidünastia esindaja. Kahjuks ei saanud Kristjan Järvi planeeritud ajal Eestisse tulla, mistõttu tema tõlgendus **Tubina Kolmandast sümfooniast** jäi meie publikul seekord kuulmata. Küll aga on seda peatselt võimalik teha heliplaadi vahendusel, sest *BBC Music Magazine* on ette valmistanud kolmele Järvile-dirigendile pühendatud numbri koos CDga, millel BBC sümfooniaorkester Manchesteris mängib Kristjan Järvi taktikepi all just nimelt Tubina Kolmandat. Tallinnas aga dirigeeris sama teost perekonna "pesamuna" asemel tema isa, maestro Neeme Järvi.

Hiljuti ERSO ja Arvo Volmeri õnnestunud Tubina Kolmanda sümfoonia salvestust arvustades avaldasin muu hulgas arvamust, et esimese osa fuugalõikude tempo oleks võinud olla tormakam. **Neeme Järvi** on kriitikute hulgas tuntud kui *fast man*, seetõttu võis tema ettekandest oodata kiiremaid temposid (seda ootust kinnitas pressikonverentsil ka maestro ise). Ja tõesti, sümfoonia esitus kulges otse pöörase hooga algusest kuni lõpuni. Tempod olid palju kiiremad mitte ainult Volmeri, vaid ka Järvi enda viieteist aasta vanuse plaadistusega võrreldes. Nii mõnegi episoodi (näiteks finaali töötluse) energiatulv võttis lausa hingetuks. Kuid muusika liikumisenergia lakkamatu tagantpiisutamine tõi kaasa ka ohvreid. Kiirustamise tagajärjel kannatasid peamiselt sümfoonia lüürilised ja majesteetlikult suursugused lõigud. Tõlgenduslikele küsitavustele vaatamata kujunes ettekanne tervikuna elamuslikuks, sest orkestri mobiliseerimisel ei ole Neeme Järvile võrdsed.

Neeme Järvi juhatatud teise sümfooniakontserdi peateos oli **Villem Kapi Teine sümfoonia**, mida Eestis pole juba paarkümmend aastat mängitud, kuid millele hiljuti aplodeeris tormiliselt Pariisi publik. Kas tegu

on eesti muusika unustatud tähtteosega? Ei usu. Küllap võlusid prantslasi teose venelikud sugemed (Borodin), samuti ei saanud neid häirida mälestused nõukogude ajast ja selle "viljastavast mõjust" 1940. – 1950. aastate helikunstile (sümfoonia on kirjutatud aastail



Neeme Järvi juhatas festivalil kolmel kontserdil: 6. juunil, kavas Prokofjevi Süit nr 2 balletist "Romeo ja Julia", Šostakoviči Esimene klaverikontsert ja Tubina Kolmas sümfoonia; 11. juunil – Britteni Neli mere interluudiumi ooperist "Peter Grimes", Tubina Viulikontsert nr 1 ja Villem Kapi Teine sümfoonia; 14. juuni küüditamise mälestuspäeva kontserdil – Tubina "Ave Maria" ja "Reekviem langenud sõdurite mälestuseks".

1953 – 1956). Minul isiklikult kerkisid aga esimese osa voogavat kõrvalteemat kuulates silme ette omaaegsed kinoringvaated, milles parteisekretäride ordenijagamist saatis tavaliselt just selline "ülev" muusika (sellega ei taha ma midagi öelda Villem Kapi enda poliitiliste veendumuste kohta). Sümfooniast võiks ju kiita selle ladusa orkestratsiooni ja vormikujunduse eest. Kas aga selline ladusus ongi voorus, kui muusikalise arengu käiku võib isegi esmakordsel kuulamisel üsna selgelt ette aimata? Kapp eelistab käia mööda sissetallatud radu. Näiteks toob ta esimese osa lüürilise kõrvalteema triumfeerivalt tagasi finaali koodas, mis loomulikult peab sümboliseerima "positiivse ja inimliku alge" võitu – eeskujuks võisid siin olla Tanejevi Sümfoonia c-moll või Prokofjevi Seitsmes sümfoonia. Teose peamine häda pole aga mitte helikeele ja

arenguvõtete traditsioonilisus, vaid muusika sisuline pealiskaudsus, selles väljenduse leidnud karakterite ja inимtunnete trafaretsus (mingil määral on need asjad muidugi omavahel seotud). Seetõttu on raske nõustuda Neeme Järviga, kes kontserdile eelnenud vestluses vihjas, et Kapi sümfoonia optimistliku, oma ajastu nõudmistele vastava pealispinna varjus võib peituda sügavam ja traagilisem alltekst – nagu näiteks Šostakoviči Viendas sümfoonia. Kardan, et selle suhteliselt igava pealispinnaga Kapi sümfoonia sisu ammen-dubki. Teos võib aga huvi pakkuda küll ajaloolisest vaatenurgast – kui 1950. aastate alguse stiili hea näide (tolle perioodi eesti muusika ajalugu on ju tegelikult kirjutamata). Selles mõttes on ikkagi tänuväärne, et Neeme Järvi Kapi sümfoonia uuesti päevavalgele tõi ja ka plaadistas (juba nimetatud *BBC Music Magazine*'i jaoks).

Kolmandat sümfooniakontserti ja kogu festivali kroonis Tubina ühe vaieldamatu tipp-teose, Viienda sümfoonia ettekanne Paavo Järvi juhatusel. Erinevalt oma isast ei ole Paavo Järvi Tubinat seni palju juhatanud, kuid nagu ta kontserdieelses intervjuus tunnistas, suhtus ta seekordsesse ettekandesse erilise vastutustundega. Dirigendi kontseptsiooni täpsust ja veenvat loogikat oli saalis ka selgelt kuulda. Eriti hästi õnnestusid sümfoonia äärmiste osade koodad oma plahvatusliku jõu ja traagilise ülevusega. Ülivõimas lõpukulminatsioon, milles vallandusid dirigendi ja orkestri viimased, lausa uskumatuna tundunud jõuvarud, liitis kogu sümfoonia arengu monoliitseks tervikuks.

Solistid ja kammermuusika

Iga sümfooniakontserti ilmestas mõni kodu- või välismaine solist. Lisaks sellele kuulus festivali kavva kolm klaveriõhtut ja kaks valdavalt ansamblimuusikast koosnenud kammerkontserti.

Kuuldud neljast pianistist jättis kõige vastuolulisema mulje Moskvast õppinud ning praegu põhiliselt Saksamaal ja USA-s tegutsev Aleksander Markovitš. Tema ja Neeme Järvi tõlgendus Šostakoviči Esimesest klaverikontserdist rõhutas teose filmilikku kaleidoskoopilisust ja palaganlikku huumorit.

Viimane oli välja mängitud eriti paksudes värvides. Noore Šostakovitši puhul tundus selline väljakutsuv esituslaad üsna kohane (ehkki võimalik on ka hoopis teistsugune lähenemine). Jälgisin ettekannet huvi ja hasardi, kuigi mõned puhtpianistlikud probleemid (faktuuri ebaselgus) muutsid mind veidi ettevaatlikuks. Kontserdi järel mängitud kahe lisapalaga tegi aga Markovitš endale ilmse karuteene: nüüd polnud enam kahtlust, et ülevoolav energia ja spontaansus on selle pianisti puhul ühendatud halva kõlakultuuri (robustne *forte*) ja küsitava muusikalise maitsega. Kahjuks ei kuulnud ma 8. juuni kammerkontserti (vabandan kõigi sellel esinenud muusikute ees), millel Markovitš mängis **Tubina prelüüde**. Hiljem tuttavaid küsitledes ilmnis arvamuste lahknevus seinast seinast: mõnda häiris pianisti emotsionaalselt ülepingutatud ja stiilivõõras mäng, samas näiteks helilooja pojale Eino Tubinale jättis tema kirglik ja rutiinivaba esitus sügava elamuse.

Soolokontserdiga esinenud **Vardo Rumessen** on samuti jõulise natururiga pianist, kuid tema puhul on emotsioonid palju rängema kontrolli all. Rumesseni klaveriõhtu oli ilus ja läbimõeldud tervik. Sellel kõlasid kahe eesti ja kahe vene XX sajandi klassiku teosed – Ellerilt ja Skrjabinilt miniatuurid, Tubinalt ja Rahmaninovilt monumentaalne sonaat. Kontserdi kõrghetkedeks kujunesid Elleri lüüriline mõtisklus, Prelüüd nr 4 *cis*-moll (I vihik), Tubina klaveriloomingu komplitseerituima teose, “Virmaliste sonaadi” esimene ja teine osa (finaalis kippus kontsentratsioon lange-ma), lisapalana mängitud Skrjabini poeetiline Nokturn vasakule käele ja muidugi Rahmaninovi grandioosne Teine klaverisonaat. Viimasest mängis Rumessen ulatuslikumat ja paljusõnalisemat (õigemini – “paljudoodilisemat”) algversiooni.

Kaks noort naispianisti, **Chitose Okashiro** ja meie **Age Juurikas** on äärmiselt vastandlikud muusikud. Okashiro mäng oli mediteeriv, kõlanüansse otsiv. Kui alguses, kaasmaalaste Toru Takemitsu ja Akira Miyoshi muusikat interpreteerides tundus see sobiv või koguni ainuvõimalik, siis aegamööda hakkas kummitama üksluisus: fraasid seisisid nagu paigal, ei viinud kuskile, puudu jäi ka elementaarsest füüsilisest jõust (eriti



Kuigi Paavo Järvi ei ole Tubinat seni palju juhatanud, haaras ta kuulajaid oma plahvatusliku jõu ja traagilise ülevusega meistri Viienda sümfoonia tõlgendusel.

Skrjabin Viendas sonaadis). Age Juurikasele seevastu just sobib romantiline, suurt jõudu ja haaret nõudev pianism, mida kõige paremini esindab Rahmaninovi muusika. Rahmaninovi massiivsed akordituld ja kaelamurdvad passaažid kõlasid Juurikase sõrmede all iseenesestmõistetava loomulikkusega. Kava lõpunumber oli taas Sonaat nr 2, kuid erinevalt Rumessenist mängis Juurikas selle teist, vormiliselt tihendatud redaktsiooni. Nii Okashiro kui ka Juurikase vahel esindas Tubina loomingut kuulus “Ballaad Mart Saare teemale”, mis aga kummaski variandis ei pakkunud täit rahuldust – ilmselt on tegemist teosega, mis nõuab esitajalt pikemat süvenemisaega. Kokkuvõttes oli Juurikase esinemine oma jaapani rivaali omast kindlasti huvitavam, kuid temagi puhul võib rääkida teatud üheplaanilisusest – ehkki hoopis teises mõttes. Loodetavasti muutub vägagi muljetavaldava mastaapsuse kõrval aja jooksul kõitvamaks ja mitmekesisemaks ka Juurikase



Maarika Järvi.

mängu lüürilis-poetiline poolus. Kahte pianisti kõrvutades mõtlesin veel, et hea oluks ümber vahetada nende esinemispaigad. Mustpeade Maja kõmisema kippuvasse Valgesse saali ei tahtnud Juurikase jõuline mäng hästi "ära mahtuda".

Kui sooloklaver on Mustpeade Majja veel suhteliselt sobiv, siis klaverit suurema kammeransambli koosseisus on selles saalis väga raske kuulata. Sellest on kahju, sest festivali avakontserdil, kus musitseerisid Peep Lassmann ja Tallinna Keelpillikvartett, tahtnuks selgelt välja kuulda kõiki kõladetaile. Praegu võis neid ainult aimata. Rohkem kannatasid Oja ja Tubina teosed, Šostakoviitši suurejooneline, kuid samas faktuurilt läbipaistvam Klaverikvintett pääses paremini mõjule.

Kogu festivali väljapaistvaim solist oli Hiinast pärit ameerika viiuldaja Xiang Gao. Erilist rõõmu tegi see, et niivõrd andeka väliskülalise esituses kuulsime eesti muusikat – Tubina Esimest viiulikontserti, millele valmistunud publiku nõudel lisandus "Külakarjase sarvelugu" Eesti tantsuviiside süüdist. Tubina Esimene viiulikontsert on helikeelelt suhteliselt lihtne. Eredate kujundite ja (eriti teise osa) imekaunite meloodiate kõrval ei puudu siin ka neutraalsemad, figuratiivse iseloomuga lõigud. Gao suutis isegi neisse põimida individuaalset väljendusrikkust ja põnevaid nüansse, mis muutis ettekande erakordselt köitvaks esimesest viimase noodini. Suur tänu ka Neeme Järville – mitte ainult solisti vääriliselt toetava saatepartii eest, vaid ka selle suu-



Jaapani pianist
Chitose Okashiro.



Teet Järvi.



Age Juurikas.

repärase kunstniku avastamise, talle eesti muusika tutvustamise ja tema juba teistkordse Eestisse toomise eest!

Ka meie **Arvo Leibur** esines oma tuntud headuses. Tema mängus on Gaoga võrreldes küll vähem artistlikku sära, kuid ta suudab publikut võluda kauni tooni ja mõtestatud fraseerimisega. Viimasel kontserdil kõlanud kolmest Artur Kapi palast oli kõige kõitvam "Viimne piht". See meie publikule suhteliselt tuntum teos kõlas aga seekord "uues kuues" – Vardo Rumesseni sobivalt diskreetses orkestreeringus (algselt on pala kirjutatud viiulile ja orelile). Kui uskuda festivali väliskülaliste ennustust, võiks "Viimne piht" plaadistamise järel kujuneda paljude maailma viiuldajate üheks meelispalaks (Artur Kapi kõigi kolme teose plaa-

distamine saigi teoks kontserdile järgnenud päeval).

Reekviem

Meie rahvuslikul leinapäeval kõlanud Tubina "Ave Mariat" ja "Reekviemi langenud sõdurite mälestuseks" tõstaksin Viienda sümfoonia ja viiulikontserdi ettekannete kõrval – või isegi ees – esile kui festivali emotsionaalset kõrgpunkti. Tubina reekviem, see omamoodi "Eesti sõjareekviem" on draamaatiline, kuid samas väga intiiimne teos, mis puudutab lähedalt iga eestlase hinge. Eesti **Rahvusmeeskoori** (koormeister **Ants Soots**) ja **TTÜ meeskoori** (**Jüri Rent**) ühendatud jõud vastasid maestro **Neeme Järvi** soovidele ülimalt täpselt ja tundlikult. Reekviemi ettekan-



Arvo Leibur, festivali lõppkontserdi solist – kavas Artur Kapi “Viimne piht” ja Fantaasia viiulile ja orkestrile teemal BÄCH.

Harri Rospu fotod

ne algas ootamatult kuiva retsiteerimisega, mis oli kahtlemata taotluslik ja tõi Henrik Visnapuu sõnad selgelt iga kuulajani. Järgmistest fraasidest kostis juba ka kantileensemaid *lamento*-intonatsioone. Järvi näitas end kogu reekviemi ettekande jooksul ülimalt meisterliku vokaalmuusika tõlgendajana: iga sõna, iga mõte kõlas kordumatu nüansiga, sai väga täpselt muusikasse “tõlgitud”, samas ei kadunud suurem tervik kordagi silmist. Kõige vapustavam oli sõnalis-muusikalise draama areng reekviemi teises osas “Sõduri matus”. Kogu ettekande vältel andsid endast parima organist Piret Aidulo ning noored löökpillimängijad Anto Önnis ja Vambola Krigul. Samuti heal tasemel trompeticolisti Mart Kivi vedasid paaris kohas närvid alt. Vähem meeldis lüürilist “Sõduri ema” laulnud Riina Airene, kelle hääl mõjus väsinult, sisuline tõlgendus jäi aga kuidagi väliseks.

Kuidas edasi?

Eestis korraldatakse üsna palju muusikafestivale, kuid ükski senistest pole seadnud eesmärgiks sümfoonilise muusika ning eesti ja XX sajandi muusika klassika väärtus-

tamist, nagu seda tegi festival “Eduard Tubin ja tema aeg”. Kõik Tallinnas esinenud muusikud ja paljud väliskülalised (Eino Tubin Türgist, tuntud muusikakriitik Martin Anderson Inglismaalt, Rootsi Kuningliku Muusikaakadeemia kauaaegne peasekretär Hans Åstrand Rootsist jmt) kiitsid festivali ideed ning soovitasid selle muuta regulaarseks. Omaette küsimus on selleks vahendite leidmine, mis ei ole aga käesoleva kirjatöö teema. Loodan vaid, et Eduard Tubina Ühingu ja Eesti Kontserdi hästi alanud koostöö jätkub. Kaugemas perspektiivis on veel huvitav märkida, et eesti muusika ammused sõbrad ja toetajad Martin Anderson ja Hans Åstrand pakkusid välja mõtte valitsusvälisest katusorganisatsioonist, mis näiteks “kaubamärgi” *Musica Estoniae* all tegeleks püsiväärtusega eesti muusika kirjutamise, salvestamise ja kontsertidel propageerimisega, taotledes raha Brüsselist, UNESCOlt, erafirmadelt jm.

Muidugi korraldatakse muusikaüritusi eelkõige publikule. Lõppenud festival veenis, et “Tubina aeg” jõuab tasapisi kätte ka kontserdikülastajate laiema ringi jaoks. Maruline aplaus ja jalgade trampimine, mis valandus pärast Kolmanda ja Viienda sümfoonia või viiulikontserdi ettekandeid, peaks selles veenma ka kõige paadunumaid skeptikuid.

EDUARD TUBINA JA VELJO TORMISE KIRJAVAHETUS

Korrastades Veljo Tormise arhiivi Teatri- ja Muusikamuuseumis, äratasid tähelepanu Eduard Tubina kirjad aastaist 1975 – 1978, nende juures oli ka kolm vastuskirjade mustandit Tormiselt. Õnneks osutusid kättesaadavateks ka Tormise kirjade originaalid (asuvad Vardo Rumesseni isiklikus arhiivis/valduses).

Veljo Tormise kokkupuude Eduard Tubina loominguga algas 1946. aasta suvel, kui Vladimir Alumäe mängis Tubina Esimest viiulikontserti (ERSO! juhatas Roman Matsov). Eesti muusika sellisel tasemel oli noorele Tormisele väga vastuvõetav ja muljet avaldav. Järgmine kokkupuude Tubina muusikaga oli pärast Moskva konservatooriumi lõpetamist. 21. septembril 1956 toimus "Estonia" kontserdisaalis Tubina Viienda sümfoonia (1946) esiettekanne Eestis (dir Sergei Prohhorov). Saanud Ameerikas elavalt onult Viienda sümfoonia partituuri, tutvustas Tormis teost ka Georgi Sviridovile ja oma lemmikõpetajale Moskva konservatooriumis, Juri Fortunatovile, kellest sai Tubina loomingu tuline austaja. Fortunatovi initsiaalid ilmusid 1966. aastal Moskvas kirjastuse "Muzōka" väljaandel Tubina Viienda sümfoonia partituur, mis oli – aega ja helilooja emigrandiseisust arvestades – üsna suur ime.

Hiisemäl aastail sõlmusid Tubina ja Tormise vahel usalduslikud sõprussidemed. Harvadel kokkusaamistel oli neil palju loominguasju arutada.

Nii Tubina kui ka Tormise kirjad on kirjutatud käsitsi, mõlema helilooja käekiri on selge ja hõlpsasti loetav. Autorite kirjaviis on muutmata.

Lugeja peab aga teadma, et nõukogude aastatel tuli välismaaga kirjavahetust pidaval inimesel kaaluda hoolikalt iga sõna, sest kirja loeti enne adressaadini jõudmist "vastavates asutustes" kaua ja liigagi põhjalikult. Siit ka mõnikord pikemate kommentaaride vajadus.

14. juuni 2001

Tiia Järg

Handen, 14. 3. 75

Kallis kolleeg!

Täna Regilaulude¹ eest! On väga põnev raamat ja olen seda juba mitu korda kaanest kaaneni läbi sorinud. Mul on, nagu teate, väga erinev seisukoht selle ala suhtes: olen seda puhast rahvalaulu allikat senini kasutanud oma äranägemise järele, vahest isegi Bartōki järeleaimates, Teile on see materjal aga algolukorras kõige lähedam. Kuid nüüd tahaksin Teie arvamist ühes asjas – lähemalt teada, ja see on küsimus, mille lahendamine on küllaltki raske. See on nimelt see vana probleem skandeerimise kohta.

Teie ütlete, et "skandeerimine on reeglipärane, ... regilaulule omane; mitteskandeerimine on erijuhuseline ja isikupärane." Kas see on põhiliselt nii? Minu arvates on just mitteskandeerimine rohkem reeglipärane, see esineb naistetoonis, töö- ja tavandilauludes ja üldse jutustavates ning lüürilistes regilauludes, kus, nagu H. Tampere² ütleb: "... laululises esituses, mis on enamasti kõnest aeglasem, tasanduvalt tunduvalt silpide pikkussuhted" ja: "Laulmisel jäi seetõttu nn daktülo-trohheelistes värssides valitsema enamasti normaalne sõnarõhk" (tema "Eesti Rahvalaule viisidega" I, lhk. 14). Kui aga laulu, s.o meloodia muusikaline rõhk pääses mõjule, nagu näit. "trallitavates" lauludes (meestetoon), (või ka suuremalt osalt kiigelauludes) tekkis kohe ka skandeerimine. Oma raamatus olete jätnud mitteskandeerimise vabaks, nimetades seda "erijuhuseliseks" ja "isikupäraseks". Muidugi oli ja on see ka isikupärane, kuid kas ei oleks mõne laulu juures pidanud siiski äramärkima "mitte skandeerides", just lüüriliste, aeglase iseloomuga viiside puhul? – Ka J. Zeiger³ omas

raamatus käsitleb mitmesuguseid meetrilisi ühikuid (v. "Süllabiline rütmiprintsiip" j.n.e.) ja rajab kogu oma uurimistöõ mittedskandeerimisele.

Ülaltooduga ei taha ma muidugi midagi muud kui ainult Teie arvamist selle probleemi kohta teada saada. Isiklikult arvan, et mittedskandeerimine rikastab meie rahvaviisi tohutute nüanssidega, teeb selle paendlikuks ja mitmekesiseks-üllatavaks, kuna skandeerimine omakorda, kus see esineb, annab rahvaviisile arhailise värvi.

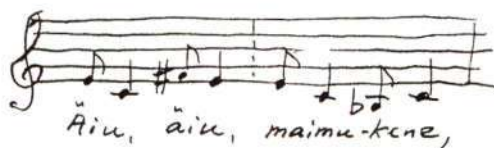
Teile edaspidiseks kõigeparemat soovides

Südamlikkude tervitustega

E. Tubin

P. S. Üks eesti hällilaul, mis – ei mäleta millises – kogus: Kas pole tore!?

E. T.



15. IV 1975

Lugupeetud maestro!

Teie kiri tegi suurt rõõmu! Ta näitas tegelikku ja tõelist huvi regilaulu vastu ning sügavat asjatundlikkust, mis ei olegi nii sage nähtus – enamasti on kolleegid üsna ükskõiksed.

Erinevus meie suhtumises on vist selles, et Teie näete regilaulus muusikalise või n.ö. intonatsioonilise materjali allikat, mind aga huvitavad praegu struktuurid ning kunstilise kogumõju mehhanismid, mis regilaulus peituvad. Sellest ka huvi süsteemsuse, sealhulgas ka skansiooni vastu. Eessõnas on kasutatud sõnavormi skandeerimine. See tegusõna oma agressiivsusega (ka kõlalt!) suunab aga mõtte veidi kõrvale. Me ei taotle "Regilauliku" lauludes erilist rõhutamist, rütmi raiumist vms. Tuleb ära unustada omal ajal meelietutanud diskussioon skandeerimise ümber regivärsilise rahvalaulu lugemisel (mis iseenesest on absurdne, sest neid tekste pole algsest iialgi loetud!). Mõtlen skandeerimise all ennem ehk seda omavahelist "mänglemist", mis tekib värsi- ja sõnarütmi lahkuminekul (võimalik, et selline arutlemine ei vasta teaduslikkuse nõuetele ega kannata kriitikat). Laulmisel on igatahes jällegi oma seaduspärasused ja nii võibki juhtuda, et igaüks kuuleb ühes ja samas laulus nimelt seda, mis talle meeldib. Selge, sihilik skandeerimine, s.o. värsirütmi erilise rõhutamine esineb tõesti peamiselt teatud kindlates žanrides, nagu õigesti märgite oma kirjas. Tegelikuses on sageli nii, et värsi- ja sõnarõhkude summeerumisel tekib ühtlane süllaabiline rida:

Värss							
+ sõna			(l)				
kokku=							
	kes	see	tõi	sõ-	ja	sõ-	numi
	see	tul-	gu	mi-	nult	kü-	sima

Kui siia lisandub veel pikalt väljapeetud lõpusilp, siis ongi kõik silbid rõhulised! (Valitud on muidugi markantsemad näited.)

Muide, eriti sellistel juhtudel on H. Tampere oma dešifreeringutes (ja sellest tulenevalt ka teoreetilistes järeldustes) sageli mittedskandeerimise kasuks eksinud, olen seda mõnikord originaalsalvestusi kuulates täheldanud. Nähtavasti oleneb tõesti palju sellest, mida keegi tahab kuulda või näha.

Tõsi on ka see, et regilaulu vorm on oma eksisteerimise viimastel aegadel sõnarõhulise luule mõjul tunduvalt moondunud.

Nüüsiis, asi pole mitte ühe või teise laulmisviisi esinemissageduses ega silpide nii või teisiti rõhutamises, vaid süsteemis, üldprintsipiis, millele saab põhimõtteliselt

allutada eranditult kõik läänemere-soome regivärsid. Olenemata sellest, kuidas neid lauldi igal antud juhul.

Teine samasugune üldprintsip on värsikordus, mis viitab vahelduvale laulmisele kahe ühiku poolt. Ka see ei olene sellest, kas üleskirjutajale ettelaulnud üksiklaulik kordas värsse või mitte. Põhimõtteliselt on see igal juhul võimalik.

Ja see ongi läänemeresoome regilaulu imepäraseim omadus – kõiki tekste võib (põhimõtteliselt) laulda kõikide viisidega (ka sellega, mida oma kirja lõpus nii toredasti tsiteerite)! See on minu arust absoluutne regilaulu vormel. Just see vormel võimaldaski meil koostada esimese "Regilaulu" vihiku. Sest ta annab kätte lähtepositsioonid, nõudmata mitteskandeerimist või üksilaulmisest tulenevate nüansside ja võimaluste esiletoomist. (Vahemärkusena: mitteskandeeriva esituse üks võluvamaid jooni on iseloomulike viisikäikude "horisontaalne" nihkumine viisis vastavalt sõnärõhkudele erinevates värssides.) Laulikus me seda ei taotlenud. Seda polekski võimalik meie poolt rakendatud süsteemis esitada, sest siis poleks meie ees laulik, vaid solfedžoharjutuste kogu! Mitteskandeerivat, voolavat, süllaabilist laulmist ongi eeldatud nende viiside puhul, kus taktijooned puuduvad. Nootide grupeerimine on eeskätt tehniline võte viisi kooskõlastamiseks sõnadega. Nähtavasti oleks pidanud seda põhjalikumalt selgitama. Teie märkus on teretulnud.

Mõtlen, et rahvale on oma kultuuri kõige olulisemate juurte ja allikate äratundmist ehk rohkemgi vaja kui ennemuistsete eeslauljate või nüüdisaegsete heliloojate nüansirikkaid interpretatsioone. Nii oli ka lauliku koostamise mõte laiem puhtmuusikalisest ideest.

Teid südamest tänades ja tervitades
Veljo Tormis

Handen, 1. mail 1975

Kallis kolleeg!

Täna toreda, sisuka kirja eest! Mulle sai mõnigi asi palju selgemaks ja saan Teie seisukohast nüüd selgesti aru. Kuid ikkagi jääb mulle H. Tampere dešifreering eeskujulikuks – olgugi et arvate teda "sageli mitteskandeerimise kasuks eksinud" olevat – nagu seda on Bartóki ja Kodály dešifreeringud ungari rahvaviiside puhul, kust ka Tampere on minuteades eeskuju saanud.

Rootsi Kuninglikus Muusikaakadeemias 7. septembril 1978. Vasakult: Ilmar Laaban, Harry Olt, Imant Rebane, Aleksander Loit, Hans Åstrand, Gunnar Larsson, Nils-Göran Sundin, Eduard Tubin, Jaan Rääts, Lea ja Veljo Tormis.



Minu mõttelõnga pani elavalt tööle Teie lause, et "kõiki tekste (regilaulu-) võib laulda kõikide viisidega". Miks mitte?! Tuletame meelde mida Stravinsky ütles kord: "Muusika on selleks liiga paendumatu et sellega midagi kujutada." Ja tõepoolest, kui võtaksime näit. Händeli ja Bachi oratooriumid ja kirjutaksime neile uue teksti, nad kõlaksid sama toredalt! Või kui mõtleme Mozarti Requiemi: "Tuba mirum..." andis ta baritoni soolole peaaegu et armsa meloodiaga, mida sekundeerib tromboon. Kas ta aimas et pole mingit võimalustki kujutada "Tuba mirum"! Muidugi oleme kinni traditsioonides et teatud viisile kuulub alla teatud tekst, kuid kas need on igakord üksteisega nii väga seotud? Mõtlen isegi et oleks aeg R. Wagneri "Ring'ile"⁴ alla kirjutada uus tekst, sest see mida Wagner kirjutas, on nii paroodiliselt vaene igasugusest luulest. Või ongi just selletõttu Wagneri muusika nii sugereerivalt mõjuv, et tekst ei mängi mingit osa? Ja tõepoolest ei mängi, sest seda pole üldse kuulda, sellest ei saa aru ja seda lauldakse igalpool ainult originaalkeeles. On ju ka täiesti vale, kui öeldakse et see ja see helilooja "viisistas" selle ja selle teksti. Kas ta siis rohkem ei teinudki kui "viisistas"? — Muusika liigub oma sisemise loogika järele, tekst oma järele, neid kokku sulatada ei saa. Kuuleme hea muusika puhul kõigepealt muusikat, halva muusika puhul aga teksti.

Selline neutraalne muusika nagu rahvalaul kannab muidugi igat teksti ja selles on Teil täiesti õigus. Aga... aga... Kas on siiski ühe röömsameelse kiigelaulu viisiga sobiv laulda tõsist töölaulu teksti? Muidugi võib, ja kui sellega ära harjume siis sobib ka selline kombinatsioon. Kõik oleneb sellest, kuidas me harjume.

Võibolla tunduvad mu mõtted nende probleemide üle olevat natuke "metsikud", ent seitsaadik kui lugesin Stravinsky ülaltsiteeritud lauset, hakkas ka minus midagi käärima, kuni olen jõudnud nüüd niikaugele. Olen katseks kuulnud kõiksugu programm-muusikat, et lõpuks taibata et seal pole midagi tegemist kujutlustega ettenähtud teksti järele, kõige rohkem vast teatud liiki muusikaga, mis teksti läbilügemise järele juhhib meeolule, mis vastab teksti mõttele — "aed vihma käes", "õhtune rahu", "äike", "õine ratsutamine" jne Kui programmi pole käepärast, jääb väga küsitavaks mida helilooja on tahtnud kujutada; kui muusikas seesmine loogika on kindel ja hea, kuulan kõigepealt seda ja tunnen sellest rõõmu.

Noja, need on probleemid, neid võib ükskõik kui pikalt ja põhjalikult arutada. Võibolla tulen kunagi Eestisse, siis leidub kindlasti aega Teiega pikemalt nendest rääkida.

Teile kõige paremat soovides
Teie E. Tubin

4. juuni 1975

Lugupeetud maestro,

Minu vastus hilineb veidi, sest olin maikuu viikesel reisil, ja kirjad käivad niigi aeglaselt. Mul on hea meel selle väikese dialoogi üle, mida "Regilaulik" on põhjustanud. Teie mõtteavaldust romantismi programminaiivsuste üle lugesin rõõmuga. Eks nende vastu astunud Stravinsky välja ka oma loominguga. Romantilised arusaamad on liiga sügavalt juurdunud, segavad klassikalise muusika mõistmist ning on ka kõige europotsentristlikumad, vaatamata oma sagedastele eksootikataotlustele (või ehk just selle tõttu).

Regilaulude puhul on asi nii, et need viisid on oma konstruktsiooni poolest loodud sõnu kandma, seega muusikalisest küljest täiesti abstraktsed ning võibolla isegi mõttedud. Sageli on raske nende kohta üldse väita, et nad on röömsameelsed või üldse millegi-meelsed. Esimene pähetulnud "ebasobivuse" näide oleks "Ema haulal" tüüpilise "röömsailmelise" lõikuslaulu viisiga +isegi refrään "elele" (Tampere IV, lk. 89, vaadake ka järgnevaid näiteid lk. 90, 92, 93). Muidugi, enamasti nad siiski sobivad ka meeolult, või on siis täiesti neutraalsed.

Tegeldes selle materjaliga ei ole ma seega eeskätt "muusikant", vaid tont teab kes! Ega mul erilisi mõttekaaslasi oma "tsunftis" polegi, rohkem on neid kas kirjanike, folkloristide, teatritegijate või koorijuhtide seas. Olen nagu mingi usutaganeja või partisan!

Tampere töösse suhtun täie lugupidamise ja austusega ning arvan, et see peab olema aluseks meie folkloristika arengule ning et see ühtlasi annab õiguse edasi mõel-

da, sest miski tõde või teadmine pole lõplik. (Muide, ungarlased olidki vahepeal just sellepärast veidi kimpu jäänud, et nad ei julgenud Kodályst ja Bartókist edasi näha ja mõelda, — olen sellest ungari noorema põlve folkloristidelt kuulnud.)

Rõõm oleks Teid jälle kodumaal⁵ näha, et siis ka sellest kõigest vestelda.

Parimat soovides
Teie V. Tormis

Tallinnas 19. II 1976

Armas maestro!

Meenutan sügava hingerahuldusega Sinu harmoonilist ja päikeselist kodu ning seal veedetud päeva.⁶

Saadan üheaegselt selle kirjaga mõned noodid. Neis leidub parandusi ja märkusi. "Tasase maa laul" on ilmunud (eestikeelse tekstiga) ka soome väljaandes "Eestiläisiä mieskuorolauluja" I (Edition Fazer, Helsinki 1972). Sama väljaande II jaos ilmub peatselt sari "Vastla laulud" ("Eesti kalendrilauludest"). Muide, vihikus "Mees-
telaulud" (ütlesid selle endal olevat) leidub ka üks tõsisem lugu — "Teomehe-laul". Veel teadmiseks: Eric Ericsoni "Orfei Drängaritel" on kavas "Meie varjud" ning kavva võtmisel "Kolm mul oli kaunist sõna".

Loodame peatselt Tallinnas näha — usun, et 10. Sümfoonia⁷ ning "Kosjasõidulaulud"⁸ (esiettekandes) peaksid seda siinviibimist kaunistama. Aga eks see olene rohkem Filharmooniast ja Neeme Järvist.

Sügav kummardus Sinu abikaasa ees ning südamlük tänutervitus talle!

Jällenagemiseni
Veljo Tormis

Handen, 4. 3. 76

Kallis kolleeg,

Tänan Sind nootide ja kirjade eest! Nüüd on mul materjali enam-vähem küllalt järgmise koorikontserdi⁹ jaoks, kui Sa veel täiendaks seda nekruti lugu¹⁰ (väga vaimukalt tehtud!) selle laiendatud codaga. Arvan et saame hakkama Vastla lauludega¹¹ ka. Kuid veel on üks palve Sulle. Kui Sa paluks Gustavi¹² et ta laseks saata mulle Kreegi — oli see nüüd Hiü süit¹³ või Muhu süit? Samuti võtaks kavasse ühe R. Lätte¹⁴ laulu — kes on R. Lätte? Biograafilises leksikonis¹⁵ "Eesti heliloojad" on temast kaunis vähe. Igal juhul mulle ta meeldib, tal on seda õiget soont.

Selle väikese, lihtsa Öhtulaulu kirjutasin 20 aasta eest — 1955, kui sain 50 a. vanaks. Nimelt tolaeagne Göteborgi eesti segakoor (enam ei eksisteeri) saatis mulle toreda kingituse — hõbedase sigareti karbi (laual hoida) ja selle tänutäheks kirjutasin



Jaan Rääts, Eduard
Tubin ja Veljo
Tormis. Stockholm,
7. september 1978.

nim. laulu neile. Hiljem sai see säetud mees- ja ka naiskoorile. Midagi erilist laulus ju pole, võibolla mõjub oma lihtsusega.

Mu abikaasa on juba üle nädala haiglas [- - -], tuleb arvatavasti kerge operatsioon [- - -].

Olengi kõik südamepealt ära rääkinud. Muidugi tahaks sõita Tallinna ja söidame ka, kui sellest kontserdist 10-da sümfooniaga midagi välja peaks tulema.

Seniks kõigeparemat Sulle ja perele
Sinu E. Tubin

Tallinnas
13. III 1976

Hea sõber!

Kõigepealt on selles ümbrikus palju tervist ja paranemissoove Su armsale abikaasale. Mingu kõik hästi, et saaksite maikuu alguse hea enesetunde ja tervise juures koos Tallinnas veeta! Muide, saatsin oma naise 5. märtsil haiglasse pimesooleoperatsioonile. Osutus, et oli juba kriitiline moment. [- - -]

Teiseks leiad siit ümbrikust soovitud lõputaktid nekruti põgenemise loole. Olen ise Kuusalu kihelkonnast pärit ja võin kinnitada, et tekstis loeteldud kõrtsid on vana Narva maantee ääres (praegu tegutseb uus sirge magistraal) kõik olemas olnud. Mõnede müürid praegugi alles. Koogil isegi silt küljes: Koogi kauplus. Paljud kohanimed on ka praegu tarvitusel, mitmed aga juba maakaardilt kadunud või uutega asendunud. Nii et Tondi oli ka Narva maanteel Lasnamäe peal olemas, mitte ainult Pärnu maanteel teises linna ääres.

Kreegi laulude kogu, kus "6 laulu Hiiumaalt" sees, lubas Sulle saata Kuno Areng. Lättele ütlesin Su hinnangu edasi, mis meest väga rõõmustas. Raimond Lätte on õige virk muusikakirjutaja, on proovinud paljusid žanre, rohkem teinud koorilaulu, romansse, estraadilaulu, rahvaviisiseadeid. Mõnikord on eklektilisevõitu ja kipub mõne eeskuju moodi olema, teinekord tulevad jälle ilusad terviklikud lood. Töötab toimetajana riikliku kirjastuse muusikaväljaannete juures. Palusin, et ta veel mõned oma palad Sulle saadaks. Muide, Mati Kuulberg¹⁶ on hiljuti ühe väga hea tükiga maha saanud: Sonaat kahele klaverile. Tema looming on vahepeal pettumust valmistanud, kuna ta paljutootavalt konservatooriumi lõpetas. Ehk leiab ta nüüd end tõeliselt.

Loodetavasti saavad Sind veel mõned noored kolleegid (Sumera, Kangro) rõõmustama, kui siin nende teoseid kuuled. Meie kõik aga rõõmustaksime Sinu ja Su muusika üle 6. mai kontserdil.¹⁷ See kuupäev esialgu filharmoonia plaanis on.

Loodangi siis kõige paremat jällenagemist.

Sinu Veljo Tormis

Tallinnas
11. jaan. 1977

Head sõbrad,

Saadan siin veel mõned jäädvustatud hetked möödunud kevadest.¹⁸ Mu poeg ongi sügisest tööil fotograafina ja ringijuhina Pioneeride Majas, teeb ka teatrifotosid "Sirbile ja Vasarale". Kavatses elukutseliseks hakata (on muusika kui eriala sinna paika saatnud). Nii võin nüüd uhkustada – olen sellega Tubini vääriliseks saanud!¹⁹ ja julgen juba ka ehk tema kõrvale seista!

Minagi olen sel suvel rohkem laiselnud kui tavaliselt. Lisaks Bulgaariale käisin juulis veel Ungaris Debreceni rahvusvahelisel koorifestivalil. Oli põnev. Mitmekümne väliskoori seas paistsid silma ameerika-ungarlased, filipiinlased ja Stockholmi St. Jacobi-koor. Kõige mõjuvam aga oli ungari kooride ühtlaselt kõrge tase (tegu oli muidugi võistluseks eriti treenitud kavadega, aga ikkagi!).

Sügisepoole tegelesin oma maamaja juurde (Kullamäe külas Kuusalu kihelkonna idapiiril²⁰ Soome lahe ääres) garaaži ehitamisega. Mul on ju maastikuauto (jeep), sellega vedasin ise materjali jne. Selle eest, milline lust on praeguse sügava lumega otse koduõue künka otsa välja põrutada või metsast oma küttepuid ise ära tuua! Jõuludest saadik püsib imeilus ilm, ei taha linnas ollagi (ja ei olegi suurt). Püüan nüüd end töö otstarbeks rohkem kokku võtta, vaja ära teha ammu plaanitsetud ingeri ja vepsa rahvalaulusarjad. Luban sinna vähem glissandosid teha!

Soovin jaksu tööks ja tegemisteks ning tervitan teid sinna kõrgele järvekalda-
le, silmade ees püsimas kaunis Handeni talvemaastik.²¹

Teie Veljo Tormis

Handen, 23. 2. 77

Kallis sõber,

Olen juba tükk aega plaanitsenud Sulle kirjutada, aga kuna ma väga laisk olen, siis see venis ja venis. Täna sain tõuke: A. Mikk saatis mulle "Soome-ugri rahvaste muusikapärandid" ja siis ma mõelsin kohe Sinu peale – Sul ju ka üks uus raamat²² valminud, nagu "Sirbist" lugesin; küll mitme mehe peale kokku seatud, aga huvitav ikkagi, või veelgi enam, kuidas seda väljendada. Tegemist on nimelt ka rahvaviisidega kusagilt põhjapoolt kandist – see oleks mulle nagu kompvekk ja passiks hästi kokku ülalnim. raamatuga. Need viisid on ju, nagu ma aru saan, väga ürgsed ja koguni natuke sarnased eesti rahvaviisidega. Ole siis nii hea, võta vaevaks ja saada mulle see raamat. Sepp²³ tasub Sulle kulud ära. Ja mina olen tänulik.

5ndal veebruaril laulsime Sinu Vastla laule. Koorile meeldivad need väga ja ka publik võttis väga hästi vastu. Ainult vana Viisimaa²⁴ norib ajalehes et olevat liiga moodsad – aga niisugust juttu on alati kuulda olnud; võtame Hanslickist²⁵ peale (Wagneri kohta) ja kõik meie ajalugu on täis selliseid valeotsuseid, mis midagi ei loe. Igatahes seekord oli edu suur ja jäin kooriga ka enam-vähem täiesti rahule, mis puutub ettekandesse. Mehed võtsid endid kokku ja näit. amatööorkooride põlist viga – vajumist – ei tulnud kusagil ette, isegi mitte "Lina loitsimise"²⁶ laulmisel! – Lubasid oma kirjas et kirjutad midagi veel, mitte niipalju glissandodega – aga ära pane meisuguse juttu palju tähele, glissando on väga ilus parajal kohal! Kui valmib midagi meeskoorile, paluks väga saata ka siiapoole üks eksemplar.

Nii et muudkuu saada ja saada – soovime koos abikaasaga Sulle ja perele palju edu ja head tervist!

Sinu E. Tubin

Andekale pojale suur tänu heade fotode eest ja palju edu edaspidiseks.

Handen, 6. 5. 77

Kallis sõber,

Südamlik aitäh Sulle saadetiste eest! "Raua needmise" oled tõesti briljantselt kirjutanud! Sama maksab ka järgmise, meeskoori laulu²⁷ kohta, kuid seda me siin küll ei suuda ära laulda, koor on liig harimatu selliste asjade jaoks. Kuidas Sa nii pessimistliku teksti peale tulid? On seda lauldud RAMi poolt?

Aga mis mul tõesti südame soojaks teeb, on "Lahemaa vanad laulud"! Kui täpselt ja õieti need on välja kujundatud! Ei ühtegi # ega *b* võtmes, kui seda viis ei nõua, ei ühtegi ilmaaegset $\frac{1}{8}$! Rütmi nõtkete ja paendude – just nii peabki minu kehva arusaamise järele rahvalaulu välja andma, siis on neist kasu! Näpud hakkasid kohe sügelema ja esimesel silmapilgul jäid kinni mitme loo juurde, näit. "Haned kadunud" (lhk 145):

tuli iseenesest. Kohe tekkis plaan teha üht süiti klaverile, kuid – üks suurem asi on pooleli ees²⁸ ja tahan enne sellega hakkama saada. Siis aga kohe!

Toredat ja viljarikast suve Sulle ja Su perele soovides
Sinu E. Tubin



Erika ja Eduard Tubin oma korteri rõdul Handenis 1976. a. veebruaris.

Veljo Tormise foto

16. VI 77

Oli meeldiv sõnumeid saada, muljeid kuulda. On eriline heameel ja rahuldustunne sel puhul, et ooper nüüd lõpuks siin on.²⁹

Suur tänu meelespidamise eest ja parimad soovid suveks.

Onne sünnipäevaks!

Tõnu. Veljo Tormis

Teie pere külalislahkusest jäi soe tunne hinge!

Lea

Handen, 20 sept. 1978

Kallis sõber,

Nagu näed, saadan Sulle mõningaid mälestuskilde Stockholmis olemisest ja huvitava loengute³⁰ pidamisest. Ole nii hea ja anna südamlikkude tervitustega edasi Mr. Räätsale³¹ tema osa.

Sulle ja perele meie poolt palju tervisi, head tööindu ja üldse kõike, kõik head soovides

Sinu E. Tubin

Võibolla näeme kunagi talvel, kui olud ja ilmad lubavad.

Haapse-Kullamäel

7. 11 1979

Armas maestro!

Viimasel ajal on kaks tunduvat põhjust olnud, et Sulle kirjutada, aga tervislik seisukord on takistuseks olnud. Mitte küll otseses mõttes – et kõrge palavik ja käed värisevad! – aga sellest tekitatud meeleolude tõttu.

Siis saime kuulda Sinu peatsest siiasõidust. Kirjutamisel polnud seega enam mõtet, kuna kirjad meie suurelt kodumaalt käivad teadaolevalt aegamööda. Seejärel selgus mu suureks kurvastuseks, et Sinu siinolek³² satub ühte minu viibimisega loomingu majas³³, mille olin ammu tellinud (see on kuu aega härraslikes tingimustes, omaette majas, praktiliselt tasuta elamist, millest ära öelda oleks narrus). Niisiis jäi üle ikkagi kirja teel Sind ja Su armast abikaasat tervitada!

Need kaks algul nimetatud põhjust aga olid Sinu suurteoste ettekanded, esiteks "Reigi õpetaja" (seoses Irdi juubeliga) ja paar nädalat hiljem X sümfoonia.³⁴

Esimese puhul tekkis tahtmine Sind hoiatada liigsete lootuste eest, sest "Vanemuises" on praegu täielik tenoritepõud ja peaosa mängib draamanäitleja. See on siiski antud tingimustes õige väljapääs, kuna koorisolistid ei saa osaga ei vokaalselt

ega sisuliselt hakkama. Igatahes väärib tunnustust ooperi äralavastamise fakt ise. Vähemalt mingit aimu Sinu muusika erilisest sisutihedusest ja absoluutsest lavalik-kusest ikka saab. Estoonlased võivad ju nina kirtsutada, kui teised nende endi majas nende endi tellitud teost mängivad!¹⁵

Teine sündmus oli aga minu arusaamist mõõda täiuslikkusele väga lähedal. Oli tunda, et Neeme oli hästi tööd teinud ja orkester mängis täie andumusega. Pärast Neeme Järvi hilisemaid avaldusi, millest Sa küllap juba kuulnud oled, sai see 1. oktoobri kontsert tagantjärele erilise tähendusevarjundi. Meile Leaga hakkas see Sinu teos küll väga südame ja hinge külge kinni. Ma olin ju ette valmistatud helilindi kuu-lamisega Sinu enda kodus, aga seal ehk segas autori juuresolek! Võib olla on see just "lahusolekumuusika", nii sügavalt leinalik on ta tundetoon ja nii südantahistavalt kõlab sarvede hüüd – nagu tervitus või kutse kaugelt...

Andesta, et sentimentaalseks muutusin, aga peale ealiste põhjuste on süüdi ikka ka Sinu muusika.

Jäin seda kirjutades mõtlema oma vana õpetaja ja sõbra Fortunatovi³⁶ peale, kes endist viisi ja väsimatult eesti muusikat ja eeskätt Sind oma seminarikavades hoiab. Iga Su uus teos on talle olnud pühapäevaks. Ma ei usu, et maailmas on teist inimest, kes (peale Sinu enda) Su muusikat nii hästi tervikuna tunneks ja mõistaks. Kohtun temaga Moskvas juba 11. skp. Ja viin kaasa sümfoonia kontserdüülesvõtte, aga mida pole, see on partituur...

Sellises nukras meeoleolus selle kirja Sulle lähetan ja soovin, et Sul koos abikaasa-
saga oleks kodumaal hea ja rõõmus viibida ning et me ikkagi kokku saame mõni
teine kord! Mu naine lisab suusõnal, kui midagi ütlemata jäi.

Ole hästi!
Veljo T.

Lugupeetud

Maestro Eduard Tubin

Lubage Teid õnnitleda Väliseestlastega Kultuurisidemete Arendamise Ühin-
gu muusikasektiooni nimel ja isiklikult enda poolt Rootsi muusikaakadeemia liik-
meks valimise puhul.³⁷ Soovime Teile tugevat tervist ja head töölusti meie muusika
rikastamisel.

Veljo Tormis³⁸

Handen
16. dets. 1982

Kallid Lea ja Veljo Tormis

Soovin Teile valgeid jõule ja head uut aastat. Täna kaastunde avalduse eest.³⁹
Eedi on vaevast lahti, aga mina ägisen koorma all. Terveks ta poleks saanud. XI süm-
fooniast sai valmis ainult esimene osa. Haiglas ütles, et peas on ülejäänud viimse
noodini kõik selge, ainult näpp ei pea pliatsit. Lepime sellega, mida ta meile andis –
ja seda on väga palju.

Olge vahvad ja tehke palju ilusat tööd.

Sõpruses Teie
Erika Tubin⁴⁰

Kommentaariid

¹ "Regilaulik". Koostanud Ülo Tedre ja Veljo Tormis., "Eesti Raamat", Tln 1975.

² Herbert Tampere (1909–1975) – rahvaluuleteadlane, kelle koostatud "Eesti rahvalaule viisi-
dega" I–V ilmus aastail 1956–1965.

³ Juhan Zeiger (1897–1969) – helilooja, rahvamuusika uurija: "Eesti rahvaviisid" Tln, 1934;
"Rahva muusikalise loomingu aluseid ja traditsioone" Tln, 1970.

⁴ Richard Wagner (1813–1883), tetraloogia "Der Ring des Nibelungen" ("Nibelungide sõr-
mus").

⁵ Eduard Tubin külastas Eestit esimest korda (pärast põgenemist 1944. aastal) 1961. aastal. Veljo
Tormis kohtus Eduard Tubinaga esmakordselt 9. detsembril "Vanemuise" teatris Aleksandr

- Šteini draama "Ookean" etendusel (Tormise muusikaga). 10. detsembril oli Tubina balleti "Kratt" etendus, millega tähistati Ida Urbeli 60. sünnipäeva.
- ⁶ Veljo Tormis ja Vladimir Beekman viibisid 10. – 17. veebruaril 1976 Rootsis Nõukogude Rahukaitsekomitee esindajatena. Tormis külastas Tubinat tema kodus Handenis Stockholmi äärelinnas.
- ⁷ Tubina Kümnnenda sümfoonia (1973) kodumaine esiettekanne läkkus tookord edasi.
- ⁸ "Kosjasõidulaulud" baritonile ja orkestrile (1975).
- ⁹ 1976. aasta jaanuaris asus Tubin uuesti juhutama Stockholmi Eesti Meeskoori.
- ¹⁰ Veljo Tormise "Nekruti põgenemine Tallinna Toompealt koju Kuusallu" (rahvaluule, seadnud Ülo Tedre) meeskoorile (1969) – oli algselt lühema lõpuga.
- ¹¹ "Vastlaulud" – meeskooritsükkel Tormise "Eesti kalendrilauludest" (1967).
- ¹² Gustav Ernesaks (1908–1993).
- ¹³ Cyrillus Kreek (1889–1962), "Kuu laulu Hiiumaalt" meeskoorile (1947), esiettekanne 5. novembril 1960 (RAM; Uno Järvela).
- ¹⁴ Raimond Lätte (1931–1997) töötas kirjastuses "Eesti Raamat" muusikatoimetajana.
- ¹⁵ Eesti heliloojad ja muusikateadlased. "Eesti Raamat", Tln, 1966.
- ¹⁶ Mati Kuulbergi (1947–2001) Sonaat kahele klaverile (1976) sai järgmisel aastal muusikaalase aastapremia.
- ¹⁷ 6. mail 1976 "Estonia" kontserdisaalis toimunud kontserdi kavas olid Üheksas sümfoonia ja Klaverikontsertino (solist Ada Kuuseoks). Dirigeeris Neeme Järvi. Kohal viibis Eduard Tubin koos abikaasaga.
- ¹⁸ 4. mail 1976 kohtus Tubin Heliloojate Liidu liikmetega ja kuulas uuemat eesti muusikat. Õhtul külastasid Erika ja Eduard Tubin Veljo Tormist tema kodus. Tõnu Tormis tegi sellest õhtust pilte.
- ¹⁹ Teatavasti oli Eduard Tubina poeg Eino tegev fotograafina.
- ²⁰ Veljo Tormise "näpuviga" – peab olema "läänepiiril".
- ²¹ Vaade Tubina korteri rõdult – vt Veljo Tormise tehtud fotot (veebr. 1976).
- ²² "Lahemaa vanad laulud". Koost R. Mirov. I. Rütüel, V. Tormis. "Eesti Raamat", Tln, 1977.
- ²³ Raimond Sepp (1917–1989) – violamängija, Eduard Tubina sõber Tartu päevilt ja esindaja Eestis.
- ²⁴ Arne Viisimaa (1898–1989) – laulja.
- ²⁵ Eduard Hanslick (1825–1904) – muusikateadlane ja -kriitik, kes oli nn puhta muusika pooldaja ja eitas programmist muusikat.
- ²⁶ Veljo Tormise "Vastlaulude" II osa.
- ²⁷ Tõenäoliselt on jutt Tormise "Maarjamaa ballaadist" (J. Kaplinski) meeskoorile (1969), mille esiettekanne toimus 14. novembril 1969 (RAM; Olev Oja).
- ²⁸ Juunis orkestreeris Tubin ballaadi "Ylermi". Mõtles ta seda?
- ²⁹ Jutt on Tubina ooperi "Reigi õpetaja" autoripoolse esitusloa andmisest Kaarel Irdile ja tõenäoliselt partituuri kättesaamisest. Ird kohtus Tubinaga Stockholmis 1977. aasta kevadel, selle kohtumise juures oli Lea Tormis.
- ³⁰ Veljo Tormis esines loengutega Stockholmi ülikooli Soome Instituudis 6. septembril 1978 ja Rootsi Kuninglikus Muusikaakadeemias.
- ³¹ Eduard Tubin saatis fotod kohtumisest Kuninglikus Muusikaakadeemias ka Jaan Räätsale.
- ³² Tubin viibis koos abikaasaga Tallinnas 1979. aasta novembris, kuulas Heliloojate Liidus oma X sümfoonia helisalvestist, mis oli tehtud 1. oktoobril 1979.
- ³³ Veljo Tormis sõitis Staraja Ruzasse kirjutama ballettkantaati "Eesti ballaadid" (esietendus 27. juulil 1980 "Estonias").
- ³⁴ "Reigi õpetaja" (1971) esietendus "Vanemuise" teatris alles 10. juunil 1979. Autor viibis "Vanemuise" külalisetendusel "Estonias" 16. novembril 1979. See jäi Tubina viimaseks külaskäiguks kodumaale.
- ³⁵ ENSV Kultuuriministeeriumi ja EKP KK ametnikud Veera Ojamaa ja Boriss Parsadanjan keelasid ära "Reigi õpetaja" lavaletoomise "Estonias", sellele keelule teatrijuhtkond ka kuuletus.
- ³⁶ Juri Fortunatov (1911–1998) – Moskva konservatooriumi orkestratsiooni professor, luges aastakümneid orkestristiilide ajaloo kursust, milles pühendas erilist tähelepanu Eduard Tubina loomingule. (Sellest vt TMK, nr 7 "Muusikarüütel Juri Fortunatov"). Fortunatov oli Tubinaga kirj vahetuses.
- ³⁷ Tubin valiti Rootsi Kuningliku Muusikaakadeemia auliikmeks 15. mail 1982.
- ³⁸ Kiri on kirjutatud kirjutusmasinal, kuupäev puudub. Veljo Tormise allkiri on võltsitud – Tormis nägi seda kirja esmakordselt juunis 2001. Kentsakas, et VEKSA ei pidanud paljusk Eduard Tubinat õnnitleda, aga pidas paljusk Veljo Tormist sellest teavitada.
- ³⁹ Eduard Tubin suri 17. XI 1982 Stockholmis.
- ⁴⁰ Erika Tubin (1916–1983) – Eduard Tubina lesk.

Kirjad valinud ja kommenteerinud TIIA JÄRG

50 AASTAT BAYREUTHI PEREMEHENA



Richard Wagneri pojapoeg Wolfgang Wagner viibis Richard Wagneri Eesti Ühingu kutsel Tallinnas juunis 2001.

Sellist unikaalset tööjuubelit tähistab tänavu Bayreuthi Pidumängude kunstiline juht Wolfgang Wagner. Ta on sündinud 30. augustil 1919. aastal Bayreuthis, õppinud eraviisiliselt muusikat ja olnud lavastaja assistent nii Bayreuthis kui ka Berliini Riigiooperis (kuni 1944. aastani). Kui Bayreuthi ooperifestival 1951. aastal sõjahaavadest paraneval Saksamaal taas tegevust alustas, hakkas neid pidumänge juhtima Wolfgang Wagner koos oma noorema venna Wielandiga. Pärast venna surma 1966. aastal jäid aga nii majanduslikud kui ka kunstilised mured juba ainuüksi Wolfgangi õlgadele ning nii on ta kuni tänase päevani aidanud elus hoida ja edasi arendada neid traditsioone, mida tema vanaisa Richard Wagner Bayreuthi unikaalse teatrimaja avamisega 1876. aastal oma ooperiloomingu esitamise ette seadis.

*Selles, et auväärne Meister nüüd ka Eesti-
maale Wagneri vaimustust süstima tuli, on kõige
suuremad teened rahvusvahelise Richard Wagneri
Ühingu aseesimehel Eva Märtsen-Wilsonil, kes
juba mitmete aastate vältel on siin korraldanud
seminare meie noortele lauljatele ning aidanud
asutada ka Wagneri ühinguid nii Tallinnas kui
Tartus. Enne seda aga kui Paul Mägi 18. mail asus
"Estonia" kontserdisaalis juhatama suurt Wag-
neri-galat, oli meie publikul võimalus kohtuda sil-
mast silma Wolfgang Wagneriga ning selle vest-
luse ettevalmistamise ja läbiviimisega seotud kü-
simused-vastused on siin kokkusurutult jõud-
nud ka meie ajakirja veergudele.*

Richard Wagner oli erakordselt jõuline ja värvikas isiksus. Kas teie käes on mõni reliikvia maestrole kuulunud esemetest? Minu vanaisa ei teinud testamenti, millega oma pärandust jagada. Tema ehitatud kodu, villa Wahnfried, sai sõja lõpupäevadel pommitabamuse. Oli valus vaadata, kuidas ameerika sõdurid, kes Wagnerist midagi ei teadnud, maja taga aias tema haua ümber laulsid ja õlut jõid. Kui me hakkasime keldrit kiviprahist puhastama, leidsin ma ruse vahelt vanaisa prillid, mis on mul tänaseni alles. (Nad on samasugused, kui oleme harjunud Bertolt Brechti fotodel nägema.)

Minu isa kätte jäid kunagi hinnalised mansetinööbid, mida oli Richard Wagnerile kinkinud kuningas Ludwig II. Isa kaotas ühe nendest ära ja kui allesjäänud nõop kord minu kätte jõudis, oskasin mina hiljem sellegi ära kaotada...

Teie vanaema oli Cosima Wagner – Franz Liszti tütar. Kui ta 1930. aastal suri, olite kümneaastane. Mida te temast mäletate?

Minu vanaema suri ju üheksakümne kolme aastasesna. Loomulikult polnud ta tervis sel ajal enam hea ning põhiliselt hoolitsetid tema eest tütreid, minu tädid. Mäletan teda lamamas suurel diivanil ja ka seda, et tema mõtted olid enamikus suunatud minevikku – elu kaunimatesse aastatesse. Meie tegime vahetevahel aga ikkagi oma lastetemp: näpistasime ta jalgu või sikutasime teda juustest, et vanaema reaktsiooni proovida. Kui

minu isa Siegfried Wagner kontsertreisidelt koju jõudis ja pikemalt võis Bayreuthis olla, võttis ta sageli mõne lapse endaga Cosima Wagneri voodi juurde kaasa, ja sel ajal kui vanaema minevikumälestusi heietas või tukkuma jäi, õpetas isa meid malet mängima.

Bayreuthi Pidumängud on olnud nagu Wagneri suguvõsa perefirma. Pärast Richard Wagneri surma juhtis festivali tema

setele probleemidele: kust leida raha, kuidas uuendada teatri tehnilist poolt, kust leida sobivad solistid, kuidas näiteks 2500 pillimehe hulgast välja valida need kõige paremad jne. Me tahtsime vennaga, et õigetest kohtadest istuksid õiged inimesed.

Kas selle viiekümne tegevusaasta jooksul olete Bayreuthis ära lavastanud kõik Wagneri ooperid?



Arne Mikk vestlemas Wolfgang Wagneriga juunis "Estonia" kontserdisaalis enne Wagneri-galat.

lesk Cosima Wagner, teie isa Siegfried Wagneri surma järel vedas aastatel 1931 – 1944 seda ettevõtmist tema lesk Winifred. Millisena te mäletate oma ema?

Pidumängude juhina oli ta väga resoluutne naine. Kuid emana järgis ta nii vana-isa kui ka minu isa põhimõtet, et lapsi ei tohi vägisi painutada. Huvid peavad avalduma loomulikult viisil ja kui need huvid on õiged, siis aegamööda omandavad nad ka vajaliku sügavuse. Ühtegi last ei püütud eelistada. Aasta enne isa surma tegid minu vanemad ühise testamendi, milles kõikidele lastele määrati oma annete väljaarendamiseks võrdne osa. Loomulikult lootsid nad salamisi, et keegi neist ikkagi ennast Bayreuthile pühendab.

Teie vanaisa oli helilooja, teie isa on dirigeerimise kõrvalt kirjutanud 14 ooperit. Kas ka teie olete komponeerimisega tegeelnud?

Ei minul ega mu vennal Wielandil pole selleks vajadust ega soovi olnud. Kui Richard Wagneri ja minu isa Siegfried Wagneri loomingu juurde arvata ka meie perekonnaga seotud Franz Liszti helitööd, siis ühe suguvõsa jaoks peaks muusikat olema loodud juba piisavalt.

Mis oli esimene ooper, mida te Bayreuthis lavastasite?

"Lohengrin" 1953. aastal. Kaks eelnevat aastat oli kulunud peamiselt organisatoor-

Jah, kõik peale kolme noorusajal loodud ooperi, mis pidumängude repertuaari ei kuulu. "Nibelungide sõrmust" olen lavastanud kahel korral, "Nürnbergi meisterlauljaid" koguni kolmel korral. Praeguseks hetkeks on minu lavastustest mängukavva jäänud "Nürnbergi meisterlauljad" ning "Parsifal".

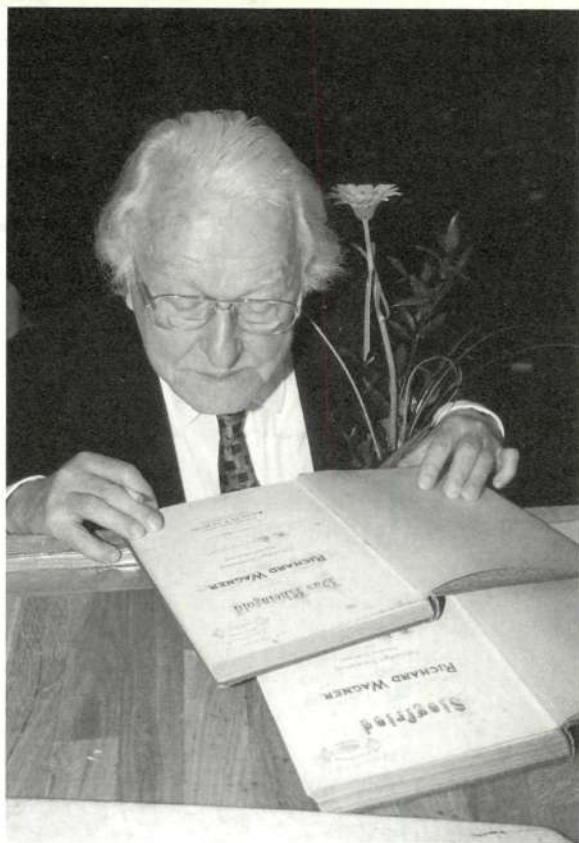
Milline Wagneri ooper teile kõige enam meeldib? Miks?

See ooper, millega ma parasjagu tege-len. Kuid mulle pole oluline üks või teine ooper eraldi, vaid see loominguline protsess, mida ma võin jälgida näiteks "Lendavast Hollandlasest" kuni "Parsifalini" välja. Kuidas on muutunud ja arenenud Wagneri väljendusvahendid ning tema mõttelaad.

Tänavu möödub 125 aastat Bayreuthi Pidumängude algusest. Millised ooperid on kavas sellel aastal?

Ühtegi uuslavastust plaanis ei ole. Kuid Bayreuthi traditsioonide kohaselt leiab alati aset repertuaaris olevate teoste lihvimine; leitakse uusi aspekte, süvendatakse lavastuslikke ja muusikalisi kontseptsioone. Mängukavas on sellel aastal muidugi "Nibelungide sõrmus", lisaks veel "Parsifal", "Nürnbergi meisterlauljad" ja "Lohengrin".

Kes dirigeerib ootamatult surnud Giuseppe Sinopoli asemel "Nibelungide sõrmuse" etendusi?



Wolfgang Wagner on olnud Bayreuthi Pidumängude kunstiline juht juba viiskümmend aastat.

Adam Fischer.

On ta ka varem Bayreuthis juhatanud?

Ei. Kuid ükskord tuleb ju alustada. See on loomulikult suur väljakutse, kuid ma olen veendunud, et nii inimese kui muusikuna saab ta selle ülesandega hakkama.

On olemas mõiste "Wagneri laulja". Milliseid nõudeid see ühele vokalistile esitab?

Et ta hästi laulaks! Näiteks hea Siegfriedi osa esitaja võib suurepäraselt ka Taminot laulda. Ta ei pea olema hiiglasuure häälega – see mulje on jäänud Wagneri ooperite ettekandmiselt halva akustikaga teatrites või mittemõistlike dirigentide puhul (selliseid on ju ka olemas). Bayreuthis neid probleeme õnneks ei ole.

Kuid igal juhul peab ta väga hästi teksti artikuleerima, peab süvenema Wagneri taotlustesse ja pühendumata sellele missioonile täielikult. Ei saa laulda täna ühte stiili ja homme teist – tulemuseks on pealiskaudsus mõlemal juhul.

Kui raske või kerge on Wagneri teksti artikuleerida nendel lauljatel, kelle emakeel ei ole saksa keel?

Itaallastel võrdlemisi raske, kuna nende keeles domineerivad vokaalid, saksa kee-

les aga konsonandid. Seevastu hispaania keeles on olemas nn kurguhäälikud (ilmselt kokkupuudetest araabia maailmaga), mistõttu neil on saksa keeles hõlpsam laulda.

Heaks näiteks on siinkohal Placido Domingo osalemine Wagneri ooperites. Rõõmsalt on mind ka üllatanud jaapanlased oma saksa keeles laulmise oskusega.

Tänapäeval esitatakse enamikus maades Wagneri oopereid saksa keeles. Aga ka rahvuskeeltes laulmine ei ole ju kuhugi kadunud. Kui Londoni *Covent Garden*'is lähevad Wagneri teosed saksa keeles, siis samas linnas inglise rahvus-ooperis laudakse samu teoseid inglise keeles. Millises teises keeles esitatud Wagneri ooper on teile kõige naljakamana tundunud?

Inglise keelest oli siin juba juttu. Kuid mulle meenub veel üks "Lohengrini" esitus Budapestis. Ungarikeelses etenduses pidi haigestunud tenori asemele ootamatult sisse hüppama saksa solist ning see kahes keeles toimunud ooper jääb küll kauaks meelde.

Lisaks ooperitele on Wagner jätnud meile ka suure kirjanduslik-teoreetilise pärandi ("Kunst ja revolutsioon", "Ooper ja

Rahvusvahelise
Richard Wagneri
Ühingu aseesimees,
laulpedagoog Eva
Märtson-Wilson
Wolfgang Wagneriga
uudistamas
Eesti Wagneri-
lavastusi kajastavat
näitust.
Harri Rospu fotod



draama", "Dirigeerimisest" jne). Mida te-
nendest töödest olulisemaks peate?

Olles suur operireformaat, püüdis
Wagner oma printsiipe loomulikult ka kirja-
sõnas põhjendada. Noores põlves vaimustus
ta mitmetest erinevatest suundadest ja oli ka
poliitiliselt mõjutatud. Tema ideaaliks oli nn
Gesamtkunstwerk (ühiskunsteos), milles kõik
ooperi koostisosad pidid omama võrdset kaa-
lu. Kuid praktilises loomisprotsessis läksid
ka tema puhul sõnad nii mõnigi kord tegu-
dest lahku. Minu vanaema Cosima Wagner
olevat kord küsinud dirigent Hans Richterilt,
kes juhatas ju "Nibelungide sõrmuse" esi-
mesi ettekandeid Bayreuthis 1876. aastal, et
mida tema arvab Wagneri kirjutistest. Rich-
ter vastanud: "Üks Wagneri partituur on
mulle palju rohkem meele järgi."

1985. aastal lavastasite taastatud Dresde-
ni *Semperoper*'is "Nürnbergi meisterlaul-
jad". Oli see mõnes mõttes tänukummar-
dus arhitekt Gottfried Semperile, kes on
ju kavandanud ka Bayreuthi teatri?

Võib ka nii öelda, kuid Dresden män-
gis samuti Wagneri elus küllaltki olulist osa.
Just selles linnas esietendusid nii "Rienzi",
"Lendav Hollandlane" kui ka "Tannhäuser".

Lisaks oli mul juba varem tekkinud
väga hea loominguline kontakt mitme tolle-
aegse DDRi lauljaga (Theo Adam, Peter
Schreier jt), kes just tänu Bayreuthis esinemis-
tele olid saanud võimaluse mängida ka teis-
tes läänemaailma teatrites.

Teile peab lugupidamist avaldama veel
sellegi eest, et kutsusite Bayreuthi lavastama
näiteks Harry Kupferi või Patrice Chéreau,
kelle lavastuslaad erineb ju tunduvalt sel-
lest suunast, mida teie aastate jooksul oma
vennaga Bayreuthis viljelesite.

See oli üks Bayreuthi Pidumängude
edasiarendamise ja värskendamise kavadest.

Peab lisama, et mitte kõik külastajad
ei võtnud Chéreau "Nibelungide sõrmuse"
esietendust heatahtlikult vastu, kuid aasta
hiljem oli suhtumine juba kardinaalselt muu-
tunud. Muidugi oli selleks ajaks ka esitused
ise nii kontseptsioonilt kui ka tehniliselt teos-
tuselt tunduvalt viimistletumad.

Aastate möödumisel oleme üha sage-
damini püüdnud rõhutada sedagi aspekti, et
Wagneri ooperites käsitletud teemad ei ole
seotud mitte ainult saksa kultuuri või ajaloo-
ga, vaid nad on loomulik osa üldinimlikest
probleemidest.

Bayreuthis on juba Wagneri päevilt tea-
tud tavad (näiteks iga vaatuse vahel on
tunniajane paus, mille jooksul külastajad
saavad rahulikult vestelda, jalutada par-
gis, käia söömas jne). Mida öeldakse aga
kolleegidele enne esietendust?

Lihtsalt "toi-toi-toi" ja sülitatakse kolm
korda kergelt üle öla. Täna da selle eest ei tohi,
muidu läheb etendus nurja.

Meie omakorda hõikasime vestluse
lõpul Wolfgang Wagnerile tänutäheks es-
toonlaste kombel "kriuhh-va-tsiuhh" ja loo-
dame väga, et kunagi võime Eestimaal seda-
sama teha ka mõne Wagneri ooperi uuslavas-
tuse puhul.

Vestelnud ARNE MIKK

RAHVUSOOPERI "ESTONIA" 95. HOOAEG I



Stseen lavastusest "Õõ Veneetsias": Annina – Tiiu Laur, Guido – Mati Kõrts, Ciboletta – Margit Saulep.

Kuidas iseloomustada lõppenud hooaega?

Teatri loominguline juht ja peadirigent Paul Mägi: "Rahvusoper "Estonia" jätkab suures osas akadeemilise ooperi- ja balletiteatri väljakujundatud kurssi: see tähendab, et repertuaaris on nii klassika, uudislooming kui ka eesti algupärased lavateosed kolmes žanris – ooper, ballett, operett/muusikal. Lõppenud hooajal oli mängukavas 11 ooperit, 12 balletti, 4 operetti ja 3 muusikali. Korraldasime sel hooajal ka kaks suurejoonelist festivali: oktoobris toimusid operetipäevad ning jaanuaris Verdi festival."

Mida uut lisandus repertuaari?

PAUL MÄGI: "Repertuaar täienes kuue uuslavastusega. Verdi ooperid "Don

Carlo" ja "Macbeth" võtsime repertuaari suure ooperihelilooja 100. surma-aastapäeva silmas pidades ning Mussorgski "Boriss Godunov" kui vene muusika väärtteos rikastab ooperiafiišsi. Balletirepertuaari lisandusid klassikateos, Tšaikovski "Pähklipureja", ja Mai Murdmaa uudislooming Sándor Kallósi muusikale "Pulmareis". Uudse nähtusena Eestis oli juba teist hooaega laval Russell Adamsoni džässballett "In the Mood with Duke", millele lisandus teine osa "At the Still Point", õhtu sai koondnimetuseks "Enne ja nüüd". Kahel korral jõudis eelmisel hooajal lavale ka lühiballettide õhtu "Mobile Nova", kus esietendus viie eripalgelise koreograafi originaallooming. Kergemas žanrisse lisandus Johann Straussi "Õõ Veneetsias"."

ÕÖ VENEETSIAS

Johann Straussi operett

Koreograaf ja lavastaja **Monika Wiesler**
(Austria)Muusikaline juht ja dirigent **Paul Mägi**Lavakujundus **Liina Keevallik**Kostüümid **Eldor Renter**Valguskunstnik **Airi Eras**

Esiendus 6. oktoobril 2000

Õnnestunud täiendusest operetirepertuaaris annab kõige selgema ja kokkuvõtliku ülevaate Kristel Pappeli hinnang "Sirbis" (20. X 2000): "Viinlannast koreograafi ja lavastaja Monika Wiesleri peen muusikataju ja fantaasia on jätnud "Estonia" operetitegemistele tugeva pitseri." (Ta on "Estonias" varem välja toonud ka Johann Straussi "Viini vere" ja "Nahkhiire"). "Wiesler tabab täpselt muusikateose stiili ja leiab sellele veenva vaste oma lavastuse põhilaadiga. "Õös Veneetsias" hingavad nii Veneetsia kui ka Viin: Viini elegants ja valsijoovastus ning Veneetsia lennukas maskikomöödia. Lavastus mõjus eriliselt õhulise ja lennukana. Kindlasti tekkis naisugune mulje ka tänu vaimukale, fantaasiarikkale koreograafiale. [- -] Lavastusele ja koreograafiale jättis piisavalt ruumi Liina Keevalliku lavakujundus, mis ei kuhjanud lava butafooriaga üle ning leidis kooskõla muusikaga ning lavastaja taotlustega. Kaunid ja inspireerivad olid meister Eldor Renteri kostüümid. [- -] Filigraanselt ja armastava hoolikusega on välja töötatud opereti kõik stseenid ja karakterid. Töö tulemuseks on kaks võrdväärselt huvitavat, viimistletud koosseisu." Kiita sai kogu trupp, mis on seda olulisem, et "Õö Veneetsias" pole staaride, vaid ansamblioperett. "Lavastajatöö filigraansusele vastas Paul Mägi muusikaline ettevalmistus. Lavastiili õhulisus ja lennukus oli kuulda ka muusikatõlgenduses. Ladusad ansamblid ja kerge, paindlik fraseerimine nii lauljatelt kui ka orkestrilt loob ju üldse võimaluse viini opereti õnnestunud etenduseks."

Giuseppe Verdi ooper

Muusikaline juht ja dirigent **Paul Mägi**Lavastaja **Neeme Kuningas**Kostüümikunstnik **Kustav-Agu Püüman**Valguskunstnik **Esko Suhonen** (Soome)Lavakujundus **Anna Kontek** (Soome) ja **Neeme Kuningas**

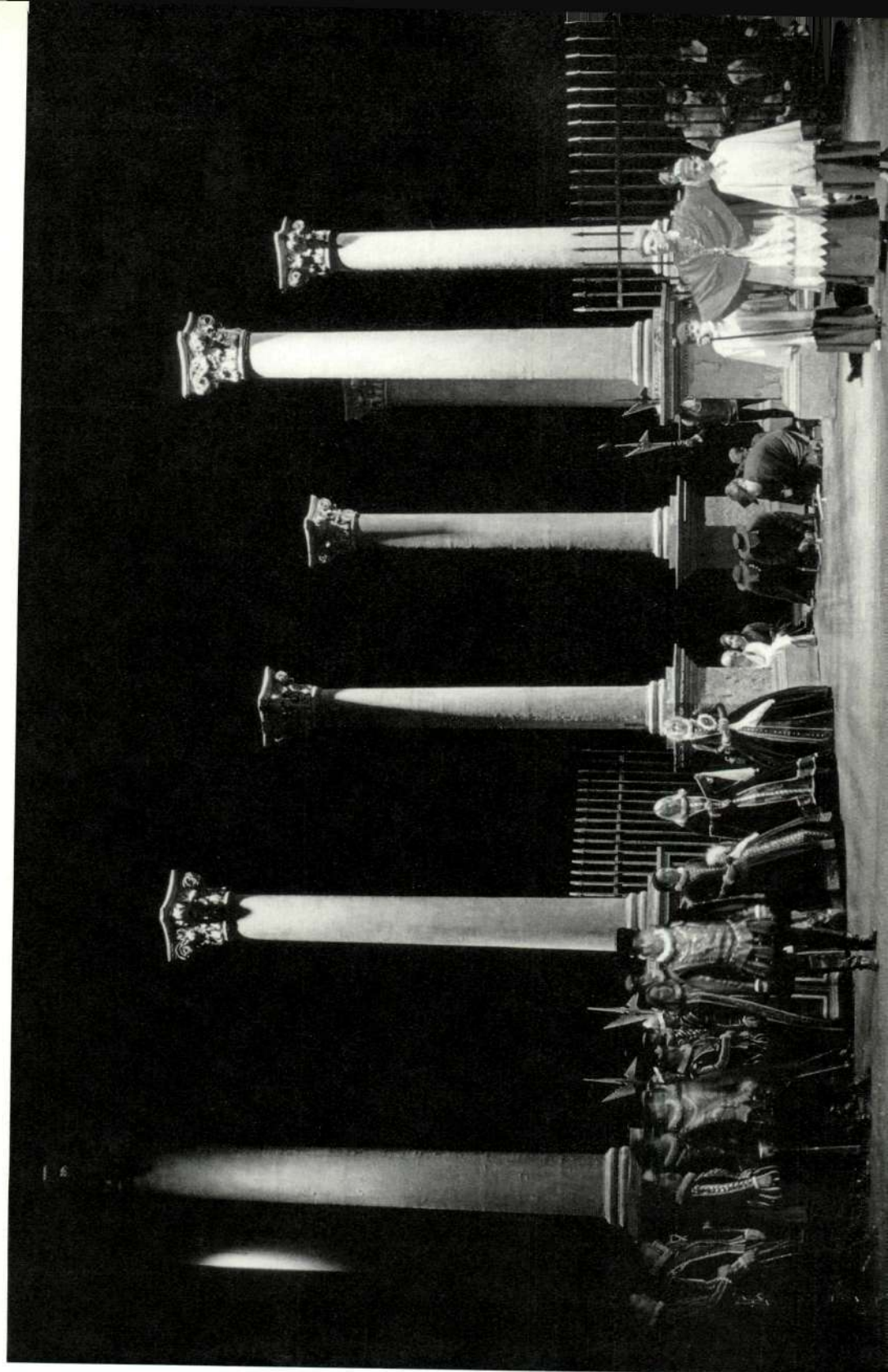
Esiendus 10. novembril 2000



Verdi "Don Carlo" uuslavastus: Eboli – Riina Airene, Elisabetta – Asta Krikščiunaitė (Leedu).

"Don Carlo" jõudis "Estonias" lavale neljandat korda, ajendiks jaanuari alguses kogu maailmas tähistatud Verdi surma-aastapäev. Võrreldes kuue aasta taguse "Don Carloga" oli seekordne lavastus saanud tugeva "iluravi", mis väljendus eelkõige selges, puhtas lavapildis. Kuid ka muusikaline ja lavastuslik kontseptsioon olid nüansseeritud, läbimõeldumad, rohkem küpsenud.

Vaade lavale ooperi "Don Carlo" II vaatuses.
Anna Konteki kujundus.





Noored tantsijad Eve Andre ja Sergei Upkin balletis "Pähklipureja".

"Paul Mägi lihvitud orkester kõlas ühtlaselt kõrgel tasemel. Anna Konteki lavakujundus on napp, ent stiilne. Kostüümid on kuninglikult kaunid – Kustav-Agu Püümani parandus eelmisest lavastusest. [- -] Domineerib Verdi muusika, mõjudes iseäranis sugestiivselt tänu sügavalt tunnetatud rollilahendustele, mis omakorda tuleneb lavastaja Neeme Kuninga keskendatusest muusikalisele dramaturgiale ja rollisuhetele. [- -] Psühholoogilise draama õhustikus avanesid ka solistide vokaalsed võimed ning ilmnisid "Estonia" suurepäraseid Verdi-lauljaid." (Kersti Inno, "Postimees" 13. XI 2000.) Pealkirja järgi võiks peategelaseks nimetada küll Don Carlot, kuid ka teised viis tegelast mängivad selles ajaloo- ja isikudraama konflikte vaagivas ooperis samaväärselt olulisi rolle, mida kõik osatäitjad esitasid võrdselt kõrgprofessionaalselt: Mati Palmi eriline tundesügavus ja nüansipeenus Filippo kuulsas aarias, läbitunnetatud osatäitmised Riina Airennelt, Rauno Elbilt, Vello Jürnalt, Teo Maistelt. Eriti säras külalissolist Asta Krikkšünaitē, kes on "Estonias" varem laulnud nimiosa "Õde Angelicas". "Ooperi peategelaseks laulis end kahtlemata leedulanna Asta Krikkšünaitē kuninganna Elisabetta

di Valois' osas. Krikkšünaitē suudab afekti ja isiksust häälede panna, säilitades vokaali puhutuse, selguse ja kandvuse. Enamik osatäitjatest voolis muusikast eredaid karaktereid." (Evi Arujärv, "Arter" 18. XI 2000.)

PÄHKLIPUREJA

Pjotr Tšaikovski ballett
Koreograaf ja lavastaja **Mai Murdmaa**
Muusikaline juht ja dirigent Jüri Alperden
Kunstnik **Charles Cusick Smith** (Šotimaa)
Valguskunstnik **Lloyd Sobel** (USA)
Esietendus 1. detsembril 2000

"Pähklipureja" toodi välja, mõeldes jõuludele, peredele ja eriti lastele, aga silmas pidades ka Tšaikovski aegumatu meistritöö ja balletirepertuaari ühe tippteose näitamise võimalust. Lihtne muinasjutu sisu kõrgkunsti filigraanses vormis on kõva pähkel nii lavastusmeeskonnale kui ka solistidele, et jõulujutt mõjule pääseks. Teistest enam tõsteti esile lavastuse kunstnikku, kes on meie publikule tuttav "Romeost ja Juliast": "Kostüümid ja kujundus on tõeliselt kaunid, Charles

Cusick Smith on selle õhtu tõeline staar." (Ago Herkül, "Sirp" 5. I 2001.) See arvamus käis pressist läbi korduvalt. Valguskunstnik Lloyd Sobelilt võiks pidada Mai Murdmaa lahutamatuks koostööpartneriks, sest kõnealune ballett oli juba nende kuues ühistöö "Estonias". "Klassikalise balleti peaosatäitjatena debüteeris konkurssidel edukalt esinenud noor solistipaar Eve Andre – Sergei Upkin, kes ideaalsete osatäitjatena mõjusid usutavalt ja siiralt ning moodustasid kauni paari. Teises koosseisus, Tatjana Voronina ja Juri Jekimovi puhul lisandusid ka aastate kogemused. Viesturs Jansons esitas Drosselmeieri osa tähendusrikkalt, kohati salapäraselt, stiilipuhtalt ja ilmekalt." (Ago Herkül, "Sirp" 5. I 2001.) Küsitavusi tekitas kriitikutes pretensioonitu lavastus, milles ei leitud piisavalt uudsust ja intrigeerivust. Kuid nagu Mai Murdmaa end pressikonverentsil väljendas, sooviski ta vaid heast südamest luua midagi kaunist ja lihtsat lastele, mis publikumenu järgi otsustades tal ka õnnestus.



Esmakordselt "Estonia" laval – Verdi "Macbeth". Peaosades Sigutė Stonytė (Leedu) ja Jassi Zahharov. Harri Rospu fotod

MACBETH

Giuseppe Verdi ooper

Muusikaline juht ja dirigent Paul Mägi

Lavastaja Arne Mikk

Kunstnik Eldor Renter

Valguskunstnik Airi Eras

Esietendus 19. jaanuaril 2001

Kuigi maailmas lavastatakse klassikalisi oopereid üha enam kaasaja võtmes, järgib "Estonias" esmakordselt lavale jõudnud "Macbeth" klassikalist, Shakespeare'i samanimelise tragöödia järgi valminud Francesco Maria Piave libretot, mille tegevus viib tagasi XI sajandi Šotimaa veriste sündmuste juurde. "Estonia" lavastuses toodi "Macbethi" loost esile selle ajatus ja igikehtivus, n-ö müüdi aspekt. Kuigi tegelased kannavad ajaloolisi kostüüme, pääseb see eriti hästi mõjule tänu sümbolistlikule lavakujundusele, milles domineerib sodiaagimärkidega fortuunaratas. "Suurejoonelises, väärikas lavastuslaadis antakse lauljatele võimalus keskenduda karakteri sõlmpunktidele ja vokaaltõlgenduse nüanssidele. [- -] Esimesi etendusi dirigeeris Paul Mägi talle omase hea vormitaju ja

peene kõlameelega, nii laulvad meloodiad kui ka karakterised saaterütmid olid reljeefselt välja töötatud. [- - - Jassi Zahharovi jaoks tähistab "Macbeth" taas sammu edasi. On imetlusväärne, kui järjekindlalt ja rahulikult areneb ta rollist rolli nii vokaalselt kui ka lavaliselt." (Kristel Pappel, "Sirp", 2. II 2001.) Sigutė Stonytė ja Jassi Zahharovit tituleeriti aga Eesti ooperikunsti hetkel säravaimaks paariks. Ka teise koosseisu peaosatäitjad Samsons Izjumovs ja Ieva Viluma, mõlemad Läti Rahvus-ooperist, esinesid meisterlikult. Ülivõrretes kiitust introvertsetelt eestlastelt sageli just ei kuule, kuid "Macbethi" nimetati meedias maailmatasemel ooperilavastuseks.

(järgneb)

KUU PEALT KUKKUNUTE VINEERI LINNAKE

"HEAD KÄED". (*Labās rokās*). Režissöör **Peeter Simm**, stsenaaristid **Toomas Raudam** ja **Peeter Simm** (T. Raudami jutustuse "Arnold" järgi), süžee toimetaja **Baņuta Rubess**, produtsendid **Artur Talvik** ja **Gatis Upmalis**, operaator **Uldis Jancis**, helirežissöör **Ivo Felt**, kunstnik-lavastaja **Ronald Kolmann**, monteerija **Sirje Haagel**, kostüümikunstnik **Ieva Kundzina**, seengu- ja grimmikunstnik **Aimar Rolf**, filmi direktor (Eesti) **Endel Koplimets**, filmi direktor (Läti) **Alise Krilova**, režissööri abi **Marje Jurtšenko**, režissööri assistendid **Aina Järville** ja **Terje Kessel**. Osades: **Reziņa Kalniņa** (Margita), **Leonarda Klaviņa** (Evija), **Tiit Sukk** (Arnold), **Maija Apine** (Oksana), **Atis Tenbergs** (Pavo), **Lembit Ulfsak** (Adolf), **Tõnu Kark** (Lepik), **Gert Raudsep** (Indrek), **Regnars Vaivars** (Arturs), **Lauri Nebel** (Peeter), **Elina Reinold** (meditsiiniõde), **Laine Mägi**, **Aleksander Okunev**, **Margus Prangel**, **Janek Joost**, **Kristel Elling**, **Arne Soro**, **Dainis Gadelis** jt. 35 mm, 90 min, värviline. © "Allfilm" (Eesti), Studio F. O. R. M. A. (Läti), 2001. Esilinastus 6. aprillil 2001 Valga – Valka piiril Raja tänava külas.

Peeter Simmi filmist "Head käed" oodati palju. Mitte ehk nii palju, kui siiamaa-ni oodatakse Arvo Iho "Karu südamest", millest on juba aastaid räägitud ja mis oleks pidanud umbes samal ajal ehk veidi hiljem ekranaidele jõudma, aga siiski ei jõudnud. Reklama kütts üles lootust, et tegemist on hea ja huvitava eesti filmiga, mis vahepealsetel aastatel kadumaläinud kinopubliku taas eesti filmi juurde suudab meelitada. Filmi esitlus Eesti – Läti piiril oli tõeline rahvaüritus ja vägev *show*. Produtsendid lootsid filmile 10 000 vaatajat. Päris nii siiski ei läinud, Eestis kogus linna-teos 5000 vaatajat ja ka Lätis võeti see üsna leigelt vastu. Ometigi, lätlased hindavad oma-maist filmi palju rohkem kui eestlased – nende ajaloosündmustest jutustav "Ohtlik suvi" tõi 2000. aastal kinno üle 74 000 inimese ja seljatas koguni "Gladiatori".

Miks Eestis midagi sellist ei juhtu, miks "Head käed" filmijanuseid eestlasi kinodesse tungema ei toonud? Üks küllaltki oluline põhjus on ilmselt ka kobarkino kõrge piletihind. Teisalt ei ole see kindlasti ainus

põhjus, mille taha pugeda. Lihtsalt ei ole veel sündinud filmihitti, mis rahva arvamust eesti filmist otsustavalt muudaks ja veenvalt tões-taks, et vahepealne madalseis on ületatud. Tuleb tõdeda, et "Head käed" polnud kau-geltki see film, mis midagi säärast suutnuks korda saata.

Simmi filmi on üks osa kriitikast kä-sitlenud Eesti – Läti maavõistluse võtmes ning pajatanud lugusid ohmudest eestlastest ja nupukatest lätlastest. Selline vastandus on pealkirjades žurnalistlikult küll atraktiivne, aga filmi tõlgendamiseks eriti palju võimalu-si ei paku. Eesti – Läti maavõistlus on tore asi ja ei kao ka tulevikus ilmselt kuhugi, aga – kui spordis on võimalik punkte lugeda ja sen-timeetreid mõõta, siis kunstis mitte. Ent tiba-ke rahvuslikku eneseirooniat on selles käsit-luses siiski omal kohal.

Miks just lätlased? Simmi seob lätlas-tega vana tutvus, mis sai alguse vist üsna ju-huslikult – ta kohtas produtsent **Gatis Upmalist**, kes tõi ellu Eesti – Läti koostöös val-minud triloogia. Simmi "Aida" oli parim film triloogias ja läti film oli sedavõrd kehv, nagu oleks kadunud Ed Wood ise asja juures olnud. Seepeale valitigi Simm Läti parimaks režissöö-riks.

Ka Eestis on Simm tegija. Ta on üks neist vähestest filmimeestest, kes olude kiuste leidnud võimalusi filmi teha. Ehkki režis-sööri eelmine täispikk mängufilm "Ameeri-ka mäed" valmis 1994. aastal, sisaldab tema vahepealne filmograafia mitmeid tugevaid dokumentaal- ja lühifilme: "Teatri juubel" (1996), "Veidike metsa poole" (1998), "Aida" (1999), "Tempo di valse" (1999) ja "Nagu Nool" (2001). Simm pole kõhelnud ka telese-riaalide kallal kätt proovida, et professionaal-seid oskusi mitte rooste lasta.

Kes on näinud Simmi varasemaid fil-me, teab, mida temalt oodata. Ja selles suhtes on õigus Andres Maimikul, kui ta "Ekspres-sis" kirjutab, et Simmi eelistused ei ole ajaga muutunud – ta teeb sellist filmi, mida teinuks ka aastal 1981 või 1991. Simmi film on igal ajal simmilik ja see ütleb mõndagi.

Muidugi, suhted läti vargaplika, uimase eesti politseiniku ja kahe elunäinud sõbra vahel, mis "Heades kätes" arenevad unises Vineeri linnakeses, ei ole teema, mis tänases päevas laiemat resonantsi suudaks tekitada. Ja ega seal kes teab mida pöörast ju aset ei leiagi... Pole karmi olemusvõitlust ega pateetilist rüsellemist hea ja kurja vahel, pigem leebe eluga leppimine ja eksisteerimine olemasolevais raames, neist välja kippumata. Pole suuri eesmärke, mille poole püüelda ega intriigi, vastandamist ei toimu ja asjad kulgevad omasoodu. Vineeris elavad veidrad ja põhimõtteliselt head tüübid – söidavad vana "Volgaga", parandavad ise endal hambaid, remondivad asja ees teist taga tehase masinaid ja panevad öösel varastele viiesajakrooniseid õökopil seisvate kunsthammaste vahele. Kuu pealt kukunud, ütleb nende kohta Margita.

Ja paha pole ka sugugi paha, sest vargaplika Margita (Rezija Kalniņa) on küll üsna vastik, aga varastamine on tema amet – nii nagu dr Lepik (Tõnu Kark) on hambaarst ja Arnold (Tiit Sukk) on politseinik – ja peab ütlema, et ta on oma ala proff. Ta tegutseb hoogsalt, teda ei vaeva mingid kahtlused ega süümepiinad ja ta õpetab oma kunsti ka väikesele Pavole (Atis Tenbergs). Põhimõtteliselt on aga temagi hea, sest päästab Adolfi (Lembit Ulfsak), kui arvab ta uppumisohus olevat.

Film algab hoogsalt, aga vaatamata seikluslikule elemendile, vaimukale dialoogile ja vargaplika ning politseiniku vahel arenevale armuloole ei kasva see tempokaks kelmikomöödiaks, vaid takerdub igavavõitu kammerlikesse pooltoonidesse komöödia ja draama vahele, olles žanrilt tõepoolest pigem

dramöödia. Lugu nagu oleks ju ühtpidi selgepiiriline, kuid osutub lähemal vaatlusel äärmiselt segaseks – Margita, kellel Riia linnas jalgealune tuliseks muutub, satub kolkasse nimega Vineeri ja otsustab seal mõnda aeg reldutada. Ta on sunnitud aga Pavo emaks hakkama, armub politseinikku ja jagab maid kahe vanamehega. Ühesõnaga, ta elust ähvardavad seiklused kaduda ja ees terendavad aastad kongis koos politseinikust Arnoldiga, kes lubab talle sinna iga päev süüa tuua – sibulaid. Kas ta seda tahaks või mitte, ei saagi öieti aru. Miks väike poiss Pavo, kelle ema suri, sugugi kahju ei tundnud, vaid kohe Margita endale emaks võttis? Ja kuigi me saame teada Margita raskest lapsepõlvest, ei paista ometi kusagilt, et varastamine talle vastumeelne oleks. Ja miks kuradi pärast armub Margita sellesse politseinikku? Tahab ümber sõrme keerata, aga armub, sest keegi polnud tema vastu varem nii hea olnud? Hea küll, kuid see peab olema ikkagi see eesti filmi sundmotiiv, millest kirjutab Karlo Funk: ilus ja elav naine armub mingil seletamatul põhjusel pealtnäha täiesti halli ja emotsioonideta mehesse.

Filmi vaadates tekib palju küsimusi, millele vastust teavad vaid stsenarist ja režissöör, aga ega nad ei kipu neid vaatajale just väga selgeks tegema. "Sirbis" ilmunud arvustuses soovib Rein Tootmaa võtta Simmi linateost kui nägemusfilmi ja lohutuda ennast sellega, et "muidugi istub kõigis seesugustes linateostes kontseptsioon sees, aga ta on sügaval, pole nähtav ega sageli teadvustatavgi".

Nii ähmane see lugu nüüd ka ei ole, üldjoontes selgub filmist küll, kuhu režissöör Peeter Simm ja stsenarist Toomas Raudam

Head käed", 2001.

Režissöör
Peeter Simm.
Lembit Ulfsak
(Adolf) ja Atis
Tenbergs (Pavo).





"Head käed". Tõnu Kark (Lepik). "Dr Lepik on hea arst. Kõige parem selles linnas. Miks? Sest teist lihtsalt pole."

sihivad — eks nad püüa tabada tabamatut, võita kurja heaga ehk ajada džinni pudelisse tagasi. See on keeruline ülesanne, mille juures ei olegi ülearu oluline, et kõik tegelaste ettevõtmised oleksid loogiliselt põhjendatavad. Film on kui muinasjutt ja kujutluste mäng, milles inimestes peituv olemuslik headuse noot kumiseb pikalt ja nukralt, nostalgilises võtmes. See pole niivõrd lugu, tegelased ega tegevus, kuivõrd kummastava metafüüsilise varjundiga seisund, mis filmi tervikuks köidab. Mis ei tähenda siiski, nagu ei peaks loogilisuse, tiheduse ja parema terviku nimel lah-tisi otsi kokku sõlmima ("Reisile sinuga" saade, baarman Indreku lugu, Pavo ema lugu, paabulinnud ja Grigori Vassiljevits, samuti Erika, ja mingi veider tehase masinavärkide vahel ukerdamine, mis on küll visuaalselt võimas, ent miks ja kuidas?). Kui peamine välja puhastada ja ebaolulised kõrvalliinid ära jätta, võiks asi paremaks muutuda, sest kui film esimesel vaatamisel köitis tähelepanu vaimuka dialoogi ja ootamatute sündmustega, siis teistkordsel jälgimisel pole küsimuste esitamist enam võimalik vältida — puudused

torkavad teravamalt silma ja muutuvad häirivaks.

Osaliste valikul pole Simmile midagi ette heita. Kogenud režissöörina teab ta, keda missugusesse rolli kutsuda ning oskab tõhusalt tööle panna ka amatöörnäitlejad. Simmil on n-ö oma näitlejad, kellega ta ikka armastab koos töötada (Kark, Ulfsak), kuid õnneks ei piirdu ta ainult nendega.

Tõnu Kargi ja Lembit Ulfsaki duot on juba piisavalt kiidetud ja sellele tuleb alla kirjutada. Kõige arenevamat ja rohkem võimalusi pakkuvat rolli saab mängida Rezija Kalniņa ja ta tuleb hästi toime. Ka väike pois Atis Tenbergs mängib oma küllaltki nõudliku rolli, ilma et diletantismi kibe maitse vaatajat nägu krimpsutama sunniks. Tiit Suka politseiniku on seni kõige rohkem kritiseeritud, aga seda vahest enam tema tegelaskuju tõttu — mängib ju Sukk gorjatšije estonskije panni musternäidet, ja see tegelane, ehkki küll kuulus, pole siiski eriti populaarne. Vineerilaste kirjut galeriid täiendab Lauri Nebeli külapostiljon, suhteliselt mõttetu tegelane, kes ilmub alati ebasobival momendil ja räägib imelikku juttu.

Filmi tegevus võiks põhimõtteliselt aset leida ka tänases päevas, aga millegipärast viitab kõik minevikule. Muidugi, kolkalinnas Vineeri ei vahetata aastakümnetetagu-seid asju nii kiiresti välja ja sellises retros on oma võlu. Ent peategelase Margita riietus —

"Head käed". Rezija Kalniņa (Margita) ja Tiit Sukk (Arnold). Margita: "Mul on igav. Võib ma aitan? Kuidas eesti keeles sibul on?" — Arnold: "See on täiesti salajane." — "Jah? Mispärast?"



valge barett ja punane mantel — viitab ilmselgelt 1980-ndate algusele. Samal ajal varastab ta koos sõbrannaga moodsa džiiibi, millest 1980-ndatel siinmail veel midagi ei teatud. Politseinik Arnoldi varustusse kuulub aga *laptop*, baaris on uhiuus kohvimasin ja vana puumaja seina ehib pangaautomaat. Miks peaks tasemel noor nāgus vargaplika vanamuti moodi riides käima? Aga see kõik on pisiasi, sest lisaks ajalisele segadusele valitseb filmis ka keeleline virvarr. Rāāgitakse nii eesti, läti kui ka vene keelt ja need segunevad kohati täiesti ootamatul kombel — tegelane, kes läti keelt ei peaks mõistma, saab öeldust järsku aru ja vastupidi, vahepeal minnakse aga üle rahvastevahelise suhtlemise ehk vene keelele.

Kriitikul, kes kirjutab viimasena, on raske öelda midagi, mida poleks juba öeldud, ent teistpidi saab ta varem öeldut kasutada. Niisiis, hinnangud:

“Kohati nagu eesti film, kohati nagu päris film.” (Andres Maimik.)

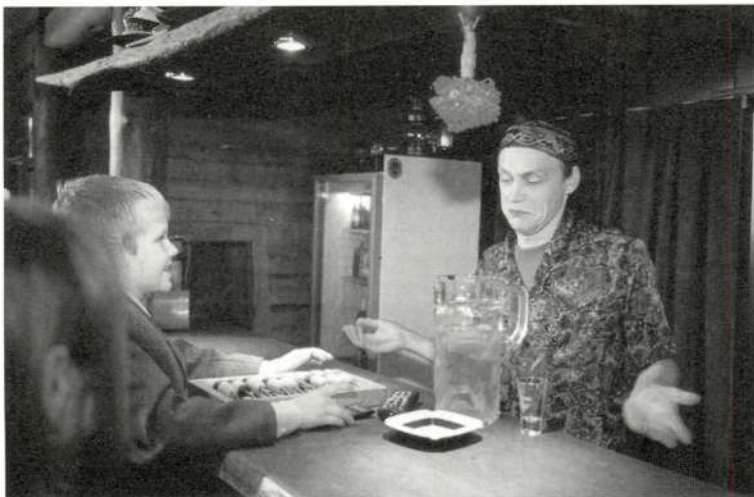
““Heades kätes” puudub nii kompromisliku loobumisevõidu maitse kui ülekonstrueeritud tõsidus. Millal tehti Eestis viimati film, mis suutis adekvaatselt suhestuda kaasaega, otsimata probleeme sealt, kus neid pole?” (Karlo Funk.)

““Heades käte” vāārtus ei seisne üksnes selles, et see on üle pika aja esimene täispikk mängufilm, vaid eelkõige selles, et “Heades käed” on üle jupi aja üks peaaegu hea eesti mängufilm.” (Olle Mirme.)

Nojah, polegi suurt lisada — “Heades käed” võiks olla hea film, aga ega ikka päriselt ei ole.

KAEV KESET KÜLA

Kaks түsedamapoolses keskeas meest istuvad kusagil kalmistu taga roheluses ja ajavad juttu. Näiliselt ei toimu tuhkagi. Me ei pruugi märgata isegi seda, et nad õlut jooivad, alles siis, kui jälle lonksavad, taipame. Nende tüplikult valulised ilmed reedavad siiski, et midagi on õhus. Ning ega vaatajat pikemalt ootuse tulel küpsetatagi, kohe tuleb ilmsiks ka võigas tõik: sõber kasvatab sõbra haul küüslauku! Tõepoolest, mis liig, see liig, eetilise haprad piirdetalad on pikali lükatud ning intriigi käivitatud. Üks meestest, too vihalikum ja justkui kannatajam, üritab küll seepeale vana jalgrattaloksu seljas sündmuspai-galt põgeneda — vana mees juba ja nii loll, hõikab teine talle tagant järele —, aga enam ei saa miski olevat olematuks muuta. Küüslauk (*allium sativum*) on kõige kurja juur, liimipaber või vaigune vineeritahvel, mille külge kleepuvad paratamatult ka järgmistena esile astuvad tegelased. Vineeri linnakese nimena ei sümboliseeri seega üksnes inimsuhete haprust — vastupidi, väikelinnas, kus kõik tun-



“Heades käed”.
Atis Tenbergs (Pavo) ja Gert Raudsep (Indrek). Indrek: “Mida sulle?” – Pavo: “Pane usse.” – “Eile alles vaatasisid. Kaua sa neid vahid? Hāāilt ma ei pane, Pectril oli raske päev – naine lõi pea lõhki. Morssi tahad? Tahad kommi ka, päkapikk?” – “Kao ära.”



"Head käed".

Tiit Sukk (Arnold) ja Lembit Ulfsak (Adolf). Adolf: "Noh, millal siis pulmi saab?" – Arnold: "Siis, kui materjal koos." – "Mis materjal?" – "Süüdistuskokkuvõte. Ma ei taha, et asi prokuratuurist tagasi liitakse." – "Mis asja?" – "See on juurdlustöö. Ära riku minu suhteid kahtlusalusega."

nevad kõiki ja pääsu polegi, on elanike kohe-rentsuskoeffitsient just kindlasti kõrgem –, kujund on mitmetähenduslik.

Agul või väikelinn on üldjuhul kinnine koht, lahti laulmata. Elanikud tiirlevad siin üksteise ja iseenda ümber. Nad ei pääse "kärbsapaberitest" kuigivõrd kaugemale. Niisuguses ilmanurgas ei helista postiljon alati kaks korda, ta ei vaevu oma tulekust enamasti üldse märku andma ning siseneb ootamatult tordiga. Ka politseiniku käigud peaksid mõistagi olema ettearvatavad, ja ehk ongi – vähemalt ses osas, mis vaba aja veetmist puudutab, kuid postiljoniga võrreldes, kelle ümber kogu elu paratamatult koondub, on ta selles linnakeses – ja linaloos – ikkagi kõrvaltegelane, olgugi ekraaniaeg suuremalt jaolt tema päralt. Erinevalt postiljonist ei oota politseiniku saabumist pikisilmi ka parimad sõbrad, kui tal neid juhtub üldse alevis olema (kindlasti on). Aga postiljon on sõnumitooja, otsekui jumala enese saadik, tema tulek kujuneb sündmuseks ka siis, kui tal, nagu tavaliselt, midagi käega katsutavat edastada polegi. Peaasi, et teda, kohalikkude Laulu-Lullu asemikku, on ülepea nähtud.

Ent nagu samuti õige pea selgub, pole tema isiklik elu kaugeltki pilvitu. Kui nüüd küsida – ja küsimisest ei pääse –, millest see lugu õigupoolest räägib, siis ei tule vastuse leidmisega eriti vaeva näha – muidugi mõista postiljoni elutraagikast argiritiini külge klammerdunud viropauseerivate mehikeste taustal. Mees nimelt väidab, et naine teda peksab. Kohe tekib hulk küsimusi: kes on see naine, mis rahvusest, mis laadi ellusuhtumisega,

miks peksab ta just linnakese kõige eluterve-mat isendit ja mitte mõnda tossikesest tohmanit, milliseid sealsamas ju jalaga segada. Jne. Siin tuleb jälle mängu küüslauk. Kui naine postiljoni ikka tõepoolest peksab ja see pole pelgalt mehe luul või niisama loba, võib ta seda teha kahel põhjusel: abikaasa kas sööb ülemäära sageli küüslauku, lehtes nõnda alatasta mitte üksnes viina järele, vaid eritades veelgi vängemat aroomisegu, või põlgab tolle depressioonipeleti sootuks ära ega või seda oma läheduseski kannatada.

Postiljoni marraskil põlved ja küünarnukid on ometi selge tõend teatavat sorti vägivallast. Mees kurdab oma häda politseinikule – kellele siis veel, eks ole? –, mispeale viimane soovib tal mitte enam purjuspäi jalgrattaga sõita, aga nagu igaüks isegi taipab, on see väga lühinägelik arusaam, pigem probleemist möödavaatamine. Küsimus pole sugugi sedavõrd lihtne, nagu politseinik oma loomu- ja ametiomases piiratuses näib arvavat, sest kui kuller tõesti oma tööst vabu tunde üksnes kõrtsitoas veedaks, poleks ta naisel ju ehk võimalustki oma vihavaenu välja-valamiseks, kuigi jah, aeg-ajalt mängib too tänuväärne objekt end ju ikkagi paratamatult kätte. Nii et politseiniku asi oleks naine korrale kutsuda, aga üks temagi pea koju ruttama, sest Shakespeare'i värsid ootavad vihikusse ümberkirjutamist.

Ometi pole tegu pishuligaansuste ja lüürilise miilitsaga, umbsest kambriist väljapääsu otsiva poeetilise natuuriga sügaval sisimas, ning ainult välisilmelt liikumatu, rangete, ainsagi emotsioonita ametnikuhingega. Ei,

“Head käed”. Tõnu Kark (Lepik) ja Lembit Ulfsak (Adolf). Adolf: “Kuule, Lepik, ma olen juba ammu tahtnud sinu käest küsida.” – Lepik: “Küsi, küsi.” – “Kas see on sinu arvates taktitudeline, kui sa minuile kõige kallima inimese haua peal küüslauku kasvatad? Tead, sa ära niimult solvu.” – “Ma ei teadnudki, et see sulle ei meeldi.” – “Inimesed nii ei tee.” – “Mina ei ole siis inimene või?” – “Mõnikord ma kahtlen selles.” – “Millal?” – “Praegu.”



just talitsetus kõiges – nagu me ka presidendikandidaat Savi puhul täheldada võime, kes samuti teab, et luulereaga saab tihtilugu palju rohkem ära ütelda kui pika kõnega – talitsetus niisil paistab tema põhiline loomujoon olevat. Ta on tüüpiline nohik (kuradi küüslaugusööja!) ja sellisena väljapeetud, erinevalt postiljonist ei tohiks ta pikemalt kellegi huviorbiiti sattuda. Aga mingi muutus peab temaga siiski toimunud olema, ehkki see kusagilt välja ei paista, milleks muidu see iseenesest äärmiselt tüütu luuleredadega jantimine – temasugused füüsiliselt tugevad isendid peaksid ju naise jooksu pealt murdma. Tõesti, milleks veel luuletused ja tort?

Postiljon ei külva võõraid luuleredu laiali, kuhu juhtub. Vahest loeks ta üht-teist noil üürikestel rahulikemal silmapilkudel oma naisele truuks kinnituseks, kuid too ei taha midagi kuulda, põlgab võrdsest nii luule- kui proosavormis eneseõigustuskatseid ega lase meest armastajana ligi. Ning muudkui peksab või söimab. Taipamata, et postiljon kujutab endast kõige otsesemas mõttes antidepressanti, maakeeli küüslauku; temas on tervendav jõud, ta pole mitte mõni suvaline kitarrilõnnijast pulmatola, kitarr on vaid üks tema atribuutidest.

Veel ühe võimalusena tuleb kõne alla, et too naine peabki teadlikult sõda küüslauguga ning tema ülesanne pole ei rohkem ega vähem kui keskpunkt, kaev keset küla, kuhugi kalmistutagusesse perifeeriasse nihutada. Muidugi, postiljoni naisele meeldib konstaabel, mistõttu temast õieti vargaplika kujunebki. Aga seadusesilm ise ei taipu veel linaloo

lõppedeski, et tema, see tähendab Shakespeare'i värsid said sisse söödetud samale sõnumitooja naisele, kes mehepoolset sõnumi edastamist või edastamata jätmist kunagi ära ootamata teda järelejätmatult peksab. Siit nähtub, et tegu pole üksnes postiljoni elutraagikaga – ehkki, nagu juba eelnevalt märgitud, on see siiski domineeriv –, film on märksa mitmekihilisem, rikkam. Tervelt kolm traagikat täis teravnurka, mis komöödialikus võtmes sundimatult välja mängitakse ning lõpuks kusa-gil kaadri taga ka keskpõrandale kokku tuuakse.

Siiani olen üritanud linalooga emfaatiliselt ühes tonaalsuses püsida. Nüüd on aga viimane aeg vahetada vaatepunkti ning pärida, millega siis Peeter Simm on õieti hakkanud saanud. Tuleb tunnustada, et ühe jaheda võitu paroodiaga. Simm parodeerib eesti filmikunsti kui niisugust, sealhulgas iseennast, teeb nii-öelda vahekokkuvõtte, portreeterides professionaalselt igavust, mis hõlmab kohustusliku kaasavarana ka punnitatud või välja-imetud nalja, konkreetselt eimillegi teenistuses olevat veiderdust. Ta tõmbab joone alla, näidates, et seda laadi filmide aeg on pöördumatult möödas, et nii jätkata tähendab ummikut. Lahendusele Simm ei viita, jätab selle armulikult teiste hooleks.

Nagu eelnenust näha, kergitavad “Head käed” mitmesuguseid küsimusi ning ärgitavad edasi mõtlema, mida tõeline kunst tegema peabki. Jääb üle veel tervitada abikaasat, vanaema, äia, naabrinaist ja kõiki majasõpru.

JÄÄKILD SÜDAMESSE



"Head käed". Lembit Ulfsak (Adolf) ja Atis Tenbergs (Pavo). Adolf: "Ütle, kas sinu ema ja Arnold... saad aru?" – Pavo: "Mis ma saan?" – "Mis sa tahad?" – "Sada krooni, viiskümmend kumbki." – "Mis sa jama, nii palju."

"Heade käte" kohta on kriitikud öelnud, et seal pole *point'i*. See on sellepärast nii, et film on liiga inimlik. Soojus on selle filmi läbiv stiil, soojus on Peeter Simmi käekiri. Kui Simm peaks tegema filmi koonduslaagrast, kas siis liiguksid seal ringi samasugused muhedad tüübid? Roberto Benigni tegigi nii ja sai selle eest "Oscari". Ka reklaamikunstis jälgitakse, et seal poleks negatiivseid emotsioone. Negatiivsus peletab rahvamasse. Ent film pole inimene, kellel on kas hea või halb iseloom, film pole ka elu, vaid uurimus nagu Simm ise mitmes kohas on öelnud.

Uurimus eeldab täpsust, aga "Heade käte" puhul on palju räägitud just üle jala visatud dramaturgiast. Tundub, nagu oleks osa lõike filmist välja visatud. Kuidas võhivõõras Margita äkki perekonda vastu võetakse, kuhu kadus poisi ema. Iga filmi puhul polegi ehk

need küsimused olulised, eriti veel komöödias, aga mis siis on oluline? Eino Baskin rääkis kuskil, et Prantsusmaa komöödiateatrite publik ongi pealiskaudne. Jalutatakse etenduse ajal puhvetis, tullakse poole pealt ja kui naabrilt kuulatakse, et tegemist on komöödiaga, hakatakse kohe naerma, ilma et sekunditki vaadanud oleks, ja naerdakse kuni lõpuni. Simmi komöödia pole aga üksteisele järgnevate naljade rida, mida võib vaadata ükskõik kust kohast. Simm jutustab loo, mis iseenesest pole naljakas, humoorikalt on kujutatud pigem inimesi. Simmi huumor on humanistlik.

Toomas Raudam, üks filmi kaasstenaariste, on tihti rääkinud humanismist kunstis. Retsensioonis filmile "Elu on ilus" ütleb ta, et valusaid lugusid ei saa rääkida kannataja ega ka valutegija vaatepunktist, kunstnik peab minema kõrgemale. Samuti on ta uue-

ma eesti dokumentalistika kohta väitnud, et need režissöörid jälestavad humanismi. Humanistlike ja mitte-humanistlike filmide vahele on tekkimas eraldusjoon, vähemalt kriitikas. Üks selgem kokkupõrge toimus aga 1995. aastal Cannes'i filmifestivalil, kui "Pulp Fiction" tunnistati paremaks kui Nikita Mihhalkovi "Päikesest rammestunud". Sellel puhul võeti üles vastandus – humanism *contra* külm distant. Külmast filmist on rääkinud ka Rainer Werner Fassbinder. Tema tugines Artaud'le, Brechtile ja ameerika melodraamadele. Tegelasid ei tohi naeruvääristada, nende draama olgu tõeline ja draama põhjused olgu selged, julmus tähendaski Artaud'le eelkõige selgust.

Humanistlikud filmid eeldavad, et inimene on põhiloomuselt hea. Külmad filmid räägivad, et inimloomus on potentsiaalselt neutraalne ja kujuneb vastavalt keskkonnale. Külmad filmid eeldavad, et probleemi lahendus tekib vaataja peas, mitte kinolinal, film peab panema vaataja mõtlema. Humanistlikud filmid suunavad aga ise lahendusele, annavad kätte lootuskiire. "Heade käte" puhul on lootuskiireks tõdemus, et varas võib ümber kasvada, kui on kogenud inimlikku soojust. Vargust saab vältida, kui üksikisik selleks piisavalt hingejõudu leiab. Vaataja lahkub kergendatult teadmiselega, et inimloomus on tõesti ammendamatu headuseait, mis külmal peaks ka varaste puhul töötama. Ka Fukuyama tõestab kapitalismi vääramatust inimloomusega. Inimloomus armastab endale asju koguda, armastab eraomandit. Sellisele armastusele tugineb ja jääbki tuginema kapitalism. Külmad filmid käsitlevad aga ühiskonda muutuvana, heidavad kainestavat val-

gust meie nii armsatele inimlikele kiindumuste ja kinnisideede. Eesmärgiga muuta vaatajat teadlikuks ja aktiivseks. Just seetõttu sisendavad külmad autorid nagu Fassbinder, Pasolini, Buñuel rohkem jõudu kui soojad Fellini ja Simm. Kurjategijate poetiseerimist on kinos ennegi ette tulnud. Tobukeste õilistamist samuti. Paraku koosnevad keskerakondlaste ja fašistide read päris elus enamjaolt just tobukestest. Humanism, mis kõike mõistab ja kõik inimloomusele taandab, on kokkuvõttes tagurlik.

Filmi lõpukaadrites lubab poiss teinuda palju raha ja saata selle Vineeri linna elanikele, kes teksti järgi pidid virelema. Kas ja kuidas need elanikud virelevad, ekraanilt ei paista, pigem õhkub neist mõnusat äraolemist. Stsenarium on vältinud nii kannataja kui ka valutegija positsiooni ja on läinud kuhugi kaugemale, mõnusesse retrosse.

Muhedus teeb aga karuteene. **Tõnu Kark** mängib seda, mida ta kogu aeg on mänginud, samuti **Lembit Ulfsak**. Natukenegi huvitavama näitlejaülesande leidmine poleks olnud ei Simmi, Kargi ega Ulfsaki mastaapi meeste puhul mingi küsimus. Oleks vaid tihkemat *point'i*, mida dramatiseerida. "Vanad sõbrad"-stiilis naljast jääb väheks nii näitlejate kui ka kogu loo jaoks. Flirt käib ju vargaga. Seda mehed justkui ei märka, ei taha märgata. Siin ongi inimlik lähenemine ära võtnud mängult jõu ja veenvuse. Vargusel pole filmis seda jõudu ja moraalselt tähendust, mis on tavaliselt elus. Külaarst laseb poisil ja võõral naisel viiesajalise ära tõmmata ilma iitsatamata. Kas ta aimas ette Margita pöördumist ja laseb asjal omasoodu kulgeda. Head lapsed

"Head käed". Maija Apine (Oksana) ja Rezija Kalniņa (Margita). Oksana: "Olin loomaaias lindude söötja. Paabulinnud mõistavad kõike. Nad on uhked ja targad. Grigori Vassiljevitš armastas neid üle kõige. Ta istus nende juures päevad läbi. Isegi Pavo sai seal sigitatud." – Margita: "Kus? Puuris?" – "Aedikus. Pavo cristatus on ladina keeles paabulind."





"Head käed". Lauri Nebel (Peeter). Peeter: "Aa, te juba söötegi torti. Ma tõin veel ühe. Teate küll, mille eest." – Arnold: "Tule sisse, me peame siin vaikselt pulmi." – "Ongi õige. Väikselt ja vaikselt."

Priit Grepri fotod

kasvavad vitsata. Ometigi on kogu lugu vargast. Oleks tahtnud näha, kuidas Margita teeb poisile esimest korda ettepaneku varastama minna. Mis näoga poiss seda vastu võtab. Kuidas Margita teda veenab. Mis sai baarimaniku rahast? Kas Margita andis selle tagasi, lasi baaripidajaga ennast ahistusest maha või ei juhtunud midagi? Kui s u r summa üldse oli? Ka politseiniku nullstiilis kivinägu ei lasegi päris täpselt aru saada, kas ta armastab Margitad või tahab teda vangki panna... Nii polegi lõpuks oluline, miks ja kuidas asjad sünnivad. "Head käed" on liiga inimlikult logisema läinud vanker, puudub jääkild südames, mis pilgu selgeks lööks.

PEETER SIMM on sündinud 24. veebruaril 1953. aastal Kiviõlis. Lõpetanud 1976 ÜRKI mängufilmide režissöörina, töötanud 1975–1993 "Tallinnfilmis". 1993 oli studio "Lege Artis Film" rajajaid, teinud filme seal, aga samuti teistes stuudiotes, lavastanud teatris. Filmid: 1975 "Kõik omad poisid" (sts ja rež, lühimängufilm, kursusetöö); 1976 "Võsakurat" (sts ja rež, lühimängufilm, diplomitöö); 1977 "Tätoveering" (sts ja rež, lühimängufilm, kolmas novell kassettfilmis "Karikakramäng", teiste novellide režissöörid Peeter Urbla ja Toomas Tahvel); 1978 "Stereo" (sts ja rež, lühimängufilm "Eesti Telefilm", telekraanil 1991); 1979 "Sireen" (sts ja rež, dokfilm); 1980 "Ideaalmaastik" (rež, mängufilm; žürii auhind parima režiidibüüdi eest XV üleliidulisel filmifestivalil Tallinnas 1982, XXVI rahvusvahelise autorifilmide festivali žürii eriauhind San Remos 1983); 1981 "Mitut värvi haldjad" (sts ja rež, dokfilm); 1982 "Arabella, mereröövli tütar" (sts ja rež, mängufilm); 1983 "Järgmine loosimine" (sts ja rež, dokfilm); 1983 "Alternatiiv" (sts ja rež koos Peep Puksiga, dokfilm); 1985 "Puud olid..."

(rež, mängufilm); 1986 "Nõo kool 300" (sts ja rež, dokfilm, "Eesti Reklaamfilm"); 1987 "Tants aurukatla ümber" (rež, mängufilm, "Eesti Telefilm"); 1989 "Inimene, keda polnud" (rež, mängufilm; žürii eriauhind Lübecki festivalil 1990); 1989 "Balti tee" (sts koos Olav Osoliniga ja rež, dokfilm, "Maurum"); 1991 "Meie venelased" (sts koos Dimitri Klenskiga ja rež, dokfilm); 1991 "Ankur" (sts koos Rosa Liksoni ja Kari Pullineniga ning rež, lühimängufilm, "FantaasiaFilm"; 22. Tampere lühifilmide festivali diplom 1992); 1994 "Ameerika mäed" [sts koos Hans-Werner Honert ja Agu Tammeveskiga ning rež, mängufilm, "Lege Artis Film", 47.ème Parallèle (Prantsusmaa) ja Budapest Filmstudio (Ungari), 2. Baltimere maade filminäitlejate festivali "Balti pärl" parim naiskõrvalosatäitja Maria Avdjuško 1995]; 1996 "Teatri juubel" (sts koos Häidi Kollega ja rež, dokfilm, "Lege Artis Film"); 1998 "Veidike metsa poole" (sts koos Taivo Raudsaarega ja rež, dokfilm, "Lege Artis Film"); 1999 "Tempo di valse" (sts koos Hans Roosipuuga ja rež, dokfilm, "Faama Film"); 1999 "Aida" (sts koos Valentin Kuigiga ja rež, lühimängufilm, kolmas novell kassettfilmis "Niisugused kolm lugu...", teiste novellide režissöörid Ervin Õunapuu ja Askolds Saulitis, "Lege Artis Film" ja Läti Studio F. O. R. M. A.; Läti aasta parim film 1999); 2001 "Nagu Nool" (sts koos Paavo Kivinega ja rež, dokfilm, "Balti Video"); 2001 "Head käed" (sts koos Toomas Raudamiga ja rež, mängufilm, "Allfilm" ja Studio F. O. R. M. A.). Teinud "Kanal 2-s" sarja "Üks päev" kolm telefilm: 1999 "Ema päev"; 1999 "Üts päiv"; 2000 "Kaldur". Töös dokumentaalfilmid vanausulistest "Elu pärast maailma lõppu" ja metsavendadest "Sõda pärast sõda". Koos Toomas Raudamiga valmis näidend "Kino-Mati", mis jõuab selle aasta lõpul Rakvere Teatri lavale.

SULEV TEINEMAA

SÜMBOLISTLIK ILUKIRJANDUSFILM

"MAJAKAS". Stsenarist, produtsent ja režissöör Toomas Sula (Arvo Valtoni novelli ainetel), operaator Mait Mäekivi, kunstnik Jaagup Roomet, helilooja Andres Valkonen, kaasprodutsent Eliane Stutterheim, lisamuusika: *Claire's Birthday*, kostüümid: Kerli Tinn, Kätlin Kaljuste ja Kristi Kull, tootmisjuht Margit Orunuk, režissööri I assistent Terje Kessel, režissööri II assistent Külli Sula, heli: Mart Otsa ja Ain Lepp, II operaator Urmas Jõe-mees. Osades: Kristi Sula (Kati), Robert Gutman (Leopold), Maarja Jakobson (Helen), Riho Kütsar (Andres), Daniel Tasker (fotograaf), Erki Laur (stii- list), Mari Lauer (Inga), Tõnu Talivee (II fotograaf), Külli Vatskja Maarja Niit (modellid), Romi Erlach (ajakirjanik), 35 mm, 30 min, värviline. © "Nikodemus Film" (Eesti) ja TNS Productions (Prantsus- maa), 2001. Esilinastus 20. aprillil 2001 Tallinna Kinomajas.



"Majakas", 2001. Režissöör Toomas Sula. Maarja Niit ja Külli Vatsk (modellid), Erki Laur (stii- list) ja Tõnu Talivee (II fotograaf).

Seltskond ja kunst

Toomas Sula film "Majakas" ei ole mulle seltskondlik probleem. Mina filme ei tee, minul pole kade nende 1,5 miljoni krooni pärast, mille kah filmi alal tegutsev Andres Maimik tahtnuks endale saada.¹ Niisamuti on mul – erinevalt Andres Maimikust – ükskõik, et see debüüt võib Toomas Sulale avada võimaluse "asuda koos prantslaste ja sakslas- tega produtseeritava täispika mängufilmi kal- lalale, mille stsenaarium pärineb Hollywoodist ja kus teeksid kaasa mitme riigi näitlejad".² See ei puutu minusse.

Teine asi, mis minusse ei puutu, on selle filmi *French connection*. Mind ei huvita, et film sündis koostöös TNS Productions'i ja hollandlannast kaasprodutsendi Eliane Stutterheimiga, kes varem on "aidanud too- ta "Kuldse palmioksa" napsanud ja "Oscarile" nomineeritud filmi" ja tänu kellele "Majaka" võttis oma kavva Prantsuse telekanal TF 1. Mina ei pea vajalikuks otsida ja leida sellest filmist "kodanlis-prantsuslikku sentiment",

võrrelda "prantsuse ja eesti pensionäre" või meenutada "Saint Tropezi" seriaali nagu fil- mikriitik Tarmo Teder.³ Samuti hoiduksin ma üldistusest, et "prantslased on armusuhete kujutamises meistrid", nagu kinnitab "filmi- kriitik" Annika Koppel⁴ – ma ei tunne kõiki prantslasi ja pealegi pole neil selle filmiga asja.

Samuti ei kipu ma vahekohtunikuks, kas "Majakas" on "tavaline eesti film", nagu arvab Andres Laasik⁵, või "polekski nagu eesti film", nagu leiab Tarmo Teder.

Et ma olen kunstiteadlane, siis pean mina "Majakat" vaadeldes järgima hermeneu- tika esimest reeglit, mis töötati välja antiik- kunsti tarbeks, kehtib aga üldiseltki: "Igat kunstiteost tuleb vaadata ja hinnata nendesa- made arusaamadega ja sellesamas vaimus, milliste arusaamadega ja millises vaimus

³ Tarmo Teder. Sula mesi. "Sirp" 27. IV 2001.

⁴ Annika Koppel. Kired kadakate vahel. "Posti- mees" 25. IV 2001.

⁵ Andres Laasik. Höredad näitlejatööd. "Eesti Päe- valeht" 27. IV 2001.

⁶ Vrd Christian Gottlob Heyne. *Lobschrift auf Winkelmann*. = Walther Killy (Hg.): *Zeichen der Zeit. Ein deutsches Lesebuch in vier Bänden, I: Auf dem Wege zur Klassik*. Frankfurt am Main (Fischer Bücherei) 1964, lk 156.

¹ Virin ja raev: mis toimub eesti kinos? "Sirp" 11. V 2001.

² Tiit Tuumalu. Toomas Sula debüütfilm äratas huvi Prantsusmaal. "Postimees" 20. IV 2001.



"Majakas". Maarja Jakobson (Helen) ja Kristi Sula (Kati). Kati: "Emme, mis seal mere taga on?" – Helen: "Seal on suur linn, seal on palju inimesi ja maju ja..." – "Kas seal elabki see Leopold? Emme, minule see Leopold üldse ei meeldi. Ta räägib rumalasti, joob kogu aeg viina – ja kutsub mind tirtsuks."

kunstnik selle valmistas."⁶ Kindlasti ei tahtnud Toomas Sula teha ei "eesti filmi" ega "prantsuse filmi", vaid oma filmi.

Mida ta siis tegi?

"Majakas". Riho Kütsar (Andres) ja Kristi Sula (Kati). Kati: "Miks teil üks kinni oli? Mis te seal tegite? Kas sa tegid enumele haiget?"⁷ – Andres: "Narrikene oled. Narrikene."



Belletristiline ning "antropoloogiline" film

Toomas Sula "Majakas" on Arvo Valtoni novelli ekraniseering.

Visuaalkultuuri tormiline areng XX sajandi viimasel veerandil näib minevikku jätvat ka aja, kus filmi aluseks oli ilukirjandusteos – "ekraniseeringute epohhi". Steenaariumipõhjaks kõlbab uuemal ajal äärmisel juhul mingi dokumentaallugu, veelgi uuemal ajal koomiks (nagu Joel Schumacheri "Batmanil ja Robinil", 1997) või videomäng (vendade Wachowskite "Matrixil", 1999). Ja need viimased toovad sisse hoopis teistsuguse jutustamisviisi (narratiivi) kui oli ilukirjanduslikus (belletristilikus) filmis.

Õieti on erinevus põhimõtteline juba ilukirjandusliku filmi ja lavastusliku (kunstilise) dokumentaalfilmi vahel (mida me suviselt Pärnu festivalidelt tunneme ka "antropoloogilise", st inimolemuse uuriva filmina).

Üks tüüpilisemaid "antropoloogilisi" (kunstilis-publitsistlikke) Eesti filme, mida viimasel ajal näha pakutud, on Arbo Tammiksaare "Macbeth" (1999), mis muide osales 2001. aasta suvel ka Pärnu festivalil. "Macbethi" ja "Majaka" jutustamisviisi erinevus on selgitav ning õpetlik selleski, et põhjendab Toomas Sula filmile antud totaalseid hinnanguid, nagu: "See "Majakas" on täiesti haige lugu, rääkimata ülikehvast teostusest."⁷

Ka Tarmo Tedre märkus, et see film kujutab endast "narratiivi narrimist", kinni-

⁷ 23.05.2001. <http://www.delfi.ee/news/meelelahutus/film/article.php?id=1562005&com=1>

“Majakas”. Robert Gutman (Leopold) ja Kristi Sula (Kati).
 Kati: “Leopoldi-ouu! Sa oled rumal!” –
 Leopold: “Kae tirtsu, vaat kus ütles alles, ah! Oleks siin praegu üks suurem palmipuu, ma riputaks sind ahviudega jõuluehteks.” – “Aga sa jood kogu aeg viina.” – “Igal ühel oma. Vaata, tirtsu, ma tõin sulle ka midagi.”
 – “Leopoldi-ouu, anna kommi.”
 “Nikodemus Filmi” fotod



tab, et väga ilmselt on siin tegemist mõistmiskonfliktiga, kahe filmikeeleoskuse kokkupõrkega, kaotsiläänud suutmatusega adekvaatselt “lugeda” ning arvustada belletristilist filmikeelt, milles on filmitud “Majakas”.

Vaadelgem siis, milles erinevus seisneb.

Eelkõige erinevas filmiruumi ja vaatajaruumi vahekorras. Kunstiline dokumentaalfilm, publitsistika (näit “Macbeth”) loob publiku suunas avatud sotsiaalse filmiruumi, kus “kaamerasse vaatamine” on kunstiline väljendusvahend. (Just selle poolest kuulub “antropoloogiliste” filmide hulka ka näiteks Michael Haneke “Funny Games”, 1997.) Ilukirjandusfilm seevastu (näit “Majakas”) loob fiktsionaalse filmiruumi, millesse tema jutustus on suletud ja kust “kaamerasse vaatamine” lõhub vaatajal tõepära illusiooni. Publik on kunstilise dokumentaalfilmi puhul “tunnistaja”, “pealtnägija” (*eyewitness*), ilukirjandusfilmi puhul aga “pealtvaataja” (*casual bystander*) rollis. Just siin tuleb nõustuda Andres Laasikuga, kes heidab “Majakale” ette “võltsteatraalsust”, st kohatist liiga ilmselt “mängu publikusse”, deklamatsiooni (pereütär Kati, võrgutaja modell Inga). Need võtmed on omal kohal publitsistlikus, mitte kunstilises narratiivis! Ka ilusad suured plaanid lükkasid näitlejad publikule “liiga nina alla” – siin pidanuks operaator oma ilutungi talitsemata.

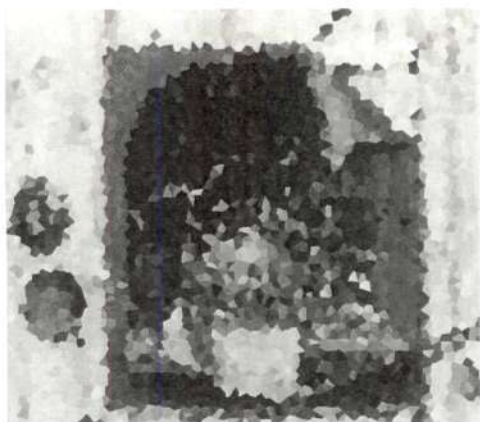
Teiseks on erinev nende kahe filmiliigi psüühiline ruum. Kunstiline dokumentaalfilm ehitub meeoludele ja tujudele. Ilukirjanduslik film seevastu käsitleb tundmisi ja

tundeid (vrd Ang Lee etalonväärtusega “Sense and Sensibility”, 1995). “Antropoloogiline” film võib olla siiralt lapsik, ettearvamatu ja rabe. Belletristilisel filmil aga tuleb oodata karakteriloogilist pidevust. Sinna pole lastel asja, sest vaid väga harvadel juhtudel suudavad lapsed karakteri luua. Meenutagem kaht imetlusväärset laps-täiskasvanu rolli 1990. aastate ilukirjandusfilmidest: Kirsten Dunsti Claudiat (Neil Jordani “Intervjuu vampiiriga”, 1994) ja halvatud poissi Gérard Corbiau “Farinellist” (1994). Kui Andres Laasik leiab, et “näitlejad käituvad segase ülesande pärast valesti”, siis peab ta silmas nimelt seda, et “Majakas” on võrdsustatud karakter ja kappriis – mis võivad kattuda küll elus, aga mitte kunagi kunstis.

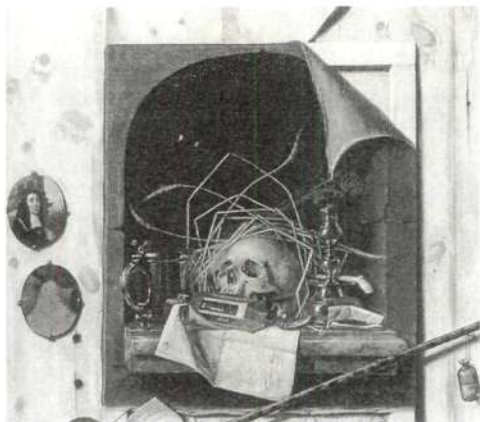
Kunstis kehtib teistsugune “psühholoogiline tõepära” (Andres Laasik) kui elus. Sellest kirjutab juba Aristoteles oma “Poetikas” üheksandas peatükis, eristades elu ainest, millega tegeleb ajalookirjutus, ja kunsti: elu koosneb üksiknähtustest, kunst aga tegeleb üldisega. Ka kunstiline film ei peaks kujutama mitte elu juhuslikkust, vaid “sisemist tõenäosust või paratamatust”.⁸ Arvo Valtoni tinglik novell filmi allikmaterjalina lausa nõuab aristotellikku esteetikat.

Siit tuleneb kolmas ja märksa keerulisem, esteetiline erinevus. Publitsistlik film võib eeldada-nõuda vulgaarsotsioloogilist vaateviisi, mille kohaselt teost annab ära se-

⁸ Aristoteles. Poetik (griechisch – deutsch). Leipzig (Philipp Reclam jun.) 1972, lk 36 – 37.



Cornelius Norbertus Gijsbrechts. Vaikelu, 1668/72, pikslimöödus 16.



Cornelius Norbertus Gijsbrechts. Vaikelu, 1668/72.

letada vähese hulga elementaarjõudude toimega piiratud keskkonnas ja tõel pole absoluutset väärtust ei tunnetuses, eetikas (headusena) ega esteetikas (iluna).⁹ Ilukirjanduslik film peab eeldama ning esile kutsuma teistsugust vastuvõttu – veenma meid selles, et me pole sattunud mitte juhusliku tunnistaja rolli (nagu “Macbethi” nn saunastseenis), vaid et meile on selle filmiga pandud Ülemkohtuniku roll:

*Index ergo cum sedebit,
quidquid latet apparebit:
nil inultum remanebit.*

See sunnib viimaks meid endilt küsima, kas me Ülemkohtuniku rolli üldse väärime.

Neljas oluline erinevus puudutabki väärtusi. Kui “antropoloogilis”-publitsistlik film (näit “Macbeth”) demonstreerib inimese veidrust, marginaalsust (Andres Maimik nõuab “aktuaalseid probleeme, sotsiaalsust ja mentaliteediuringuid”, Arbo Tammiksaar naeruväärustab inimeste hirmu end mingilgi kombel avada või naeruväärustada ja nõuab filmi aineseks “isiklikult läbielatud pahesid, libastumisi või õnnestumisi”), siis ilukirjandusfilm jäädvustab õigsust – tsentraalseid väärtusi. Seal, kus kunstilis-dokumentaalne tunneb rõõmu immoralismist, kujutab belletristiline linateos armastust ja truudust; seal, kus “antropoloogilist” filmi paelub pettus,

ülilistab “kunstiline film” ausust ning ustavust; seal, kus publitsistika huviks on haigus ning haiglus, räägib “mängufilm” elust ja surmast.

Toomas Sula “Majakas” jääb väärtushoiakutelt küll belletristiliseks filmiks, aga et tegijad “huvitavuse” nimel nii andunult pühenduvad immoralismile¹⁰, siis jääb nende kõrgkunstiline programm õõnsaks ja külgepoogituks. Autoril ei ole meile omistada Ülemkohtuniku rolli. Me peame koos temaga jääma moralistideks, st pelgalt kommete vaatlejaiks – nagu Romi Erlach filmi lõppstseenis. Ja mõistma, miks end Romi Erlachi rollis ebamugavalt tundev Andres Maimik seda filmi irooniliselt kirjeldab kui lugu “majakavahist, kelle idüllilisse pereellu tungivad rõvedad linnaformalistid, nii et häbitatud majakavaht peab laintesse viskuma”.

Sümbolism ja pikselatsioon

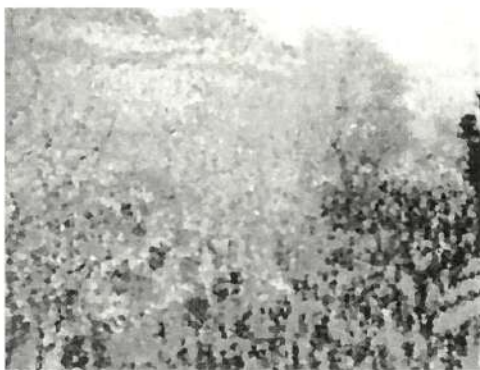
Ka sellel, miks Andres Maimik näeb “Majakas” “klišeedest kokkupunnitatud” “universaalset” lugu”, on esteetiline seletus.

Nood “universaalsed klišeed” on muidugi sümbolid, mille kohta tema mõttekaaslane Arbo Tammiksaar sõnab veelgi otsesemalt: “Majakas” killustub “mingiks lõpetamata episoodideks ja sümbolite katkematuks ja daks... Kõik sõnumid ja ideekonstruktsioonid on peidetud kuhugi sümbolite taha”.¹¹

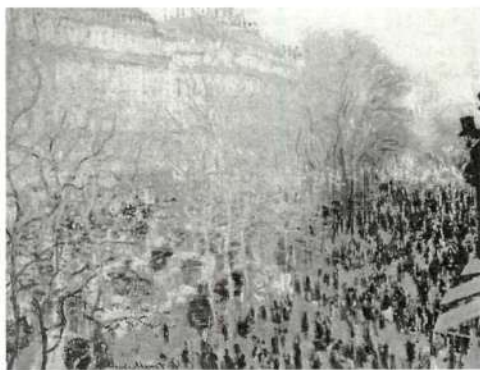
⁹ Mihail Lifshic. Vul’garnaja sociologija. = Sobranie sochinenij v treh tomah, II. Moskva (Izobrazitel’noe iskusstvo) 1986, lk 233–244. (Vn k.)

¹⁰ Vaiko Eplik. Mulle meeldib selles filmis kõige enam homo! “SL Ohtuleht” 18. I 2001.

¹¹ Virin ja raev: mis toimub eesti kinos? “Sirp” 11. V 2001.



Claude Monet. Kaputsiinide bulvar, 1873, pikslimöödus 16.



Claude Monet. Kaputsiinide bulvar, 1873.

Mis aga on sümbol filmikunstis?

Kunsti esmaseks nõudeks on sidusus ja terviklikkus, ütleb Aristoteles. Seepärast ei olegi kõrge kunst, millest ta oma "Poetika" kuuendas peatükis räägib tragöödia näitel, "mitte inimeste, vaid tegevuse ning elu jäljendus"¹². Ajaliste järgnevuste – tegevuse ning elu – "sisemine tõenäosus või paratamatus"¹³, mis tagab nende terviklikkuse, ei ole aga mitte tulevikuline, vaid minevikuline kategooria. Täiesti tõenäoline, st paratamatu on tulevik ainult minevikust pärineva algoritmi kohaselt.

Terviklikkust eiravat kunsti huvitab ainult tulevik, ainult juhuslikkus: "Mis edasi juhtub?" See on animafilmide, nagu "Tom ja Jerry", ja kunstiliste "koomiksfilmide", nagu "Batman ja Robin", narratiivi skeem. Sidusust ja terviklikkust taotleva kunsti põhiküsimus on seevastu minevikuline: "Mis lahti on?" Belletristiline film uurib nähtavate asjade põhjust, mitte tagajärgi.

Niisugused minevikku viitavad märgid filmis ongi sümbolid, millel pole filmipubliksistikast õieti midagi otsida (ja mida "Macbeth" stiiliomaselt pilab).

Sümbolina võib töötada ükskõik mis asi, mis osutab minevikku, olgu siis üleajalise, mütoloogisse minevikku, nagu purunev peegel "Majakas", või siis isiklikku minevikku, nagu "meretagune suur linn" sealsamas filmis – kahjuks küll lohakalt tematiseeritud, mistõttu ka filmi lõpplahenduses tähenduslik "üle mere minek" jääb arusaamatuks "laintesse viskumiseks" (Andres Maimik).

Sümbol filmis on "tähenduslik koht", mis eristub oma "mittetähenduslikust" ümburusest. Tema struktuurset funktsiooni ekraanil võiks seletada kujutavkunsti teooria keeles.

Nimelt räägivad semiootikud "minimaalse vastavuse ruumist", pinnaühikust, kustpeale pole enam võimalik tuvastada objekti ja kujutise vahelist sarnasusvastavust (isomorfismi).¹⁴ Kujutusüksuste suuruse alusel moodustuva kunstistiilide rea ühes otsas paikneb nn illusioonikunst, kus optilist silma-

Pablo Picasso. Ambroise Vollard'i portree, 1909.



¹² Aristoteles. Poetik (griechisch – deutsch). Leipzig (Philipp Reclam jun) 1972, lk 26–27.

¹³ Samas, lk 36–37.

petet (*trompe l'oeil*) taotledes viiakse kujutusüksus miinimumini, teises otsas aga näiteks impressionism, kus kujutisüksus (pintslilööök) on mõtestatav vaid suurema pildiosa kontekstis, — või veelgi selgemini kubism, kus geomeetiline kujund omandab kujutavusfunktsiooni vaid pildi tervikus, — või veelgi ilmsemalt abstraktsionism, kus ainsaks kujutisüksuseks on terve pildipind.

Nii näeme, et flami illusioonikunstniku Cornelius Norbertus Gijsbrechtsi "Vaikelul" (1668/72) on "täpsuse ühik" küllalt väike: ka ruutsentimeetril on kujutatud midagi äratuntavat ja tähtsat, samal ajal kui näiteks Claude Monet "Kaputsiinide bulvaril" (1873) tuleb, mõistmaks mingit pintslitõmmet "inimesena", vaadelda hoopis suuremat ümbritsevat pildipinda. Sama kehtib ka näiteks Pablo Picasso maalitud Ambroise Vollard'i kubistliku portree (1909) kohta: eraldi ei kujuta neist geomeetrilistest figuuridest ükski midagi.

Tähendusüksuste suuruserinevus ilmneb selgesti piltide pikselatsioonil: Gijsbrechtsi "Vaikelu" väikese kujutuspinnaühikuga osad (pildi keskmes) muutuvad kristalliseeritult¹⁵ pilditervikus äratuntamatuks, samas kui suure kujutuspinnaühikuga "Kaputsiinide bulvari" jalutajad jäävad kõik veel identifitseeritavaks jalutajatena.¹⁶

Kunstiline film ei pea tingimata töötama väikeste kujutusüksustega, üksiksümbolitega (nagu purunev peegel "Majakas" või siis meanderäärisega rannalina Luchino Visconti filmis "Surm Veneetsias", 1971), mis, kui neid on küllalt palju, murendavad ajapikku "pikseleeravas" vaatamuljes tervikteose seosetuks killustikuks. Täiesti võimalik on ju ka "suure kujutusüksusega sümbolism", nagu näiteks "Intervjuus vampiiriga", kus tegevus vampiiride teatri laval on üles ehitatud väikeste kujutusüksuste sümbolismile, filmi tegevus väljaspool toda lava aga suurte kujutusüksuste sümbolismile.

Toomas Sula ei valda "Majakas" suurete kujutusüksuste sümbolismi veel mitte küllaldaselt — seda funktsiooni püüavad tal täita ainult kaameratöö, andes "täendusrikkaid" loodusvõtteid, ja kunstnikutöö, andes

"täendusrikkaid" interjööre, mida Andres Maimik kokku nimetab "ülesuhkurdatud pil-diks" ning Arbo Tammiksaar "tühjaks ilutsemiseks". Niisugused etteheited ilmutavad, kuidas visuaalse mulje järelpikselatsioon lõhub väikeste kujutusüksuste sümbolikat kasutava filmi terviklikkuse tajut.

Just sümbolistliku väljendusplaani killustatus seostab "Majaka" Tarmo Teder teadvuses "meelelahutusliku esteetikaga" ning Arbo Tammiksaare teadvuses "kaheksaküm-nendate Tallinna Kaubamaja reklaamide laadsete meeleolupildikestega".

Tekstis avaldub "väikeste kujutusüksuste sümbolism" sententslusena, tähendusriikaste üksiklausetena, mille kohta Tarmo Teder ütleb: "verbaalsed triviaalsused, sihukesed paroolitsevad tavatööd".

Hinne

Toomas Sula "Majakas" on proovitöö, millele võib panna kaks hinnet.

Kui seda vaadata elamuslikult, põgusalt ning eemalt (üks kord kinos või televiisorist), siis paneksin ma sellele hindeks "neli pluss": "neli" žanritruuduse ja "pluss" püüdlikkuse eest.

Kui aga Toomas Sula tehtut vaadata õpetlikkuse seisukohalt, siis ma paneksin "viie". Võimalik, et Toomas Sula ise ei oska "Majaka" kohta mitte midagi öelda, nagu ta tunnistas esilinastusel. Täiesti arusaadav, et seda ei oska Annika Koppel ("Ma ei tea, mulle jäi liiga palju vastamata küsimusi"). Aga see film ise oskab öelda mõndagi nii iseenda, Toomas Sula kui ka Annika Kopli kohta. Ning isegi Arbo Tammiksaare omas liigis silmapaistva "Macbethi" kohta. Selle selgitusvõime eest paneksin Toomas Sula tööle "viie".

TOOMAS SULA on sündinud 3. aprillil 1970 Valgas. Lõpetanud Tartu Ülikooli füüsika-keemia teaduskonna 1993. aastal, olnud Saksa telekanali ZDF ja filmialase koolitusprogrammi "EUREKA Audiovisuel" stipendiaant. "Majakas" (2001) on Sula debüütmängufilm režissöörina. Tootnud dokumentaal- ja reklaamfilme. Ettevalmistusel mängufilm "Lend".

S. T.

¹⁴ Ju. M. Lotman. Zamehanija o strukture povestvovatel'nogo teksta. — Trudy po znakovym sistemam VI. Tartu (Tartuskij gosudarstvennyj universitet) 1973, lk 382–386. (Vn k)

¹⁵ Pikslimõõtu 16 viidult.

¹⁶ Arvestada tuleks muidugi lisatingimusi, nagu pildipinna ja reproduktsioonipinna suurus, aga nende meie siin pühenduda ei jõua.

FILMI "INIMENE KADUS" RETSEPTSIOON

"INIMENE KADUS". Käsikiri, lavastus, kaamera ja montaaž: Urmas E. Liiv, kaamera: Tõnis Lepik ja Kristjan Jaak Nuudi, heli: Mihkel Kadak ja Tiina Andreas, muusikaline kujundus: Indrek Kruusimaa, tõlge ja subtiitrid: Reet Grossberg, diktor Margus Saar, kaasprodutsent ja toimetaja Tõnu Karro, produtsent Mati Sepping. Video *Betacam SP*, 38 min 40 s, värviline. © "Eesti Töseluufilm", levitaja: "Faama Film", 2000.

Esilinastus 21. detsembril 2000 Tallinna Kinomajas.

Urmas E. Liivi dokumentaalfilmi "Inimene kadus" teemaks on "ametlikult teadmata kadunuks tunnustatud inimesed". Autor märgib filmi lühisünopsises, tsiteerin: "On pehmelt öeldes mõnevõrra šokeeriv, et Eestisuguses väikeriigis, kus "kõik tunnevad kõiki" ning pole poliitilist ebastabiilsust või sõda, kaob igal aastal jäljetult mitusada inimest." Arvan, et vaatamata teema intrigeerivusest tulenevale publikuhuvile, on autorile olnud olulisem teha film probleemist, vaadelda konkreetsete juhtumite tagamaid. Filmis jälgitakse kolme sündmust: neljalapselise Eljo salapärasel kadumisel, vene rahvusest noormehe Jura otsinguid ning möödunud suvel kadunuks jäänud ning tavatut meediakära tekitanud Heidi lugu. Näidatakse, kuidas kadumaläinute sõbrad ja sugulased kutsuvad appi nii taevaseid kui maiseid jõude: käiakse poliitseis järelepärimisi tegemas, külastatakse sensitiive. Tervele mõistusele vastuvõtmatu olukord päästab emotsioonid valla, isegi loomu poolest kammitsetud eestlane ei häbene näidata ei pahameelt ega meeleheidet, slaavi temperamendist rääkimata.

On ütlematagi selge, et seda filmi pole olnud kerge teha. Eesti mikrosotsiaalses ühiskonnas on iga vähegi problemaatilisem teema paksu kaleviga kaetud ning kaamerasilm on kõige vähem oodatud külaline. Ehk see seletab ka fakti, miks Eestis tehakse viimasel ajal niivõrd vähe tõsiselt võetavaid probleemfilme. Autorile tähendab sellise filmi tegemine tohutut eeltööd ning riski, et filmi dramaturgiline ülesehitus võib jääda nõrgaks, kuna tegevusliinid on raskesti ennustatavad ning filmimisega nõustunud tegelased ei pruugi olla kõige artistlikumad. Ja keda üldse huvi-

tavad kellegi probleemid, igapäev neid endilgi küllaga. Nii mängibki õnnestunum osa Eestis tehtavatest dokfilmidest kindla peale, kaasates filmi häid sõpru ning tuttavaid, programmeeritakse vajalik annus vaatamängulisust või/ja valitakse filmi kandvateks tegelasteks naeruväärselt kõrge edevuslävvega inimesi.

Ilmselt on filmi "Inimene kadus" eeltoonina läbi kammitud hulk juhtumeid, enne kui on jõutud nende inimesteni, kes viimaks filmimisega nõustusid. Kuid autoril on ka õnne olnud, et avalikkuses enneolematut tähelepanu äratanud Heidi lugu kavandatud võtteperioodil arenes. Ühe inimese kadumise "tagasihoidlik sündmus", millesarnaseid juhtude ülepeaeviti, võttis tänu tütarlapse õe ja sõprade aktiivsusele üleriigilised mõtted. Selle juhtumi huvipakkuvamad momendid polnud minu jaoks mitte psühholoogilist laadi, sest on loomulik, et sellistes olukordades sureb lähedastel lootus viimasena. Pigem oli dramaturgiline teravus meedia loodud reaalsusefektidel, mille kaasusel ühiskonda mobiliseeriti. Pole ju saladus, kui paljud jäljetult kaovad, kuid need on vaid faktid, mis küll huvitavad kõiki, kuid ei puuduta väljaspool lähikondsete kitsast ringi kedagi. Omaalgatuslikult, tiivustatuna humaansetest eesmärkidest, ei hakka millegipärast keegi eradetektiivist jäljekütiks. On vaja meedia käivitavat jõudu, ilma milleta poleks nagu ligipääsu sotsiaalsele elule. Filmis näeme Heidi otsingutel osalevaid aktiviste, kes lisaks otsimistegevusele on haaranud kaasa õlled, üritatakse telkida, justkui oleks tegemist teravust ja pinget pakkuva organiseeritud maastikumänguga. Tekkinud muljet kinnitab ka Heidi õe Terje kommentaar, et ega otsimisest vist suurt tulu ei tõuse. Kampanias osalenutel lasub kergendav kaassüüdlus, ollakse nii manipuleeritud kui ka manipuleerijad. Heidi loo areng toimib filmis konsentreeriva ja haarava sündmusvõttena, mille ümber on põimitud teised juhtumid.

Ka Eljo kadumise loos tungisid naise ema tragöödia kõrval olulisemateks sotsiaalsed nähtused. Kadumajäänud naise ema jutul, nagu oleks tema tütre kadumises ("ära koksamises") süüdi naisesse armunud olnud naabrimees Guido, polnud ju mingit tõestatud alust. Ema kahtlust kinnitasid vaid tema enda sisetundmused ja sensitiivi kaemus, et

naise kadumises on süüdi üks "must mees". Kahjuks jäi see lugu liiga hüpoteetiliseks ning mitmeti mõistetavaks. Kohalikkude mentaliteeti tundev vaataja võib oletada, et tegemist on Eestile nii sümptomaatilise juhuga, kus kahtlustatakse eeskätt oma ligimest ja naabrit. Kuid kuna läbi kogu filmi korduvalt rõhutati korrakaitse organite passiivsust ning Eljo ema

ainult seekord ei sõeluta metsatihnikuid ega sumbata kruusakarjääris, vaid sihtpunktiks on St.-Peterburgi psühhoneuroloogiahaiglad. Sest just see oli sensitiivi antud vastus Julia küsimusele: "Kust võiksin oma venda otsida?" Heidi õe Terje ning venda otsiva Julia üheaegne sattumine maanõid Merle juurde polnud juhuslik, vaid toimus autori juhatusel ja suunamisel. Seda fakti märgitakse ka diktori tekstis ning sellega elimineeritakse dramaturgiline konstrueeritus. Ilmselt autor ei lootnudki saada abistavat infot kadunute leidmisel, kuna Jura on teadmata kadunud juba neli aastat ning selle aja jooksul on noormehe pere liikmed külastanud tulutulult mitmeid sensitiive. Pigem on autori poolt tegemist meedias nii laialdaselt kasutatava tehnikaga, kus üks sündmus luuakse, jäädvustatakse ning seejärel võimendatakse selle sündmuse tähtsust ja tõsidust. Sellest külastäigust nõia juurde saavad ju alguse Julia ja tema isa Aleksandri eksirännakud St.-Peterburgis, mis päädivad filmi lõpus kadunud noormehe perekonna nutulauluga.

Kui Heidi loo juures oli meedia jõuks, mis kampaania käivitas ja mille kulgu autor teravapilguliselt jälgis, siis kadunud Jura perekonna puhul oli autor ise sündmuste ahela mootoriks. Filmi dramaturgilise joonise arengu nimel ning suhteliselt fiktiivse eesmärgi kaudu mobiliseeritakse kadunukese lähedased. On veel teinegi võimalus, et filmis osaleva vene perekonna tegevuse näol püüab autor rekonstrueerida üht analoogset sündmust, sest nagu juba eelnevalt öeldud – filmi diktori tekstis märgitakse fakti, et noormehe lähedased on korduvalt sensitiivide õpetuste kohaselt oma pereliiget otsinud. Nii ehk teisisi, on Jura perekond osaleja eksperimendis, mille käigus vaadeldakse, kuidas sellistes olukordades olevatel inimestel vahelduvad lootusrikkus ja meeleheide. Kui Jura otsingud mõjuvad filmis loomulikuna, kujutatud sündmustele vajaliku pingega, siis filmi lõpus olev perekonna traagiline nutt mõjub liigagi demonstriivselt. Tahtmatult tekib küüniline küsimus, kuivõrd oli selles loos perekonna usku otsingute vajalikkusesse ja kuivõrd teadlikku kaasainemist autori intrigeeritud võimalusega filmis esineda, etendada draamat.

Arvan, et minu eelnevat märkused autori kasutatavate meetodite ja eesmärkide kohta ei ole liiga snobistlikud, sest julgen oletada, et dokumentaalfilmi puhul muutub just tehnikate ja vormi valik "tösielufilmide" tegijatele üha keerulisemaks. Kuna vasakpoolsed ringkonnad on üsna pahased meedia võimu kosmopolitiseerumise üle, siis tegeldakse raevukalt fabritseeringute paljastamisega ja teabe rahvani toimetamisega. Ja kes teab, milal jõuab kätte aeg, kui tavavaataja hakkab



"Inimene kadus", 2000. Režissöör Urmas E. Liiv. Minu Eesti on väga väike maa. Minu Eestis on ainult 1,5 miljonit elanikku. Minu Eesti asub Põhja-Euroopas. Minu Eestis on rahvastiku tuge negatiivne. Minu Eestis ei ole sõda. Minu Eestis on viimase kümne aasta jooksul ilma mingi põljuseta jäänud teadmata kadunuks 1626 inimest.

kahtlustustele vaatamata ei algatatud politseis mehe vastu ametlikku juurdlust, siis võis jääda arusaam, et tegelikult ongi Guido süüdi. Seda enam, et kogu filmi jooksul käitus mees vastavalt oma patuoina staatusele ning ei julgenud silmigi tõsta ning Eljo ema hoiak oli väärakas ja enesekindel. Loomulikult kuulub vaataja poolehoid instinktiivselt kannatajapoolele, st Eljo emale. Filmi lõpus Guido kahtseb, et oli nõustunud filmis osalema, kuid otsad jäävad lahtiseks. Kas autor tahtis selle avalduse kaudu valgustada sootsiumis valitsevat üldist paranoilist aspekti või oli tegemist süüdlase hirmuga võimalike tagajärgede ees? Tunnistan, et mulle meeldib dramaturgiline ambivalentsus, kuid niivõrd komplitseeritud juhtumi käsitlemisel, mille puhul on tegemist tapmise süüdistusega, tahaksin näha suuremat selgust.

Filmis käsitletav kolmas lugu näitab Julia püüdlusi leida oma kadunuks jäänud venda Jurat. Sarnaselt Heidi looga, hargneb seegi jutustus lõputute otsingute labürindiks,

ladusa *story-line*'i varjust nägema ka filmi peidetumaid loometekstuure. Igal juhul, filmile "Inimene kadus" on autor valinud publitsistliku ehk teleajakirjandusliku vormi. Mõneti on see mõistetav, sest see võimaldab antud teemaga seotud emotsioonide kaskaadist distantseeruda, näidata filmi tegemise kõõgipoolt ning sellega luua vaatajale haarav illusioon, et ega seda filmi polegi tegelikult "tehtud" – kõik sünnib *de facto*. Ometi just vormiline ülesehitus lõi kõrvaltähendusi, mis hakkasid mõjutama filmi sisulisi parameetreid ning tundub, et läksid vastuollu ka autori taotlustega.

Ma ei välista ega alahinda publitsistlikku vormi iseenesest. Vastuolu on selles, et autori valitud vorm, mis peaks aitama filmis kõike selgitada ning luua probleemiasetust, muutub koormavaks. Pinge ajakirjaniku ametialaste oskuste kui teatava mõtlemiskategooriate süsteemi ja filmi autori püüdluste vahel on tuntav. Tegemist oleks justkui filmiliku ajakirjandusega, millega kaasneb teatav paroodiline efekt – kõrvalmõju, mis tõenäoliselt ei ole olnud autori taotlus. Eelkõige väljendub see filmi diktoritekstis. Suuremas osas on see puhtinformatiivne ning mõjub kainestavalt sündmuste tihkes järgnevuses. Ent kohati on diktoriteksti ideoloogilist suunitlust raske määratleda – kas tegemist on autori sinisilmisusesse kalduva siirusega või populismi ja demagoogilise alistumisega rahvalikule maitsele. Ning teinegi küsitavus. Publitsistliku vormi kasutuselevõtuga ei pea tingimata kaasnema pidev ajanappuse surve. Isiklikult minu vastuvõtuvõime jaoks on film liigselt hekseldatud, tähelepanu kipub hajuma autori loodud tulevargis. Kiire ja närviline montaaž on igati põhjendatud episoodides, milles eksponeeritakse ootusärevaid sündmusi. Probleeme tekitab episoodide omavaheline paigutus, sest nendevaheliste seoste mõtestamiseks aega ei jäeta. Kui teleajakirjanduses on juba tavaks saanud, et vaatajat kiirustatakse pidevalt takka ning segatakse vahele, siis film peaks informatiivsuse kõrval soodustama ka mõtlemist.

Publitsistlikus žanris filmi lõpp on lahendatud sümbolistlikult – kolme hauda lastava kirstu ja kolme pühapildiga (miks just vene õigeusu ikonostaasid?). Sõltub suuresti konkreetse vaataja maitsest, kuidas ta võtab vastu erinevate märgisüsteemide ja stiilide segamist, kuid üldiselt on selliste hookepookuste puhul äärmiselt kerge libastuda.

Selle filmi vaieldamatu trump on vittaalsus ning loomingulisus, mis teeb "Inimene kadus" vaatamise nauditavaks. Oskuslikult on kasutatud juhtmotiveid, millega filmi peamisi tegevusliine pingestatakse; näiteks Heidi otsimisel lillevälult leitud lehmakorjus. Sümpaatse hoolimatusega monteeritakse fil-

mi igale tublile televisioonile eetrikõlbmatut materjali. Ja sellega ei demonstreerita pelgalt oma hoiakut, sest tekkinud kontekst on vägagi intrigeeriv. Selgitan: külaskäigul maanõid Merle juurde märgib sensitiiv, et teda filmida ega pildistada pole võimalik. Võttematerjal ongi kvaliteedilt defektne – meedium *contra* meedia.



"Inimene kadus". Sada kuuskümmend kuus tundmatut naist ja meest on maetud sellele kalmistule 2000. aasta üheteistkümneme kuuga.

Urmas E. Liiv on selle filmi näol võtnud lahendada keeruka ülesande, sest käsitleda probleeme ja teha seda vaatajagi jaoks kõitvalt, pole lihtne. Tegelikult nõuaks selliste probleemfilmide teostamine suuremat meeskonda. Võimalik, et käesoleva filmi puhul on autori tehtud organisatoorne töö (teabe hankimine, tegelastega läbirääkimine, võtete organiseerimine jne) osutunud liiga väsitavaks ning režissööri peamiste ülesannete teostamisel, materjali monteerides ja mõtestades, on sellele lõivu makstud. Sel juhul jääb ainult imestada, et filmis on värskendav kogus eksperimenteerimislusti.

URMAS E. LIIV on sündinud 17. novembril 1966 Pärnus. Lõpetanud Tartu Ülikooli bioloogiateaduskonna 1989. aastal rakubioloogina ja 1998 Tallinna Pedagoogikaülikooli filmieriala. Töötanud õpetajana ja "Tallinnufilmi" kroonikastuudios operaatori assistendina, aastatel 1994 – 2001 Audiovisuaalkultuuri Keskuse tegevusdirektor, praegu "Kanal 2" kuvandidirektor. Teinud lühimängufilmeid "Süüd-Sobe" (1995) ja "Koera surm" (1998) ning dokumentaalfilmeid "Mimikri" (1999) ja "Inimene kadus" (2000). Töös dokfilm "Hüljatu" puudega eurolauljast Arnold Oksmaast.

ÜHINEMISE JA ISEOLEMISE VASTUSEIS. IDEAALID JA REAALSUS

“**KEISER JA PALGAMÖRTSUKAS**” (*The Emperor and the Assassin/Jing ke ci qin wang*). Režissöör **Chen Kaige**, stsenaaristid **Chen Kaige** ja **Wang Peigong**, produtsendid **Chen Kaige**, **Shirley Kao** ja **Satoru Iseki**, operaator **Zhao Fei**, helilooja **Zhao Jiping**, kunstnik **Tu Juhua**, monteeriija **Zhou Xinxia**. Osades: **Li Xuejian** (keiser Ying Zheng), **Gong Li** (konkubiini Zhao), **Zhang Fengyi** (palgamõrtsukas Jing Ke), **Wang Zhiwen** (Chang Jin), **Chen Kaige** (peaminister Lu Buwei), **Gu Yangfei** jt. 35 mm, 161 min, värviline. Jaapan – Hiina – Prantsusmaa, 1999. Tehnikapreemia Tu Juhua kunstnikutöö eest Cannes’is 1999. aastal.

“**TIIGER JA DRAAKON**” (*Crouching Tiger, Hidden Dragon/Wo hu chuang long*). Režissöör **Ang Lee**, stsenaaristid **Wang Hui Ling**, **James Schamus** ja **Tsai Kuo Jung**, produtsendid **Bill Kong**, **Hsu Li Kong** ja **Ang Lee**, operaator **Peter Pau**, muusika: **Tan Tun**, monteeriija **Tim Squyres**. Osades: **Chow Yun Fat** (sõdalane Li Mu Bai), **Michelle Yeoh** (Yu Shu Lien), **Zhang Ziyi** (Jen Yu), **Chang Chen** (Lo), **Pei Pei Cheng** (Nefriitrebane), **Sihung Lung** (Sir Te) jt. 35 mm, 120 min, värviline. Hiina – Hongkong – USA, 2000.

Neli “Oscarit” 2001. aastal: parim võorkeelne film, operaatori- ja kunstnikutöö ning originaalmuusika.

Kuigi kummalgi filmil on tegijamaid kolm, võib mõlemaid linatseoseid pidada nii režissööride kui ka tegevuskoha järgi Hiina omadeks. Ei ole **Chen Kaige** filmis “**Keiser ja palgamõrtsukas**” midagi prantslaslikku ega **Ang Lee** omas “**Tiiger ja draakon**” märkimisväärselt ameerikalikku, kuigi režissöör juba 1978. aastast USA-s elab ning seal mitu ameeriklaste maitsele meelepärast filmi valmis on teinud (**Mõistus ja tunded** – *Sense and Sensibility*, 1995; “**Jäätorm**” – *The Ice Storm*, 1997). Kokkupuutepunktid Jaapani ja Hongkongiga on iseenesestmõistetavad juba ühise kultuuriruumi tõttu. Nii ei erine Vana-Jaapani sõdalase tee kontseptsioon (bushido) oluliselt hiina võitleja ellu(surma)suhtumisest, rääkimata siis erisustest Hiinas ja Hongkongis valitsevates mõtteviisides ning usulaadides.

Ent olenemata riikidest ja rahvastest, stsenaaristidest ja režissööridest, kehtivad dramaturgia kuldreeglid igal pool ühtemoodi. Nii tundub näi-

teks, et vähemalt pool maailma filmidest rajaneb süžeel, kus keegi teeb/on teinud kellelegi halba ning kannatanu (sõbrad, lapsed, sugulased, tuttavad) siis “pahale” kätte maksta hakkavad. Ameerika Filmiakadeemia poolt mõeldunud aasta parimaks filmiks tunnustatud “**Gladiatorigi**” põhineb puhtalt selletaolisel skeemil. Samuti on “**Tiigris ja draakonis**” kättemaks filmi peateljeks, “**Keisrist ja palgamõrtsukast**” jookseb see läbi küll vaid kõrvalmotiivina, kuid siiski olulise väljendusüksusena. Nimelt alistas imperaatoriks pürgiv Ying Zheng oma fanaatilises riigi ühendamispiüdes Zhao kuningriigi erilise julgusega just kättemaksuks lapsepõlvealanduste eest, lastes tappa – kättemaksuhirmus! – kõik ellujäänud lapsedki. Ei lugenud midagi see, et ta ise just seal maal oli sündinud, üles kasvanud ning seal oma armastatud naisei leidnud; et teda kutsuti Zhao pojaks. Rahuldus kättemaksust on enamikule inimkonnast magusam kui miski muu siin laotuse all, küllap sellepärast sellised kättemaksufilmid inimestele meeldivadki.

Teine suur osa maailma filmidest tundub jällegi olevat tehtud skeemi järgi, kus kaks inimest teineteisele läheneda, kokku ja üheks saada püüavad. Need filmid on kättemaksuopustest lootustandvamad ning sellepärast on sellele aspektile keskendumine ehk rohkem õigustatud. Kummaski vaadeldavas filmis pole see peateemaks, aga meeste–naiste vahelised suhted on mõlemas linatseoses üsna jõuliselt esindatud, kuigi mitte just esiplaanile nihutatud.

Kummaline on see, et esmamulje põhjal nii erinevaid filme ühendab süvatasandil üks ja sama teema – ühinemise vaevad ja raskused. Kaige filmis on see peateemaks riikide puhul, millele kõrvalteemades sekundeeritakse ka indiviidide tasandil: ei saa valitseja Ying Zheng kokku ega üheks oma lapsepõlvekiindumuse ja konkubiini Zhaoga ega jõua Zhao ka ühte heita endise palgamõrtsuka Jing Kega, sest viimane saab enne surma. Ka filmi kolmas mehe–naise suhe lõpeb traagiliselt – Kuninganna Ema armuke Chang Jin tapetakse ebaõnnestunud riigipöördekatse tagajärjel.

Sama juhtub “**Tiigris ja draakonis**” – teineteise vastu pikki aastaid sügavaid tundeid varjul hoidnud Yu Shu Lien ja Li Mu Bai lähenevad küll teineteisele, kuid lõpliku kokkusaamise katkestab mehe surm kurikuulsa naismõrvari Nefriitre-

base mürginoole läbi. Ka teise armastajapaari, kohaliku valitseja tütre ning kardetud röövlipaliku lugu ei lõpe pulmadega, vaid hoopis isearalikult. Nimelt hüppab tüdruk Wundani mäelt alla, et täita oma armastatu soov olla temaga koos oma ühises kõrbeminevikus. Legendi järgi ei saavat mäelt hüppaja surma ning soovija soov läheb täide, sest "truu süda täidab soovi".

Sellise lõpu järgi võib oletada, et armastajad saavad tõeliselt kokku kuskil teises reaalsuses ning ideaalijanu on see, mis tüdruku niimoodi toimimise paneb. See on küll ilus ja poeetiline, kuid siiski jääb südamesse kripeldama küsimus, kas siis selles elus ei saagi ideaalid realiseeruda ning absoluutne suhe mehe ja naise vahel jääb igavesti kättesaamatuks?

Riikide ja rahvastega on teine lugu. Chen Kaige näitab oma filmiga, et impeeriumi loomise ideaal võib küll väikeriikide ühendamise kaudu teostuda, aga ainult vägivalla läbi. Film algabki sellega, et Qini kuningriigi valitsejalt Ying Zhengilt küsitakse: "Oo suur Zheng, kas sa oled unustanud esivanemate käsu ühendada kõik, mis laotuse all?" ning Ying Zheng vastab: "Mina ei unusta midagi", "Mina pole midagi unustanud". Ning siis läheb lahti seitsme iseseisva kuningriigi vägivaldne ühendamine. Filmis keskendutakse Hani ja Zhao kuningriigi vallutamisele.

Saanud aastal 247 e Kr kaheteistkümnendaastana troonile, valitseb Yingi asemel riiki tegelikult esimene minister Lu Buwei (keda kehastab Chen Kaige ise), kelle sohipojaks valitseja hiljem osutub. Tema tahab ka Hani vallutamist 230 eKr peatada, kuid selleks ajaks juba täismehelikku jõudnud Ying Zheng saabab peaministri erru ning esivanemate käsku järgides vallutab Hani.

Järgmisena on plaanis sundida ühinema Yan ning siinkohal sõlmitaksegi filmi peamine intriig. Nimelt selgitab valitseja oma konkubiinile, et riikide ühendamisega lõpevad sõjad ja kõik rahvad alluvad ühele valitsejale, kes on helde ja hea; et rajatakse teed, mis ühendavad jõukaid provintse ja ehitatakse suur kõrge müür, mis kaitseb impeeriumi välisvaenlase eest. Konkubiin Zhao (hiina esikaunitari Gong Li kehastuses) jääb uskuma ühendamise idee üllusse ning sellesse, et tema elukaaslane ei ole selline nagu teised valitsejad, vaid eriline, ning otsustab teda riigi ühendamisel aidata. Ta läheb koos Yani printsiga viimase riiki, et saata sealt palgamõrtsukas Ying Zhengi tapma. See annaks tema meelet valitsejale põhjuse Yani vastu minna ja võtta see ilma verevalamiseta. Ta tahab ühinemist ilma vägivallata.

Paraku jääbki see vaid ideaaliks, mille tegelikkus julmalt ja jõhkralt hävitab. Emand Zhao Yanis olles tungib Ying Zheng kallale oma ema, isenda ja oma konkubiinist naise kodukuningriigile Zhaole ning hävitab selle, isiklikuks motiiviks kättemaks lapsepõlvealanduste eest. Ent erinevalt Hollywoodi illusioonidevabriku toodangust ei too kättemaks Ying Zhengile rahuldust ega õnne, talle sülitavad näkku Yani väikemees ja tema oma ema, ta neatakse ära oma naise emand Zhao poolt, kelle ta nüüd ka lõplikult kaotab.

Juba filmi algul teatab konkubiin Zhao oma mehele, et ta tahab tema juurest lahkuda, sest teda ei rahulda kõrgseltskonna elu, kus ta peab käima langetatud päi, kogu aeg naeratama ja vaikselt rääkima, samal ajal kui ta tahaks kõva häälega karjuda, olla tema ise, õnnelik ja vaba nagu lapsepõlves. Oma monoloogi lõpus ütleb ta oma valitsejast mehele tähelepanuväärse lause: "Olla impe-



"Keiser ja palgamõrtsukas",
1999. Režissöör
Chen Kaige.
Ying Zheng ehk keiser
Qin (Li Xuejian) laseb
mässajad surmata.

raator on mõtetu!” Enne oma miljonilise sõjaväega Zhao pealinna kallale minemist toimunud mehe–naise dialoogis lisab emand Zhao sellele teise, filmilooja jaoks tõenäoliselt protagonistliku mõttekäigu: “Kuni Teie südames elab vihkamine, ei saa Te valitseda kõige üle, mis laotuse all. Te peate armastama kõike seda, mis laotuse all.”

Ent armastus kõige vastu saab alguse armastusest ühe vastu. Ernest Hemingway kirjanduslik eelkäija ja eeskuju Sherwood Anderson on kirjutanud: “Ükski inimene maailmas ei suuda tunda ega isegi mõelda, kui ta on ükski. [- -] Tõeline teadvuslik elu on üles ehitatud nagu püramiid. See toimub nii: kõigepealt peavad kaks armunud inimest ühinema ihu ja hinge poolest, nii et nende mõte ja tunne on üks. Ja siis, mingil salapärasel teel, liituvad nendega kõigi teiste inimeste ihud ja hinged maailmas, ühinevad nagu mingis kõiki kaasatõmbavas võimsas tuulepuhangus.” (“Jutustus inimesest”. – Kogumik “Mahavaikitud vae”, “Loomingu Raamatukogu” 1961, nr 46, lk 36.)

Nii nagu Hollywood toodab illusioone ja valesid kättemaksuteemalistes filmides, nii teeb ta seda enamasti ka inimsuhteid käsitlevates linatootes. Ent Päike tõuseb Idas (nii muide oli pealkirjastatud ka viimase Pimedate Ööde filmifestivali programmi üks alajaotusi, mille raames Ang Lee “Tiiger ja draakon” meil ka esilinastus) ning Ida filmid on ausamad ja tõelähedasemad, otsides tõelist teed

ja *tao*'d, kus *yin* ja *yang* tasakaalustatult koos eksisteerivad. Seepärast oleks mõttekas lühidalt vaadelda kõiki meeste–naiste vahelisi armusuhteid mõlemas käsitletavas filmis.

Valitseja Ying Zheng – konkubiin Zhao

Nad on lastena koos üles kasvanud ja teineteisesse kiindunud. Qini Kuningriigi valitsejaks saades loodab Ying, et tema maailmavalitsejaks saamine meeldib Zhaole. Ta loob naisele kujutluspil-di ühinenud Hiinast, kus kõik rahvad alluvad ühele valitsejale ega sõdi enam omavahel, ta lubab olla hea ja helde imperaator; ehitada teed ja kogu impeeriumi välisvaenlase eest kaitsva müüri; ta töötab kaitssta kõiki, kes laotuse all. Zhao usub teda ja on nõus oma meest tema plaanides abistama, lastes oma pühendumuses endale isegi häbimärgi näole põletada. Ent pettunud Yingi ebainimlikes ja tarbetult veristes võitlusviisides riigi ühendamisel, hülgab ta oma mehe ning neab ta ära. Nende mõte ja tunne ei saa üheks ning Zhao teeb panuse patukahetsuse ja eneseparandamise teele asunud endisele palgamõrtsukale Jing Kele.

Emand Zhao – palgamõrtsukas Jing Ke

Nad kohtuvad, kui Zhao, veel oma mehele abiks olles, veretuks ühinemise ettekäändeks sobivat palgamõrtsukat otsides meeleparanduse teel



“Keiser ja palgamõrtsukas”. Gong Li (konkubiin Zhao).



*"Tiiger ja draakon",
2000. Režissöör Ang
Lee. Yu Shu Lien
(Michelle Yeoh)
võitlemas.*

oleva Jing Ke leiab, kes parasjagu üht vargapoissi päästes iseenast alandab ja oma elu kaalule paneb. Ta leiab, et mees on surmakartmatu ja sobiv libapalgamõrtsukaks. Omakasupüüdlikel eesmärkidel varjab ta tõde, et Jingi oma huvides ära kasutada. Ent Jing keeldub enam kedagi tapmast. Saanud teada tõe oma mehe jõhkra veretööst Zhao kuningriigi vallutamisel, pettub ta temas ning teatab Jingile kogu tõe. Nad jõuavad ühisele meelele, et Ying Zhengi veretööd tuleb peatada teda tappes. Jing Ke ütleb: "Ma ei luba tal enam lapsi tappa!" Nende meel ja mõte saavad üheks, aga tapmiskatse kukub läbi ja Jing Ke tapetakse. Nad ei jõua saada üheks. Küll lubatakse emand Zhaol kaasa viia Jing Ke surnukeha, et see väärikalt maha matta.



"Tiiger ja draakon". Müstiline ja laiahaardeline romantiline filmisaaga võitluskunstidest.



"Tiiger ja draakon".

Ühel meelel kavandavad nad koos atendaati valitseja Ying Zhengile, ent see kukub läbi ning Chang Jin ning nende kaks poega tapetakse. Nad olid üks ihult ja hingelt, aga nad ei saanud oma teed lõpuni käia.

Li Mu Bai — Yu Shu Lien

Mõlemad osavad idamaiste võitluskunsti-
de tundjad. Varjavad oma tundeid teineteise vas-
tu. Li Mu Bai pole leidnud õnne ei võitluses ega
meditatsioonis, mis mõlemad on viinud teda üha
sügavamasse üksindusse ning tühjusse. Ta otsustab
neist i s e o l e m i s e võimalustest loobuda
ning tunnistada Yu Shu Lienile üles oma armastu-
se, et temaga ühte heita. Aga enne seda tuleb kätte
maksta tema Õpetaja mürgitanud kurikuulsale
naismõrtsukale Nefriitrebale. Selle aktsiooni käi-
gus saab ta Nefriitrebale mürginoolest surma. Ta
heidab hinge oma armastatu Yu Shu Lieni käte vahel.
Nad said üheks vaid hetkeks.

Valitseja tütar — röövlipealik

Mõlemad jällegi üliosavad võitlejad ja suu-
red isiksused. Nad kohtuvad kõrbes, kui röövlipea-
lik oma jõuguga valitseja tütre karavani ründab.
Nad armuvad ja saavad üheks nii ihult kui hingelt.
Ent see ei kesta kaua, sest vanemate tahtel on va-
litseja tütrele määratud mees sama kõrgest seisus-
est kui ta ise. Tütar otsustab oma vanemate tahte-
le alistuda, aga röövlipealik ei lepi sellise lahendu-
sega ning ründab pulmarongkäiku. Karistuse eest
aidatakse tal põgeneda Wundani mäe kloostrisse.
Sinna juhatakse ka valitud mehest loobunud va-
litseja tütar. Nad kohtuvad seal ja saavad taas
üheks. Nad võiksid kokku jääda ja elada üheksa-
nuna oma elupäevade lõpuni. Millegipärast ei taha
aga režissöör sellist hollywoodlikku lõppu, vaid
suunab selle poeetilisse müstikasse.

See "Tiigri ja draakoni" mehe–naise suhe
jõudis absoluudini, aga paljude erinevate teooriate
järgi ei saa ükski absoluut igavesti kesta. Lisaks
kehtib kunstis reegel, et kui miski on täiuslik, siis
tuleb see kõrvale heita. Sellepärast tuligi loo lõpp
kuhugi mujale kanaliseerida, film kuidagi ära lõ-
petada. Ja siinkohal lõpeb ka kunsti ja elu adek-
vaatus. Selle filmiloo lõpud polegi midagi pistmist
tegelikkuse endaga, vaid teooriate sundusega. Aga
igasugune teoretiseerimine on põgenemine tege-
likkuse eest. Lisaks sellele on kunstil siiski omad
piirid. Elul neid õnneks pole.

Ja veel. Kui nüüd tulla tagasi Sherwood
Andersoni juurde, kelle mõttekäigust ekskursi

meeste ja naiste vaheliste suhete rägastikku siin vaadeldavate filmide põhjal alustasime, ja jätkata klaaspärlimängu, siis jõuame üsna lihtsate tehete tulemu-
sel teise kirjaniku, William Somerset Maughami
mõttekäiguni: "Armastust peame otsima lihtsate
harimatute inimeste juurest. Nende teadmatus sei-
sab meie teadmistest kõrgemal." ("Kuu ja kuuepen-
niline", "Eesti Raamat", Tallinn, 1973, lk 122.)

Neis linalugudes nagu paljudes teisteski
ekraaniteostes ei ole tegelasteks, just vastupidi,
mitte lihtsad ja harimatud inimesed, vaid enamas-
ti suured isiksused ja enesearmastajad, kes enda
ümber tahtmatult müüre ehitavad ja iseendisse
kaevuvad. Nende tegutsemise tagajärjel kasvavad
müürid üha kõrgemaks ja kaevud langevad üha
sügavamale ning nende hääled muutuvad ikka tuh-
mimaks ja tuhmimaks, nii et elu valgus ja soojus
neist järjest kaugemale jääb.

Selline indiviid ei ole võimeline kunagi ar-
mastama ega teiseiga üheks saama, et siis kogu üle-
jäänud maailmaga armastuses ühineda ja see praegusest
haledast olukorrast välja tuua. Nad on sel-
leks liiga suured i s e-d. Tegelik maailma hoidmi-
ne ja päästmine käib kogu aeg, aga see ei tule ei
paleedest ega lossidest, vaid kalurihurtsikutest ja
karjaseonnidest.

Hermann Hesse oma kuulsas "Stepihun-
dis" on öelnud: "Budistlikus joogas on leiutatud
täpne tehnika isiksuse illusiooni paljastamiseks.
Lõbus ja mitmekesine on inimsoo mäng: illusioon,
mille paljastamiseks India tuhande aasta kestel nii
palju pingutusi on teinud, on sama, mille kindlus-
tamiseks ja turgutamiseks Öhtumaal just niisama
palju vaeva on nähtud" ("Stepihunt", "Loomingu
Raamatukogu" 1973, nr 49–52, lk 49). Olukord on
kahetsusväärne, sest isiksusekontseptsiooni kultu-
veerimine rõhutab meie erisusi ja tekitab vaenu, sa-
mal ajal kui meis on palju rohkem ühist kui erinevat.

Nende kahe filmi peategelased on kõik suu-
red isiksused, aga nad ei leia oma eraldatuses ei
isiklikku õnne ega tõuse ka oma liigist üle, et inim-
konna heaks midagi korda saata. Vahest on just see
nende hiina filmide peamine sõnum. Võib-olla is-
tub neis hiina loojates teadvustatult või teadvusta-
mata kujul sees mitmetuhande aastane kogemus
isiksuseillusiooni mõttetusest, mis siis kas taotlus-
likult või mitte on kunstiks formeerunud, sest
Kunstnik on oma loominguga vaataja ees alasti, ta
ei saa midagi varjata. Loodud linasteostega on Chen
Kaige ja Ang Lee fikseerinud nii maailmas ja inimi-
suhetes valitseva tegelikkuse kui ka näidanud oma
ideeale.

CHEN KAIGE on olnud Zhang Yimou kõrval hiina filmikunsti "viienda laine" kineastidest mõjukaim ja rahvusvaheliselt mainekaim. Sündinud 12. augustil 1952 Pekingis 1950. – 1960. aastail võrdlemisi tuntud režissööri Chen Huaiai pojana, oli ka Chen Kaige üks neist paljudest, kes oli sunnitud kultuurirevolutsiooni päevil oma koolitee katkestama ja Yunnani provintsi põllutööle siirduma. Enamgi veel, tollal viieteistkümnendaastase hungveipingina ütles nooruk avalikult oma isast lahti. Tudeerinud lühemat aega hiina klassikalist kirjandust, õppis Chen Kaige 1978. – 1982. aastani Pekingi Filmiakadeemias (samas õppisid ka hiina filmikunsti hilisemad "suured tegijad" Zhang Yimou, Tian Zhuangzhuang ja Zhang Junzhao). Esimene täispikk filmilavastus "Kollane maa" (*Huang tu di*, 1984), samuti sellele järgnenud militaar-draama "Suur paraad" (*Da yue bing*, 1985) ja kultuurirevolutsiooniaegsetest noortest pajatav "Laste kuningas" (*Hai zi wang*, 1987) võeti ülihästi vastu. 1987 avanes Chen Kaigel võimalus jätkata filmiõpinguid New Yorgi ülikooli juures. USA perioodil oli ta muu hulgas ansambli "Duran Duran" muusikavideo "Do You Believe In Shame" (1989) režissöör.

Filmiga "Elu nagu nõõri mõõda" (*Bian zou bian chang/Die Weissagung des Meisters*, 1990), lüüriilise ekraanilooga keskajal ringi hulkuvat pimedast-põdurast rändmuusikust ja tema noorest õpipoisist, algas Chen Kaige teine loomeperiood. Märksa enam kiitust pälvis "Hüvasti, mu konkubiin" (*Bawang bie ji*, 1993), eepilis-sümbolistlik ajaloodraama Hiina murranguaastaist 1920 – 1977, kus kehastasid peaosi režissööri meelistaarid Zhang Fengyi ja Gong Li. Mõlemal näitlejal oli kande roll Chen Kaige seni edukaimas filmis, Hiina mastaabis ennenägematu eelarvega (15 miljonit dollarit) eepilises ajaloodraamas "Keiser ja palmamõrtsukas" (*Jing ke ci qin wang*, 1999), mille valmimiseks olevat kulunud umbkaudu kaheksa aasta. Nende kahe suurfilmi vahele mahtus draama elust 1920. aastate Sanghai *Feng yue* (*Temptress Moon*, 1996, peaosades Gong Li ja Leslie Cheung). 1991 ilmus trükist Chen Kaige autobiograafia "Minu elu punavalvurina". Maineka filmimehe elukaaslaseks on näitlejanna Chen Hong. Tänavu on hiinlasel Inglismaal käsil Sean Frenchi bestselleril põhinev põnevik *Killing Me Softly* (peaosades Heather Graham ja Joseph Fiennes).

Gong Li ja Chen Kaige.



Ang Lee.

Taivani filmikunsti kaks suurimat nime on Edward Yang (1947) ja Hou Hsiao Hsien (1947). Nende kaasmaalasest kolleeg ANG LEE on väidetavasti üks esimesi hiina rahvusest filmiloojaid, kelle loomingu on saatnud publiku- ja kriitikamenu mõlemal pool Vaikset ookeani. Tulevane kineast sündis 23. oktoobril 1954 Pingtungis. Tema isapoolsed vanavanemad hukati Hiina rahvarevolutsiooni päevil kui jõukad maaomanikud, misjärel perekond kolis elama Taiwanile. 1973 – 1976 õppis Ang Lee Taivani Rahvuslikus Kunstiakadeemias draamat ja filmindust, seejärel täiendas oma teadmisi Illinoisi ülikoolis (1978 – 1980) ja New Yorgis (1980 – 1984). Tudengiajal tegi lühifilmid *Lazy on a Saturday Afternoon* (1976), *A Day of Chen Ma-chuan* (1978), *The Runner* (1980), *I Love Chinese Food*, *Beat the Artist* (mõlemad 1981), *Yinliang hupan/I Wish I Was By That Dim Lake* (1982), *Feijie xian/Fine Line* (1984). Ühtlasi oli Ang Lee tegev Spike Lee paljuküidetud tudengifilmi *Joe's Bed-Stuy Barbershop: We Cut Heads* (1985) juures.

Debüütmängufilmiks oli komöödia "Tõrjuvad käed" (*Tui shou/Pushing Hands*, 1992). Ang Lee rahvusvaheline tuntus tuli tragikomöödiatega "Pulmapidu" (*Hsi yen/The Wedding Banquet*, 1993; "Kuldkaru" Berliinis) ja "Söök, jook, mees, naine" (*Yin shi nan nu/Eat Drink Man Woman*, 1994); mõlemad linatöösed kandideerisid parima võõrkeelse filmi "Oscarile".

Isikupärane kineast leidis heakskiitu ka Hollywoodi otsustajate silmis ning talle pakuti lavastada kaks potentsiaalset festivalifilmi. Jane Austeni klassikalise romaani ainetel väandatud romantiline kostüümidraama "Mõistus ja tunded" (*Sense and Sensibility*, 1995) tunnustati Berliinis peaauhinna vääriliseks. Tragikomöödia "Jäätorm" (*The Ice Storm*, 1997, aluseks Rick Moody bestseller) omakorda võitis Cannes'is parima stsenaariumi preemia. Enne Ang Leele rohkesti kulda ja karda toonud fantaasiaküllast seiklusfilmi "Tiiger ja draakon" (*Wo hu chang long/Crouching Tiger, Hidden Dragon*, 2000) valmis režissööril vestern "Kuradi-ga sadulas" (*Ride with the Devil*, 1999), mis jõudis tänavu ka eestimaisesse videolevisse.

Ang Lee on öelnud: "Teha märulifilmi inglise keeles on minu jaoks sama kui panna John Wayne mõnes vesternis hiina keeles rääkima." Ehkki nimekas filmimees lükkas tagasi ahvatleva pakkumise asuda lavastama ulmepõnevikku "Terminaator 3", on ta lähitulevikus seotud teise koomiksilaadse suurprojektiga *The Incredible Hulk*.

AARE ERMEL

MIKS CANNES?

Häid filmifestivale on palju, kuid Cannes'ist on tehtud müüt. Kas ta väärrib seda?

Tundub, et väärrib, ja näib, et siin on mitmeid objektiivseid põhjusi.

Cannes'i festival on üks vanemaid, tänavu juba 54., vormiliselt alustati temaga juba enne viimast sõda, 1. septembril 1939. Jõuti ära näidata vaid üks film, ja siis saadi teada, et Hitler on kallale tunginud Poolale. Täna-seks katab teda juba traditsioonide ladestus. Festivalil on olnud võimalusi parandada oma vigu — kas või seegi, et kuulsad punaste vaipadega kaetud trepid, mida ajakirjandus müstifitseerib, ehitati alles 1983 koos uue festivalipaleega, ja esimesed trepid olid niivõrd kõrgete astmetega, et palee avatenduste pidulike kummarduste ajal tekkisid jalamurdmis-ohtlikud rüselused — tagant tuldi peale, ees kestsid edasi käesurumised — ja astmed tuli järgmiseks festivaliks madalamaks teha.

Cannes on rikas suvituslinn Prantsusmaa Lasuurrannikul (*Cote d'Azur*), soodsa kliimaga, elanikke praegu nü 70 000. Inglise kõrgkiht lõi üheksateistkümnenda sajandi kolmekümnendatel aastatel siin suvitamiskombe, nende järel tulid üheksateistkümnenda sajandi kuuekümnendatel prantsuse aristokraadid. Palmid toodi, muide, siia Aafrikast alles 1864. Siinne kliima lubab ühiskondliku elu tuua tänavale kõigi silme alla ja *high society* seda ka kasutab. Kahele öhtusele seansile saab festivali ajal vaid smokingis ja õhtukleidis (kuigi tooliridade vahe festivalipalees on kitsas ja toolid jäävad alla meie kobarkino mugavusele), sama seltskond tungleb pärast seansse *party* del luksustorandades või nendesamade restoranide suvetelkides rannaliival. Kutsest ilma jäänud lõõgastuvad lihtsalt arvukates restoranides. Kogu linna tuiksoonena seob seda kirevat seltskonda piki Vahemere randa kulgev mitmekilomeetrine puistee La Croisette. Et iga Cannes'i sõitnu tunneks ennast tähtsana, sõelub piki Croisette'i kohalike fotograafide armee, varustatud välklampidega. 100 frangi (260 krooni) eest võite saada järgmisel päeval oma pildi teie valitud ajaloolisel taustal.

Cannes on festival professionaalidele, kuulutavad organiseerijad. "Festival on mittepoliitiline eikellegi maa, mikrokosmos, nagu olete maailm, kus inimesed suhtleksid üksteisega otseselt ja kõneleksid samas keeles," lubab Jean Cocteau arvamusest võetud festivali moto. Ja tõepoolest, mitukümmend tuhat

filmiprofessionaali kogu maailmast koguneb siia iga aasta maikuu esimesel poolel. Mittepoliitiline on üritus küll, kui jätta kõrvale asjaolu, et Cannes'i lähtepunkt on prantsuse kultuuri ülistamine ja prantsuse filmi esiletõmine. Ava- ja lõpufilm on alati kas prantsuse oma või on see läbivalt prantsuse temaatikaga. Ja ühine keel on loomulikult prantsuse keel. Nii et auhindamise tseremoonial esitajad-väljakuulutajad, kelleks olid valitud kuulsad filmitähed ja režissöörid, à la "Oscari" tseremoonia, suhtlesid laitmatu prantsuse keeles, välja arvatud Nick Nolte, kes tänas publikut, et tal lubatakse kõnelda inglise keeles. Suhtluskeele küsimust puudutasid oma reportaažides ka mitmed ameerika ajakirjanikud. Nemad kui ennast täis suurriiklased pididki seda märkama. Ja muidugi läheb teil vaja prantsuskeelsete kelnerite jaoks arveküsimist: *l'addition, s'il vous plait*, kui te just miimikaga asju ära ei aja.

Need tuhanded professionaalid loovad aga kõikjal järjekordi, turvameestel, saaliadministraatoritel ja sandarmitel on siin tööd hommikust õhtuni, see suur sagimine ja tunglemine aga loob omakorda pildi festivali suurusest ja tähtsusest. Suurlinna sulavad ära kõik kultuuriüritused, Cannes on parajalt väike, et filmifestival saaks olla kaksteist päeva tema keskpunkt, ja küllalt suur, et luua kogumit. Ning publikuks ja fooniks festivaliüritustele on siin arvukas suvitajaskond, kel küllalt vaba aega staarietendusi jälgida.

Filmivalikul on Cannes alati olnud nõudlik. Siin peavad toimuma maailma parimad esilinastused, on soov. Maailmas valmib aastas umbes 3300 mängufilmi, Euroopas 700 (kui ka Venemaa Euroopasse arvata) ja Ameerika Ühendriikides kuni 500, ülejäänud valdavalt Aasias. Cannes'i festivalivalijad on kuulutanud, et nad vaatavad läbi 1798 filmi 76 riigist, neist 854 täispikka mängufilmi ja 944 lühifilmi. Võistlusprogrammi valiti 22 filmi 11 riigist, neist rahvusvahelisi esilinastusi 16 (arvestamata prantsuse filme), millest 2 olid debüütfilmid ("Shrek" ja "Eikellegi maa"). Programmi koostamisel peavad Euroopa kolm suurimat festivali, Cannes, Berliin ja Venezia, avalikkuse eest varjatud kõva sõda. Nimelt on ette nähtud, et A-grupi festivalil peab film esilinastuma. Hoolimata maailma filmide suu-rest arvust pole uusi tugeva kunstiväärtusega filme nii palju, kui soovitakse. See on juba

kunstiloomingu reegel. Ja nii püüab iga suur festival endale saada parimat. Filmitegijad-produtsendid arvestavad jälle auhinnaootustega. Cannes'is lisandub produtsentide jaoks veel üks komponent, filmiturg. 1959. aastast on see festivali ametlik osa. Film on kallis kaup ja see tuleb maha müüa võimalikult paljudele vaatajatele. Et turgu paremini festivaliga liita, ehitati paar aastat tagasi festivalipalae kõrvale avar madal rotund "Riviera". Siinsetes pappboksides kaubeldaksegi filmidega. Ja on juba kord nii kujunenud, et filmikaupmeeste prestiiž nõuab Cannes'i turule tulemist. Mida siin kokku lepatakse, ei tea kunagi keegi, sest vaid üksikud lõppkokkulepped jõuavad ajakirjandusse. Ja eelkokkulepped nendeks sõlmiti ammu kusagil mujal.

Kuigi tänava kõneldi palju aastakümneid filme festivalile valinud 70-aastase Gilles Jacobi taandumisest festivali presidendiks ja tema asemele tulnud 40-aastasest Thierry Fremaux'ist, tundub tõepoolest, nagu arvas "Variety" kriitik Derek Elley, *plus ça change, plus c'est la même chose*.

Filmide valik jättis mulje, nagu oleks filmikunst viimase kümne või enamagi aasta jooksul jäänud samaks. Üksteist filmi olid tehtud valdavalt prantsuse rahaga. Ameerika filme oli neliteist. See igavene prantsuse-ameerika vastasseis. Seitse Jaapani filmi, ootamatult palju, ja neli Itaalia oma. Ühtki täispikka filmi ei olnud Skandinaaviast, Suurbritanniast, Austraaliast, Aafrikast ja Lõuna-Koreast. Festivali ametlikes paralleelprogrammides "Režissööride kaks nädalat" ja "Kriitikute nädal" peegeldus sama tendents, kuigi siin oli pilt geograafiliselt mitmekülgsem: oli India, Kanada, Saksamaa, Kasahstani, Kõrgõzstani, Tuneesia, Tai ja Venemaa filme. Taivan esindab Hiinat, kuid hispaaniakeelne regioon koos Lõuna-Ameerikaga on esindatud vaid ühe filmiga. Kaldun arvama, et see valik on tehtud siiski puht kunstikaalutlustest lähtudes, võimalik aga, et mõni produtsent tahtis nimme valida oma filmile teist festivali.

Avafilm peab olema šoulik ja selleks valiti austraallase Baz Luhrmanni "Moulin Rouge", MTVlik tempokas muusikal, mis ilma pausideta *forte's* ühendas nagu XIX sajandi ooperi, ameerika 1950. aastate muusikali ja tänapäeva muusikavideo. Kriitikud olid üldiselt hapud, kuid see on ladus meelelahutus, leidlik ja pildiliselt väga hästi illustreeritud muusika, nii et meeldiva ajaviitena seda tulebki võtta. "Moulin Rouge'i" dekoratsiooniveskite ümber kestis avamisetralli kella neljani hommikul, nii et festival oli avatud prantsuse tükiga.

Ja ka festivali lõpuetendus "Metsikud hinged" (*Les âmes fortes*), lugu keerukaist armusuhetest ja perekondlikust kättemaksust XIX sajandi prantsuse maamõisas, kuulus

prantsuse lavastajale, täpsemalt, Prantsusmaal naturaliseerunud tšiiillasele Raoul Ruizile. Heategevuse ja kättemaksu varjatud motiivid jäid küll sageli ähmasteks ja irratsionaalseteks, kuid ajastuse hästi seatud loole lisas see ju ainult salapära.

Nende vahele mahtus ära 153 filmi, konkursis siis 22.

Igal festivalil kuuleb sageli: elmisel korral oli programm parem. Mind paneb see alati mõtlema, kas ikka oli vanasti rohi rohelisem? Teadjamad märkasid küll sellel korral vähem superstaare ja võib arvata, et filmiturul osalejad said aru, et konkursis olnud filmidega on raske teha raha. Kuid siin oli vähemalt kümme-kond väga head filmi. Itaallase Nanni Moretti "Poja tuba" (*La stanza del figlio*) oli kriitikute soosikuks algusest peale, festivaliajakirja *Le film français* (festivali päevaajakirju oli kokku neli: lisaks *Variety*, *Screen International*, *Moving Picture*) neljateistkümnest prantsuse kriitikust hindasid seda filmi kõrgeima kunstihindega üheksa. Tasakaalu-

"Moulin Rouge". Austraalia. Režissöör Baz Luhrmann. Tempokas ja leidlik muusikal, ooperi ning music-TV segu, tegevuspaigaks mõõdund sajandi alguse populaarne Pariisi ööklubi. Ühendab sajandi esimese aastate kostüümid ja dekoratsiooni liiliseimate populloodidega. Noor kirjanik (Ewan McGregor) armub Pariisi kuulsaimasse kurtisaani (Nicole Kidman). "The greatest thing you'll ever learn is just to love and be loved in return." "Moulin Rouge" oli Cannes'i filmifestivali avafilm.





"Poja tuba" (*La stanza del figlio*), Itaalia. Režissöör Nanni Moretti. Keskklassist pereisa ja tasakaalukas psühhiaater (mängib Nanni Moretti ise), kes ravib oma patsiente neuroosidest, satub pärast oma poja (Giuseppe Sanfelice) uppuimist depressiooni ning tahab aega tagasi pöörata. 54. Cannes'i festivali peapremia "Kuldne palmioks".



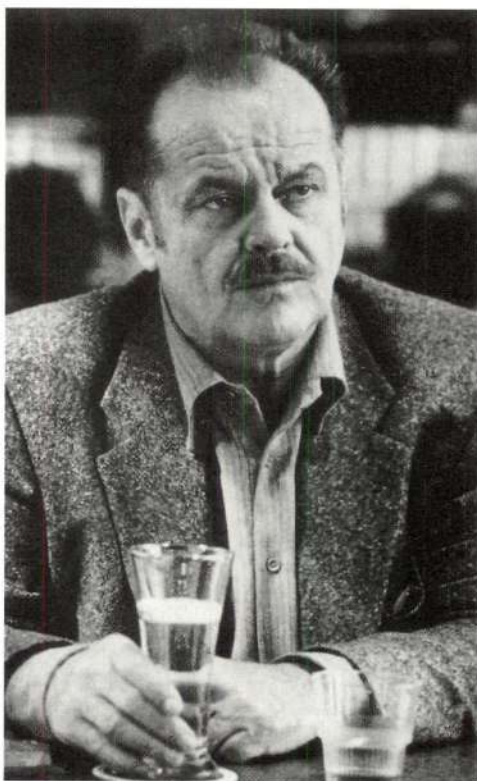
"Klaveriõpetaja" (*La pianiste*), Austria–Prantsusmaa. Režissöör Michael Haneke. Türraliku ema tõtu seksuaalkomplekside all kannuataw Viini konservatooriumi klaveriõpetajanna (Isabelle Huppert) otsustab võrgutada oma õpilase (Benoît Magimel). Parim muusikat aineseks võttev film, mida kirjutise autor nägi.

ka psühoanalüütiku (Moretti mängib ise peaosas) tasakaalukaotus poja ootamatu surma järel ja seejärel rahu saavutamine oli tehtud väga elementaarselt ja isegi liiga intellektuaalselt. Kuid samas võib temast saada kerge nutufilm meie kinodes. Surmaga üleküllastatud filmikunstis mõjus see parajalt kirgastavana kui meelerahu andja elus, mis ei allu meie juhtimisele ja pakub alati ootamatusi. Austria lavastaja Michael Haneke **"Klaveriõpetaja"** (*La pianiste*) oli ehk festivali huvitavaim ja provokatiivseim film. Ema poolt alla surutud naisklaveriõpetajasse (Isabelle Huppert) armub tema õpilane (Benoît Magimel), kuid siis hakkab seksuaalkompleksides vaevlev naine meest alandama sado-

maso mängudes. Ka oli see esimene suurepärase näide sellest, kuidas filmis kasutada klassikalist muusikat. Meesosa eest auhinna andmine tundub siiski liigne ülekuldamine. Õpetajat püüdev noormees oli orgaaniline ja veenev, kuid tema roll filmis oli pigem meeskõrvalosa. Ja parima meesosa võinuksid saada näiteks ameeriklased. Jack Nicholson mängis Dürrenmatti romaani **"Töötus"** ekraniseeringus (*The Pledge*, režissöör Sean Penn) pensionil politseinikku, kes elas kurjategija kinipüüdmise nimel, kuid siis sekkus loosse juhus ja selle vastu ei saanud loogika ja intuitsioon. Ka Billy Bob Thornton salakättemaksumihulise juuksurina vendade Coenite mustvalges ekraaniteoses **"Mees, keda seal polnud"** (*The Man Who Wasn't There*) 1940. aastatest film noir'i stiilis, helinduseks Beethoveni sonaat, võinuks saada parimaks meesnäitlejaks.

Kaks festivalidebüüti jäid meelde. Bosnia noore režissööri Danis Tanovici sõjafilm **"Eikellegi maa"** (*No Man's Land*) on katse teha

"Töötus". (*The Pledge*), USA. Režissöör Sean Penn. Pensionile minev politseispektor (Jack Nicholson) otsustab leida lastemõrvari. Loogika ja seaduspärasuse vastandamine julusele. Friedrich Dürrenmatti ka eesti keeles ilmunud romaani mugandatud ekraniseering.



komöödiat n-õ sõjateemal ja küllaltki õnnestunud. Ta pole küll nii viimistletud kui ameerika sõjakomöödiad "M.A.S.H." või "Catch-22", aga viimastel oli ka enne romaani ja siis kogu Hollywoodi masinavärk taga. Ning üle hulga aja Cannes'i festivalile jõudnud animafilm "Shrek" (režissöörid Andrew Adamson ja Vicky Jensen) oli katse teha muinasjutufilmi igale eale. Siin on hulganisti muinasjutukaanoneid, neid aga rikutakse leidlikkusega, ja siis tuleb veel lõpuks lohutav mõte, et ära kardada, kui sa pole rikas ja ilus, ka sinu jaoks on kusagil keegi. Edukas pead sa küll olema, ilma edukuseta Ameerikas ei saa. Kriitikute valdav enamik pelgas seda ameerikalikuks kommertsfilmiks, seda ta ka oli, kuid ometigi oli see "masinate abil" tehtud täispikk animatsioon, mis polnud ainult muinasjutt.

Jaapani filmid olid küll alamal lavastajate eelmistest töödest, kuid vanameistrid Godard, Rivette ja De Oliveira esinesid väga heal tasemel. Seitsmekümneaastase Jean-Luc Godard'i "Armastuse kiitus" (*Éloge de*

"Mees, keda seal polnud" (*The Man Who Wasn't There*), USA. Režissöör Joel Coen. Film noir eluga rahulolematu keskealise juuksuri (Billy Bob Thornton) ebaõnnestunud šantaažiplaani. Tegevus toimub Ameerika väikelinnas 1949. aastal.



"Shrek", USA. Režissöörid Andrew Adamson ja Vicky Jensen. Täispikk arvutianimatsioon, üle aastakümnete konkursiprogrammi võetud animafilm. Muinasjutt inestis sookollist, täis vaimukusi täiskasvanud auditooriumile.



"Mulholland Drike", USA. Režissöör David Lynch. Ristsõnanõistatuslik must fantaasiannäing filmilinnas Hollywoodis. Kaks naist mängivad kaksikosi. Pildil Laura Elena Harring.

l'amour) on omalaadne sümfooniline mäng visuaalsete kujunditega, tekstitsitaatidest küllastunud lüüriline poeesia, konstruktsiooni sõrestikuks kolme paari — noore, vana ja vahepealse — armastuse lugu. Palju on tagasi vaateid, film algab mustvalges. See on elegantne kollaaž, nagu Godard alati neid on teinud. Teksti on siin pikitud Ameerika-vastasusi. Näiteks on passaaž teemal: mis rahvus on ameeriklane? Miks ainult usalased on ameeriklased ja nagu teised polekski? Godard meenutas, et kui ta tuli Cannes'i esimest korda, nägi ta ameeriklast, kes kandis endaga kaasas filmikarpe. "See oli Jack Nicholson," ütles pressikonverentsil Godard. "See Cannes on kadunud."

Vormis oli ka 73-aastane Jacques Rivette. Ta armastab teha pikki filme. Ka "Kes

teab?" (*Va savoir*) oli 150-minutine, kuid samal ajal kerge ja elegantne farss. Itaalia teatri-trupi Pariisi-külaskäigu ajal tekib kolm armukolmnurka, mis lõpuks lahenevad. Rivette'i lavastus on kerge, aga, jah, see põhineb pikaajalisel prantsuse komöödiatraditsioonil.

Kolmas vanameister, 92-aastane portugallane **Manoel de Oliveira** oli esindatud filmiga "Ma lähen koju" (*Vou para casa*), sorvalt jutustatud eaka näitleja (**Michel Piccoli**) eneseleidmise looga pärast pere hukkumist autoõnnetuses.

Ja muidugi, veel üks vanameister, **Francis Ford Coppola**. "Tänapäeva apokalüpsis" (*Apocalypse Now*) sai Cannes'is "Kuldse palmioksa" 1979. aastal. Nüüd oli vanameister teinud sellest *director's cut*'i "Tänapäeva apokalüpsis: uuesti" (*Apocalypse Now: Redux*), lisanud 63 minutit, nii et filmi täispikkus ulatus kolme tunni ja 17 minutini. "Minu film ei ole film. Minu film ei ole mitte Vietnamist, vaid see on Vietnam. See on midagi sellist, nagu ta tõeliselt oli. See oli hullumeelsus. See, kuidas me seda tegime, oli väga selle moodi, kuidas ameeriklased Vietnamis olid. Me olime džunglis, meil oli liiga palju raha, liiga palju varustust, ja vähehaaval hakkasime me hulluma." Nägin esimest korda seda 1979 Moskva filmifestivalil. Coppola meeskond tõi kaasa oma stereoheli seadmed, nende ülespanek võttis aega ja kella kümneks õhtul välja kuulutatud seanss Moskva "Rossija" hotelli festivalisaalis algas öösel kell üks. Enne seda tungles publik kolm tundi saali ees. Seejärel pikk jalutuskäik koju läbi öise Moskva. Nüüd tuli siis filmi minna vaatama hommikul kell 8.30, sel ajal algasid pressiseansid.

Ka uus "Apokalüpsis" on võimas vaatamäng, võimsam kui endine. Ta meenutab neid kaugeid aegu, mil kinodes linastusid neljatunnised tummfilmid ja kutsusid esile võimsaid emotsioone. Suurvorm, mis veel suurvormilisemaks lihvitud. Iga filmifestival otsib endale üht sellist.

Võistlusprogrammist peaks veel märkima ameeriklase **David Lynch**i musta fantaasiamängu "Mulholland Drive'i" (kohanimi, paik Hollywoodis, kõrgustikul, kust avaneb vaade linnale). Nagu lavastaja oli tunnistanud ameerika kriitikule, päästis tema jaoks filmi prantsuse finantseering, ameerika produktendid nõudsid raha andmiseks teisi näitlejaid ja muutusi stsenaariumis. Ka meil populaarse "Õnne" lavastaja **Todd Solondz** oli tulnud uue filmiga, kahe üksteise sisse asetatud satiirilise looga "Jutustamine" (*Storytelling*, väljaspool konkurssi). Ning samuti väljaspool konkurssi näitas kuulus iraanlane **Abbas Kiarostami** dokumentaalfilmi "A.B.C. Aafrika" (*A. B. C. Africa*) Uganda miljonitest

lastest, kes on ise haigestunud aidsi või jäänud orvuks, kuna nende vanemad on surnud aidsi. Digikaameraga võetud filmis on pikk lõik, mis võiks saada krestomaatiliseks: piiratud elektritarbimisega maakohas läheb filmirühm pimedas hotellis oma tuppja ja filosofoerib pimeduse, valguse, elektriga ja inimlike harjumuste üle. Kiarostami kasutab oma harjumuspärasest võtet: ta näitab olulisest tegevusest vaid piiratud osa, kuid siin kuuleme me peamiselt pimedast kaadri juures pikkade pausidega kuuldemängulikku dialoogi ja naudime seda. Kas oleme juba kinematograafiliselt masohhistid?

Nägin ka kaht vene filmi, **Aleksandr Sokurovi** "Taurust" võistlusprogrammis ja kunagise dokumentaalfilmiga mustlastest "Pihud" (1994) kuulsaks saanud režissööri **Artur Aristakisjani** uut mängufilmi "Koht maa peal" (*Mesto na zemlje*). "Taurus" oli stiliseeritud Lenini-portreteering tema viimastest halvatuspäevadest Moskva lähedal Gorkis. Kui eelmises diktaatoriportrees "Moolok" oli Hitler ikka järe kaabakas, siis siin on Lenin küllalt terane ja Stalin kahtlustav kloun. Film aga koosneb vihjetest, mida mõistavad vaid need, kes N Liidu ajalugu ja Lenini viimaseid päevi üksikasjalikult teavad. Sellepärast ka näiteks prantsuse päevaajakirjas neljateistkümmest kriitikust viis andis hinnangu "ei armasta seda üldse". Venelased olid muidugi Cannes'is solvunud, et neid ei mõisteta. Kuid see film on tõepoolest vaid sisetarbimiseks ja Cannes'igi valiti ta sellepärast, et autoriks Sokurov, kes on muidugi tõesti vängemaitselise autorifilmi esindaja.

Teine vene film "Koht maa peal" oli veel vängem lugu Moskva varakristlaste moodi hipikommunist, mängufilm muidugi. Cannes'is jäi ta festivalil märkamata, julgen öelda, kuigi ilmselt need, kes sellelaadilist kino otsisid, sealt ta leidsid. Režissöör jättis nimme filmi esitamata Moskva võistlusprogrammi ja valis Cannes'i programmi "Režissööride kaks nädalat".

Värskendav oli esimene inuitikeelne film "Atanarjuat — kiiresti jooksja" (*Atanarjuat — The Fast Runner*, režissöör **Zacharias Kunuk**), mis lavastas Kanada eskimote traditsioonilist elu dramatiseeritud ja konfliktiseeritud mängufilmi vormis; digikaameraga võetud ja hiljem filmilindile kantud elu tundus olevat ehtne.

"Atanarjuat" pani mõtlema, et Cannes'i programmeerijad vaatasid ka Eesti filme "Head käed" ja "Karu süda", kuid ei soovinud neid võtta. "Karu süda" on ju puhtakujuline Siberi lugu, kuid sealne olustik ja eksootika (kui jätta kõrvale loodusvõtted) on küll olemata.

Cannes'i festivalil põimuvad kunst, kommerts ja seltskonnaajakirjandus. Ajakirjandus võimendab ennekõike viimast, turunõuded nõuavad oma, kuid tahaksin rõhutada, et Cannes on üks paremaid paiku, kus näeb suurtes kogustes head maailma kino. Hollywood, mis huvitub ennekõike kassast, tungib kogu maailmas peale niikuinii. Ja seepärast võib mõista kinoärimeeste muret Cannes'i võistlusprogrammi pärast: need filmid ei olnud kergesti kassat tegevad filmid. See aga on juba igavene probleem.

54. Cannes'i festivali auhinnad

"Kuldne palmioks" – "Poja tuba", Nanni Moretti, Itaalia.

Žürii *grand prix* – "Klaveriõpetaja", Michael Haneke, Austria/Prantsusmaa.

Parim režissöör – *ex aequo* Joel Coen, "Mees, keda seal polnud" ja David Lynch, "Mulholland Drive", mõlemad Ameerika Ühendriigid.

Parim naisnäitleja – Isabelle Huppert, "Klaveriõpetaja", Austria/Prantsusmaa.

Parim meesnäitleja – Benoît Magimel, "Klaveriõpetaja", Austria/Prantsusmaa.

Parim stsenaarium – Danis Tanovic, "Eikellegi maa", Bosnia.

Parim lühifilm – "Oakook", David Greenspan, Ameerika Ühendriigid.

Parima lühifilmi žürii eripreemia – "Pizza passionata", Kari Juusonen, Soome.

"Kuldne kaamera" parimale debütidile – Zacharias Kunuk, "Atanarjuat – kiiresti jooksja", Kanada.

FIPRESCI (filmiajakirjanike) auhind – "Poja tuba", Nanni Moretti, Itaalia.

Valimisel vaadati läbi 1798 filmi: 854 mängufilmi ja 944 lühifilmi 76 riigist.

Cannes'i võistlusprogramm: 22 filmi 11 riigist, rahvusvahelisi esilinastusi 16, arvestamata Prantsuse filme, 2 debüütlavastust ("Shrek", USA ja "Eikellegi maa", Bosnia).

Programm "Teatav pilk" (a-st 1978): 24 filmi 15 riigist, rahvusvahelisi esilinastusi 18, debüütlavastusi 7.

Programm "Kriitikute nädal" (a-st 1962): 7 filmi.

Programm "Režissööride kaks nädalat" (a-st 1969): 52 filmi.

Lühifilmid (a-st 1998): 12 filmi.

"Cinefondation'i" programm (a-st 1998, filmikoolide programm): 20 filmi.

Ameerika komöödia kuldaeg: 16 filmi.



"Millennium mambo", Taiwan – Prantsusmaa. Režissöör Hou Hsiao Hsien. Noor neiu, ööklubi PR, on tüdinenud oma armukadedast parasiititsevast kallimast ja otsib tuge ööklubi omanikult, noorelt ärimehelt. Rütmikas Taiwani linnaelu pildistus.



"Taurus", Venemaa. Režissöör Aleksandr Sokurov. Viljeid täis film Lenini viimastest päevadest Gorkis. Arusaadav vaid N Liidu ajalugu peensusteni tundvale vaatajale. Lenini rollimäeks on "Haige mees". Dialoog filmist: Arst: "On teada, et ühel mehel oli kunagi peavalu. Ta läks arsti juurde. See avastas, et mehel oli peas raudnael. Tehti operatsioon ja nael eemaldati." – Haige mees: "Kas ta elas pärast seda kaua?" – Arst: "Ta suri kolme. Vaene mees, ta sai clada ainult, nael peas." – Haige mees: "See on nii venelik! Nael eksisentsi tingimusena!"

Jean-Luc Godard pressikonverentsil: "Ma ei tunne Spielbergi isiklikult, kuid mulle ei meeldi, kuidas ta muutis gaasikambri šoutoaks" (ka sõnademäng show=šõu ja shower=dušš).

"Kaamerasse tuleb suhtuda nagu sulge. Ja tänapäeval arvavad inimesed, et nad oskavad joonistada. Kuid televisioonis pole mingit loomist, see on otsene transmissioon."

"Meie nägemisoskust arendas maalimine, renessansist impressionistideni. Kuid kino kasvab ruttu ja muutus televisiooniks."

SAJAND

TEATRIS, MUUSIKAS, KINOS

1996–2000

1996

- 18. I esietendub Eesti Draamateatris Milleri "Vaade sillalt", Mikk Mikiveri 90. aastate II poole õnnestunum lavastus, kus Eddie rollis üllatab Martin Veinmann.
- 29. I tunnistatakse Robert Redfordi asutatud Ameerika sõltumatute filmifestivalil parimateks Steve Buscemi "Pöösabaar" (*Trees Lounge*) ja Todd Solondzi "Tere tulemast nukumajja" (*Welcome to the Dollhouse*).
- 23. II jõuab Londoni kinodesse Martin Scorsese kolmetunnine "linna vestern" "Kasiino" (*Casino*), peaosades Robert De Niro, Sharon Stone, Joe Pesci ja James Woods.
- 26. II võidab Berliini festivalil "Kuldkaru" Ang Lee "Mõistus ja tunded" (*Sense and Sensibility*) ja žürii eriauhinna Bo Widerbergi "Noorus on ilus aeg" (*Lust och fjäring stor*), Andrzej Wajdale toob "Vaikne nädal" (*Wielki Tydzień*) "Höbekaru" elutöö eest.
- Veebruar. *Berliner Ensemble*'is esietendub Brechti "Härja Puntila ja tema sulane Matti". Lavastab kõmulise kuulsusega Einar Schleef, kelle eelmine töö samas teatris, Rolf Hochhuthi *Wessis Weimaris* (1993) põhjustas skandaali – autor üritas kõigi vahenditega lavastust keelata, Schleef oli sunnitud *Berliner Ensemble*'ist lahkuma.
- 2. III esietendub Tallinna Linnateatri väikeses saalis Jaanus Rohumaa ja Mari Tuulingu teatrifantasia "Ainus ja igavene elu" (lav J. Rohumaa) I osa; 27. III valmib II osa teatri "Taevalaval". Lavastus käsitleb eesti teatri ajalugu XX sajandi algusest kuni 70. aastate teatriuenduseni.
- 9. III jõuab Eesti Draamateatris koostöös "Vanalinnastuudioga" lavale menutükk "Tagahoovis" (T. Kalli dramatisering O. Lutsu samanimelise jutustuse järgi; Eino Baskini lav).
- 20. III võidab Cannes'i festivalil "Kuldse palmiksa" Mike Leigh' "Saladus ja valed" (*Secrets and Lies*), žürii *grand prix* Lars von Trieri "Laineid murdes" (*Breaking the Waves*), žürii eriauhinna David Cronenbergi "Kokkupõrge" (*Crash*), parim režissöör on Joel Coen filmiga "Fargo".
- 24. III esietendub Von Krahli Teatris Peeter Jalaka multimeediakompositsioon Eesti ajaloo teemadel "Eesti mängud. Pulm", milles teeb kaasa ka setu koor "Leiko". Jalaka lavastusest saab aastateks eesti teatri kaubaartikkel välisfestivalidel.
- 26. III tunnistatakse Mel Gibsoni "Kartmatu" (*Braveheart*) viie "Oscari" vääriliseks, sh parim film, režii ja operaatoritöö (John Toll); parim naisnäitleja on Susan Sarandon Tim Robbinsi filmis "Surnud mees kõnnib" (*Dead Man Walking*) ja parim meesnäitleja Nicolas Cage Mike Figgisi filmis "Lahkudes Las Vegasest" (*Leaving Las Vegas*); parim võõrkeelne film on belglase Marleen Gorrise "Antonia maailm".
- 14. IV toob Mati Unt Eesti Draamateatris lavale P. Corneille' komöödia "Näitaja näitab ja vaataja vaatab ehk Illusioon" – Undi stiilipuhtaim postmodernistlik lavastus.
- "Estonias" esietenduvad: 3. V Mozarti "Figaro pulm" (dir Paul Mägi, lav Roman Baskin); 27. IX Verdi ooper "Nabucco" (dir Paul Mägi, lav Arne Mikk).
- 10. – 14. VI Pariisis toimival heliloojate rostrumil võidab Mari Vihmandi orkestriteos "Floreo" alla 30-aastaste heliloojate kategoorias esikoha.
- 19. VI valitakse Rakvere Teatri peanäitejuhiks Üllar Saaremäe ja direktoriks Indrek Saar, kellest kujuneb aastateks tegus ja jõuliselt toimiv tandem.
- EMA lõpetavad: Merle Jalakas, Tiit Laur, Rauno Elp (laul), Aare-Paul Lattik (orel), Jaanika Lentsius (flööt), Ilvi Rauna (muusikateadus), Kadri Tali, Mati Turi, Hendrik Vestmann (koorijuhimine).
- EMA Kõrgema Lavakunstkooli lõpetanutest asusid tööle: Eesti Draamateatrisse Taavi Eelmaa, Külli Koik, Pille Lukin; "Vanalinnastuudiosse" Liia Kanemägi, Kaido Veermäe; "Vanemuisesse" Marika Barabanštšikova, Tiit Palu; "Ugalasse" René Reinumägi; Rakvere Teatrisse Ain Prosa, Peeter Raudsepp, Indrek Saar, Tarvo Sõmer, Karin Tammaru, Ardo Ran Varres ja Velvo Väli.
- August. Saksa teatri suur lootus, lavastaja Thomas Ostermeyer saab Berliini *Deutsches Theater*'i ees enda käsutusse teatritelgi. Uue teatri nimeks saab *Baracke am Deutschen Theater*. *Baracke* tegutseb aastani 1999. Selle perioodi oluliseimate tööde hulka kuuluvad "Mees on mees" (1997), "Suzuki" (1998), *Shopping & Fucking* (1998). 1998. aastal pälvis *Baracke* Saksamaa "aasta teatri" nimetuse.
- 13. VIII saab Arvo Pärt esimese eestlasena Ameerika Kaunite Kunstide Akadeemia auliikmeks. Selle USA kultuuriringkondade kõrge tunnustuse osaliseks on heliloojatest varem saanud Berio, Boulez, Takemitsu, Tippett, Stockhausen ja Xenakis.

• 7. IX väärrib Venezia filmifestivalil "Kuldlövi" Neil Jordani "Michael Collins" ja "Höbelövi" Otar Iosseliani "Maanteeeröövliid" (*Brigands*).

• 21. IX esietendub Eesti Draamateatri väikeses saalis Jaan Kruusvalli "Hullumeelne professor, tema elukäik". Autor ja osatäitjad Maria Klenskaja ning Mikk Mikiver (ka lavastaja) pälvivad Kultuurkapitali aastapreemia.

• 2. – 6. X toimub Tartus esmakordselt festival "Draama", millest võtavad osa 16 eesti teatrit 28 lavastusega.

• 7. X esietendub Rakvere Teatris J. Borgesoni, A. Longi ja D. Singeri "Shakespeare'i kogutud teosed" (lav Ain Prosa), millest kujuneb aastateks kolme mehe, Tarvo Sõmeri, Ardo Ran Varrese ja Velvo Väli menüü, mis tõstab Rakvere Teatri jõuliselt tähelepanu orbiiti.

• 31. X esietendub Von Krahli Teatris Stravinski "Söduri lugu" (lav Peeter Jalakas), ühisprojekt "Eesti Kontserdi" ja "NYYD Ensemble'iga". Dirigent Olari Elts.

• 16. XI jõuab "Vanemuises" lavale Giraudoux' "Uudiin", Ain Mäeotsa esimene tähelepanu äratanud lavastus suurel laval.

• 27. XI esietendub Eesti Draamateatri väikeses saalis EMA Kõrgema Lavakunstkooli XVIII lennu diplomilavastus "Lugu valgest varest", muusikaline improvisatsioon Betti Alveri samanimelise poeemi ainetel (lav Priit Pedajas).

• 28. XII antakse Eestis esmakordselt 20 loomeinimesele teatri, muusika, filmi ja televisioonialane kultuuriauhind "Suur Vanker".

• Jätkeb Shakespeare'i teoste ekraniseeringute buum: kinodesse jõuavad Kenneth Branaghi neljajärguline "Hamlet", Oliver Parkeri "Othello", Richard Loncraine'i "Richard III", Trevor Nunn "Kaheteistkümnend öö" (*Twelfth Night*) ja Baz Luhrmanni sürrealistlik *William Shakespeare's Romeo & Juliet*.

• Aasta filmide hulka kuuluvad Peter Greenaway "Padjaraamat", Oliver Stone'i "Nixon", Alan Parkeri "Evita", Michelangelo Antonioni "Teisepool pilvi", Danny Boyle'i *Trainspotting*, Jan Svěráki "Kolya" ja Jane Campioni "Daami portree".

• Vene filmis tõusevad esile Gennadi Poloka "Soomuslaeva tagasitulek", Sergei Bodrovi "Kaukaasia vang" ja Aleksandr Rogožkini "Operatsioon "Head uut aastat"".

• Eesti dokumentaalidest valmivad Andres Söödi "Emakala surm", Jüri Sillarti "Griša", Mark Soosaare "Lõputa lugu "Estoniast"", Peeter Simmi "Teatri juubel" ning Renita ja Hannes Lintropi "Turvalisuse illusioon"; joonisfilmidest Priit Tenderi "Gravitatsioon".

• Algab iiri päritolu näitekirjaniku Martin McDonaghi' tähelend. Dublinis jõuab lavale tema nn Leenane'i triloogia esimene näidend „Mägede iluduskuninganna“ (*The Beauty Queen of Leenane*).

• Briti trupil *Theatre de Complicité* valmib maailmakuulsaks saanud lavastus *The Three Lives of Lucie Carbol*.

• Valmib briti XX sajandi viimase kümnendi üks kõmulisemaid näidendeid, Mark Ravenhilli *Shopping & Fucking*.

• Tõnu Kaljuste, Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja Tallinna Kammerorkester plaadistavad firmale ECM Erkki-Sven Tüüri teosed *Requiem, Passion, Illusion, Crystallisatio ja Arhitectonics VI*.

• Sumera Viies sümfoonia saab EV riikliku kultuuripreemia.

Surid:

20. II Toru Takemitsu, jaapani helilooja.

23. II Inge Pöder-Laks, eesti tantsupedagoog ja -lavastaja.

2. III Villem Indrikson, eesti näitleja.

14. III Sophie Sooäär-Moisar, eesti näitleja.

14. III Krzysztof Kieślowski, poola filmirežissöör.

3. IV Hilda Sooper, eesti näitleja.

6. IV Leida Laius, eesti filmirežissöör.

16. IV Tomás Gutiérrez Alea, kuuba filmirežissöör.

30. V Alo Mattiisen, eesti helilooja ja ansamblijuht.

9. VI Salme Reek, eesti näitleja.

15. VI Ella Fitzgerald, ameerika džässilaulja.

18. VII Veera Nelus, eesti laulja.

19. VII Kulno Süvalep, eesti lavastaja ja näitleja.

14. VIII Anu Presjärvi, eesti näitleja.

30. IX Uno Kreen, eesti laulja.

8. X Heli Viisimaa, eesti näitleja.

29. X Eugen Kapp, eesti helilooja.

24. XI Edison Denissov, vene helilooja.

29. XI Lia Tarmo, eesti näitleja.

2. XII Enno Eesmaa, eesti laulja.

19. XII Marcello Mastroianni, itaalia filminäitleja.

25. XII Dean Martin, ameerika laulja ning tele- ja filminäitleja.

1997

• 10. – 11. I esineb Tartus ja Tallinnas üks maailma tunnustatumaid vanamuusikaansambleid *Musica Antiqua Köln*.

• Tõnu Kaljuste ja Eesti Filharmoonia Kammerkoor ning Erkki-Sven Tüür saavad EV kultuuripreemia 1996. aasta tegevuse eest.

• 2. II esietendub Eesti Draamateatris Madis Kõivu hullus "Peiarite õhtunäitus" (lav Priit Pedajas), milles Draamateatri näitlejate kõrval osalevad EMA Kõrgema Lavakunstkooli XVIII lennu üliõpilased.

• 24. II pälvib Berliini filmifestivalil "Kuldkaru" Milos Formani "Pornokuninga piinad" (*The People vs Larry Flynt*), parim naisnäitleja on Juliette Binoche Anthony Minghella "Inglise patsiendis" (*The English Patient*) ja parim meesnäitleja Leonardo DiCaprio Baz Luhrmanni "Romeos ja Julias", elutöö eest saab "Höbekaru" Raoul Ruiz filmiga "Ühe kuritöö genealoogia".

• 4. III tuleb Lausanne'is esiettekandele Erkki-Sven Tüüri Tšellokontsert, mille tellis kontserdi solist David Geringas.

• 22. III jõuab Eesti Draamateatri väikesele lavale Merle Karusoo näidend ja lavastus "Kured läinud, kurjad ilmad", monoloogide õhtu eestlaste armastusest ja seksuaalsusest.

• 24. III võidab Anthony Minghella "Inglise pat-sient" üheksa "Oscarit", sh parim film, režii, nais-kõrvalosa (Juliette Binoche) ja operaatoritöö (John Seale), parim naisnäitleja on Frances McDormand Joel Coeni "Fargos" ja parim meesnäitleja Geoffrey Rush Scott Hicksi "Hiilguses" (*Shining*), parima originaalkäsikirja autorid on vennad Ethan ja Joel Coen "Fargoga" ning parimaks võorkeelseks filmiks tunnistatakse tšehhi Jan Svěráki "Kolya".

• Veebruaris-märtsis jõuab Los Angeleses taas kinodesse George Lucasi "Tähesõdade" (*Star Wars*) triloogia.

• 4. IV esietendub "Vanemuise" väikeses majas R. Rose'i näidend "Kaksteist vihast meest" (lav Mikk Mikiver), psühholoogiline kohtudraama, milles teeb kaasa kogu teatri meesnäitlejate paremik.

• 9. IV kõlab Londonis orkestri *Academy of St. Martin in the Fields* esituses Tõnis Kaumanni *Nihilis-simus Acutus*.

• 12. IV jõuab Tallinna Linnateatri lavale Tom Stoppardi menunäidend "Arkaadia" (lav Jaanus Rohumaa), hiilgav lavastus, mis jääb teatri reper-tuaari ligi viieks aastaks.

• 20. V saab Cannes'is "Kuldse palmioksade pal-mioksa" Ingmar Bergman elutöö eest, "Kuldse palmioksa" jagavad Shohei Imamura "Angerjas" (*Unagi*) ja Abbas Kiarostami "Kirsi maitse", žürii *grand prix* kuulub Atom Egoyani filmile "Helge homme" (*The Sweet Hereafter*).

• 11. VI jõuab Von Krahli Teatri lavale Mart Kivas-tiku "Peeter ja Tõnu". Hendrik Toompere lavas-tatud kahemehetükis hiilgavad Peeter Volkonski ja Tõnu Oja.

• 14. VI esietendub Eesti Draamateatri suvelavas-tusena D. Edgari dramatiseering Charles Dickensi romaani järgi "Nicholas Nickleby elu ja seiklused" (lav Georg Malvius Rootsist), 90. aastate suu-rejoonelisim ja efektsim muusikalilavastus.

• 21. VI esietendub Vargamäel A. H. Tammsaare muuseumis "Ugala" egiidi all suve menukam va-baõhulavastus, Margus Kasterpalu dramatiseering Tammsaare romaani "Tõde ja õigus" I osa järgi (lav Andres Noormets), Andres – Hannes Kalju-järv, Pearu – Jaan Rekkor (mõlemad külalisena).

• Juuni. Quebecis avatakse *La Caserne Dallhousie*, millest saab Robert Lepage'i trupi *Ex Machina* kodu. Samal aastal valmib Lepage'il oma kuulsai-ma lavastuse "Ota jõe seitse haru" (*The Seven Streams of River Ota*) filmiversioon.

• EMA lõpetavad: Sigrid Kuulmann, Juhan Tral-la (viul), Kai Taal (Ploom), Ralf Taal, Marrit Ger-retz (klaver), Aare Kruusimäe (kompositsioon),

Karmen Puis, Juta Roopalu-Malk, Heli Veskus (laul) ja Mikk Üleoja (koorijuhtimine).

• 23. VIII esineb Tallinna Lauluväljakul maailma suurimaid popikoone Michael Jackson.

• 6. IX võidab Venezia filmifestivalil "Kuldlövi" Takeshi Kitano "Tulevärk" (*Hana-bi*), "Kuldlövi" elutöö eest saavad Alida Valli, Gérard Depardieu ja Stanley Kubrick.

• 9. XI esietendub "Vanemuises" Händeli ooper "Xerxes" (lav Joachim Herz, dir Lauri Sirp).

• 3. X esietendub Rõuge rahvamajas VAT Teatri trupiga Merle Karusoo lugu teismeliste riskikäitu-misest "Laste riskiretk", üks esimesi lavastusi, mis käsitleb oma ajastu noorte sotsiaalseid probleeme: joomine, narkomaania jne.

• 23.–28. XI toimuval festivalil "NYYD '97" tuleb esiettekandele kaks uut eesti ooperit – Lepo Sumera "Olivia meistrklass" ja Alo Põldmäe "Depressioon baaris".

• 7. XII debüteerib "Estonia" kontserdisaalis Ees-ti-Soome Sümfooniaorkester, mille asutaja ja diri-gent on Anu Tali.

• 19. XII esietendub "Estonias" Verdi "La Traviata" (dir Paul Mägi, lav Neeme Kuningas).

• Aasta filmideks on Bille Augusti "Preili Smilla lumetaju", Andrzej Wajda "Preili Eikeegi", Michael Haneke "Jõhkrad mängud", Wim Wendersi "Vägivalla lõpp", Michael Winter-bottomi "Tere tulemast Sarajevosse", Martin Scorsese "Kundun", Luc Besson "Viies element", Ang Lee "Jäätorm" ja Wong Kar-wai "Õnnelikult koos".

• Rootsia filmiajakiri "Chaplin" (1959–1997) lõpe-tab ilmumise.

• Vene filmi väärtustavad Aleksei Balabanovi "Vend", Pavel Tšuhrai "Varas", Vadim Abdrašitovi "Tantsija aeg", Aleksandr Sokurovi "Ema ja poeg" ja Kira Muratova "Kolm lugu".

• Valmivad Hardi Volmeri "Minu Leninid", lühi-filmidest René Vilbre "Perekondlik sündmus", dokumentaalidest Mark Soosaare "Isa, poeg ja püha Toorum", Peep Puksi "Mu elu on avatud raamat", Kristjan Svirgdeni "Roheline Kunda", Laila Pakalini "Tamm" ja Rein Marani "Toone-la lind. Must-toonekurk", joonisfilmidest Janno Põldma, Andrus Kivirähi, Leo Lätti ja Heiki Ernitsa "Tom ja Fluffy" ning nukufilmidest Riho Undi "Kapsapea 2 ehk Tagasi Euroopasse", Mait Laasi ja Hardi Volmeri "Keegi veel", Mati Küti "Põrandaalune" ja Mait Laasi "Päevalgus".

Surid:

6. I Raimond Lätte, eesti helilooja.

7. II Aleksander Püvi, eesti laulja.

13. III Raimund Felt, eesti filmidirektor ja produt-sent.

14. III Fred Zinnemann, ameerika filmirežissöör.

30. III Linda Saul, eesti laulupedagoog.

19. IV Lembit Pöder, eesti grimeerimiskunstnik.

14. V Boriss Parsadanjan, eesti helilooja.

17. V Peeter Tooming, eesti dokumentaalfilmide

režissöör ja operaator, fotograaf ja fotoraamatute autor ning ajakirjanik.

29. VI Sulev Luik, eesti näitleja.

29. VI Ida Loo-Talvari, eesti ooperilaulja.

15. VII Mare Leet, eesti näitleja.

27. VII Karl Liigand, eesti näitleja.

1. VIII Svjatoslav Richter, vene pianist.

8. VIII Ella Ilbak, eesti tantsu- ja võimlemispedagoog.

5. IX Georg Solti, ungari päritolu inglise dirigent.

30. IX Igor Bezrodny, vene viuldaja.

18. X Jüri Krjukov, eesti näitleja.

30. X Georg Taleš, eesti laulja.

1998

• 22. II saab Catherine Deneuve Berliini filmifestivalil "Kuldkaru" ja Alain Delon "Höbekaru" elutöö eest; võidufilmidest tõusevad esile Barry Levinsoni "Saba liputab koera" (*Wag the Dog*), Neil Jordani "Lihunikupoiss" (*The Butcher Boy*), Quentin Tarantino "Jackie Brown", Gus Van Santi "Hea Will Hunting" ja Walter Salles jun "Keskväljak" (*Central do Brasil*).

• 27. II esietendub "Endlas" Jaan Tätte "Ristumine peateega ehk Muinasjutt kuldsest kalakesest" (lav Andres Noormets). Tätte näidendit saadab edu nii Eestis kui ka välismaal. 19. IX esietendub see autori lavastuses Tallinna Linnateatris.

• 4. III esietendub "Theatrumis" J. Anouilh' "Antigone", Lembit Petersoni stiilipuhas ja kammerlik lavastus, Kreoni rollis Aarne Üksküla.

• 24. III võidab James Cameroni "Titanic" üksteist "Oscarit", sh parim film, režii ja operaatoritöö (Russell Carpenter), parim välisfilm on hollandlase Mike van Diemi "Karakter", parim naisnäitleja on Helen Hunt ja parim meesnäitleja Jack Nicholson, mõlemad James L. Brooks'i filmis "Enam hullemaks minna ei saa" (*As Good As It Gets*).

• "Estonias" esietenduvad: 24. IV Bizet' "Carmen", (lav Albert-André Lheureux, Belgia; dir Paul Mägi); 25. IX "Tuleingel", Mai Murdmaa ballett Skrjabini muusikale.

• 20. V pälvib Cannes'is "Kuldse palmioksa" Theo Angelopoulose "Igavik ja päev" ja žürii *grand prix* Roberto Benigni "Elu on ilus".

• EMA lõpetavad: Virge Joamets, Saale Kareda (muusikateadus), Janne Ševtšenko, Märt Jakobson (laul), Aivo Välja (sümfooniaorkestri dirigeerimine).

• EMA Kõrgema Lavakunstkooli XVIII lennu lõpetajatest siirduvad tööle Tallinna Linnateatrisse Andero Ermel, Külli Teetamm; Von Krahli Teatrisse Erki Laur, Tiina Taurait, Liina Vahtrik; "Ugalasse" Hilje Murel; "Vanalinnastuudiose" Andres Roosileht; Eesti Draamateatrisse Taavi Teplenkov, Harriet Toompere, Jan Uuspõld; vabakutselisteks jäävad Kleer Maibaum, Tiit Sukk ja Veikko Täär.

• 27. VI esietendub Pirta kloostris varemete juures "Pirta kloostris kunsti- ja kultuuri ühingu" suveprojektina fantaasia eesti filmi "Viimne reliikvia" sünnist – "Viimne võttepäev". Kultusfilmi "Viimne reliikvia" vaimukas paroodia sünnib Margus Kasterpalu, Ilmar Raagi, Jüri Ehlvesti ja Hardi Volmeri koostöös. Osalevad mitme teatri näitlejad.

• Erkki-Sven Tüür teeb kindla läbimurde rahvusvahelise muusikaellu. Juunis kannab Paavo Järvi Hongkongi Filharmoonikutega ette *Insula deserta*, Mustasaaris esitatakse orkestriteos *Lighthouse*, oktoobris tuleb Nürnbergis esiettekandele *Motus II* neljale löökpillile.

• 1. VII asub Eesti Draamateatri direktorina tööle Merle Karusoo.

• 4. VII juhatab Neeme Järvi Melbourne'is Tobiasse "Joonase lähetaimist".

• 20. VIII leiab "Estonia" kontserdisaalis aset suur-sündmus – XX sajandi ühe silmapaistvama helilooja Krzysztof Penderecki autorikontsert.

• 12. IX saavad Venezias "Kuldlövi" Gianni Amelio "Naeruväärsed asjad" ning kogu elutöö eest Sophia Loren ja Andrzej Wajda; festivali väljapaistvam film on aga Emir Kusturica "Must kass, valge kass".

• 6. X esineb Tallinnas maailma enim helisalvestanud kammerorkester, Sir Neville Marrineri asutatud *Academy of St. Martin in the Fields*, kes on muu hulgas salvestanud muusika ka filmidele "Amadeus" ja "Inglise patsient".

• 26. X – 1. XI toimub Tallinnas esimene rahvusvaheline pianistide festival "Klaver", millest saab üks eesti hinnatumaid muusikafestivale.

• 11. XI valitakse "Ugala" loominguliseks juhiks Andres Noormets.

• 21. – 26. XI toimub Tallinnas festival "20 aastat I varajase ja nüüdismuusika festivalist", millega meenutatakse 1978. aasta legendaarset festivali, mis oli tolle aja kohta paljude dissidentidest muusikute osaluse tõttu poliitiline julgustükk.

• 27. XI saab Erkki-Sven Tüür Balti Assamblee kultuuripreemia.

• 28. XI esietendub "Vanalinnastuudios" R. Vitraci sürrealistlik tragifars "Victor ehk Laste võim". Üllatuslavastajaks Jaan Tooming, kellele on see esimene lavastus pealinna teatris.

• 28. XI esietendub "Vanalinnastuudios" N. Simoni "Päikesepoisid" (lav Eino Baskin), kus legendaarset koomikutepaari mängivad Aarne Üksküla ja Eino Baskin.

• 18. XII esietendub Eesti Draamateatri väikeses saalis "Mao tee kalju peal" (T. Lindgreni samanimelise romaani järgi, Priit Pedajase lav ja instseneering), lavastus pälvib tähelepanu näitlejate suurepärase ansambli mänguga.

• Ajakirjade *Gramophone* ja *BBC Music Magazine*'i poolt välja valitud parimate uute heliplaatide hulgas on Arvo Pärti *Beatus* ja *Kanon Pokajanen*, mille salvestasid Tõnu Kaljuste ja Eesti Filharmoonia Kammerkoor.

• Aasta filmide hulka kuuluvad Joel Coeni "Suur Lebowski", Alain Resnais' "Tuntud vana laul", Terry Gilliami "Ratastel Las Vegasesse", Lars von Trieri "Idioodid", Thomas Vinterbergi "Perekonnapidu", Todd Solondzi "Õnn" ja Carlos Saura "Tango".

• Briti näitekirjanduse *enfant terrible* Sarah Kane toob vaatajate ette näidendid *Cleansed* ja *Crave*. Kane'i maailmanägemine on täis lootusetust ja masendust, kriitika süüdistab noort näitekirjaniku mõttetut pessimismis.

• Vene filmis teevad ilma Aleksandr Baširovi "Oligarhia raudne konts", Aleksandr Rogožkini "Rahvusliku kalapüügi isärasused", Aleksei Balabanovi "Värdjatest ja inimestest", Nikita Mihhalkovi "Siberi habemeajaja", Aleksei Germani "Hrustaljov, mu auto!" ja Valeri Todorovski "Kurtide maa".

• Prantsuse näitekirjanik Yazmina Reza saavutab maailmakuulsuse üleni valgest maalist rääkiva näidendiga "Kunst" (*Art*).

• Valmivad Sulev Keeduse "Georgica" ja Rao Heidmetsa "Kallis härra Q", lühifilmidest Mart Kivastiku "Isa", Urmas E. Liivi "Koera surm", Jaak Kilmi "Külla tuli" ja Rainer Sarneti "Libarebased ja kooljad", joonisfilmidest Priit Pärna "Porgandite õõ" ja Ülo Pikkovi "Bermuda" ning nukufilmidest Peep Pedmanson'i "Just married", Riho Undi ja Hardi Volmeri "Primavera" ning Mikk Ranna ja Priit Tenderi "Vares ja hiired", dokumentaalidest Dorian Supini "Eraelu", Enn Säde "Nelli ja Elmar", Renita ja Hannes Lintropi "Palang", Peep Puksi "Partituur neuroni genotüübile", Tõnis Lepiku "Pigilinnud", Mart Taevere ja Indrek Kanguri "Risto" ning Peeter Simmi "Veidike metsa poole".

Surid:

2. I Sir Michael Tippett, inglise helilooja.
5. I Georgi Sviridov, vene helilooja.
27. I Naan Pöld, eesti laulja.
4. II Artur Ots, eesti näitleja ja lavastaja.
10. II Juri Fortunatov, vene muusikateadlane, estofool.
14. II Heiko Sööt, eesti näitleja.
1. III Olga Lund, eesti laulja.
7. III Vilma Mallene, eesti pianist ja pedagoog.
14. V Frank Sinatra, ameerika laulja ja filminäitleja.
12. V Karin Kask, eesti teatriloolane ja -kriitik.
8. VI Ellu Puudist eesti näitleja.
3. VIII Alfred Schnittke, vene helilooja.
16. VIII Olaf Paesüld, eesti näitleja.
1. IX Mait Agu, eesti tantsupedagoog.
6. IX Akira Kurosawa, jaapani filmirežissöör.
15. X Eino Laks, eesti teatrijuht.
24. X Anatoli Garšnek, eesti helilooja.
24. X Maimu Vannas, eesti teatrikunstnik.
8. XI Jean Marais, prantsuse filminäitleja.
19. XI Alan J. Pakula, ameerika filmirežissöör.
15. XII Taavet Poska, eesti näitleja ja nukudramaturg.
28. XII Vaike Vahi, eesti pianist ja pedagoog.

• 19. I esineb "Estonia" kontserdisaalis üks maailma tipp-pianiste Grigori Sokolov.

• "Estonias" esietenduvad: 22. I koostöös "NYJD Ensemble'iga" Kageli *Variété* ja HK Gruberi "Frankenstein!"; 30. I Olav Ehala lastemuusikal "Nukitsamees" (dir Elmo Tiisvald, lav Hardi Volmer); 27. II Dargomõžski ooper "Näkingeid" (dir Paul Mägi, lav Moskva eksperimentaalteatri "Helikon" juht Dmitri Bertman); 3. VI Mozarti "Don Giovanni" (dir Eri Klas, lav Neeme Kunigas).

• 29. I–7. II toimub Tallinna X barokkmuusika festival, kus esinevad maailmanimega solistid Emma Kirkby (sopran) ja Gustav Leonhardt (klavessiin).

• 16. II saab leedu päritolu eesti pianist Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaa Leedu Vabariigi kõrgeima autasu — suurvürst Gediminase ordeni. Muusikutest on selle varem pälvinud näiteks Sir Jehudi Menuhin.

• 21. II pälvib Berliini festivali "Kuldkaru" Terrence Malicki "Peenike punane joon" (*The Thin Red Line*) ning "Höbekarud" Søren Kragh-Jakobseni "Mifune viimane laul" ja David Cronenbergi "eXistenZ".

• 27. II esietendub "Ugalas" Mart Kivastiku näidend "Õnne, Leena" (lav Ingomar Vihmar), südamlikus duetis mängivad Luule Komissarov ja Leila Säälük; 26. III jõuab näidend lavale ka "Vanemuise" väikeses majas (lav Ain Mäeots), osades: Herta Elviste (Leena) ja Maimu Krinal (Elsa).

• 22. III võidab John Maddeni "Armunud Shakespeare" (*Shakespeare in Love*) seitse "Oscarit", sh parim film ja naisnäitleja Geineth Paltrow) ning Steven Spielbergi "Reamees Ryani päästmine" (*Saving Private Ryan*) viis kuldkuju, sh parim režii ja operaatoritöö (Janusz Kaminski); parim võõrkeelne film on Roberto Benigni "Elu on ilus" ja parim meesnäitleja Benigni ise.

• 24. III esietendub Eesti Draamateatri suures saalis Merle Karusoo "Küüdi poisid", kaheosaline lauludega lavalugu sarjast "Eesti elulood", teemaks eestlastest küüditajate elulood.

• 31. III tuleb Tõnu Kaljuste juhatusel Eesti esiettekanale Arvo Pardi *Como anhela la cierra*, mis kutsub esile arutlusi helilooja stiilimuutuse teemal.

• 9. IV kantakse "Kalevi" spordihallis Eri Klasi juhatusel pretseedenditult suure koosseisuga ette Beethoveni IX sümfoonia.

• 11. IV jõuab Eesti Riiklikus Nukuteatris lavale Evald Hermaküla humoorikas ja põnev kohtudraama "Kohtuasi number null". Lavastaja Hermaküla teeb esimese teismeliste suunatud lavastuse Nukuteatris.

• 4. V valitakse "Vanemuise" uueks draamajuhiuks Ain Mäeots.

• 8. V pakuvad "Estonia" kontserdisaalis ülitugeva elamuse Neeme Järvi ja Göteborgi Sümfooni-
kud.

- 14. V toimub Haagis Sumera Tšellokontserdi esiettekanne, solist David Geringas.
- 15. V kantakse "Euraadios" miljonitele kuulajatele "Estonia" teatrist üle Tambergi ooper "Cyrano de Bergerac".
- 25. V jõuavad Cannes'i festivalil peaauidandeni Luc ja Jean-Pierre Dardenne'i "Rosetta", Bruno Dumont'i "Inimlikkus" ja Pedro Almodóvari "Kogu tõe minu emast".
- 29. VII saab Moskva festivalil elutöö auhinna Alain Delon, parim film on Kaneto Shindo "Elujanu".
- 9. VI jõuab Eesti Draamateatris lavale Madis Kõivu komöödia "Kui me Moondsundi Vasseliga kreeka pähkleid kauplesime, siis ükski ei tahtnud osta" (lav Priit Pedajas). Näidend on inspireeritud Kõivu varasemas näidendis "Kojutulek isaga" kolanud monoloogist. Vaimuka ansambli-na säravad kõik osatäitjad eesotsas Ita Everiga.
- 13. VI annab Tartu laululaval vabaõhukontserdi José Carreras.
- 16. VI kinnitab kultuuriminister Eesti Draamateatri direktori ametikohale konkursikomisjoni ettepanekul Tiit Lauri. 22. VI nimetatakse peanäitejuhiks Priit Pedajas.
- 19. VI esietendub Tallinna Linnateatri "Pörgulaval" Elmo Nüganeni lavastuses tema instseneering Dostojevski romaani järgi "Kuritöö ja karistus". Ansamblist tõusevad eriti esile Anu Lambi, Külli Teetamm, Liina-Riin Olmaru, Peeter Tammearu, Rain Simmul ja Kalju Orro osatäitmised.
- Juunis tulevad Speyeris ja Nürnbergis ettekandele eesti muusikaklassika suurteosed, Tobiase "Joonase lähetamine" ja Kapi "Hiioob".
- Esimese eestlasena kaitseb pianist Indrek Laul doktorikraadi New Yorgi kuulsas Juilliardi muusikakoolis.
- EMA lõpetavad: Aile Asszonyi (laul), Kairi Kosk, Märt-Matis Lill, Timo Steiner (kompositsioon), Kalev Kuljus (oboe), Pille Metsson, Maris Oidekivi-Kaufmann (orel), Kadri-Ann Sumera (klaver).
- Juuli. Avignoni festivali kavas jõuab esimest korda publiku ette Liège'i trupi *Groupov* lavastus „Rwanda '94". See on enam kui kuus tundi vältav hirmuäratav pilt 1994. aastal Rwandas toimunud genotsiidist. Lavastus lõhub julgelt traditsioonilise teatri piire, temas liituvad dokumentaariumi ja oratooriumi jooned.
- 7. VII esietendub Paikuse-Reiu vabaõhulaval suurejooneline, Eesti ajaloo olulisemaid sõmpunkte käsitlev vaimukas maratonlavastus, Jaan Tätte "2000 aastat elu Eestimaal ehk Piknik Reiu jõel". Raivo Trassi lavastuse tonaalsust määrab Toomas Hõraku intrigeeriv kunstnikutöö.
- 10. VII esineb festivalil "Pärnu Jazz" džässikuuls Bobby McFerrin.
- 19. – 20. VIII kantakse Toomas Siitani eestvõttel ette üks varasem säilinud saksakeelne ooper, Eesti pinnal kirjutatud Johann Valentin Mederi "Kindlameelne Argenia".
- 26. VIII esitavad Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Tallinna Kammerorkester, ansambel *Vox Clamantis* ning solistid Tõnu Kaljuste juhatusel Tallinna endise tselluloosivabriku katlamajas Mozarti Reekviemi. Kontserdi teeb omapäraseks räämas keskkond, milles muusikaajaloo üks suurimaid meistriteoseid kõlab. Kontsert on pühendatud Kosovos hukkunute mälestusele ja salvestatakse filmi jaoks, mis räägib aastatuhande lõpust läbi Rahvusvahelise Punase Risti vaatenurga.
- Augustis asub Evald Hermaküla tööle Eesti Riikliku Nukuteatri kunstilise juhina.
- 25. – 26. VIII esineb Eestis *City of Birmingham Symphony Orchestra*, juhatab Sir Simon Rattle'i mantlipärija Sakari Oramo.
- 30. VIII saab Richard Wagneri pojapoeg Wolfgang Wagner 80-aastaseks ja lahkub Bayreuthi ooperimaja kunstilise juhi kohalt.
- 11. IX võidutseb Venesia filmifestivalil Zhang Yimou filmiga "Mitte ühtki vähem", žürii eriauhind läheb Abbas Kiarostami filmile "Tuul kannab meid".
- September. Eesti Muusikaakadeemia alustab uut õppeaastat uues majas Rävalla pst 16.
- September. Berliini *Schaubühne am Lehniner Platz* saab enesele uued juhid – teatri võtavad üle lavastaja Thomas Ostermeyer ja koreograaf Sasha Waltz. Järgnevatel aastatel kujuneb *Schaubühne*'st üks Saksamaa olulisemaid teatreid.
- 24. – 25. IX etendab "NYJD Ensemble" koostöös Von Krahli Teatriga ETV studios üheksakümnen-date minimalismi näiteid ooperižanris – *Nymani Letters, Riddles & Writs* ja Louis Andriesseni *Miss for Man, Music, Mozart*.
- 1. X avastavad eesti teatritegijad hiilgava tähelelennu teinud iiri näitekirjaniku Martin McDonaghi. Rakvere Teatris esietendub Jaanus Rohumaa lavastuses "Connemara. Üksildane lääs".
- 2. X esietendub "Ugalas" P. O. Enquisti draama "Pildimeistrid", Kaarin Raidi viimaste aastate õnnestunud lavastus, kus vaimustava partnerlusega hiilgavad Leila Säälük ja Piret Rauk.
- 25. X esineb Eestis maailmakuuls pianist Vladimir Ashkenazy.
- 26. – 27. X tuleb Birminghamis esiettekandele Tüüri *Exodus*.
- 5. XI jõuab Eestis lavale juba kolmas Tätte näidendi "Ristumine peateega" tõlgendus, seekord Jaak Alliku lavastuses Vene Draamateatris.
- 5. XI esietendub Eesti teatris järjekordne Martin McDonaghi näidend, "Mägede iluduskuninganna" (lav Ain Mäeots), milles endiselt särab eesti teatri *grand old lady* Herta Elviste.
- 13. XI jõuab "Vanemuises" lavale Mikk Mikiveri pompoosne lavaversioon Lev Tolstoi romaanist "Sõda ja rahu".
- 20. XI debüteerib "Endlas" edukalt EMA Kõrgema Lavakunstikooli lavastajatudeng Tõnu

Lensment Madis Kõivu ja Hando Runneli näidendi "Küüni täitmine".

• Novembris tuleb festivalil "NYD '99" Eesti esiettekandele Erkki-Sven Tüüri Viiulikontsert, Raimo Kangro täispikk ooper "Süda", Lepo Sumera multimeediaetendus "Südameasjad", Rauno Remme multimeediaetendus "Zond", Helena Tulve esimene teos sümfooniaorkestrile "Sula".

• 4. XII avatakse kutseline Kuressaare Linnateater.

• 18. XII avatakse lõplikult valminud Tallinna Linnateatri "Taevalava" Shakespeare'i "Hamletiga" (lav E. Nüganen). Järjekordset eesti teatri Hamletit kehastab Marko Matvere.

• Detsembris antakse 15 aastat pärast esietendust heliplaadil välja Messiaeni ainus ooper "Püha Franciscus Assisist".

• Kahe suure muusikaajakirja, *BBC Music Magazine*'i ja *Le monde de la musique*'i küsitluse järgi on lõppeva sajandi mõjukaim muusikateos Stravinski "Kevadpühitus".

• Aasta filmide hulka kuuluvad Aki Kaurismäki "Juha", Tim Rothi "Sõjatoon", Peter Greenaway "Kaheksa ja pool naist", Otar Iosseliani "Hüvasti, kallid kodu", Jim Jarmusch "Kummituskoer: samurai tee", Takeshi Kitano "Kikujiro", Raoul Ruiz "Taasleitud aeg" ja Stanley Kubricku "Silmad pärani kinni".

• Vene filmis jäävad silma Valeri Ogorodnikovi "Barakk", Stanislav Govoruhini "Vorošilovi polgu laskur", Bahtijer Hudoinazarovi "Kuu isaks", Denis Jevstignejevi "Ema", Aleksandr Sokurovi "Moolok" ja Vladimir Hotinenko "Strastnoi bulvar".

• Belgia lavastaja Alain Platel toob oma trupiga Les Ballets C. de la B. välja lavastuse *Allemaal Indiaan*. Tantsu- ja sõnateatri ühisosa kompav teos toob lavale rämpse vaestekvartali igapäevaelu.

• Tõnu Kaljuste ja Eesti Filharmoonia Kammerkoor saavad 1998. aasta tegevuse eest Jaapani *ABC Music Foundation*'i auhinna.

• Paavo Järvi debüteerib New Yorgi Filharmoonikute ees.

• Valmivad Jaak Kilmi, Peter Herzogi ja Rainer Sarneti "Kass kukub käppadele", Valentini Kuigi "Lurjus" ning Arko Oki "Ristumine peateega", lühifilmidest Peeter Simmi "Aida", Jaak Kilmi "Inimkaamera" ja Ervin Öunapuu "Kõrbekuu", joonisfilmidest Janno Pöldma "Armastuse võimalikkusest" ja Priit Tenderi "Viola", dokumentaalidest Dorian Supini "Aeg armastada", Marko Raadi "Esteetilistel põhjustel", Ago Ruusi "Loojangule vastu", Heli Speegi "Metskuninganna", Urmas E. Liivi "Mimikri", Jaan Tätte "Saar" ja Mark Soosaare "Tulla, et minna".

Surid:

15. II Hugo Lepnurm, eesti helilooja ja organist.

22. II Sarah Kane, briti näitekirjanik.

2. III Helvi Einas, eesti teatrilooline.

7. III Stanley Kubrick, ameerika filmirežissöör.

12. III Abi Zeider, eesti trompetist.

16. III Ingo Laas, eesti-rootsi teatritegelane

30. III Aksel Kungas, eesti näitleja ja raadiolavastaja.

2. V. Oliver Reed, inglise filminäitleja.

8. V Dirk Bogarde, inglise teatri- ja filminäitleja

20. IV Anna Klas, eesti pianist.

2. VI Rein Andre, eesti näitleja.

23. VI Murel Aav, eesti näitleja.

26. VI Malle Koost-Haamer, eesti näitleja.

17. X Voldemar Peil, eesti teatrikunstnik.

12. XI Iko Maran, eesti kirjanik.

12. XII Leida Aru, eesti näitleja.

2000

• 23. I kuulutatakse auhinna *Cannes Classical Award* võitjaks XX sajandi koorimuusika salvestise kategoorias Tõnu Kaljuste.

• 29. I debüteerib "Endlas" teine EMA Kõrgema Lavakunstkooli XIX lennu lavastajadiplomand, Tiit Ojasoo, kelle käe all valmib Shakespeare'i "Talvemuinasjutu" intrigeeriv tõlgendus.

• 29. I–6. II toimub Tallinna XI barokkmuusika festival, mis toob Tallinna kuulsa Inglise vokaalansambli *The King's Singers* ning Läti Rahvusooperi, mille Händeli "Alcina" etendus on aasta parimaid muusikaelamusid.

• 20. II võidab Berliinis "Kuldkaru" Paul Thomas Andersoni "Magnoolia", "Höbekarud" saavad Zhang Yimou "Kodutee", Wim Wendersi "Miljoni dollari hotell" ja Milos Formani "Mees Kuu peal", elutöö "Kuldkaru" pälvib Jeanne Moreau.

• 25. II esietendub Eesti Riiklikus Vene Draamateatris Dostojevski – Jerjomini "Idioot" (lav Juri Jerjomin külalisen), vürst Mõskini rolli eest pälvib Aleksandr Ivaskevits Eesti teatri aastapreemia.

• "Estonias" esietenduvad: 3. III Richard Strauss'i ooper "Salome" (dir Paul Mägi, lav Françoise Terone ja Philippe Godefroid Prantsusmaalt); 10. XI Verdi "Don Carlo" (dir Paul Mägi, lav Neeme Kuningas).

• 17. III jõub Rakvere Teatris lavale Olja Muhhina "Tanja, Tanja" tähistades Vene uuema dramaturgia naasmist eesti lavadele. Põneva tõlgenduse pakub külalislavastaja Kalju Komissarov.

• 26. III saab Sam Mendesi "Tabamatu ilu" (*American Beauty*) viis "Oscarit", sh parim film, režii ja meesnäitleja (Kevin Spacey), nelja kuldkujuga väärtustatakse Andy ja Larry Wachowski "Matrixit", parim võõrkeelne film on Pedro Almodóvari "Kõik minu emast", au-"Oscar" antakse Andrzej Wajdale.

• 15. – 16. IV esineb Eestis Frankfurdi Raadio Sümfooniaorkester, dirigeerib Hugh Wolff.

• 5. – 6. V tuleb Lepo Sumera 50. sünnipäeva juu-

belikontsertidel esiettekandele tema **Kuues sümfoonia**.

• 21. V jõuab Lars von Trieri "Tantsija pimeduses" "Kuldse palmioksan", parim naisnäitleja on selles mängiv Björk; esile tõstetakse veel hiinlase Jiang Weni filmi "Saatanad ukstel" ning taivanlase Edward Yangi teost "Üks ja kaks" ning iraanlanna Samira Makhmalbafi "Tahvleid" ja rootslase Roy Anderssoni "Laule teiselt korruselt".

• 6. VI esietendub mahajäetud Keila-Joa lossis Eesti Draamateatri suvelavastusena B. Frieli "Aristokraadid" (lav Priit Pedajas), mis pälvib suurepärase ansambli töö eest Eesti teatri aastapremia.

• Juunis esietendub Tallinnas Liiva Keskuses Merle Karusoo "kodustamiskava" *Save Our Souls* (lav Merle Karusoo), milles käsitletakse Eesti vanglates tapmise eest karistust kandvate vangide sisemaailma ja noorte mitte-eestlaste kohanemisprobleeme Eestis.

• EMA lõpetavad: Taavi Kerikmäe (klaver), Kristiina Kriit (viul), Tarmo Johannes (flööti), Maarja Kasema, Kai Tamm (muusikateadus), Olari Elts (sümfooniaorkestri dirigeerimine).

• Olari Elts võidab Soomes Sibeliuse-nimelise dirigentide konkursi.

• 21. VII esietendub Salzburgi festivalil saksa lavastaja Frank Castorfi suurejooneline projekt *Endstation Amerika* – Frank Castorfi vaba töötlus Tennessee Williamsi näidendist "Tramm nimega "Iha"" (*A Streetcar Named Desire*).

• 29. VII on Moskva festivalil parim film Krzysztof Zanussi "Elu – sugulisel teel edasi antav surmatõbi".

• 9. IX võidab Venetia filmifestivalil "Kuldlövi" iraanlase Jafar Panahi "Ring", elutöö eest saab "Kuldlövi" Clint Eastwood.

• 21. IX esineb Tallinnas üks maailma tipporkestreid, *Orchestra of the 18th Century*, tippviuldaja ja dirigendi Thomas Zehetmairiga.

• 13. X tantsupedagoog Helmi Tohvelmani 100. sünniaastapäeval, antakse vast asutatud H. Tohvelmani nimeline preemia Laine Mägile.

• 18. X jõuab Eesti Draamateatri Väikeses saalis lavale Tuglase "Popi ja Huhuu", mis on teatriajaloos saanud legendiks tollase teatrikooli VII lennu diplomilavastusena (1975, lav M. Karusoo). Nüüd toob "Popi ja Huhuu" lavale VII lennu kasvandik Priit Pedajas, kelle lavastuses kehatavad koera ja ahvi tema oma kursuse üliõpilased Taavi Teplenkov ja Tiit Sukk XVIII lennust.

• 9. IX jõuab Tallinna Linnateatris lavale Jaan Tätte kolmas näidend "Sild" (Jaanus Rohumaa lav), mis üllatab oma ebatraditsioonilise lahendusega. Liina Olmaru pälvib Leele osa eest Kultuurkapitali aastapremia.

• 10. XI kaitseb Vaike Sarv Tampere ülikoolis doktorikraadi teemal "Setu itkukultuur".

• 20. XII toimub Tallinna Linnateatris noorema põlvkonna vene dramaturgi Max Bitteri näidendi "Põhjas" nn maailmaesietendus, lav Peeter Tammearu.

• 22. XII esietendub "Vanemuise" suures saalis Mati Undi järjekordne pomposne lavastus, Bulgakovi "Meister ja Margarita".

• Detsember. Vilniuses esietendub Eimuntas Nekrošiusėvārskaim lavastus "Othello", nimiosas Nekrošiusė esinäitleja Vladas Bagdonas.

• 29. XII algab festival "Sünnisõnad", mis on kantud suurt osa maailmast vallanud millenniumivahtetuse meeleolust ning osutub aasta populaarseimaks süvamuusikaürituseks. Nelja päeva jooksul kuulab Pärdi, Tüüri, Tormise, Beethoveni jt muusikat rohkem kui viis tuhat inimest.

• Ilmub "Eesti teatri bibliograafiline leksikon" (koost. Kalju Haan, Heino Aassalu ja Vilma Paalma, Eesti Entsüklopeedia Kirjastus).

• Aasta filmide hulka kuuluvad Anthony Minghella "Andekas härra Ripley", Andrzej Wajda "Pan Tadeusz", Joel Coeni "Oo, vend, kus sa oled", Nagisa Oshima "Tabu" ja Sally Potteri "Mees, kes nuttis".

• Vene filmis tõusevad esile Aleksei Balabanovi "Vend 2", Aleksandr Zeldovištši "Moskva", Aleksandr Proškini "Vene mäss", Pavel Lungini "Pulmapidu" ja Gleb Panfilovi "Kroonitud perekond Romanovid".

• Valmivad René Vilbre lühifilm "Armas tuss A. D. 2050", Heiki Ernitsa ja Janno Põldma joonisfilm "Lotte", nukufilmidest Mait Laasi "Teekond Nirvaanasse" ja Riho Undi "Saamueli internet", dokumentaalidest Edvard Oja "Autoportree emaga", Rainer Sarneti "Töö", Valentin Kuigi "Kuju", Andres Maimiku ja Jaak Kilmi "Suur öde", Rein Marani "Ööbiku saladus" ning Urmas E. Liivi "Inimene kadus".

Surid:

11. II Roger Vadim, prantsuse filmirežissöör.

16. V Evald Hermaküla, eesti lavastaja ja näitleja.

21. V Sir John Gielgud, inglise teatri- ja filminäitleja.

2. VI Lepo Sumeru, eesti helilooja.

3. VI Harri Kiisk, eesti koorijuht, pianist ja muusikategelane.

11. VI Helga Tõnson, eesti muusikateadlane.

29. VI Vittorio Gassman, itaalia teatri- ja filminäitleja.

2. VII Ülo Vinter, eesti helilooja.

16. VII Mati Klooren, eesti näitleja.

19. VII Ervin Kärvet, eesti laulja.

22. VII Claude Sautet, prantsuse filmirežissöör.

5. VIII Sir Alec Guinness, inglise filminäitleja.

18. VIII Vello Lipand, eesti helilooja.

3. X Wojciech J. Has, poola filmirežissöör.

28. X Aare Laanemets, eesti näitleja.



Mis filmi sa viimati vaatasid?

Eile vaatasin Spielbergi "Kolmanda astme lähikontakte". Aga kui tulnukad tulid, siis ma uinusin ja ma ei teagi, kas tulnukad viisid Richard Dreyfussi kaasa või ei viinud. Aga üleeile vaatasin Kassovitzi filmi vanast palgamõrtsukast, kes koolitab endale järeletulijaid. Ainuke huvitav aspekt oli see, et vana palgamõrtsukas polnud seal mingisugune zen-õpetaja ega täiuslik professionaal, vaid tatine ja seniilne vanamees, kes tõlledas pidžaamas ringi, kusi püksi ja ajas kõik segamini. Ja tema õpilane oli ka samasugune õnnetu jobu.

Mitu filmi peab üks õige filmikriitik nädala vaatama?

Isiklikult vaatan viimasel ajal vähe. Head filmid tulevad telekast nii hilja, et ma uinun nende vaatamise ajal teleka ees, vorstivõileib hammaste vahel nagu kõige nõmedam eestlane.

Kui ma olin noor ja kinoga mitte seotud isik, siis olin tõeline filmihuviline.

Kui noor filmihuviline tahab sinu filmiarvustust lugeda, siis millega ta peab arvestama?

Et filmikriitik on temast targem, opereerib võõrsõnadega ja et teda ei koti üldse, mis lugeja tema kriitikast ootab.

Aga kui sinu filmi tahab vaadata?

Helistagu mulle, olen alati kasseti andnud. Mu telefoninumber on 056 617 194. Ja e-mail on andresmaimik@hotmail.ee.

Sinu filmid sisaldavad skandaale, pornot, lastepiinamist ja vägivalda. Miks sa ei tee filme õndsatest asjadest à la "ka varas võib olla hea"?

Mu filmid ei sisalda alati lastepiinamist ja vägivalda. Olen teinud ka suhteliselt patsifistlikke ja elurõõmsaid filme, nagu "Maatra 140", aga paraku torkavad skandaalsemad tükid paremini silma. Nagu Friedrich Nietzsche ütles: "Ilma julmuset ei jääks teatavad asjad lihtsalt meelde."

Meie igapäevane orgaanika, inimtüübid ja inimsuhted, ühiskonna ja psüühika piirialad, rituaalide võrgustik pakub palju enam erutavaid narratiive kui jumalaotsing või pi-

dev tõestamine, et inimesed on loomult head ja kogu halb saab alguse ühiskonnast või armastuse puudumisest. Ainult reklaamisfäär, teadus ja religioon pakuvad ühemõttelisi tähendusi, sellal kui kunsti ülesanne on minu meelest külvata hämmeldust ja ebakindlust, lõhkuda hierarhiaid ja peegeldada reaalsuse ja psüühika varjatumaid territooriume. Ehk püstitada küsimusi, mitte pakkuda vastuseid. Ehk taas tsiteerides dionüüsilist filosoofi Nietzschet: "Et luua tantsivat tähte, tuleb tunda kaost eneses." Kui meil on filme Lennart Merist (režissöör Andres Sööt), Arnold Rüütlist (Mark Soosaar), Šmigunidest (Enn Säde), Erki Noolest (Peeter Simm) ja teistest õilistavatest eeskujudest, siis võiks tasakaalustuseks olla ka üks portreeteering mõnest antikangelasest. Pornograafia on nagunii kõikjal paralleelselt olemas, samuti vägistamine ja manipulatsioonid. Lugege õhtulehte! Nagu ütleb kiri peldikuseinalt: sita sees oleme kõik poeedid, aga poetide seas?

Filmikriitikuna oled sa kinoringkondades pigem persona non grata, kui persona grata. Miks sa kiusad vanainimesi?

Tegelikult ei plaani ma mingisugust isatappu või põlvkondlikku mässu – ma austan klassikuid. Mõned Söödi ja Soosaare filmid meeldivad mulle väga. Simmi "Tätoveering" ja "Ideaalmaastik" on ühed Eesti parimad mängufilmid. Mis mulle aga närvidele käib, on see, et eesti kinoringkond on nagu tilluke mudajärv. Sa ei saa midagi kriitilist öelda, ilma et keegi ei süüdistaks sind isiklikus vimmas või kibestumises. Nagu peaks filmikriitik lööma kulpi ja alati varmalt kaitsma eesti kino kui institutsiooni, isegi siis, kui valmivad ainult kunstiliselt kahtlase väärtusega taiesed. Järsku tulevad ja võtavad raha ära. Filmikriitiku ülesanne ei ole kellegi karjääri edendada ja ainult kohalikku kino populariseerida.

Soome muusikakriitikas pidavat sama probleemi olema – iga Eppu Normaali uus üllitis on parem kui "U2".

Minu arvates peakski kinokriitik olema teravas, ent konstruktiivses dialoogis tegijatega. Mitte ainult retsenseerima valminud teoseid, vaid pakkuma välja, millised on akuutsed sotsiaalsed või personaalsed *story'd*, uued tehnikad ja vaatepunktid, mis tänapäeva vaataja jaoks toimivad. Hoidma proffidel

ora perses, et nad ei vedeleks "vanal heal tasemel", vaid kohaneksid aja nõudega. Ja muidugi peaks filmikriitika kaitsma ja hoidma noori, sest kes muidu seda teeb.

Sa oled seotud mitme tormiga veeklaasis eesti dokumentalistikas. "Esto TV", "Macbeth", "Päkapikudisko". Kõik nad täitsid ajalehtede esikülgi ja tekitasid poleemikat. Kas selliseid "teoseid" peaks sinu arvates Eestimaal tehtama?

Ma ei julge küll välja pakkuda täpseid retsepte menukatele filmidele, kuid iga eesti film peaks olema atraktiivne kinosündmus ka tavavaataja jaoks. Mitte nii, et keegi seisab Kinomaja saali ees ja kurdab, et "tegin siin ühe asjakese surnud kultuuritegelasest, andke andeks, et teie tähelepanu sellega koorman". Kinosündmus ei pea olema kunstilises mõttes tohutu meistriteos, vaid aja vaimuga klappiv, rääkima meie enda ühiskonnast, tooma välja varjatud territooriume, tekitama poleemikat ja mitte jätma kedagi ükskõikseks.

Sa oled koos Marko Raadiga kirjutanud stsenaariumi ainukesele täispikale eesti mängufilmile "Agent Sinikael", mille võtted praegu käivad. Kuidas on?

Parem kui seks. Stsenaariumi kirjutamise parim omadus on see, et sa võid kogu *story* iseenesest läbi mängida, ilma et peaksid võtteplatsil karjuma suitsupanniga ringi vehkiva assistendi peale. Võid vabalt kirjutada stsenaariumi esimeseks lauseks "soomusrong saabus jaama", ilma et peaksid mõtlema selle peale, kust kuradi kohast rootsi produtsent selle rongi välja võtab.

Nii et stsenaariumi kirjutamine sobib sulle rohkem?

Loomulikult on täispika mängufilmi režissöör iga algaja filmitegija *wet dream* – monument iseendale, millest ta rahututel öödel uneleb. Hea filmirežissöör peab koonnada endas erakordseid omadusi – otsustusjulgest, eruditsiooni, visionäärsust, vastupidavust, psühholoogiannet, väljendusvõimet, täpsust, originaalsust jne. Minus on paljud neist omadustest veel välja arenemata ja sellepärast ma ei tõmble pika mängufilmi režissööri tooli poole.

Aga mul on Marko Raadi üle väga hea meel, et ta sai endale elu võimaluse. Ta on üks andekamaid noori režissööre Eestis.

Kuidas on üheskoos stsenaariumi kirjutada?

Paljude filmiloojate ego ei luba enese nime kõrval teisi autoreid sallida, aga mul on vastupidi. Loominguline meetod, mis mulle istub, on dialoog. Iga idee, mida sa välja käid, saab kohe tagasiside ja kriitika ning läbi selle filtri sõelutakse välja paremad palad.

Sama kehtib ka dokumentaalfilmi tegemisel. Enamiku oma teoseid olen teinud kellegagi koos. Olgu siis Arbo Tammiksaar, Raimo Jõerand, Jaak Kilmi, Ken & Tolk. Üksi tegutsedes tabab mind spliin ja ebakindlus.

Oled õppinud Rein Marani filmikursusel. Kas Eestis tasub filmi õppida?

Viiimastel aastatel oli see õpetus kui taoistlik triivimine. Puudu jäi professionaalselt läbi viidud õppekursustest nii dramaturgias, režiialal kui ka kaamerakäsitlemises. Ja see on täiesti mõistetav, sest Eestis on profiide kiht õhuke ja nendest häid pedagooge on näpuotsatäis. Rootsis on näiteks filmiõpe peaaegu sama kallisk kui reaktiivhävitava piloodi elukute omandamine.

Samal ajal andis koduselt takune filmiharidus võimaluse omandada baasi mitmel alal. Ma oskan kaadrit üles võtta, enam-vähem valgust panna, tunnen arvutimontaaži, stsenaaristikanippe, psühholoogilisi võtteid, kuidas provotseerida inimesi ja saavutada soovitud tulemus. Aga ma ei saa öelda, et oleksin ühelgi neist aladest tõeline professionaal.

Kuidas inimeste provotseerimine ja skandaalide genereerimine su pereelu mõjutab?

Loomulikult hakkavad erinevad elurollid kokku puutepunktides omavahel konkureerima. Filmitegija roll filmikriitiku omaga, meediaterroristi roll hubase lapsevanema omaga. Kuid samal ajal on selles omajagu kompensatiivsust. Filmikriitikuna saan välja elada need tegemata jäänud filmid ja kottida kolleege. Anarhistlikku "Esto TVd" tehes saan läbi elada need seiklused, mis mul rutiinses pereelus seiklemata jääksid. Võin öelda, et olen suhteliselt hästi tasakaalustatud inimene.

Küsinud RAIN TOLK

THEATRE. MUSIC. CINEMA 2001

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC EDITORS: TIINA ÖUN, ANNELI REMME. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

THEATRE

IVIKA SILLAR. *Queen Lear* (13)

In February 2001 director Priit Pedajas staged "King Lear", one of Shakespeare's most renowned plays, in the Estonian Drama Theatre. The main character, old King Lear, was this time played by an actress — the grand old lady of Estonian theatre, Ita Ever. Ivika Sillar's review focuses on Ever's character, and relationships of this particular Lear with the people around her. The author admits that the production does not try to vaunt the change of gender; the gender has in fact no importance here, what matters is the internal and continuous royalty of Ever's hero.

MADIS KOLK. *Drama Festival 2001* (17)

In October 2001, the third national theatre festival Drama will be held in Tartu, involving the top productions of the two latest seasons. At the Festival, 10 productions from 9 Estonian theatres will participate. The curator and compiler of the programme, Madis Kolk, explains why namely these works were chosen from among the 200 new productions.

PRIIT PEDAJAS. *Notes of Moscow* (25)

In winter/spring 2001, the director Priit Pedajas spent about three months in Moscow where he worked at Pjotr Fomenko's theatre with Brian Friel's play "Dances of the Harvest Festival". The current issue of the magazine publishes Priit Pedajas's notes and observations born in Moscow.

ENE PAAVER. *Pedajas and His Invisibles* (30)

The review tackles the Moscow production of the Irish playwright Brian Friel's play "Dances of the Harvest Festival", at Pjotr Fomenko's Masterskaya (workshop). Ene Paaver says that despite the strange troupe, typical Pedajas can still easily be recognised in the production, especially his sense of atmosphere and genuine joy of playing.

ANNELI SARO. *Moscow Has No Faith in Tears* (34)

In spring 2001, a grandiose theatre festival was organised in Moscow. During two months, dozens of productions took part, from all corners of the worlds. Anneli Saro spent a week there and is now presenting her views. She talks about Juri Ljubimov's piece "Theatre Novel", Robert Sturua's "The Twelfth Night", Heiner Goebbels's "Hasiragaki", etc.

ÜLEV AALOE. *Ten Years of Swedish Theatre Biennials* (37)

The authors gives an overview of the Swedish national theatre festival held in Växjö in May 2001.

KRISTA PIIRIMÄE. *Aleksander Vardi as a Scenographer in Pärnu and Tartu* (44)

Aleksander Vardi, the renowned painter, would have celebrated his 100th birthday in September. Krista Piirimäe reviews his activity as a scenographer.

MUSIC

EVI ARUJÄRV. *NYYD Phenomenon: "the light within the serious"* (49)

Critic Evi Arujärv discusses NYJD Ensemble's choice of programme, and the level and style of performance during

the latest season, tackling the issue in the wide cultural context.

KRISTEL PAPP. *"Boriss Godunov" — from the Soviet Union to the European Union* (56)

An essay about producing Mussorgski's opera, both at home and elsewhere.

MARGUS PÄRTLAS. *The Time of Eduard Tubin* (60)

The festival "Eduard Tubin and His Time" took place in Tallinn between 4 and 14th of June 2001; the organisers were the International Eduard Tubin Society, "Estonian Concert" and Estonian National Symphony Orchestra, artistic director Vardo Rumessen. Days dedicated to Tubin have been organised before (since 1995), but they have not become an unbroken tradition. The International Eduard Tubin Society, founded a year ago, has undertaken to spread his music, and hopefully the latest festival will have laid the foundation to a steady tradition. The performers included: conductors Neeme Järvi and Paavo Järvi, violinist Xiang Gao (USA), the Tallinn String Quartet, pianists Peep Lassmann, Age Juurikas, Vardo Rumessen, Chitose Okashiro (Japan), Aleksander Markovitš (Israel), flautist Maarika Järvi and cellist Teet Järvi.

TIIA JÄRG. *Correspondence of Eduard Tubin and Veljo Tormis* (67)

Letters belonging to the Estonian Theatre and Music Museum and Vardo Rumessen's private collection have been selected and annotated by musicologist Tiia Järg. The correspondence between the two prominent Estonian composers dates to the years 1975–1978. Tormis's contacts with Tubin's music started as early as in 1946 when Vladimir Alumaë played Tubin's First Violin Concerto. The next contact with Tubin's music occurred in 1956 when his Fifth Symphony was premiered at the Estonia Theatre. Tubin and Tormis later became good friends, with always many things to discuss.

50 Years of Governing Bayreuth (77)

In June 2001, Richard Wagner's grandson, the artistic director of Bayreuth, Wolfgang Wagner visited Estonia. He was invited by the Richard Wagner Society of Estonia. The maestro was interviewed for our magazine by the Estonian opera director, chairman of the Estonia Society, Arne Mikk.

ANNELI IVASTE. *The 95th Season of the National Opera Estonia, I* (81)

The first part of Anneli Ivaste's overview that brings out the premieres of the 2000/2001 season, presents excerpts of critical analyses and opinions of people involved in the theatre.

CINEMA

Veste Paas Replies (3)

Veste Paas (born in 1931) is Estonia's most prominent film historian who has mainly focused on the history of Estonian film, especially between 1912–1940. She has published numerous of articles in the press, made TV and radio programmes, contributed to the "Estonian Encyclopaedia" and delivered many lectures. Paas has published six books, among them the English-language "The Development of Estonian Documentary Films, 1912–1940" (Proceedings of

the Tallinn University of Social and Educational Sciences, Tallinn, 1996). From 1992 onwards, she teaches at the Tallinn Pedagogical University's film and video department. In the long interview she tells about her childhood in Pärnu and Narva, work as a journalist, studies at the Moscow Institute of Literature and at the film history sector of the Art History Institute. She recollects the life of those years in Moscow and speaks about her favourites in the film, also briefly about her work in researching Estonian film history.

ANNIKA KOPPEL. The Town of Vineeri of Those Fallen From the Clouds (86)

A review of Peeter Simm's (born in 1953) feature film "Good Hands" ("Head käed", "Allfilm" and Studio F. O. R. M. A., 2001) that was made together with the Latvians. The story unravels first in Riga and then in a fictitious small Estonian town called Vineeri. The reviewer describes the characters and considers the choice of actors as excellent. At the same time she finds that although the film starts with panache, the dialogue is witty and there is a love story, the film does not turn into a picaresque comedy as expected, but gets entangled in boring half-tones between comedy and drama. The story itself seems pretty straightforward, but becomes rather vague at closer inspection.

TÖNU EHASALU. A Well in the Middle of the Village (89)

Another review of Peeter Simm's film "Good Hands". The article, trying to stay within the same tonality as the film itself, admits that Simm has produced a cool parody. He parodies Estonian films, including himself, and shows that the time for such films is irrevocably gone, and there is no point in carrying on with them.

RAINER SARNET. A Shred of Ice into the Heart (92)

Third review of Simm's "Good Hands". The reviewer thinks the film has no point because it is too humane. He then characterises and compares humanist and cold films, and analyses Simm's film in that key. He concludes that "Good Hands" is a too humanly rickety cart, it lacks a shred of ice in the heart that would clear the sight.

LINNAR PRIIMÄGI. Symbolist Literary Feature Film (95)

A lengthy analysis of Toomas Sula's (born in 1970) debut feature film "The Lighthouse" ("Majakas", "Nikodemus Film" and TNS Productions, 2001). The reviewer argues with previous critics. Then he thoroughly describes the differences between literary and "anthropological" films, regarding Sula's work as an example of the first. He also focuses on the essence of symbols in film, because "The Lighthouse" is said to be abounding in symbols. On the whole, Priimägi thinks very highly of Toomas Sula's debut film.

KAROL ANSIP. Critical Reception of the Film "Person is Missing" (101)

A review of Urmas E. Liiv's (born in 1966) documentary film "Person is Missing" ("Inimene kadus", "Eesti

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

JAAK ALLIK
ARVO IHO
ARNE MIKK
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
JAAN RUUS
MARK SOOSAAR
EINO TAMBERG

Tõsielufilm", 2000) that tackles the subject of people officially declared missing in Estonia. In a country with no war or political instability, several hundred people go missing each year. The reviewer says the author has faced a complicated task, because it is not easy to talk about something serious and make it watchable. It is thus a pleasant surprise that the film displays a refreshing amount of the joy of experimenting.

REIN TOOTMAA. Contradiction of Uniting and Self-Reliance. Ideals and Reality (104)

A review of two big Orient-related films currently running in our cinemas — Chen Kaige's "The Emperor and Assassin", 1999 and Ang Lee's "Crouching Tiger, Hidden Dragon", 2000. Analysing the films the relations between the characters the writer admits that the heroes in both films are strong characters, but they do not find happiness in their isolation, nor do they raise beyond their race to do a good deed for mankind.

JAAN RUUS. Why Cannes? (110)

This year, Jaan Ruus was the first person from the Baltic countries asked to a jury — the jury of the film journalists' association FIPRESCI. The longer article gives a thorough overview of the essence of the Cannes Film Festival and characterises more significant films at the most prestigious film festival in the world.

Persona grata. ANDRES MAIMIK (125)

A brief portrait in the form of dialogue about the film-maker and critic Andres Maimik (born in 1970) who has caused the most polemics and talk. Together with Raimo Jõerand, Arbo Tammiksaar and Jaak Kilmi he has made documentaries "Mahtra 140" (1998), "Macbeth" (1999), "Blood Oxygen" ("Verehapnik", 2000), "Elf Disco" ("Päkapikudisko", 2000), "Big Sister" ("Suur õde", 2000), etc, also the scandalous TV programme "Esto TV".

A CENTURY IN THEATRE, MUSIC, CINEMA (116)

The last part of the magazine's brief overview of the events of theatre, music and cinema during a century tackles the years 1996–2000.

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, Rävälva pst. 10
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tonismägi 2
Perioodika müügiosakond, 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
OU Greif kauplus, Vallikraavi 4

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikexemplare. *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) 431 373 või tulla aadressil Tartu, Ülikooli 21 (ajakirja "Akadeemia" toimetuse).

NB! Praaekesemplarid vahetatakse ümber trükkijaja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkijapoodne sissikäik), tel 6 200 489.



Muusikafestival "Eduard Tubin ja tema aeg". Tallinna Keelpillikvartett (Toomas Nestor, Olga Voronova, Henry-David Varema ja Urmas Vulp) ja Peep Lassmann (paremalt teine) pärast kontserti Mustpeade Majas.

Anne-Malle Halliku foto



Hetk pressikonverentsilt "Estonia" kontserdisaalis. Vasakult: Hiina/USA viiuldaja Xiang Gao ja dirigent Neeme Järvi enne Tubina Esimese Viiulikonserdi ettekannet.



"Head käed", 2001. Rezissöör Peeter Simm. Rezija Kalnina (Margita) ja Atis Tenbergs (Pavo). Vt lk 86.

Priit Grepi foto

