

EESTI KULTUURI- JA HARIDUSMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Ülev Aaloe Erika Franz Oliver Stone
 Ivika Sillar Tiia Järg Toomas Raudam
 Katri Kaasik-Aaslav Vilja Palm
 Eesti Muusikaakadeemia – 75
 Ain Lutsepp Mihkel Kukk Toomas Kall

TMK

12

/1994



Mait Malmsten teleseriaalis "Wikmani poisid"
H. Rospu foto

12/1994

DETSEMBER XIII AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA MÄRT KUBO, tel 44 04 72

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE0090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 54 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Saale Siitan ja Tiina Õun, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 44 54 68
Infotöötaja
Ülle Põlma, tel 44 47 87
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER; tel 66 61 62

© "Teater. Muusika. Kino", 1994



Nii nägi välja teatrikooli lõpetav noor Jüri Krjukov. Aeg läheb, näitlejageneratsioonid vahelduvad. Kas see 1976. aasta pilt on nüüd juba üllatav ?

K. Orro foto



teater · muusika · kino / 1994

SISUKORD

TEATER

	VASTAB ÜLEV AALOE	3
Lilian Kirepe	KES OLII OTTO AALOE?	14
Ivika Sillar	NÄITLEJA JÄÄVUSE SEADUS KÜSIMÄRGI ALL?	49
Ülle Põlma	MERLIN ("Näitleja ja tema roll" - A. Lutsepp "Merlinis")	61
Katri Kaasik-Aaslav	POLIITILINE "KUNINGAS OIPIUS" (<i>Katkendeid Müncheni proovipäevikust</i>)	78

MUUSIKA

Tiia Järg	ARVO PÄRDI KVINTETIINO	19
	EESTI MUUSIKAAKADEEMIA - 75	30
	100 AASTAT SÜNNIST	
Lilian Semper	ÄRGEN UNUSTAGEM OMA EELKÄIJAID - ERIKA FRANZ	64
Uno Uiga	RICHARD RITSINGUT MEENUTADES	82

KINO

Sulev Teinemaa	JAAN KROSSI "WIKMANI POISID" JÕUAB TELEEKRAANILE (<i>Interjuu teleseriaali režissööri Vilja Palmiga</i>)	23
Toomas Raudam	EESTI FILMIKUNST KARDAB INIMEST (à propos "Tulivesi" ja "Ameerika mäed")	43
Robert Stone	OLIVER STONE'I USA	70
Aare Ermel	1994. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU (44. Berliini, 66. "Oscarid", 46. Cannes'i, 51. Venezia)	83
Toomas Kall	PERSÕNA GRATA. ENDEL ADAMS	89

TMK LAUREAADID 1994 89

AASTA SISUKORD 90

Mihkel Kukk KIRIKUMUUSIKA VÕLUST JA VALUST 96



VASTAB ÜLEV AALOE

Alfred Mering räägib oma mälestustes ühest seltskondlikust ja muusikaalsest papagoist, kes istus su isa õlal, armastas rumalusi rääkida ja raadiost "Muusikalist tundi" kuulata. Jääb mulje, nagu oluaks see sinu papagoi?

Muidu on kõik õige, aga papagoi polnud minu, vennatütrel olid papagoid ning kui Mering ja need teised vanahärrad siin koos käisid, siis mõni papagoi lendas ja siblis nende peades küll. Need olid kogupere papagoid, sõid ühist vara ja sittusid ühise vara peale. See ajalooline viga on nüüd ära oienatud.

Istume legendaarses korteris - sinu isa, Otto Aaloe korter oli aastaid Draamastuudio ja hiljem ka Draamastuudio teatri kodu. Siin on peavarju leidnud paljud eesti teatri legendaarsed näitlejad-lavastajad. Ja see on ka sinu kodu. Kui sageli kodus seda ajaloolist fakti meenutati või kuidas see teadmine su lapsepõlve paigutus?

Siin toas, kus istume, oli proovisaal. Silt "Piletite müük" seisis seal koridori uktsel, kontoriruumid olid teises toas ja praeguses magamistoas elati.

Mida ma saan mäletada, sündisin ju 1944. Kuid sellest korterist mäletan ikka kõige rohkem näitemängu tegemist. Isa juhendas pidevalt mingit näiteringi, küll isetegevuslasi ja koolide omi. Ja siin suures toas, kus kunagi Draamastuudio teater oma proove tegi, käis ikka edasi üks lõputu näitemänguproov. Ainult repertuaar oli teine, "Küpsustunnistus" näiteks. Ma ei tea, kas sulle ütleb see pealkiri midagi. See oli Draamateatris parajasjagu repertuaaris, kui isa seda isetegevuslastega harjutas. Isa kiitis ikka, et nende lavastus on parem. Millega ma olin absoluutselt nõus, sest Draamateatris nad teesklesid, et viskavad vett, aga kooliteatris, kui pidi ämbrist vett viskama, siis seda ka tehti ja partner kasteti ikka üleni märjaks. Ja publik reageeris koolietendusele ka palju elavamalt kui Draamateatris.

Sinul väikese juntsuna lubati neid proove siis pealt vaadata?

Ei keelanud keegi. Olingi sageli isa hoole all. Kuna ema töötas õpetajana, isa aga Kunstifondi direktorina, siis oli temal justkui rohkem aega minu järele vaadata. Aga tegelikult oli tal tegemist palju ja ta torkas mind alata kas kinno või teatrisse, öeldes: ma kohe, kohe tulen! Mäletan, et kinos "Pioneer" vaatasin ma kolm seanssi järjest filmi ühest ooperilauljast, Soome "Ränduri laule", kuni isa lõpuks ähkides kinno tormas: noh, jõudsin kohale! Anna andeks pojakene, ega sul ometi igav ei olnud? Noh, seal oli üks päris naljakas stseen, kus mingid haned tulid ja keegi kukkus nende peale - seda stseeni ma iga kord siis ootasin. Aga lapsele võis see ooperilaul üsna tüütu olla. Võisin umbes nelja-viiene olla. Siis võis mind usaldada. Praegu ma lähen ikka teatrist ära, kui mul väga igav hakkab.

Nii et isa oli ka neljakümnendatel-viiekümnendatel aktiivselt kultuuriprotsessis sees?

Esialgul liikus ja suhtles ta päris palju, aga mida aeg edasi, seda vähem. Pealekaebus tema kohta tuli siis, kui ta Moskvas ühe Eesti näituse kujunduses soovitas kasutada põhivärvidena sinist, musta ja valget. Ja selle pealekaebuse alusel tehti ta Kunstifondist lahti. Siis jäi talle giiditöö - sellest ongi mul palju rohkem mälestusi, sest ma olin juba vanem, umbes üheteist-kaheteistkümnene. See oli siis umbes viiekümnendate keskel. Teda peeti Tallinna kõige autoriteetsemaks giidiks. Ekskursioon tegi ta põhiliselt vene keeles, välisgruppe siis praktiliselt veel ju polnud. Aga ta võinuks teha ka saksa keeles.

Tema esinemine giidina oli omaette teater, tõeline suhtlemisteremoonia. Iga maja juurde kuulus mingi legend. Kahetsen, et ma ise liiga vähe kaasas käisin. Hiljem proovisin teda lindistada, kui ta juba kodus voodihaige oli, aga jäin pisut hiljaks. Muidugi, kui oli vaja tõelist spetsialisti, siis oli selleks Villem Raam, isa oli teist laadi giid, niisugune esinemiskunstnik, kes toetus üldisele kultuuriloole. Ajalugu, kultuurilugu on isa puhul iseenesestmõistetavalt teatritegemise juurde kuulunud. Isa raamatukogu kaudu on see ajalugu olnud kättesaadav ka mulle. Tema raamatukogus on ka hea hulk seda nn kommunistlikku eesti ajalugu. Talle oli ette kirjutatud, mida rääkida, ta pidi neid asju teadma, aga ta oskas neist enamasti alati mööda minna -

näitleja, mänguri värk. Ka mina pidin neid raamatuid koolis ja ülikoolis lugema ja ma tean täpselt tema märke - laineline joon tähendas valet, kui lainelise kõrvale on tõmmatud veel jäme joon, siis lausa laimu. Aga ise ei ole ta mulle niisuguseid asju kunagi kätte näidanud. Miks? Laps läheb kooli ja võib seal mingi käki kokku keera- ta! Kui ma küsisin temalt Vabadussõja kohta, siis ta vastas, vaata Eesti Entsüklopee- diast või sealt riulilt. Alalhoidlikkus on temale iseloomulik olnud ja ma arvan, et olen seda alalhoidlikkust ka iseendas kandnud.

Isa töötas eesti ajal Nõukogude kaubandusesinduses, kas see vihjab ka tema tõsisemale seosele vene kultuuriga või oli see töökoht juhus?

Eesti ajal intelligentset inimesed oskasid kindlasti vabalt ka vene keelt. Miks just venekeelne töökoht? Aga miks ka mitte - see oli töökoht! Pealegi oli seal korralik palk, isa oli stuudiolastest ainuke, kel oli kindel palk "Dvigateli" vabriku kantselei- ametis, hiljem siis raamatupidajana Nõukogude Kaubandusesinduses. Kui sa siin toas ringi vaatad, siis näed ise, mis-keelseid raamatuid on rohkem, kas vene- või saksaakeelseid. Tol ajal tulid eesti teatri jaoks kaks kõige suuremat suundumust Venemaalt ja Saksamaalt, saksa teatriteoreetilist mõtet on siin riulites isegi rohkem kui vene oma. Teda oleksid võinud kinni panna nii sakslased kui ka venelased - vaenla- se raamatute omamise pärast.

Minu tuleviku suhtes oli oluline see, et ta istus ära oma lühikese vangistuse pea- lekaebuse tõttu just sakslaste ajal. Istusid koos rootsi ja islandi kirjanduse tõlgi Sepa- maaga ühes kongis ning õpetasid siis vastastikku keeli. Neil võis seal päris huvitav olla. Tolles kinniistumises polnud midagi traagilist, aga olen lugenud vanglast emale saadetud kirjadest, et ta on andnud emale täieliku voli hakata raamatuid müüma, kui raskeks läheb. Ja väga täpselt on ära märkinud, kust otsast müüma hakata.

Kas see sakslaste ajal vangis istumine sai sulle saatuslikuks seetõttu, et isa tegi tutvust rootsi keelega?

Ei, niisuguse seose peale pole osanud mõeldagi, see oleks väga romantiline, kui see nii oleks. Mõtlen pigem seda, et istunuks ta kinni nõukogude ajal, oleks minu keeleõpingute puhul olnud väljamaale saamine absoluutselt välistatud.

Su isa on olnud ühe teatri sünni juures, olnud üks selle juhte, aga ka "Vanemuise" di- rektor. Miks ta teatrist siiski eemale jäi? Kas ta seetõttu ka kibestus?

Tõepoolest, Kunstifondi direktorina tegeles ta rohkem kunsti, kunstnike, pintsli- te ja pliiatsitega kui teatriga. Tema kunstiraamatute kogu on haruldane. Kui eesti teater satub kunagi niisugustesse raskustesse, et ei suuda enam muud välisdrama- turgiat osta ja mängida kui klassikat, siis muutub see raamatukogu jälle aktuaalseks. Jaak Vaus näiteks on isa raamatukogu enda jaoks avastanud.

Mulle näib, et pärast sõda ei tahtnud teatri juurde niisugust inimest lihtsalt lasta. Tema vabariigiagegne positsioon, kas või näiteks "Vanemuise" direktorina välistas sel- le, et ta võinuks ka nõukogude teatris direktor olla, nendele postidele pandi hoopis teisi inimesi. Aga ta suutis oludest mööda vaadata: tundis rohkem rõõmu selle üle, et Draamateatri mängivad profid, mitte kurvastust selle üle, millist paska seal män- gitakse. (Sest tema pidi seda ometi "jagama".) Olin tol ajal liiga väike, et sellest aru saada, mis toimus. Nende isetegevuslastega tegeles ta siin korteris ju täie andumu- sega. Samas, kui ma juba tudengina kodus käisin, oli ikkagi tema see, kes mulle teat- ritesse ja kirjanike maja õhtutele kohti kinni pani, tema jaoks olid nende majade ukсед alati avatud. Ma arvan - ta ei tundnud, et on kõrvale jäänud. Paljud ta kaas- lasedki olid samas seisus. Ja siin said nad ikka kokku ning tundsid ennast üsna hästi.

Kes siis olid su lapsepõlve onud ja tädid?

Salme Reek, Ly Lasner, Lisl Lindau, raudne käija oli Eduard Tinn oma tõsisel- ranguses. Ta oli uhke mees. Läbi astusid ka Ado Hõimre, Ruut Tarmo, Leo Kalmet. Lauter käis harvem, Mering oma muheduses. Härrade seltskonnast meenuvad esi- mesena just Tinn ja Mering - kaks täiesti vastandlikku kuju. Pidevad käijad, lausa majasõbrad olid samasugused kaks vastandit - arhitektid August Volberg ja Edgar Kuusik, üks tohutult rahulik, karuvõitu, teine Pariisi espiidri täis. Rahulik issi veel seal vahel. Aga neil kolmekesi oli siin raudselt hea koos olla. Aastavahetused veedeti alati siin. Volberg tuli oma koduveiniga, mina ronisin siia aknalaua peale saluuti vaatama. Kuusik ütles alati: kui sa oleksid näinud saluuti Pariisis! Praegu ma mõis- tan, mida ta selle all mõtles, siis mitte. Bridži õppisin ka nende kõrvalt ära, olin asen- duskäsi, nii et 9. klassiks olin juba koolitatud mängija.

Põldroosil oli selle majaga ka kokkupuutumist? Mälestustahvelgi maja seinal?

Nad olid omal ajal isaga head sõbrad, mu isa pidas tast kõvasti lugu. Ja kui isa läks 1935.aastal Tartusse, siis Põldroos elas mõnda aega siin. Aga sel ajal kui pidi

meenutama kõiki Lenini mängijaid, oli Põldroosil mingi juubel. Juhtusin just koju tulema, kui maja seinas sisse puuriti mälestusplaat, Teatriliidu delegatsioon oli kohal, peeti kõnesid ja isa, tal oli just jalg amputeeritud, küünnitas aknast vaatama, et mis siin tehakse... Sel hetkel tundus kõik natuke ebaõiglasena. Pärast isa surma mu vend ei suutnudki mõista, miks üks eesti teatriloos oluline mees viiakse lihtsalt külmutuskambri kalmistule. Tema meelest pidanuks isa vähemalt Draamateatri väikesest saalist ära saadetama. Ütlesin tookord vennale: kui inimene on surnud, mis tähtsust sel enam! Ei olegi.

Miks sa ära Tartu õppima läksid? Mitte lavakunst, mitte teatriteadus Moskvas või Leningradis, mitte Tallinn, vaid Tartu?

Ma ei tea, keda see nüüd huvitab, aga kui me räägime ausalt ja siiralt ning mina joon juba teist ja natuke suuremat klaasi tühjaks, siis pärast isa surma siin sahtleid sorides ja selgust saades, leidsin kirja, kus Eesti Teatriliit pöördus minu poole ettepanekuga minna Moskvasse teatriteadust õppima. Mu isa pole seda kirja mulle kunagi näidanud, see peegeldas tema suhtumist. Klassivend Tinn läks ju Moskvasse teatriteadust õppima. Oleks olnud väga lihtne temaga kampa lüüa. Kui isa oleks mulle seda omal ajal näidanud, ehk oleksin jutuajamisele Teatriliitu vist ikka läinud. Aga mis salata - ei kahetse, et teisiti läks.

Aga Tartu? Mingil ajal tahab inimene hakata iseseisvat elu elama. Nüüd on kogu korter meie pere käes tagasi, aga siis elasime kitsamalt, meil olid üürnikud, venelased, kelle nõukogude võim siia elama pani. Tartu minek oli juba seetõttu kindel.

Kas sa koolipõlves ka näitemängu tegid nagu enamasti kõik teatralid?

Koolis mitte nii väga, aga tegin palju teles ja raadios. Tol ajal ei olnud vist ühtegi telelavastust, kus ma kaasa poleks lõõnud. Lapsnäitleja seega.

Kelle käe all mängisid?

Teles olid Koppel, Nõmberg, Kivirähk, raadios Arne Ruus, Salme Reek. Klassist kutsuti proovima, meie Eduard Tinniga jäime sõelale. 21. keskkool oli raadiomaja lähedal, hea mugav ka, sai lähedalt lapsed kätte. Raadios tegin kaasa kuuldemängudes ja lastesaadetes, oli selline kirjakandja Kaarli saade, kus lugesime koos ühe tüdrukuga laste kirjakotti ette. Lugemine oli mul varakult selge, kui ma kuueselt kooli läksin, siis lugesin õpetajatele ajalehest ette. "Kalevipoeg" oli selleks ajaks ikka läbi loetud. Eks isa õpetas ka natukene ilmekamat lugemist, nii et koolis esimeses klassis esinesin kooliaktustel deklamatsioonidega.

Kas see tele- ja raadiotöö su eneseteadvust kuidagi tõstis ka?

Lauluõpetaja hakkas paremaid hindeid panema. Aga uhkeks ma ei läinud. Teisalt oli see omateenitud kopikas, "metsik punkt" ju, vanas rahas 45 rubla, uues rahas 4.50. Kõva raha. (Selle raha eest ostsin raamatuid ja märke.) Aga, jah, kriitikalt olen kunagi isegi kiita saanud - Liivi "Varju" järgi tehtud telelavastuses mängisin noort Liivi -, oskasin väga mõtliku näoga vaadata. Ära petsin.

Siis oleks ju väga loogiline jätk olnud lavakunstikateeder.

Minule oleks see tähendanud aastaks ootama jäämist ja sõjaväge. Klassiõde Merle Karusoo lõpetaski ühe aastaga kaks klassi, et jõuda sisseastumiseksamitele, kuigi tookord ta veel sisse ei saanud. Ei oska öelda, kas ma ka siis oleksin läinud lavakasse proovima, kui kõik oleks klappinud. Kodus oli ka selline hoiak, et üks teatrielu on väga tihedalt juba läbi elatud.

Mis eriala sind Tartusse tõmbas?

Algselt oli ajakirjanduse õppimise mõte, ülikooli lehe juures hakkasin kohe kirjutama. Aga kuna spetsialiseerumine algas kolmandast kursusest ja kahe esimese aasta jooksul sai selgeks, et ega see ajakirjandus mingi eriti uhke asi ole, siis mõtlesin ümber - soome-ugri eriharur kasuks. Pealegi, reisimine on mulle alati meeldinud ja soome-ugri võimaldas seda rohkesti.

Mis seltskond sinna filoloogiasse kogunes aastal 1962?

Poistest oli Mati Unt, Kuno Otsus, Peeter Maimik, Mati Kalkun... Daamidest Tiina Alla-Park, Maret Aranovitš, Ela Liimeon-Tomson, nemad läksid žurnalistikasse.

Kas teie ajal oli ka mingeid rühmitusi? Kas seltsielu elavnes Hruštšovi sula ajal?

Mingi organiseeritud elu tuli natuke hiljem, kui olud läksid veelgi vabamaks ja komsomolikomitee võttis nii suunaja kui puhvri rolli. Isegi mind valiti kord ülikooli komiteesse, aga see valdkond mind ei paelunud, nii et oma aastaaruandes heitis aja-lehe "Edasi" veergudel Mikk Titma mulle ette, et Aaloe ei kasuta oma andekust ära komsomolitöös. Samal ajal vedasid Hillar Palamets ja Georg Grünberg aktiivselt ülikooli filmiklubi - Vanemuise tänava ringauditoorium oli üks seltsielu keskpunkti.

Tänu Undile ja Kuno Otsusele sai ka "Vanemuine" väga lähedaseks. Hiljem tuli juba Allik, kellega käisime palju koos teatris. Kino ja teater - sellest nagu aitas. Eriti veel esimesel aastal. Tol ajal oli sisseastumisel eelis neil, kellel oli tööstaaž: neid võeti sisse 80 protsenti. Ulejäanud 20 protsendil tudengeist, kel kaht aastat tööstaaži polnud, suunati aastaks Tartu ettevõtetesse tööle ja kõik hommikud pidin ma esimesel kursusel veetma Metsakombinaadis kas eštakaadil puid tömmates, teed tehes, traktoristi aidades. Iga päev kaheksast neljani. Uhiskondlikus korras, palgata. Ohtul olid siis kuuest kümnendi loenguid. Nii ei jäänud esimesel aastal muuks aegagi.

Mis sina arvad paljuräägitud Tartu allasurumisest, Tallinna kõrval varjujäämisest? Või on see kunstlik probleem?

Tol ajal oli populaarne ütlemine - Tallinn on pealinn, Tartu on peade linn. Tallinas võis neid päid ka olla, aga nad olid hajutatud, Tartus nägi neid igal sammul - oli aeg, kus Toomemäel jalutades võisid hr Alliksaarega peeti panna... Ulukooli kohvikutes lehviv vaim andis tooni. Tartus tulid väga palju asjad kätte, mis Tallinnas poleks võimalikuks saanud. Rein Marveti džässiloengud, Kangilaski moodsa kunsti loengud. Praegu tundub küll, et kõiki asju ei tohiks ajada liiga Tallinna-keskseks.

Kas teie olite ka "noored vihased mehed", kes tegelesid olemasolev süsteemi analüüsi ja kriitikaga?

Mitte väga tormiliselt, sest muutused, mida Hruštšovi sula enesega kaasa tõi, olid üsna kiired. Et süsteem mäda on, see oli niigi selge, seega künism võimu suhtes oli kogu aeg olemas. Aga kuuekümnendate alguses tegi Kekkonen oma viisiidi Tartusse, tulid juba esimesed üliõpilasrühmad välismaalt, kuuekümmendast viiendast hakkas regulaarne laevaliiklus Soomega - need olid ikkagi väga suured asjad. Pealegi meie põlvkond mäletas väga hästi seda stalinistlikku jama, vanemate hirmud olid ka küllalt selgelt mees. Seetõttu me tundsimine ennast üsna vabalt. Ilmus ju ka "Loomingu Raamatukogu", mis muutis pilti rõõmsamaks, avaramaks, Soome kaudu hakkas tilkuma kirjandust, mis tol hetkel maailmas ilma tegi. Minu arvates läks elu tõusujoones, kuni Tšehhoslovakkiani 1986. Aga siis olin ma juba raadios tööl.

Palju sul neid keeli on, millega oled tegelnud?

Neid, millega olen tegelnud, on üks jagu. Aga eks paljud ole neist kadunud: ladina, hispaania, vadja, lapi, ungari, liivi keel. Kunagi lugesin kokku: olen ilukirjandust tõlkinud kaheksast keelest. Kuna põhiline asjaajamine on mul käinud Skandinaaviamaadega, siis rootsi ja soome keel on nagu esimesed keeled, siis tulevad vene, inglise, taani, norra keel. Ka eesti keelest olen tõlkinud mitmeid näidendeid rootsi keelde - eesti teatrite külalisetendusteks. Niisugused asjad isegi nagu "Põrgupõhja uus Vanapagan", "Faehlmann", "Nukitsamees".

Kuidas sa 1970. aastal Rootsi sattusid?

Nõukogude Liit vahetas iga aasta Rootsiga kuus tudengit ja mina pääsesin sellesse kontingenti tookord seetõttu, et töötasin raadios rootsi saadete toimetuses. Läksin sinna viimasel kursusel, mille tegingi juba kaugõppes. Algul olin soome saadetes, sealt läksin rootsi saadetes üle. Sümpaatia raadiomaja vastu oli jäänud ajast, kui seal lapsena kaasa tegin. Ma ei põe eriti, et töötasin toimetuses, kus tehti propagandat, isegi president Meri on enne mind seal töötanud. Mis propaganda - tegelikult tegin tavalisi saateid, minu alad olid sport ja kultuur. Aga ka keskooprogramme. Sporti armastasin juba lapsepõlvest, imeasju olen proovinud - maadlust, poksi, vehklemist, kõige tõsisemalt jalgpalli ja korvpalli, aga ka lauatennist ja laskmist järgu tasemel. Sporditulemuste jälgimine on juba varasest east küljes, ega lehest peale spordi uudiste polnudki midagi lugeda, spordis vähemalt ei valetatud. Nüüd on jäänud intellektuaalsemad spordialad - spinninguvised ja meeleheide.

Mida see Rootsi minek sulle tähendas?

Elada peaaegu aasta teises keskkonnas - maailm läks nagu hoopis teisiti lahti. Andis palju enesekindlust. Stažeerisin Stockholmi ülikooli juures, põhiaineks oli rootsi keel, valisin veel rootsi kirjanduse ja ühiskonnateadused. Ohtused ajad kulusid kinole, vaatasin metsiku hulga filme - tundus, et filmi kaudu tuleb maailm kõige kergemini kätte.

See Rootsi minek pidi juba varem aset leidma, aga nagu ikka, jäi seegi sõit venima. Siis ühel päeval helistati Vormsile, et kuule, nüüd ülehommie sõidad. Mu esimene reaktsioon oli: ei tahagi enam! Aga pärast pisikest mõtlemist tulin ikka suuskadega üle jää mandrile ning sõitsingi paari päeva pärast Rootsi. See otsus tähendas kaude raadiosse jäämist. Mul oli vaikne mõte juba raadiotöö maha jätta: miks mitte Vormsi saarel õpetaja olla. Vormsiga sidusid mind eestirootslased, kellest raadios olin teinud omaette sarja. Saared on mind alati köitnud. Rootsi minek tähendas seda, et vähemalt viieks aastaks olen veel raadiomajaga seotud. Kui radio mind

niimoodi õppima saatis... Oleks võinud ju pärast neile lihtsalt aitäh öelda. Aga ma olen loomu poolest kohusetundlik inimene. Aeg sai raadios ümber alles 1977. aastal, nii et töötasin seal 12 aastat. Ega neid töökohti mul palju polegi. Pärast raadiot tuli kultuuriministeerium - repertuaarikollegiumi peatoimetaja koht. Pärnis naljakas, kui kuuldus minu lahkumisest raadiost levis, hakkasin igasuguseid pakkumisi saama: Allik kutsus ministeeriumi, Trass Rakvere Teatrisse, "Sirpi" kutsuti, veel oli kaaluda kinostuudios toimetaja koht. Allik suutis vist kõige paremini veenda.

Kas vaba maailm sul alguses jalad alt ära ka löi? Kümme kuud Rootsis oli ju midagi muud kui 10-päevane turismireis.

Suurt šokki ei mäleta. Läksin veebruaris, õppeaasta juba käis. Tuli lihtsalt, pea ees, vette hüpata ja ujuma hakata. Keeleõpe toimus esialgu välismaalaste rühmas - hindud, jaapanlased... sellega oli piisavalt tegemist. Mul oli ka üks klassiõde Rootsis ees, aga esimesed kuud ma ei võtnudki eriti kellegagi ühendust, oli ju ka hoiatatud, et mitte minna Eesti Majja jne. Aga hiljem tuli see nn eesti ring ikkagi juurde. Kuna sel ajal oli inimene siit suhteliselt haruldane nähtus, siis paluti mul ka mitmeid loenguid pidada - kaasajast eesti kirjandusest jms. Elu muutuski palju seltskondlikumaks, eestlased tõmbasid mind endaga ilusasti kaasa, olid tõesti ärksad ja toredad inimesed.

Mingit kohustust kellelegi aru anda ei olnud? Keegi sind ei kontrollinud?

Ei, aga post käis Vene saatkonna kaudu ja tõenäoliselt mu kirjavahetust kontrolliti. Aga teisalt, Vene saatkonnast sai ka odavaid sigarette, odavat viina... Suhtlesin ka Pohladega, raadiokolleeg Tiiu Pohla oli kaasas abikaasa Vello Pohlaga, kes töötas saatkonnas. Ja kui läksime Pohlaga vaatama Tšehhoslovakkia sündmusi käsitlevat Costa-Gavrasi "Pihtimust" - väga hea, mõjuv film oli -, siis vähemalt Pohla ei julgenud küll Vene saatkonna autot selle kino lähedale parkida, ja pärast läksime kuskile kohvikusse, kus saaks sellest rahulikult rääkida, sest ei olnud ka tema kindel, kas ta korteris on mikrofonid või mitte.

Kas sa juba tookord panid aluse oma tutvuskonnale Rootsis?

Suhete võrk kujunes välja hiljem. Kui tol korral käisin kinos-teatris ikka piletiga, siis praegu võin Stockholmis vabalt igasse teatrisse minna. Paljude inimestega, keda siis saalis istudes, suu lahti, imetlesin, olen headeks sõpradeks saanud. Selleks ajaks ei olnud ma suurt midagi veel tõlkinud, ainult üks novellike rootsi novelliantoloogias. Rootsis valisin aga üht-teist välja ja tänaseks on kogunenud üpris palju tõlkeid. Seetõttu on mul küllalt head suhted sealsete kirjandusringkondadega ja mitme kirjanikuga isiklikult.

Kas pärast neid õpinguid jäid tihedalt Rootsi käima?

Millegipärast tekkis hoopis kümneaastane paus. Järgmine kord oli alles 80-ndal koos Draamateatriga. 1988 ja 1990 sain kuuajased stipendiumid, eriti tore oli 1988. aastal, mil Strindbergi stipendiumiga elasin Strindbergi viimases korteris. Väga uhke ja stimuleeriv aeg oli. Liikusin oma võtmetega tema kortermuuseumis ringi. Pärast seda kuud aega tundus mulle, et olen natuke isegi Strindbergi nägu läinud.

Miks sa üldse rootsi keele oma põhikeeleks valisid?

Soome keele oskajaid oli siis juba palju, eks ma arvestasin rootsi keelt valides, et see garanteerib tööd ja leiba. Ja soomeugrilasena näiteks saami keele kohta käivad materjalid olid enamikus rootsikeelsed. Ma ei oleks ju saami keele kohta kursuse-tööd saanud kirjutada. Ja siis tulid tõlkimised. Nii et rootsi keel kujunes mõnes mõttes töökeeleks.

Mis oli esimene näidend, mille sa rootsi keelest eesti ümber panid?

"Preili Julie", mille tellis Raivo Trass. Koos näidendiga tuli ära tõlkida ka väga ilus eessõna, mis hakkas ringlema sõprade hulgas hoopis varem kui näidend ise. See oli 1971. Ka järgmine tõlge oli Trassile - "Isa", siis juba Rakvere jaoks. Aga nüüd on neid Strindbergi tõlkeid kümnekond kindlasti, märksa rohkem kui valitud kogus.

Kas sa tunnend saalis istudes halva tõlke kohe ära?

Jah, see on vist professionaalne kretinism.

Jäid sa oma esimese Strindbergi tõlkega rahule?

Jah, see oli ikka suur asi, esimene tõlge, väga uhke oli kuulata, kuidas näitlejad sinu tõlgitud teksti rääkisid. Ja teater näis ka rahule jäävat.

"Julie'd" tõlkides võtsin ka ühe sajandialguse tõlke kõrvale, aga aeg käib enamasti tõlkest halastamatult üle. Kuid kui ma tänavu instenseerisin Pärnu jaoks "Gösta Berlingi saagat", siis mul ei olnud mingit põhjust 30-ndatel tehtud Malle Pedajase tõlke kallale minna. See on küll 50-ndatel üle toimetatud. Aga sellestki on 35 aastat

möödas - järelikult 35 aastat võiks üks tõlge vastu pidada. Aga tihtipeale siiski mitte. Näiteks praegu tehakse palju paha sellega, kui antakse mitmeid raamatuid välja korustrükkidena, jättes tõlke toimetamata.

Kas tõlkides tekib endal ka mingi nägemus või kontseptsioon?

Paratamatult pean need asjad kõik ise, mõttes läbi mängima. Mulle tegelikult meeldib kui lavastaja ise endale näidendi tõlgib, sest tõlkimine on siiski tüki läbilavastamine. See pole juhuslik, et väga häid tõlkeid teevad vahel ka näitlejad. Head tõlkenärv on ka neil, kes hästi muusikat tunnetavad. Keele muusika, rütmid on ju väga olulised.

Palju sa näidendeid üldse tõlkinud oled?

Arvan, neid hakkab olema 50 ringis - soome, rootsi, vene, kuuldemänge ka taani, norra keelest. Paarkümmend vist on kaante vahel. Suur eeskuju Kurtna pidas uhke peo, kui tal oli sajas näitemäng ära osetud. Nii et see võiks olla eesmärk. Kurtna nimeline tõlkepreemia ka kohustab.

Isa pole lavastamise mõtet hellitanud?

Olen püüdnud sellest hoiduda, aga ma pole lavastamist endale ka ära keelanud. Seda tahtmist on olnud küll, kui materjal tõesti istub, fantastiline näidend oli "Maestro", mida Noorsooteater veel mängib. Selline materjal lausa kutsub ise tegema. Aga teisalt, elus ma olen küll, nagu soomlased ütlevad, "tarpeeksi hullu", aga kui ma lavastust hakkaksin tegema, siis mul vist sellest hullusest jääks puudu, muutuksin liialt ratsionaalseks.

Kui kiiresti sa tõlgid?

Põhimõtteliselt olen üsna kiire tõlkija. Lihtsat teksti võib tõlkida kuni paarkümmend lehekülge päevas. Aga ilukirjandus, raskemad tekstid - 10 lehekülge päevas peaks piir olema, muidu näed pärast ümbertegemisega rohkem vaeva kui tõlkimisega. Oleneb ka näidendi pikkusest, näiteks Noréni "Ja andke meile varjud" originaal oli 240 lehekülge pikk, seda andis ikka uhtuda. Tõlkides on mulle tähtis teadmine, et ma saan sellega nädal aega tegelda ühte jutti. Ma ei taha pause vahele, sissemine mine võtab aega ja sealt väljatulemine ka. Eelistan tempot, ei jää ühe sõna või seiga taha pikalt takerduma, hiljem saab ju kontrollida, täpsustada, kahelda. Ma ei oskagi kohe toota "lõplikku" teksti, viimane lugemine on mulle tähtis, sest mingi saladus on tekstis ikka veel sees.

Skandinaavia näitekirjanduse osas võiks vist öelda, et siin valitseb eesti teatrit Aaloe maitse?

Suuremalt jaolt on tõesti minu tõlked ja võib vist ka väita, et praegusest rootsi dramaturgiast on meil küllalt hea ülevaade. Rootsi on olnud suureks abimeheks ja aknaks ka muusse maailma. Kuigi rootsi maitset ei tohi järgitult usaldada, mõni seal läbi löönud tükk ei leiaks meie laval vastukaja. Midagi pole teha, me oleme oma mõtlemisega kusagil teises ajas ja nemad tihtipeale klammerduvad jälle oma külge. Arvan, et tõlgete koha pealt ei ole seis sugugi halb. Seis on kehv teises mõttes - me ei saa teatrit väärtustada, pileti ei saa olla nii kallis kui ta tegelikult peaks olema, näitleja ei saa sellist palka, nagu ta peaks saama.

Milline võiks olla repertuaaripoliitika ideaalne mudel?

Päris ideaalset mudelit ei ole olemas, on tuhandeid komponente, mis seda mõjutavad - linn, vaataja, trupi koosseis. Tingimata peaksid mängukavas olema maailma ja eesti klassika, kas või Shakespeare ja Tammsaare, samas ka mingi komöödia.

Pärnu teatri puhul oleme lähtunud kriteeriumist - pakkuda igale maitsele vaatamist. Mis ei tähenda, et rõhuksime kommertslikule suunale. Tuleb teha ka niisuguseid asju, mille puhul ei tea ette öelda, kas ta hakkab minema. Möödunud kevadel oli Pärnus üheks suuremaks ettevõtmiseks Spiro "Kelmi" lavaletoomine, millega oli hõivatud valdav osa trupist, töö kestis ligi kolm kuud. See on lugu "Tartuffe'i" lavastamisest kunagise vene provintsi Vilno poola teatris: näitlejad saavad mängida näitlejaid, kusjuures topeltrolle - ka "Tartuffe'i" tegelasi. Niisugune töö on näitlejaile endile väga vajalik. Teatrile oleksid loomulikult kõige kasulikumad 5-6 inimesega näitemängud, sellesama "Kelmigi" kõrvale, ette ja taha sai tehtud väiksema koosseisuga tükke. Selleks, et ühte niisugust pikka tööd saaks teha, tuleb teha väiksemaid jubinaid ka. Aga sedasama "Kelmikest" mängib heal juhul kaks korda kuus. Siin toimib võib-olla linna eripära, ja veel. Repertuaaripilt ei tähenda ainult seda, mis nimetused jooksvas repertuaaris on, vaid seda - millistes doosides me nädala jooksul midagi pakume.

Kas dramaturg on üldse eesti teatris vajalik persoon? Kas see mudel ei tööta kuidagi, et lavastajad ise pakuvad midagi välja?

Need samad pakkumised vajavad ka mingit koordineerimist. Või midu läheb asi üpris sumbuurseks kätte. Vene keeles oli kunagi sel dramaturgi ametil teatris päris ilus nimi - *pomoštšnik glavnogo režisjora po literaturnoi tšastju* (peanäitejuhi abi kirjanduse alal). Ma arvan, et sellisena see koht vajalik ongi. Juba seepärast, et mida rohkem päid, seda kasulikum. Eelneva valiku peab dramaturg lavastaja eest ära tegema. Dramaturgi töö ei saa selles mõttes iial otsa, see on üks lõputu siplemine kogu aeg.

On väga pikki perioode, kus silmad väsivad ära ja leiad äkki, et ei olegi muud lugenud kui näidendeid. Ja normaalne oleks, et dramaturg püüaks päevas ühe näidendi ikka läbi lugeda. Vanasti oli ideaalne bussisõit, Pärnu Tallinna otsaga sai ühe näidendi kindlasti läbi loetud, võib-olla ka kaks. Nüüd läheb kahjuks bussiaeg ajalehtede peale.

Kas vastloodud Eesti Näitemängu Agentuurist, mille juhatuse esimees oled, käib läbi nii kodu- kui välismaine, kogu dramaturgia?

Sisuliselt on see sama rida, mida varem ajas Kultuuriministeerium. Järgmisest aastast läheb kogu dramaturgia ostmise selle agentuuri kätte. Ministeerium kannab selle summa, mis ta varem teatrite vahel ära jagas, üle ENA-le ja juhatuse ülesanne on, et teatrid saaksid eluks vajalikud algupärandid ja tõlked kätte. Ja samas tuleb hakata eesti dramaturgiat tutvustama ka välismaal. Praegu on meil ainult üks palgeline inimene, Külli Holsting, ja on selge, et ainult ühiskondlikel alustel töötav juhatuse ei toimi. See peab arenema mingiks kontoriks, pole ühe inimese võimuses kõi ke teha.

Kas Eesti Vabariigis on välisdramaturgia pilt sinu meelest paranenud võrreldes ENSV-ga? Kas ideoloogilisest tsensuurist vabanemine on meie võimalusi avardanud või ahistab meid nüüd "majanduslik tsensuur"?

Praegu ei ole teatritel ees neid klausleid - p e a b olema repertuaaris kaasaegne nõukogude näidend jne. Elu ise määrab vajadusi. Ega neid asju, mille kohta kunagi "ei" öeldi (siis tuli luba küsida Moskvas), palju ei olnud. Ja kui asja oli juba ka kusa sagil Venemaal mängitud, siis ei tekkinud mingisugust küsimust. Aga tavaliselt piisas ka sellest, kui annotatsioon saadeti Moskvasse, seal aeti korda autoriõigusega

Isa ja poeg 1994: Ülev Aaloe istumas oma isa, Otto Aaloe portreemaal ees.

Isa ja poeg 1947: väike Ülev koos isa Otto Aaloga ühel kevadpäeval Tallinna Kunstihoone ees.

H. Rospu foto



seotud asjad ja ainus häda oli tookord vahest selles, et asjaajamine võttis lootusel aega. Tean konkreetset, et tsensuuri taha on jäänud üks Enquisti näidend "Tribaadide öö" - pealkiri oli lihtsalt liiga ropp. Süvenemata sisusse, otsustati, et ei. Aga mingeid teemasid, näiteks farsse Lenini kohta, mida on kirjutatud üksjagu, me ei hakanudki muidugi küsima. Aga ma ei arva, et see eriti palju oleks meid ahistanud - klausli alla "progressiivne lääne dramaturgia" mahutati absoluutselt kõik, kaasa arvatud Ionesco, Beckett... Ei usu, et praegu oleks lääne dramaturgia pilt parem kui omal ajal, "majanduslik tsensuur" on ohtlikum värk.

Kas meil on teatriga seotud tõlkijaid piisavalt, ma mõtlen geograafilist haaret? Sina jälgid skandinaavia dramaturgiat...

Ega ei ole küll. Inglise keele oskajaid on üksjagu, aga nendega ei ole võimalik katta näiteks isegi ameerika rida. See annab tunda ka repertuaaripildis. Ungari teatrit jälgib mingil määral veel Hiedel, aga mulle tundub, et ka niisugustel tõlkijatel on kontaktid lõdvaks jäänud. Kõik - kirjavahetus, raamatute saatmine, postikulud, on läinud hoopis kallimaks. Ei jätku jõudu, et kõiki kontakte soojana hoida. Poola dramaturgiat on hoolega tõlkinud Lindepuu, aga ma kujutan ette, et seegi on ainult mingi murdosa.

Ja veel üks nüanss. Praegu paluvad meie teatrid viisakalt ja alandlikult agentuure, et nad hinna alla laseksid - oleme vabad, kuid vaesed! Mis on mõistetav ka - meie piletihind on niivõrd madalad. Rootsis on piletihind 160 krooni, mis teeb 250 Eesti krooni - kui autor saab sellest kuus protsenti, siis sealt kukub ikka midagi ka. Meie saalitäite pealt on need summad hoopis väikesed. Ja siis nõuavad autorid veel ühekordseid summasid, nn ettemakse. Ja kui lavastus ei kujunegi mingiks menutükiks, siis ei teeni teater autorile väljamakstud summatki tasa. Rahvusteatritel veel see riskivõimalus on, aga väiksemad teatrid? Ja praegu, seoses ühinemisega Berni konventsiooniga, tuleb pärijatele maksta veel 50 aastat pärast autori surma, nii et Brechti ja Shaw eest tuleb ausalt maksta! Paratamatult hakkab see teatritele mõju avaldama. Konventsioon puudutab ju praktiliselt kogu XX sajandi dramaturgiat. Arvan, et teatrid hakkavad paratamatult pöörduma vanema klassika poole. Samas loodan, et hakkavad ka hoopis erksamalt kirjutama eesti oma autorid.

Millele see lootus tugineb?

Kui teatril on valida, kas ta maksab selle 10 000 krooni eesti autorile uue näidendi eest või siis lihtsalt ettemaksuks mingi vana näidendi mängimise õiguse eest, siis ma arvan, et see 10 000 krooni või ka rohkem võib ju nii ühe kui teise autori mõtlema panna. Praegu kirjutatakse küllal usinalt romaane, seda näitas ka "Faatumi" romaani võistlus, ja juba sellelt pinnalt olen kuulnud, et mitmed inimesed, ka nooremad, on mõelnud näidendite peale, kas oma romaani ümbertöötamisest või uuest näidendist. Juba nii palju aega pole lihtsalt näidendeid kirjutatud, noh, see laiene peab tulema. Praegused on esimesed pääsukesed.

Rootsis on oma dramaturgia kirjutamine (näiteks ka Inglismaal) väga hästi hooldatud. Kas sellest on tolku ka? Kas anded kerkivad esile seetõttu, et see tegevus on nii sisulises kui materiaalses mõttes soositud?

Mina ei arva, et kui ma luban autorile näidendi eest kolm korda suurema summa, et sellest peaks tulema kolm korda parem või üldse parem näidend. Autor tahab niikuinii anda oma parimat. Aga et Rootsismaal kirjutatakse kohutavalt palju näidendeid, on küll tõsi. Näiteks Stockholmis on iga suurema teatri repertuaaris kümme-kond kaasaegset rootsi autorit. Uhke asi. Kui eesti teater tahab oma nägu säilitada, siis ta säilitab selle suure osas ikka oma rahvusliku dramaturgiat kaudu.

Mis teemadega tegeleb kaasaegne rootsi dramaturgia?

Valdav on teema, millega Bergman Rootsile maailmas nime tegi, seesama inimese üksinduse teema heaolu ühiskonnas. Meie ei ole sinna heaoluühiskonda jõudnud ja kohati võib see "virin" meile kaugeks jääda. Bergman ise teeb seda kirurgi osavusega ja hästi. Rootsi hetkel kõige tuntum dramaturg Lars Norén aga kirjutab pidevalt nagu ühte näidendit. Teda peetakse Rootsis Strindbergi mantlipärijaks, kuid Strindberg on palju mastaapsem kuju.

Kas on valdkondi, millega maailmas tegeldakse, aga Eesti pole sinnani jõudnud või meil polegi see aktuaalne?

Maailmas on populaarne praegu homoseksualismi teema ja üldse seksuaalsed minoriteetid. Seda näitas ka Draamateatri gastroll Rootsis, et kõige suurem huvi oli "Ambliknaise suudluse" vastu. Need teemad on moes, aga ma ei arva, et me peaksime selles osas püüdma ajaga kaasas käia. Las nemad teeivad. Homoseksualism, seksuaalne ahistamine jne - need on heaoluühiskonna teemad.

Mis toimub praegu Ida-Euroopas, Venemaal?

Sellest, mida praegu Venemaal, Ida-Euroopas tehakse, teame vähe. Kahju. Kui nad näiteks oma kapitaliseeruvat Venemaad või Ida-Euroopat kajastaksid, siis võiks see olla meile ju nagu rusikas silmaauku. Ses mõttes peaks ENA need sidemed taastama, Ida-Euroopaga vähemalt sel tasemel, nagu need olid nõukogude ajal. Meie probleemid võiksid praegu ju suures osas kattuda. Korraga toimus meil väga järsk lääne poole pöördumine, nüüd on niisugune tunne, nagu ei saakski pead enam teisele poole pöörata.

Kui suur võiks/peaks olema teatri enda roll eesti näitekirjanduse arendamises-elavdamises, kirjutama õhutamises?

See peaks olema isegi määrav. Kui ühte inimest on juba märgitud, nagu näiteks Pärnu teatris Ott Kooli, siis võib ju juhtuda, et tuleb Kool ühel päeval kingitusega "Musta kassi öösel ei näe", mida ei ole talt tellitudki. Kui autoril on tekkinud teatriga niisugune vahekord, siis võib oodata, et see kingitus tuleb.

Aga kui näiteks kirjanik tuleb teatrisse, pakub ideed ja ütleb: teeme lepingu korraliku summa peale, ostke mu idee ära. Ja pärast selgub, et näidend ei kõlba. Kuidas käituda?

Aga saab ju teha sihttellimuse 25 protsendi peale, et näitekirjanik saaks tööle hakata. Varem vormistas selliseid sihttellimusi Teatrite Valitsuse repertuaarikolleegium üsna rohkelt. See, et teater on temast huvitunud, on autorile piisav stiimul, et tööle hakata. Ja kui asi ka aia taha läheb, siis ei peaks kirjanik olema kohustatud teatril seda 25 protsenti tagasi maksma.

Ka see kogemus on seitsmekümnendate keskel ära proovitud, kui näidendi hind oli 1600 rubla, mis oli korralik summa (dramaturgi kuupalk oli 130 rubla). Kümnele eesti juhtivamale näitekirjanikule anti 2000 rubla, et nad kirjutaksid näidendi. Sealt tuli Undi "Peaproov" ja Kaalepi "Mäe veri", mis jõudsid teatritesse. Aga midagi jäävat ei tulnud. Ideaalne on ikkagi see, et autoril on idee ja siis hakata konkreetse teatriga koostööd tegema.

Ega selliseid kirjanikke, kellel sahtlid täis on nagu Madis Kõivul, polegi. Praegu polegi meil puhtaid dramaturge. Kõiv on ennekõike teadlane, kes on kirjutanud rohkem oma lõbuks.

Aga on veel ju midagi peale raha ja teatri poolt üles näidatud huvi, mis võiks panna inimesi teatril kirjutama. See on minu meelest teatri sotsiaalne asend nii ühiskonnas kui ka kultuuripildis eraldi. Kui teatris hakkab toimuma midagi olulist, siis see haarab kaasa ka kirjutavad inimesed. Kuidas on teatri seis, kas see innustab teatril kirjutama või mitte?

Ega seis nüüd hiilgav küll ei ole. Oma tähtsuse teater on kahjuks minetanud ja Eesti Televisiooni seebiooperite poliitika - näidata neid teatriskäimise kellaajal, jätab teatri ilma väga paljudest vaatajatest. Ja kui saal on tavalisest hõredam - etendus ei peagi halvem olema -, see tekitab ikka niisuguse tunde, nagu midagi oleks puudu. Viimaseid kordi mängisime spetsiaalselt taastatud "Täielist Eesti Vabariiki" - kahe etenduse peale ehk napp saalitäis tuli. Ja siis, kui saal on pooltühi, mõjub etendus paratamatult loiumalt. Kuigi erandeid on - näitlejad võivad anda vähesele publikule hiilgava etenduse. Aga ka dramaturgil, kes teatrisse niisugusel õhtul satub, võib jääda nigelam mulje. Kuigi ega ma ei näe mingeid muid variante ka, et hakata näiteks harvemini mängima. Aga ma loodan, et kõik need kaabel-TV-d ja see seebikate laine, saab varem või hiljem otsa.

Kas eesti teatril ongi potentsiaali olla selline mõttevahetuskoht - arvestades meie kultuurilist traditsiooni ja praegust ühiskondlikku olukorda?

Vahepeal muutus teater isegi liiga poliitiliseks. Pärast seda tuligi see komöödiate buum. Aga ma arvan, et praegu inimene jälle tahaks, et teater aitaks tal meie poliitilises jamas veidigi orienteeruda või pakuks mingit kindlamat pinda. Eestimaa poliitiline analüüs pakuks publikule huvi ja seda näitab kas või "Prügikastide" populaarsus. Ega ju ei peeta mingeid ühiseid nõupidamisi, mida peaks lavastama, aga mingid asjad on ühel hetkel õhus, kas tuleb sotsiaalne laine, kas komöödia laine või praegune romantilisuse laine.

Kuna me oleme nii väike rahvas, siis üheks kriteeriumiks, et see valdkond elus püsiks, on see, et toimuks mõttevahetus. Usun, kui see mõttevahetus säilib, siis on ka teatril tulevikku.

Seda mõttevahetust pärsib ju ka televisioon, kutsudes ainult tarbima. Kui siin need peadirektori valimised olid, siis Soosaare appihüüd oli ju päris põhjendatud. Hetkel on TV ikka see, mida kõige rohkem vaadatakse - ajalehte ei jõuta enam lugeda või ka osta, raamatuid ei jõuta enam osta, eesti filmi peale loota ka ei saa. Ainuke võimalus, kus saab tekkida kontakt elusa inimesega, ongi teater ja kontserdid. Eesti teater ja muusika peaks küll olema need, millele peab elava kultuuri säilimise huvi-

des vaata et kõige suuremat tähelepanu pöörama. Siin on ju tekkinud probleeme teatri eksistentsiga, näiteks Rakveres, samamoodi on mures ka "Ugala" - nii suur teater nii väikeses linnas. Pärnu võiks olla see piir, kus võiks arutada, kas on võimalik toime tulla või mitte. Aga ma ei kujuta ette näiteks Viljandit ilma "Ugalata", Rakveret ilma sealse teatrita, Pärnut ilma "Endlata". Paratamatult on nad nende linnade kultuurikeskused.

Me ei ole rääkinud veel sellest, et sa aastaid töötasid paralleelselt Pärnuga ka Kirjanike Liidus, nn kirjandusbüroos.

Vanasti oli tal uhke nimetus - Kirjanduse Propaganda Büroo. Mulle lausa meeldis seal, läksin sinna 1986. aastal Juhana Saarele moraalseks toeks. Omaette rõõm oli teha neid kirjandusõhtuid, viimasel ajal (1991-1992) tegime neid koos Talvo Pabutiaga. Rõõm oli näiteks näha, et luulel on oma kindel kuulajaskond, mis iga aastaga noorenes. Noorenemistendents on ka teatris, ka Pärnus. Annab lootust?

See Kirjanike Maja saal oli kunagi ju täitsa legendaarne, omaette fenomen Tallinna ja Eestigi kultuuripildis, praegu on aga KL-i hoone lihtsalt mingi koht, maja, kust ruume välja üüritakse.

Ja seda jätkus kaheksakümnendate lõpuni. See oli ikka ime, kui esimeste luuleabonentide puhul sai korraga maha müüa tosin õhtut järjest, oktoobrist aprillini - kaks õhtut kuus. Need esmaspäevaõhtud. Või ajalooabonentid, mis paari tunniga läbi müüdi. Rääkimata väga populaarsetest huumoriõhtutest. Hiljem sai ju tehud ka teatrit, meil oli isegi mingi vaikne plaan teha omaette teatergi, aga sellega jäime liiga hiljaks.

Kas praegu oleks sellisel nähtusel sotsiaalset tellimust?

Mul ongi kahju, et praegu selliseid üritusi enam ei toimu, vahel mõni kirjanik tähistab oma juubelit. Aga selleks, et miski toimiks, et tal oleks oma publik jne, peab olema järjepidevus, vähemalt kaks korda kuus. Tallinnas polegi praegu niisugust kohta.

Kas teatril peab olema oma reklaamipoliitika?

Üldiselt jah, praegusel hetkel, kui kõik vaatavad, kuidas ennast paremini müüa, ei tohi teater olla see, kes selle peale ei mõtle. Täiesti mõistlik samm oleks näiteks juba praegu, oktoobris, teadvustada avalikkusele, et novembris tuleb meil näiteks välja "Gösta Berlingi saaga", et veebruaris esietendub koguperemuusikal "Kardemoni linna röövlid" jne. Mujal maailmas on nii, et kui üks tükk kavva kinnitatakse, algab kohe ka reklaamikampaania - pressikonverentsid jne. Kohe lähevad käiku ka väikesed plakatid, kus on kirjas esietenduse kuupäevad jne. Ja see töötab.

Kas Pärnu publik erineb millegi poolest teiste linnade publikust?

Oma kindlate maitse-eelistustega?

Vaata, kui ma sinna läksin, siis ma sain küll aru, et Pärnu publik on hoopis eriline. Selles mõttes olen Ingo Norreti käest palju õppinud ja Ingo omakorda Vello Rummo käest, kes andis küll väga täpselt endale aru, mis Pärnu rahvale läheb, ja oli tükkide valikus küllalt ettevaatlik, teised julgesid nagu suuremale riskile minna. Aga praegu olen ma ise pärnustunud (muigab) ja nüüd on mul seda natuke raskem öelda. Aga saan aru küll, et Pärnus on omamoodi publik ja mitte just kõige parem publik. Kuid oma teatrit ta armastab, ja see pole halb.

Ülikoolis torkas mulle silma, et pärnakas oli natuke teistmoodi: neis oli heas mõttes enesekindlust. Aga publikust rääkides: melodraam või komedii - need on kindlad kaubaartiklid. Kuigi, kui olid publiitsitlikud ajad, läksid väga hästi ka muud asjad. Väikekodanlus pole ehk õige määratlus, aga teatud konservatiivsus on selles maitstes küll.

Kuidas "Täieline Eesti Vabariik" Pärnus läks?

Hästi, aga saal ei tulnud täis sugugi mitte kohe alguses. Alles siis, kui sellest hakati väga palju rääkima ja telesse reklaamklipp tuli, hakkas ka Pärnu saal täis olema. Pärnu pärast oleksime võinud selle lavastuse ammu maha kanda.

Miks Pärnu teater on seda võimalust siis nii vähe kasutanud? Minu meelest te olete hämmastavalt vähe Tallinnas käinud, kui need augustilõpu traditsioonilised külalisedendused maha arvata.

Eelmisel aastal tulid üksteise järel välja lavastused "Rotid", "Vargamäe", "Valge hobune", "Kelm" - need lavastused on nii suured, et Tallinna peaks tulema kahe dekoratsiooniga ja kahjuks käib meil praegu elementaarne arvutus, mis ütleb - ka täismaja puhul oleme miinustes. Aga neid numbreid kokku lüües unustatakse ära, et kõik seesama tähelepanu, mis tekiks, tuleks teistmoodi tagasi. Praegu oleme "Rotid" juba maha kandnud ja selle lavastuse potentsiaal jäi ilmselt ära kasutamata.

Neid suuri asju, muusikale, on vaja teha. Aga Tallinna neid tuua ei saa. Ja kui nii läheb, nagu sel suvel, et "Kelm" tuli näitleja haigestumise tõttu ära jätta ja mängiti ainult "Pepsie't", siis jääbki paratamatult selline mulje, et, ah, niisuguseid asju nad seal Pärnus siis ainult mängivadki. Tegelikult on need muusikalid hooajal sündmused. Nüüd oleme küll selle suuna võtnud, "Estoniaga" käivad läbirääkimised, et ka "Valget hobust" siia tuua. Peab ära käima. See tuleb ringiga tagasi. Isegi kui kriitika hinnang ei ole positiivne. Mõningaid asju lihtsalt peab kas või kahjumiga tegema.

Saatuse või su enese tahtel oled hetkel praegu samas staatuses kui su isa kunagi - ühe teatri juht. Oskad sa kujutleda, kas on midagi, milles sa oma isale alla jääd, mida oleks oma isalt ja tema ajalt õppida?

Saatuse, mitte enese tahtel. Pole endale teatrijuhi staatust kunagi eesmärgiks seadnud. Teatrijuhina jään isale alla igas punktis - oli tal ju lisaks teatricharidusele ka kaubandus- ja majandusharidus, mida ta hakkas kasutama esimesest stuudioaastast peale, lisaks veel suur lugemus. "Vanemuises" täitis ta peale direktorikohustuste ka dramaturgi omi, selle koha peale oleksin mina vahest paremini sobinud - kes teab? Aeg oli ju teine. Kui n e m a d alustasid, siis seisis tohutult palju entusiasmi najal, hiljem tuli juba normaalne ja turvaline areng, elu stabiliseerus ja teatrid kerkisid. Mõelda, milline meeskond oli "Vanemuises" 1935/36 välja panna - direktor Aaloe, peanäitejuht Aluoja (+ 3 lavastajat), peakunstnik Haas, muusikajuht J. Simm ja E. Tubin, liikumisjuhid Ida Urbel ja Velda Otsus... Mis IME saaks praegusel ajal sellise seltskonna ühe katuse alla veeretada. Meie aeg entusiasmi ja idealismi ei soodusta. Nii keerulist aega kui 1990. aastad, pole teatris ammu olnud. Turvatunde puudumine sunnib enamikku teatriinimestest ellujäämise nimel mitmel rindel rabelema. Ja nagu polekski õigus enam kelleltki põhitöökohas - teatris - maksimumi nõuda. Aga austust väärivad nad kõik, kes on praegu teatris teatri pärast. Eelmise iseseisvuse ajal tegutsenud inimestelt võiksime õppida ausust, korrektsust, aatelistust.

Muide, mu isa ei saanudki ju teada, et ma teatriteele astusin. Ei usu, et tal midagi selle vastu oleks olnud, pigem vastupidi. Eks ta vist ikka aimas, et see tee mulle jalge alla jääb. Minule on isa siiani suureks toeks. Tema aura elab ju tema korteris edasi, midagi sellest on ka ehk minu "Endla" töökabinetti üle kandunud. Ja tegelikult on suur asi, kui keegi kohustab sind elama nii, et temal ei oleks põhjust hauas ringi keerata.

Juttu ajas MARGOT VISNAP

KES OLII OTTO AALOE?



Otto Aaloe, portrefoto tõenäoliselt aastast 1918.

Eesti teatris käib ringi üks legend Otto Aaloe kuldsest kellast, mis omaniku taskust Tallinna Saksa Teatri intendandi Otto Schotti raudkappi "tagatiseks" rändas, kui 1920. aastate keskpaiku esimesi samme astuv vast-sündinud Draamastuudio teater oma kolossaalset üüriarvet Saksa teatriseltsile järjekordse etenduse alguseks karvapäält ära tasuta polnud jõudnud. Loomulikult eelnesid sellele iga kord pingsad diplomaatilised "läbirääkimised" härra Schotti ning Draamastuudio talitusjuhi ja asjaajaja ehk teisisõnu majandusdirektori Otto Aaloe vahel kuni lõpuks Schotti "varakambri" uksepaugatus loa andis eesriie lahti tõmmata. Läks! Etendus võis alata. Kuni järgmine kord täpselt sama stsenaariumi järgi kõik otsast peale hakkas...

"Mina ütleb teile: see on tagumine kord nenda korralagedus. Punkt!" kõlas pärisperemehe hoiatus.

Kes oli Otto Aaloe?

Tänavu sada aastat tagasi sündinud mees (1894-1972).

Saatuse sunnil ja leivateenistuse vajadustest ärarippuvalt viis elu teda mitmetele ametipostidele, kuid kõige viljakamalt on ta oma energiat ja taht realiseerinud tegusa teatrimehena. Ta kuulus nende meeste hulka, kes ise foonile jäädes aitasid oma asjalikkuse, tasakaalukuse ja loova organiseerimisandega algatada paljusid hiljem püsiväärtuse omandanud ettevõtmisi, mida nüüd võime julgusega kanda rahvusliku kultuurivara kullafondi registresse.

Aaloe oli mitu head aastat töötanud Dvigateli vabriku kantseleis ja saanud kahekümne kuue aastaseks, kui 1920. aastal ajalehest lugeda võis, et Paul Sepp-Merkulov avab Tallinnas teatristuudio ja kutsus selle tööst osa võtma noori asjahuvilisi. Aaloe oli üks nendest, kes sellele kutsele järgnedes 11. oktoobril Mündi tänavale Riigiteenijate Klubisse ruttasid ning pingsa erutusega müstilist, kohalikus teatrielus täiesti tundmatut Paul Seppa ootasid. Ta sai õpingukaaslasteks teiste hulgas Rudolf Engelbergi, Felix Moori, Priit Põldroosi, Leo Kalmeti, Ilmar Nerepi, kes hiljem koos Aaloeaga kooli aktiivi moodustasid ning kellega mõtteid, tegemisi ja miksi mitte - mõnikord ka leiba jagati. Õpetajaskond teoreetilistel ja teistel teatriga külgnevatel erialadel oli küll nimele poolest esinduslik, kuid sageli vahetuv. Enamikus oldi ise samuti noored, õppijad ja otsijad, pedagoogilise kogemuseeta, ebasüstemaatiliselt kogutud teadmistepagasiga. Sepp, kes suutis küll õpilaste lõkkele puhuda vaimse kokkuuluvustunde, osutus hoopis abituks seal, kus oli vajalik lahendada majanduslikke probleeme. Iga väikseimgi struktuur aga vajab oma püsimiseks distsipliini ja organisatsiooni. Tarvidus selle järele kutsus ellu altpoolt tuleva õpilaste omaalgatuse, millele stuudio hilisemates uuendamistes ja kujundamisel koolil oli etendada kaalukas roll. Kooli majandusasjad lähevad täiesti õpilaste kätte - talitusjuhiks saab Otto Aaloe, kes täidab samu ülesandeid ka 1921. aastal õpilaste poolt stuudio toeks ja tagatiseks organiseeritud Draamastuudio Ühingu juures. Aaloe

majanduslikus initsiatiivis on otsustav roll kahtlemata tema suuremal elukogemusel (võrreldes teiste õpilastega), kaubanduslikul eelharidusel ning tööl vabriku kontoris.

1921. aastal sai Aaloe raamatupidaja kohta Nõukogude kaubandusesinduses. Koht oli valuutakurssidega ümberarvestatult kõrgepalgaline ning raha laekus korrapäraselt. Võib uskuda kaasõpilasi ja kolleege, kes väidavad, et talitusjuhi isikliku rahatasku sisu üsna sageli kooli ja hiljem teatri kasuks "ümberarvestamist" leidis. Arvestust tagastamata laenu kohta ei peetud. Intressideks piisas rõõmst visalt kättevõidetud kordaminekute-st.

Ennast formeeriva teatrikooli üheks keskuseks sai Otto Aaloe poolt üüritud korter Viiralti tänaval. Selle toad anti välja omainimestele - koolikaaslastele. Õppetundidest kandusid nüüd ka siia seinte vahele lõputud omavahelised arutelud teatrikunsti olemusest, teatri funktsioonist, olemisest-elamisest, "inimhinge õrn-keerukast mehhanismist", ilust ja ilost ning paljudest muudest üsna abstraktsetest maistest ja taevastest asjadest. Ikka sooviga tunnetada ja mõista maailma selle paljude ja vastuoluliste avaldumisvormides. Astusid sisse ka vanemad kolleegid "Estoniast", kunstnikud Peet Aren, Paul Burman, Roman Nyman.

Teatri uuenduspüüdluste üldisel foonil äratadis tähelepanu Moskva Kunstiteatri stuudiole külalisetendused Tallinnas (Vah-tangovi lavastused, Mihhail Tšehhov näitle-jana jne), mis virgutasi mõtteid ja kujutlust. Ka Otto Aaloe "... oli vaimustuses ... külalis-etendustest, aga üsna norgus majanduslikest muredest. Talle andis siis vist peamurdmist, et kuidas ikka saaks jõulist kunsti ja nõrka majandust ühendada", kirjutab oma mälestusteraamatus Priit Põldroos.

Kuskil külalisetendustega samal ajapiiril hakkas koolis idanema mõte jääda 1924. aastal lõpetamisel ühte ja luua oma teater. Taas toimus see kooli väljakujunenud aktiivi eest-võtmisel, algatajateks F. Moor, Rud. Engelberg, I. Nerep ja O. Aaloe. Lennukad vaidlused tulid reaalsusele lähemale, seati sihte, räägiti võimalikust juhtimissüsteemist ja sis-setulekute hankimise perspektiivist. Üleminek teatrile sünnib sujuvalt, juuri koolist lahti rebimata, kindlapiirilist üleminekujoont on raske tõmmata. Aaloe jääb edasi kooli ja ühingu majandusohjade hoidjaks, lisaks tulevad samad kohustused vastsündinud Draamastuudio teatris. Korteri Viiralti tä-naval saab nüüd vastse teatritrupi "peakor-ter". Seal toimuvad uute lavastuste proovid, sealt lähtub kogu asjaajamine ja majanduste-gevus. Seni, kuni teatri tegevus laienema ja

Draamastuudio näiteseltskond aastal 1921: ees all Aleksis Ormusson, keskel Karl Otto (Kaarli Aluoja), viimases reas üleval vasakult: Ilmar Nerep, Riivo Kuljus, Juta Tikand ja Otto Aaloe.





Seltskondlik oleng 20. aastatel: keskel Otto Aaloe.

ühiselamu asukad oma isiklikku elu korraldama hakkavad.

Talitusjuhina aitas Aaloe teatri vedada läbi kriisiaja, elas kaasa tema eneseleidmisele rahvusliku dramaturgia viljelemisel. Mahtunud aastaid tema taskusse, kasvas teatri majapidamine sealt nüüd paratamatult välja ja talle palgati abiline.

1935. aastal kutsuti Aaloe analoogilisele ametikohale "Vanemuisesse". Vana lauluju-

mal, rahvusliku teatri esiklapp, oli olnud kriisiseisundis alates K. Menningu lahkumisest teatrijuh kohalt 1914. aastal ning ei ilmutanud märkigi sellest väljarabelemiseks. Vastupidi, vajus üha sügavamini sisse. Valetati direktoreid ja näitejuhte, pühiti platsi puhtaks tunnustatud näitlejatest, otsiti ja loodeti leida süüdlasi, kuid miski ei aidanud. Tartu intelligents tõstis protestihäält teatri allakäigu vastu, publik aga kaotas viimase kui usal-

"Vanemuise" teatri aastavahetusball 1935/36. Paremalt Otto Aaloe.



"Vanemuise" juhatuse aastal 1935. Esimeses reas vasakult: Kaarli Aluoja, Velda Otsus, Otto Aaloe, Juhan Simm, Ida Urbel ja Julius Pöder; teises reas vasakult: Juhan Kull, A. Tiit, Armilde Pöder, Alfred Mering, Eduard Tubin, Voldemar Haas, Rudolf Ratassepp, Voldemar Peil, Armand Lepik ja Ants Piller.



duseraasu, kogudes oma pea peale süüdistusi kui kunstituimast, inertsest massist.

Koos Aaloeaga läks "Vanemuisesse" teine dramastuudiolane Kaarli Aluoja, kellest sai uus peanäitejuht. Nähtavaid tulemusi andsid ümberkorraldused juhtimissüsteemis, mis vähendasid seltsi juhatuse ammuilma ajale jalgujäänud sekkumisõigust teatri tegevusse. Realiteeti silmaspidava situatsioonitajuga vaadeldi teatrit kui tervikut, püüdes igati arvestada tema mitmežanrilist eripära. Loodi tantsurühm, palju pahandusi sünnitanud opereti agressiivsust tasandati suurendatud tähelepanuga ooperile, toimimata samal ajal kahjustavalt opereti kunstilisele tasemele, teiseks dirigendiks maestro J. Simmi kõrvale astus pulti Ed. Tubin. Järelkasvule mõeldes alustas tegevust õpperühm, mille juures Aaloe tegutses lavapraktika õppejõuna. Ootuste ja lootustega avati 1939. aastal juurdeehitus - uus teatrisaal. Ja publik hakkas teatrisse tagasi tulema...

1940. aasta võimuvahetus sundis Aaloe direktorikohalt tagasi astuma. Uutes, pealesunnitud tingimustes jõudis lõpule tema teatritöö üldse.

1936. aastal registreeriti ta küll Haridusministeeriumi kutseoskuse osakonnas ametlikult näitekunstnikuks, kuid näitleja ta ometi polnud. Tema osade loetelu on ülimalt tagasihoidlik. Aaloe leidis endale teise niši,



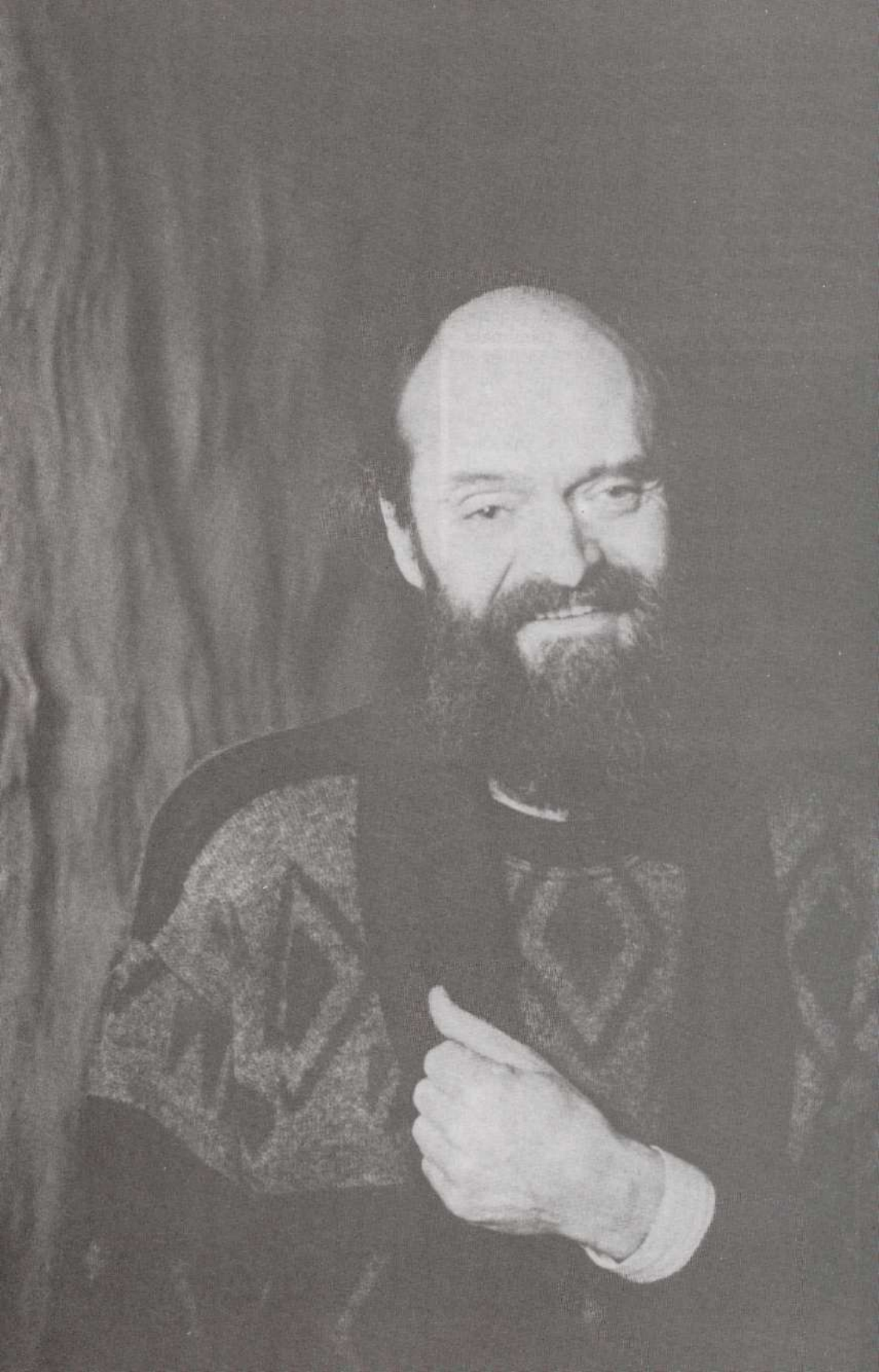
"Vanemuise" uue teatrihoone avamispidustusel 1939: president Konstantin Pätsi kõrval "Vanemuise" teatri direktor Otto Aaloe.



mängis oma rolli teisiti, olles tingimuste looja suurtele teatrimängudele lavalaudadel.

Tuleks veel rääkida Aaloeest kui sõjajärgsetel aastatel taganõutud giidist ning bibliofiilist. Kui esimesel puhul iseloomustamisel kuidagi veel võib piirduda "laiapõhjalise" üldistusega, teades, et ta oli suurepärase vana Tallinna tundja ja lahe jutustaja, siis huvi raamatute vastu vajaks kompetentsemat käsitlemist, kui siinkohal on võimalik anda. Jäägem siis spetsiifikat respektierides pidama tema tegevusel teatri valdkonnas.

Meenutus giiditööst 60. aastatel: Otto Aaloe (seltskonna keskel pooleldi seljaga) turismigrupile Kunstimuseumi varasid tutvustamas.



ARVO PÄRDI KVINTETIINO

Eesti puhkpilliansambel, eriti puhkpilli-kvintett, keelpillikvarteti kõrval levinuim kammerkoosseis sõjajärgses eesti muusikas, sai žanrina õige arenguhoos sisse 1960. aastatel. Seni oli kirjutatud puhkpilliansamblike rahvaviisidel baseeruvaid süite (erandiks Villem Kapi Süit). Alates Jaan Koha ja Valdeko Viru kvintettidest (1959) on põhjust rääkida sonaatlikust vormikäsitlusest antud žanris. Ester Mägi *Ostinato* (1962) ja Arvo Pärdi *Kvintetiino* (1964) on kümnendi esimese poole tähelepanuväärsemad partituurid kõnealusele koosseisule. Suur lõikus eesti kvintetimuusika põllul alles tulekul (1967; 1972).

Pärdi *Kvintetiino*, see väike kolmeosaline tsükkel puhkpillikvintetile, on eakaaslaseks kaalukatele partituuridele (Polüfooniline sümfonia, "Collage teemal B-A-C-H", *Musica sillabica* 12 esitajale, Diagrammid klaverile, Solfedžo segakoorile). 1964. aasta oli Pärdiile viljakas.

Puhkpilliansambli žanri arengus võib eesti muusikas täheldada 1960. aastatel eri põlvkonna heliloojate püüdlust avardada laadilise mõtlemise piire ja rikastada oma teoste helikeelt uute võtetega. Nimetatud vaatenurgast lähtudes on selle ajajärgu teoste hulgas Pärdi *Kvintetiino*l eriline koht, kuna ta oli esimeseks teoseks eesti kammermuusikas, mis rajanes järjekindlalt väljapeetud seeriatega. Merike Vaitmaa sõnul "prentsiioonitu" *Kvintetiino* mõjutas tugevasti kompositsiooniprintsiipi edasist arengut eesti ansambli muusikas.

Arvo Pärt viibis taas Eestis: 15. oktoobril Tartus ja 16. oktoobril Tallinnas, kuulamas autori-kontserti "Arvo Pärt 1964 ja 1994". Helilooja uusim teos "Litaania" kõlas Eesti Filharmoonia Kammerkoori, kammerkoori solistide kvarteti ja Tallinna Kammerorkestri esituses Tõnu Kaljuste käe all üldse kolmandat korda maailmas.

T. Tormise foto

Konstruktivse loogika rangus helimaterjali organiseerimisel *Kvintetiino*s demonstreerib head vormilahendust ja seeriatega laimamat kasutamist. Pärdi eriline kaldumus konstruktiivsele mõtlemisele, uute struktuuritüüpide teravmeelne leiutamine ja loomingu protsessi loogiline põhjendatus valitud süsteemi piires - neid jooni tõstatab esile Leo Normet ja lisab: "Sageli annavad sellest tunnistust ka teoste nimetused. Nii koosneb *Kvintetiino* puhkpillidele osadest: Monogramm. Fonogramm. Polüogramm."¹ Pärdi teose käsikirjas ja ka trükitud partituuris need nimetused osadel puuduvad.

Lisaks vormitüübile ja kõrgetasemelisele tehnilisele lahendusele on Pärdi *Kvintetiino* -miniatuurses plaanis mõistagi - särav näide omapärasest dramaturgiast, mis teeb helilooja sõnumi veenvaks. Pärdi teoste idee ja teostamistehnika eriline mõistetavus, oma selguselt tõesti pretsedenditu, sunnib tahtmatult meenutama Anton Weberni sõnu: "Mõistetavus (*Fasslichkeit*) on loomingu kõrgeim seadus."

1960. aastate alguses vaadati NL-is dodekafooniat kui tehnika uut valdkonda, mis nõuab eksperimentaalset läbitöötamist. Palju sõnu kulutas kunstilise eksperimendi probleemile Boriss Jarustovski (1911-1978), kauaaegne NLKP KK kultuuriosakonna töötaja, hiljem Moskva konservatooriumi nõukogude muusika ajaloo professor (muide, ka 1948. a KP KK kurikuulsa otsuse teksti autor!):

"Muidugi on eksperiment kunstis erakordselt oluline nähtus. Kunstnik, kes loomingu midagi ei otsi, austust ei pälvi. Otsinguteta kunst on vältimatult surnud... Kõik need tuntud töed kuuluvad meie aja praktikasse, uue kujundlikkusega kunsti, mis ahnelt otsib uusi väljendusvahendeid. Eksperimenteerides uute vahenditega, on

¹ Artikkel eesti muusikast kogumikus "NSVL-i rahvaste muusika ajalugu", V kd, II osa, Moskva, 1974, lk 59.

autor kutsutud tõestama, et ta on suuteline lahendada suuri eetilisi ja esteetilisi ülesandeid - ainult sel juhul võib tema looming saada kunstiks."²

Ajal, mil Pärdil valmisid esimesed dodekafoonilised teosed, vaieldi palju dodekafoonilise meetodi üle, avaldati erinevaid seisukohti dodekafoonia kui muusikalise tehnoloogia ja kunstilis-esteetilise süsteemi kohta. Dodekafooniale omast kujundite ringi iseloomustati sageli kui piiratud, kujundlikult olemuselt valdavalt negatiivset. Kostis häáli dodekafoonia kui helimaterjali organiseerimise teatud tehnika kaitseks, ometi kujundati trükisõnas ja suuliselt (õppeasutused!) nõukogude inimese suhtumist skeemi kohaselt: dodekafoonia kasutamine on muusika-teosele hukatuslik. Niisuguseid teoseid mõistlik nõukogude inimene arusaadavalt ei tarvita. (1975. aastal keelati Moskva konservatooriumi diplomandil mängida eriala lõpupeksamil Alban Bergi Viulistikontsert!) Ametlikes sõnavõttudes Jarustovski siiski taandus oma varasematest laushävitavatest hinnangutest, aga ainult mõnevõrra: nõukogude helilooja võivat kasutada dodekafoonilist tehnikat - negatiivse kangelase (tegelase) iseloomustamisel! Pärdi Kvintetiino tänase kuulaja silmis heidab eespool toodu ehk mõneti teistsugust valgust teose olemuslikule küljele, aga ka lõpukollaazile.

Üldiseloomult mahub Pärdi Kvintetiino tavalise kolmeosalise klassikalise kammertsükli raamidesse: naljatlev *Allegro*; mõtisklev *Andante*; tunglev-lõbus *Allegro*, kus osavalt põimitud intriigi ja õnnelik lahendus. Teose kujundilised ülesanded on lahendatud range loogika süsteemist tulenevates piirides, aluseks 12-tooniline rida ja selle tuletused.

Et tegemist on kammerteosega, siis eeldab tema žanrispetsiifika iga ansamblipartii teatavat individualiseerimise astet. Seetõttu on loomulik, et helikoe ja faktuuri töötlemisel ilmnevad instrumentaalsed võtted, mis omased kammeransamblile. Kontserteeriv alge avaldub nii üksikute partiide kui koosmängu tasandil, nn kollektiivses tegevuses.

I osa kunstiline idee on nimme lihtsustatud ja tõlgitsetav kahe vastandliku aritmeetilise progressioonina. Element *A* liigub püsivalt *piano*'s kaheteistkümnest impulsist üheni. Element *B* areneb ühest impulsist kaheteistkümneni *forte*'s. Elementid *A* ja *B* liiguvad vastupidistes suundades, "ristuvad" ja vahetavad oma kohad. Lihtsustatud on ka faktuurilahendus: pikkusühikuks on üks kaheksandik. Vaid I osa alguslõigus on poole-noodilised vältused, nagu ka lõpulõigus, kus on liikumist järjekindlalt aeglustav üleminek kaheksandikelt poolnootideni.

Dodekafoonilise tehnika spetsiifiline ülesanne seisneb teatavasti selles, et seeriakonstruksioon, mis haarab vertikaali tervikuna, areneks katkematult. Seetõttu on tarvilik, et seeriakonstruksiooni piirid ei langeks kokku meetrilis-rütmilise konstruksiooniga. Tänu sellele libiseb seeriakombinatsioonide arendus üle järjekindlalt väljapeetud taktinelikute piiride. Nii väljendub vastandlikkus kahel kujul: helitugevuslikult ja püsivuse-muutlikkuse tasandil. Võib lisada, et kvantiteedi moment konstruksiooni teadliku alastuse juures kasvab siin tabamatult üle kujundlikuks momendiks.

Kvintetiino teine osa, *Andante*, arendab, nagu öeldud, põhimõtteid, mis omased klassikaliste vormide aeglastele osadele. See on lüürilise sisekaemuse ja mõtiskluse muusika. Kuid tehnoloogiline eesmärk on siin teistsugune: puupuhkpillide üksikutele impulssidele on vastandatud melodiseeritud fraas metsasarvel. Seejuures sisaldub *cornò* partiis kõige selgemalt väljendatud arendus: pehmet keskmisest registrist pingelise ülemiseni. Sekundi-intonatsioonid (t 3-4) annavad ruumi laiale tõusvale liikumisele sekst-intervalliga (kirgliku püüdlamise mudel! - t 7-8). 12. taktis saavutatud särav kulminatsioon lõpeb flöödikadentsi sujuva laskumisega, mis esitab rea vaba variandi horisontaalses arenduses. Pärast flöödikadentsi lõppemist liitub *cornò* "alistunud" puupillidega. Tema meloodilise aktiivsuse taltumine viib teise osa veenva lõpetuseni.

Võib täheldada, et helilooja tõstab puupillide üldisest ansamblist esile metsasarve, mille melodiseeritud repliigid II osas on vastandatud puupillide "tardunud" kooskõladele.

Kui II osas alistus metsasarv puupillidele, siis III osas on rollid vahetunud, *cornò*

² "Sovetskaja Muzõka" 1971, nr 11, lk 8-9.

osutab nende käitumisele aktiivset toimet. Finaalis avaldub jälle tegusus, kuigi I osaga võrreldes teisiti. Kui I osas avaldus tarmukus mitmehälsete komplekside rütmilises korduses, siis III osas - iseseisvate liinide energia vallandumises. Liinide (järjestikune) sisseastumine puupillidel tõusvas järjekorras fagotist flöödini ladestub metsasarve *ostinato*'l, mis visalt "lööb kella" poolnootidel *des - f*. Iga ladestuv liin kujutab endast seeria teatud varianti nii helikõrguslikult kui rütmiliselt. Puupuhkpillide partiide joonised on rütmiliselt iseseisvad ja opereerivad ainult kindlate vältustega: fagott - veerandid; klarnet - veerandite trioolid; oboe - kaheksandikud; flööt - kaheksandike trioolid. Üldine mõte on pidev kiirenemine. Neli erinevat vältuste kihti moodustavad koos omamoodi rütmiseeria, mis on vastandatud metsasarve *ostinato* tonaalsele intonatsioonile. *Des - f ostinato*'t ta-

jub kuulaja tonaalse aluse kehtestamisena. Siit tulenebki eriline lõbustav vastuolulisus püsivuse ja ebapüsivuse, tavalise ja ebatavalise, harjumusliku ja ebahariliku vahel. Ühendatud liinide ühiseks omaduseks on nende allumine lainetaolisele liikumisele, mis on jälgitav igas partiis.

Kuid tunduvalt olulisem on rõhutada nende liinide ühenduse konkreetset tulemust, millel rajaneb finaali 39. taktis kulmineeriv võimas *crescendo*. Ehkki rangelt võttes ei saa viimast nimetada suureks kõlatugevuse kuhjumiseks, tuleb teda pidada kahtlemata puhtkineetiliseks tugevnemiseks, mis tuleneb järjest komplitseeruvamast üldisest liikumisest. Viimane haarab samm-sammult kõik registrid. Uute, lühemate vältuste lisandumine kutsub esile võrdluse surve alt vabaneva vedru kiirendusega liikumisest.

Vaatamata seeria rütmiliste variantide näilisele kooskõlastamatusele, viib nende ühine tegevus kõige otsesemalt püstitatud eesmärgini - kogu teose lõpukulminatsiooni. Lisanduvate partiide rütmi tihenemine koos aina kõrgemate helide "vallutamisega" tekitab ootusseisundi, mis kulminatsioonis laheneb. Peakulminatsioon ei kujuta endast tippu, vaid hõlmab faktiliselt terve tsooni, mida võiks nimetada kulminatsiooniplaatoos - see haarab finaali repriisilõigu terve nisti. Käesoleval juhul "töötab" tehniline võte, mis rajaneb dodekafoonilise tehnika rangel kasutamisel, kunstilise kujundi heaks ja see kujund on positiivne (asjaolu, mis Kvintetiino loomisjärgsel kümnendil veel tõestust vajab). Finaali puhtmuusikaline areng on lähedane võtetele, mis on tuntud Rossini "Laimujutu aariast": tõus lihtsate motiivide korduse kaudu.

Kvintetiino viimase osa lõpus on *collage* - ootamatu kadents klassikalises maneeris, mis sisaldab ka traditsioonilist trillerit domineerivalt ja "hästikasvatatud" lahendust toonikasse. Aga veelgi ootamatum on see, mis sellele järgneb: pärast pausi kõlab nimme banaanine estraadimuusika kadents.

*Collage'*ivõtte kaudu ilmneb helilooja teravmeelsuse humoorikas pool: Kvintetiino lõpp on muusikaline ninanips neile "kutsutud ja seatud" hindajaile, kelle jaoks teose sisuline väärtus sõltus kasutatud tehnika kuulumisest ebasoovitavate nähtuste hulka. Huumor on süvamuusikas olnud haruldane, teatud aegadel ka peljatud külaline - naer on vabadusega liiga lähedane, et totalitaarsus seda kunstis soosiks. Kvintetiino lõpp on ka ainus näide Pärdi pöördumisest kaasaegse estraadimuusika poole *collage'*is. Pärdi teised *collage'*id on eelmiste ajastute süvamuusikast.

Pärdi Kvintetiinot võib tõlgendada klassikalise divertismendi stilisatsioonina, kuna temas on kontrastsete sfäärade vastandamise printsiip; osa piires tekivad kontrastid liikumistüüpide erinevusest.

Kui jälgida üksikute akordide konstruktiivset loogikat, võib täheldada järgmisi seaduspärasusi:

1. Vertikaalse kooskõla ehitus allub ühele konstruktiivsele intervallile. Akordi ehituse aluseks on kas väike sekund, väike noon, suur septim jne.

2. Akordi moodustamisel osaleb kaks konstruktiivset intervalli: üks neist moodustab kooskõla "pooled", teine määrab nende "poolte" omavahelise kauguse. Sellised konstruktsioonid on oma struktuurilt alati sümmeetrilised. Õeldu käib neljahäälsete kooskõlade kohta. Viiehäälsetel konstruktsioonidel sümmeetria säilib, kuid igas kooskõlas on nn telgheli, sümmeetrilise konstruktsiooni keskpunkt, niisiis on tegemist peegelsümmeetriaga.

Jälgides vertikaali ehituse arengut, võib märgata, et I osas on teatav kaldumus mitmehäälsete komplekside kõlapinge pidevaks maandamiseks laia seade kaudu.

"Akordi kõla iseloomu määrab teda moodustavate intervallide iseloom, aga ka see, millised intervallid (või nende kombinatsioonid) asetsevad madalamas või kõrgemas registris. Kaugenemine nõrgendab intervalli individuaalset karakteersust, mõnevõrra vähendades nii dissonantside teravust kui ka konsonantside "sulavust", kirjutab teoreetik Juri Holopov³.

Pärdi Kvintetiino dramaturgilisus avaldub erinevates seisundites, nende seostes ja üleminekutes ühelt teiselt. Muusikalise tegevuse järgnevus on loomulik ja hõlpsasti hoomatav.

³ "Prokofjevi harmoonia kaasaegsed jooned", Moskva, 1967, lk 27.

JAAN KROSSI "WIKMANI POISID" JÕUAB TELEEKRAANILE

Juuni algul alustas "Teleteater" Jaan Krossi romaani "Wikmani poisid" ainetel tehtava teleseriaali võetega. Ühtekokku umbes kuus tundi kestev lavastus kujuneb "Teleteatri" seni töömahukaimaks ettevõtmiseks. Suuremates rollides teeb kaasa ligi kolmkümmend näitlejat, üldse ulatub osaliste arv kuuekümmeni. Seriaali lavastab "Teleteatri" pearežissöör Vilja Palm, operaator on Aarne Kraam ja kunstnik Tiiu Übi. Kooli direktor Johan Wikmani osas näiene Mikk Mikiveri, õpetajaid mängivad Rudolf Allabert, Madis Kalmet, Jaan Rekkor, Aarne Üksküla, Andres Noormets, Enn Kraam, Peeter Kard, Toomas Kreen, Rein Oja, Maria Klenskaja, Luule Komissarov, Mati Klooren ja Rein Laos. Wikmani kooli poisteks on Mait Malmsten, Indrek Sammul, Marko Matvere, Ain Mäeots, Lauri Laos, Meelis Muhu, Tiit Kikas, Meelis Pai jt.

"Wikmani poiste" esimene jagu jõuab teleekraanile 1. jaanuaril. Edaspidi võib lavastuse järge näha iga kahe nädala tagant suveni välja.

Oktoobri lõpul, kui "Wikmani poiste" materjalist oli kolmveerand üles võetud, vestlesime lavastaja Vilja Palmiga.



"Wikmani poisid", 1995. Režissöör Vilja Palm. Wikmani huvastijätt õpilastega oma kabinetis. Keskel Jaak Sirkel (Mait Malmsten), paremal Richard Laasik (Indrek Sammul).

H. Maasikmetsa foto

Teleseriaalid on ilmselt kogu maailmas populaarsed. "Metsiku Roosi", "Tahmanäo" ja teiste seda sorti seebiooperite kõrval näeme juba aasta otsa esimesi omamaiseid seriaale. Mihkel Muti - Toomas Kirsi "Salmonite" ja Astrid Reinla - Tõnis Kase "Õnne 13" üle vaieldakse, ollakse nende poolt või vastu, kuid igal juhul neid vaadatakse. Viimased valmivad meelelahutussaadete toimetuses, nüüd teeb esimest seriaali "Teleteater". Miks valisite selleks Jaan Krossi romaani "Wikmani poisid"?

"Teleteater" ei ole tööpoolest kunagi selliseid järgnevaid lugusid teinud. On küll olnud mitmeosalisi lavastusi nagu Gunnar Kilgase "Rudolf ja Irma" A. H. Tammsaare "Elu ja armastuse" järgi, kus minu arust suurepäraselt näitasid oma näitlejameisterlikkust Elle Kull ja Evald Hermaküla. See oli aga tükk aega tagasi ja seda ei saa ikkagi seriaaliks nimetada.

Säärasel kujul seriaale nagu "Õnne 13" ja "Salmonid" me ei hakkagi tootma - pean neid puhtmeelelahutuslikuks, aga "Teleteater" orienteerub teistele väärtustele. Miks siis "Wikmani poisid"? Esiteks oli see meil juba ammune mõte, jõud ei käinud lihtsalt sellest siiani. Krossi vastu tunnen lisaks isiklikku huvi - ta meeldib mulle kirjanikuna.

Üldse püüab "Teleteater" eesti klassikat, nii näidendeid kui muud, võimalikult rohkem ekraanile

tuua. Et need asjad ei jääks unustusse, oleme igal aastal mõne eesti väärtteose lavastanud. Selline traditsioon on Eesti Televisioonis juba ammu. Tuletagem meelde kas või Endrik Kerge "Pisuhända", "Tabamata imet", "Kuulsuse narre" ning Priit Pedajase "Sood" jt. Üritame pelgalt meelelahutust võimalikult vähem pakkuda ja rohkem kavva võtta väärtkirjandusele toetuvaid telelavastusi. Sellega vahest erineb meelelahutussaadete toimetuses toodetavast.

Krossi romaani nüüdsele lavastamisele andis mingi tõuke ka asjaolu, et ta kandideeris mitmendat aastat järjest Nobeli kirjandusauhinnale. Pealegi tuleb Krossil veebruaris 75. sünnipäev. Ja meie pole siiani tema teoseid üldse lavastanud ning ega neid teatriteski kuigi palju ole olnud.

Kahte eespool nimetatud tänapäevaainelist seriaali võib pidevalt juurde kirjutada ja lõpmatuseni jätkata. "Wikmani poisid" on kindlalt piiritletud nii süžeeiliselt kui ka ajas. Algul oli teil plaanis lavastada see 12-osalisena, kas nii jääbki ja kas stsenaarium oli täies ulatuses valmis juba enne võtetega alustamist?

Stsenaarium oli küll enne võtteid täielikult valmis. Kui aga nii pikka lavastust teha, siis võib montaaži ajal üht-teist muutuda, seepärast olen jätnud osade lõpliku arvu võimalikult lahtiseks. Pealegi on

"Wikmani poisid". Wikmani gümnaasiumi õpilased. Esimeses reas vasakult: Linkman ehk Valge Luich (Margus Jaanoviits), Penno (Marko Matvere), Rumma (Lauri Laos), Jaurann (Tiit Kikas) ja Tummel (Ago Anderson); teises reas: Richard Laasik (Indrek Sammul), Rand (André Aarniste), Jaak Sirkel (Maat Malmsten), Koorman (Meelis Pai), Juhan Pukspuu (Ain Mäeots), Vare (Meelis Muhu) ja Kelder (Raivo Maripuu).

T. Tuule foto



veel üks asjaolu, millest sõltub, kas tuleb 12 või 13 seeriat. Teatavasti kandub raamatu lõpus tegevustik vahepeal Stockholmi - poiste koolilõpupreis. Oleksime väga tahtnud sel suvel kolmeks päevaks Stockholmi sõita ja need võtted seal tiheda tööga ära teha. Aga raha! See reis oleks läinud maksma peaaegu poole meie eelarvest. Lootsime sponsoreite abile ja Rootsi-poolsele toetusele, kuid näib, et sealmaal ei käi kõik nii lihtsalt ja kiiresti - nende otsustused sponsorsummade väljaandmisel võtavad kaua aega. Vahest saame kevadel Rootsis ära käia - sellest oleneb, mitu seeriat tuleb.

Kes kirjutas "Wikmani poiste" stsenaariumi?

Käsitajate tegeles neli inimest: Hugo Ader, mina ise ja Andres Maimik ning Anu Soolep. Kaks viimati nimetatut õpivad Humanitaarinstituudis, meil on nad kaks aastat õppinud televisiooni eriala ja peaksid küllalt hästi juba tundma teletööd ning selle võimalusi. Nad on varem proovinud oma kätt harjutada paari lavastusega. Neilt tuli stsenaariumi värskeid ideid - tegemist on ikkagi n-õ rikkumata inimestega. Arvan, et see tuli meie tööle kasuks.

Romaani tegevus toimub põhiliselt 1937.-1938. aastal, viimases peatükis jõutakse välja septembrisse 1944. Kas seriaal haarab kogu romaani tegevustiku ja mil määral järgisite dialoogis Jaan Krossi sõnastust?

Võiks öelda, et peaaegu kogu sündmustik on haaratud. Lavastuses jõuame samuti 1944. aastasse. Oleme olnud võimalikult romaani truud ega ole püüdnud kirjutada Krossi ümber või midagi lisada. Üht-teist jäi mõistagi ära, tegemist on ikkagi kaunis mahuka raamatuga ning äärmiselt eepilise, jutustava, voolava looga. See kujutab lavastuse puhul teatavat ohtu, samas me ei püüdnud päris lahti saada algmaterjalile omasest ühtlasest, voolavast jutustamislaadist.

Dialoogis püüdsime küllaltki täpselt järgida Krossi sõnastust. Vaid mõned kohad, mis tundusid väga kirjanduslikud, üritasime pisut loomulikumaks teha.

Jaan Kross iseloomustab romaanis oma tegelasi täpselt, ka välimuse osas. Lugened raamatut, ei kujuta ma kooli direktori Wikmanina peale Mikk Mikiveri või usuõpetaja Tooderi osas Rudolf Allaberti kõrval kedagi teist ette. Tahan öelda, et nad on väga täpselt kirjaniku poolt etteantud tüpaaži järgides valitud. Kas poiste osatäitjate valikul hoidsite samavõrd kinni kirjaniku näpunäidetest?

Vahel küll, teisel mitte. Kui välimine olemise joon iseloomustas karakterit, siis püüdsime seda jälgida näitlejate valikul. Arvan, et Mait Malmsten vastab küllalt täpselt Jaak Sirkli kirjeldusele romaanis.

Samuti valisime lähtudes teatud määral romaanis antud välisest iseloomustusest Maria ossa Helene Vannari ning proua Pukspuu rolli Kaie Mihkelsoni.

"Wikmani poisid". Direktor Johan Wikman (Mikk Mikiver).

H. Maasikmetsa fotod



"Wikmani poisid". Usuõpetaja hr Tooder (Rudolf Allabert).



"Wikmani poisid". Füüsika õpetaja hr Hellmann (Arne Üksküla).





"Wikmani poisid". Hommik pärast Koormani sünnipäeva. Kristjan Koorman (Meelis Pai) ja Britta (Pille Lukin).

Päris mitme tegelase juures püüdsime aga üldse ära unustada etteantud välimuse kirjelduse.

Sama täpselt kirjeldab Kross tegevuspaiku - Kalamaja, Kadriorg, Nõmme jt, ning sündmuskohtade interjööri. Hoidsite te selles osas romaani kinni?

Samuti võib vastata: vahel küll, teinekord mitte. Näiteks koolisaali püüdsime taastada täiesti täpselt. Mõnikord sai aga interjööri kujundamisel määravaks asjaolu, et meil ei ole praktiliselt võimalik kusaigilt lihtsalt muretseda Krossi kujutatud esemeid. Meile kättesaadavate asjadega püüdsime luua õhk-

"Wikmani poisid". Lõuna Sirkelite kodu. Hr Sirkel (Jüri Krjukov), Jaak (Mait Malmsten) ja pr Sirkel (Elle Küll).



konna, miljöö, nagu meie arvates võis tollal valitse- da. Seega, ütleme, taastasime ekvivalentse atmosfääri, mitte aga otseselt romaanis kujutatud interjööri.

Koolistseenid filmisite ikkagi Westholmis?

Seda küll, vanas puumajas. Ja mitte sellepärast, et ajasime tohutult taga ruumide autentsust. Vaid pigem asjaolul, et kuigi Tallinnas on säilinud palju eestiaegseid koole, käib neis enamasti koolitegevus ja need ruumid on sadu kordi üle remonditud ning kogu endine atribuutika asendatud uuemaga. Westholm on üks väheseid paiku, kus kõik säilinud sellisena nagu kolmekümnendatel aastatel.

Agaga poiste kodud?

Oleme püüdnud, niipalju kui võimalik, järgida rajooni. Paik, kus keegi elas, ütles väga palju selle inimese kohta. Me ei saa ka praegu Nõmme poisse panna Kalamaja elama.

Agaga nagu kino tegemisel ikka, võtame meiega välisstseeni üles ühes kohas ja toas toimuva sootuks teises paigas. Üldse on Tallinnas väga raske teha filmi kolmekümnendatest aastatest. Ma ei võinud endale varem ette kujutada, milliste raskustega seisad silmitsi. Vahel tekib lihtsalt tahtmine lüüa kõigele käega ja sõita Võrru või Valka filmima.

Esiteks on Tallinnas säilinud äärmiselt vähe eestiaegseid tänavaid, või siis on need korrast ära; et nad asfaldiga on kaetud, selle asjaoluga olemine juba leppinud, niikuinii ei välista seda, et see jääb kaardrisse. Tollaseid tänavaid ehitada me ju ei jaks. Samamoodi on vanad majad korrast ära või kindlasti täis riputatud kõikvõimalike aktsiaseltside reklaami. Kõige selle ärakoristamisel jääb lihtsalt jõust puudu.

Omaette probleemiks on puhta heli kättesaamine: kui leiad sobiva võttepaiga, siis kindlasti kvartali taga käib metsik liiklus ja autode tuututamine. Nii

mõnigi kord oleme just sellistel põhjustel pidanud loobuma pealtnäha ainumõeldavast kohast.

Kas ajastu paikapanelisel kasutasite ka konsultante?

Ikka, meil on endil grupis eakamaid inimesi, kes tollal õppisid. Ja minu enda vanemad käisid eesti ajal gümnaasiumis, üks Lenderis, teine Gustav Adolffis. Nende käest olen üht-teist küsinud. Loomulikult vestlesime Jaan Krossiga enne seriaali alustamist ning ta kohtus poiste osatäitjatega. On samuti selliseid nõuandjaid, et kui tahame näiteks katta inglise stiilis lõunalauda, siis tuleb kohale keegi, kes sel ajal töötas koduabilisena Inglismaal. Koolipeo filmimisel istus meil kõrval vanaproua, kes õpetas pidevalt, kuidas end sellises kohas vanasti üleval peeti. Pealegi on asju, millega ise ei saaks üldse hakkama - Riksi kodus oleva harjatöökojaga näiteks. Jälle üks proua selgitas, mismoodi neid harju tehakse.

Kuidas Wikmani poiste valik toimus?

Seda, et me "Wikmani poistega" just nüüd alustasime, tingis paljuski asjaolu, et kevadel lõpetas lavakunstkateedri Ingo Normeti kursus. Seal olid väga andekad poisid, me vaatasime korduvalt kõiki nende etendusi. Nad lõpetasid kooli ja pidid alles sügisel teatritesse laiali minema, suvel olid nad aga vabad. Sellest lennust valisime Wikmani poiste ossa Mait Malmsteni, Indrek Sammuli, Ain Mäeotsa ja Ago Andersoni. Nende kõrval mängivad mõned varasemad lõpetanud, nagu Marko Matvere, ja nooremate kursuste poisid, aga samuti Pedagoogikaulikooli praeguse kolmanda kursuse tudengid.

Osa poisse valisime lihtsalt tüpaažist lähtudes, nad ei ole näitlejad ega õpigi selleks. Et mitte killustada tähelepanu, jätsime ka mõned romaanis põgusalt või üksnes nimepidi mainitud tegelased välja.

Tütarlaste kandvatesse rollidesse valisite Liina Olmaru ja Piret Kalda, kas Ingo Normeti lennus sobivaid näitlejaid ei olnud?

Sealsed tüdrukud olid kõik hästi vahvad, kuid antud juhul olin kinni mingi oma ettekujutuse küljes. Tahtsin kindlat tüüpi ja sellist seal ei olnud.

Virve osatäitjat otsisin väga kaua, võttes juba käsisid, kuid meil puudus ikka sobiv näitleja. Ma olin Liina Olmaru muidugi laval näinud, kuid isiklikult polnud temaga tuttav. Kutsusime ta proovivõttele ja materjali pärast üle vaadates andsid tema poolt kõik võltergrupi liikmed oma hääle. Virve ossa sobib ta minu arvates oma tüübi poolest suurepäraselt.

Kuidas sellise seriaali võtmed toimuvad, kas nagu filmi puhul, erinevad stseenid läbisegi, või vastavalt süžee kulgemisele?

"Wikmani poisid". Pukspuude kodus. Jaak (Mait Malmsten) ja pr Pukspuu (Kaie Mihkelson).



"Wikmani poisid". Poisid Maria (Helene Vannari) juures.



Nagu filmiski, peame hüppama kord algusest loo keskele ja siis jälle tagasi. Näitlejate jaoks on see muidugi raskem variant, kuid teisiti lihtsalt ei õnnestu. Sügiseti on näitlejad äärmiselt hõivatud ja tekib suuri raskusi kas või näiteks seitsme tegelase samaks ajaks kokkusaamisega.

Kui palju seriaal maksma läheb ja kes finantseerib?

Seriaali eelarve oli 210 000, see on meeletult vähe kuuetunnise lavastuse tegemiseks, kui arvestada viimaste eesti filmide maksumust, mis ulatub juba 7 miljonini. Muidugi, meie eelarves ei kajastu täpselt kõik võimalikud kulutused: osa tehnikatunde ja palgad ei tule sellest. Eesti Televisiooni raha moodustab umbes kolmveerandi seriaali maksumusest. Lisaks toetas meid Hoiupank 45 500 krooniga - võitsime nimelt sponsorrahade jagamiseks nende korraldatud konkursi. Veel on meid tõhusalt aidanud "Eesti Värv", kes tegelikult pani esimesena öla alla ja ütles, et saame alati neilt seda värvi, mida vajame. Nad on sõna pidanud. Kuid värve kulub meil tohtul hulgal kõigvõimalikeks remonditöödeks.

Sponsoritena võib nimetada samuti paljusid asutusi ja eraisikuid, kes on andnud oma maja või aeda kasutada kas siis päris muidu või sümbolse tasu eest.

Samas oli üks teinegi kogemus, mis lausa lõbusas. Olime välisvõttel ühe superilusa, linnavalitsuse bilanssi kuuluva väliskülastajate residentsi juures Särgava alleel. Puude lehed juba langesid, meil oli aga tarvis suve filmida. Vajasime hädasti luuda, et lehed kokku pühkida. Saatsin assistendi sellest ilusast vastasmajast luuda küsima. Ja siis selle hooldaja ütles: "Noormees, luudade laenamise aeg on möödas," ega andnudki luuda.

Lõpetuseks. Miks ikkagi valisite "Wikmani poiste" peategelase Jaak Sirkli ossa just Mait Malmsteni?

Nagu ütlesin, langes Maidu puhul enam-vähem kokku Krossi antud väline kirjeldus. Uurisin fotode järgi, milline võiks olla Sirkel, mis on talle näkku kirjutatud. Romaanis kujutab Jaak endast teatud määral poiste liidrit, ta lahendab tekkinud konfliktid küllalt diplomaatiliselt. Malmsten tundus mulle Jaaguga sarnane olevat: ta on samuti kiirelt reageeriv, kerge keelega, elus väga vaba suhtleja. Temaga on alati lahe vestelda ja kerge olla, ta on alati meeldivas tujuis. Peale välimuse sai kindlasti seegi otsustavaks.

Riksi ehk Richard Laasiku ossa Indrek Sammulit valides patustasin küll pisut Krossi vastu. Ma ei arvestanud Riksi puhul niivõrd kirjaniku remarke, kuivõrd just püüdsin mõelda vaataja seisukohalt, et milline peaks olema Jaagu võistleja sellise huvitava ja keerulise neiu juures, nagu seda on Virve.

Küsitlenud SULEV TEINEMAA

VILJA PALMI LAVASTUSED JA FILMID

1983 "Mona Lisa". Telelavastus Raimond Kaugveri jutustuse järgi. (Lavastaja.)

1984 "Gaudemus IX". Dokumentaalfilm. (Režissöör.)

1985 "Kahe kodu ballaad". Kaheseerialine telemängufilm. (Režissöör; režissöör-lavastaja: Ago-Endrik Kerge.)

1986 "Võtmeküsimus". Telemängufilm. (Režissöör; režissöör-lavastaja: Ago-Endrik Kerge.)

1988 "Narva kosk". Kaheseerialine telemängufilm. (Režissöör; režissöör-lavastaja: Ago-Endrik Kerge.)

"Wikmani poisid". Virve Pukspuu (Liina Olmaru).



1989 "Kohtume alleel". Telelavastus Juozas Montvila teose järgi. (Lavastaja.)
 1990 "Inimese hääl". Telelavastus Jean Cocteau näidendi järgi. (Lavastaja.)
 1990 "Kummaline mrs Savage". Kaheosaline telelavastus John Patricki näidendi järgi. (Lavastaja.)
 1991 "Kohus". Telelavastus Leo Agreni jutustuse järgi. (Lavastaja.)
 1991-1992 "Soomepoisid". Kolmeosaline dokumentaalprojekt. (Stsenarist ja režissöör.)
 1993 "Ükskord elus oli nii..." Portreefilm Salme Reegist. (Stsenarist ja režissöör.)
 1993 "Kas te armastate papagoisid?" Telelavastus Enn Vetemaa järgi. (Lavastaja.)

S. T.



"Wikmani poiste" režissöör Vilja Palm ja operaator Aarne Kraam.

R. Lillmaa fotod

VILJA PALM on sündinud 12. mail 1957 Tallinnas. Lõpetanud Leningradi Riikliku Teatriinstituudi tele-režissöörina 1983. Aastal 1982 asus tööle Eesti Televisiooni kunsti- ja kirjandussaadete peatoimetusse režissöörina, kus tegi mitmeid saatesarju ja üksiksaateid. Pärast "Teleteatri" moodustamist 1988. aastal töötas seal režissöörina, praegu ka pearežissöörina.

Teleseriaal "WIKMANI POISID" Jaan Krossi samanimelise romaani põhjal. Režissöör Vilja Palm, operaator Aarne Kraam, kunstnik Tiit Übi, helilooja Sven Grünberg, režissööri assistent Peep Viljamäe, helirežii: Jaak Elling ja Toomas Vimb, kunstnik-jumestaja Heli Prinzhthal, kostümeerija Liivi Olvik, valgusmeistrid Jüri Hindremäe ja Raul Priks, rekvisiitor Mai Mikiver, monteerija Ahti Tubin, administraator Katrin Kuusik, toimetaja Hanneli Reili. Wikmani poisid: Mait Malmsten (Jaak Sirkel), Indrek Sammul (Richard Laasik), Marko Matvere (Penno), Ain Mäeots (Juhan Pukspuu), Lauri Laos (Rumma), Meelis Muhu (Vare), Tiit Kikas (Jauram), Meelis Pai (Koorman). Õpetajad: Mikk Mikiver (direktor hr Johan Wikman), Rudolf Allabert (usuõpetuse õpetaja, piiskoplik vikaar hr Tooder - Usukannataja), Madis Kalmet (inspektor hr Ambel), Enn Kraam (latinist hr Markson - Plebs), Andres Noormets (eesti keele õpetaja, magister hr Kõiv - Kõtsberg), Jaan Rekkor (usuõpetaja, magister hr Saul - Kondiiter), Peeter Kard (gümnaasiumi uus direktor hr Puhm - Tuhm), Toomas Kreen (saksa keele õpetaja hr Krafft), Rein Oja (kehalise kasvatuse õpetaja, magister hr Pahkla), Maria Klenskaja (inglise keele õpetaja prl Jakovleva - Viruskundra), Luule Komissarov (prantsuse keele õpetaja Madame - tädi Lüllit), Aarne Üksküla (füüsika õpetaja hr Hellmann - Tolmuahv), Mati Klooren (matemaatika õpetaja hr Tusam), Rein Laos (kosmograafia õpetaja hr Trump - Brillant). Teistes osades: Liina Olmaru (Virve Pukspuu), Piret Kalda (Aino Pukspuu), Kaie Mihkelson (pr Pukspuu), Mari Lill (pr Laasik), Elle Kull (pr Sirkel), Jüri Krjukov (hr Sirkel), Helene Vannari (Maria), Kalju Orro (kordnik Tufts) jpt. Kestvus umbes 6 tundi. "Teleteater", 1994-1995.

EESTI MUUSIKA AKADEEMIA - 75

1918. aasta 21. novembri "Päevalehest" võime lugeda järgmist:

"Eesti muusikakool asutamisel.

Eilasel peakoosolekul tunnistas "Estonia" selts soovivatavaks ja ajakohaseks Eesti muusikakooli asutada. Kui väliseid takistusi ei tule, siis algaks kool juba uuest aastast töötama. Üleüldse mõeldakse 24 klassi avada, nendest esialgu 18 klassi. Kooli juures avatakse ka dramaatika klassid. Õpemaks on kavatsatud 400 rubla peale aastaks määrata. Esialgul algaks kool oma tegevust "Estonia" teatrimaja ruumides. Avatavast muusikakoolist võib tulevikus Eesti konservatoorium võrsuda.

Õpejõudude poolest asub uus kool loodetavaste ajakõrgusele alusele, sest isegi Peterburi konservatooriumist on mõned paremad õpejõud soovi avaldanud Eesti muusikakooli õpetust andma tulla."

Tallinna muusikakooli mõtte algatajaks oli "Estonia" Muusika Osakond eesotsas selle dirigendi August Topmaniga. Juba enne kooli avamist registreerus Tallinna Kõrgemasse Muusikakooli u 400 õpilast, hiljem kasvas see arv 600-ni.

M. Lüdig Tallinna Kõrgema Muusikakooli direktorina.

Foto TMM-i arhiivist



"Päevaleht" 20. IX 1919 annab teada:

"Haridusminister on vabakunstniku Mihkel Lüdigi Tallinna Kõrgema Muusikakooli direktoriks kinnitanud 13. septembril s. a. arvates. [---]

Estur.¹"

Kooli pidulik avamine toimus 28. septembril 1919 "Estonia" kontserdisaalis:

"Tallinna Kõrgema muusikakooli avamine oli eila kell 5 "Estoonia" kontsertsaalis. Avamisele olid ilmunud uue kooli õpetajad, õpilased ja kutsutud külalised.

Avakõne pidas uue kooli kuratooriumi esimees ins. Hellat. [---] "Saagu kool üheks ilusamaks etteks meie noorele vabariigile," hüüdis kõneleja oma kõne lõpuks. [---]"

"Päevaleht" 29. IX 1919.

Kooli esimeseks inspektoriks sai viuldaja ja dirigent S. Lindpere (õpetas ka teooriat), klaveriõpetajaiks A. Segal, I. Jürvetson, V. Saarmann, M. Visnapuu, V. Leiman, A. Kelchen, S. Hoerschelmann-Antropoff, G. Ruckteschell (hilisem A. Kapi abikaasa), H. Mohrfeldt-Viitol, E. Franz, S. Bakanovski ja M. Fink. Laulu õpetasid M. Lüdig-Sinkel, E. Helman, L. Neuman, G. Nazimova ja A. Malzev; viulit: J. Paulsen, A. Pappmehl ja E. Bullerian; tsellot R. Bööcke, kontrabassi L. Juht, puhkpille: J. Vaks (trompet), Bernh. Lukk (klarnet), A. Schutinsky (flööt); lisaks A. Topman orelit ja muusikateoreetilisi aineid, G. Reder muusikateoreetilisi aineid ja P. Süda kompositsiooni.

1920. aastal opteerusid Eestisse ja asusid siin õppejõududena tööle Peterburi konservatooriumi professorid, pianistid T. ja A. Lemba ja metsasarvprofessor J. Tamm, Astrahanist sealse muusikakooli direktori kohalt A. Kapp, kellest pärast P. Süda surma (1920) sai tema järglane, ning Tambovist klaveripedagoog P. Ramul (õpetas ka muusikaajalugu). Esimese kümne aasta jooksul lõpetasid selle kooli 234 diplomeeritud muusikut.

1923. aastal sai direktoriks professor Jaan Tamm. Algasid ettevalmistused kooli riigistamiseks:

"Tallinna kõrgem muusikakool riigi ülevalpidamisele.

Vabariigi valitsus otsustas eilasel koosolekul:

1) võtta Tallinna Kõrgem muusikakool 1. jaanuarist 1924. a. riigi ülevalpidamisele nime all "Eesti Vabariigi Tallinna Konservatoorium"; 2) Lubada haridusministerruumi eclarvesse tarvilik krediit konservatooriumi üleval-

¹ Estur - Eesti Telegraafi-agentuur.

Tallinna Konservatoorium"; 2) Lubada haridusministeeriumi eelarvesse tarvilik krediit konservatooriumi ülevõtmiseks üles võtta ja 3) kohustada haridusministeeriumi esinema Riigikogule ettepanemiseks "Konservatooriumi põhikirja eelnõuga."

"Päevaleht" 9. VIII 1923

Tallinna Konservatooriumi põhikirjast aastast 1925:

"P 1. Tallinna konservatoorium on era kõrgem kunstipeasutus, mille ülesandeks on anda täielikku haridust heli- ning lavakunsti alal, viia heli- ning lavakunsti rahva keskele ja ettevalmistada Eesti riigi ja seltskonna tööle tarvilikkude eriteadmiste ja oskusega varustatud asjatundjaid. [---]

p 6. Õpetöö suhtes jaguneb konservatoorium:

- 1/ nooremaks kursuseks,
- 2/ vanemaks kursuseks ja
- 3/ draamakursuseks.

p 7. Õpeained muusikakursustel on järgmised:

1/ kompositsioon, spetsiaalharmonia, kontrapunkt, fuga, vormid ja praktiline kompositsioon, orkestrirühmine ja juhatamine, 2/ klaver, 3/ viiul ja muud orkestris tarvitatavad mänguriistad (vioola, cello, kontrabass, flööt, oboe, klarnett, fagott, trompet, metsarv (valdhorn), tromboon ja tuuba), 4/ orel ja improviseerimine, 5/ laul, 6/ koolilaulu õpetamine ja koorijuhatamine, 7/ klaveri ja viiuli mängu metoodika, 8/ muusika teooria, harmonia, entsüklopeedia ja solfeggio, 9/ muusika ajalugu, 10/ esteetika, 11/ itaalia keel, 12/ ansambli ja ooperi klass, 13/ pädagoogika, 14/ tervishoid."

Missugune on praegune Eesti Muusikaakadeemia?

EMA I prorektor (õppe- ja teadustöö alal)
ANDRES PUNG:

1992. aasta kevadel-suvel alustasime üleminekut uuele ainekesksele õppesüsteemile. Seni kehtisid ju sisuliselt nõukogudeaegsed, üle kogu N Liidu ühtsed õppekavad.

Nüüd on nende eest vastutavaks antud eriala õpetav kateeder. Loomulikult on olemas mingid üldised printsiibid, näiteks k o h u s t u s l i k ü l d a i n e t e p l o k k, mida peavad läbima kõikide erialade üliõpilased: üks kohustuslik võõrkeel, filosoofia, üldine kultuurilugu (st mitte üksnes eesti, vaid maailma), pedagoogika ja psühholoogia üldkursus ning sissejuhatus ülikooli õpingutesse ainesüsteemi tingimustes.

Lisaks kohustuslikele üldainetele on veel kohustuslikud erialaste ja üldmuusikaliste aineteplokid. Teiseks on valikainete plokk, kuhu iga kateeder on valinud rea soovitatavaid aineid erialastest, üldmuusikalistest ja üldainetest.

Kolmandaks on nn vabad ained. See on üliõpilase jaoks vaba mängumaa, ta ise valib, mida ta tahab võimalikkuse piires õppida kas muusikaakadeemias või ka mõnes teises Eesti kõrgkoolis. Punktikriteerium on kõigil Eesti kõrgkoolidel enam-vähem sama - see on 40 tundi tööd. Nominaalne õppeaeg on EMA-s praegu 4 aastat - seega sisaldab bakalaureuse kursust kokku 160 punkti.

TALLINNA KÕRGE MUUSIKAKOOL

"Estonias". Sisestatud Wene turu poolt otsest.
Õpilaste ülestirjutamine igapäev kell 10—1.
Õpetuse algus 29. septembril.

Avatakse järgmised klassid:

Muusika teooria ja kompositsioon, õpetaja: Peeter Südda.
Orel klass: Peeter Südda ja M. Vädig.
Klaveri klass: Sigrid Hoerschelmann, Alice Kelchen, Gertrud Ruckteschell, Helmi Mohrseidt.
Viiuli klass: Johannes Paulsen, Edy Bullerian.
Cello klass: Raimund Bööde.
Kontrabass klass: L. Zuht.
Laulu klass: E. Neumann, M. Vädig-Sinkel.
Tromba klass: J. Wats.
Kamermuusika klass: Raimund Bööde.
Algteooria ja solfeggio klassid: Aug. Topmann, M. Vädig ja G. Reeder.

Flööt, klarneti, oboe, fagotti ja tromboone klassid avatakse kui osavõtteklassid on. Õpejuhudeks on kutsutud tuntud isid.

Direktor M. Vädig.

7. 1923. 113.

Tallinna kõrgema muusikakooli maja ehituse lüüsimuses 28.2.20

peab kooli juhatus omaks kohuseks teatada, et ringkond Tallinna kaupmehe koosolekul 22. skp. otsustas Eesti wabariigi asutamise päewa mälestuseks ajakohasti koolimaja ehitada ja selleks wistatvaks ehitusekulud oma kanda wõtta.

Mitlugust haruldast ohwimeelsust ja arusaamist meie kultuurilistest piiridest ei oska küllalt kõrgesti hinnata, seda saawad meie helikunstnikud ja tulewad põlved meeles pidama. Almeton siinkohal neid isikuid, kes kindla aluse maja ehituseks panid, — need on: herrad G. Pihlakas, A. Tõllasepp, R. Kuhlberg, R. Lemberg ja W. Horst, kes ühe miljoni sada nelikümmend wiis tuhat marko ehituse algamiseks kokku panid. Maja ehitusekuludeks arwati 3 miljoni marka tarwis minewat, seda summat arwati kaupmeeste wahel kokku panna. Maja ehitusele on kindel alus pandud ja kooli juhatus loodab, et puuduw raha kaua oma peale oodata ei lasa. Rahakorjanduse komisjoni waliti järgmised herrad: G. Pihlakas, ins. G. Hellat, A. Tõllasepp, R. Kuhlberg ja kapt. W. Horst.

Suur tänu kooli walitsuse ja juhatusel nimel
Direktor M. Lüdig.

Tallinna Kõrgema Muusikakooli esimene hoone 20. aastate algul Müütrivahe tänaval.

Foto TMM-i arhiivist

On võimalik õppida ka osalise koormusega. Sel juhul on miinimumkoormuseks 20 ainepunkti ja õpitakse kuni 8 aastat. Tudengeid on üle 500 (seda koos magistrandide ja eksterneidega).

Magistratuur?

Magistriõpe on praegu võimalik kolmes harus - loomingulises, teaduslikus ja pedagoogilises. Loomingulise magistratuuri õppeaeg on 2 aastat, see on 80 punkti kursus, kus interreet peab valmistama ette 2 täispikka kontserdikava, väiksemahulise teadusliku töö, mis haakuks kontserdikavade temaatikaga, ja õpingud - s.o õppetööd 20 punkti ulatuses. Kümme punkti annavad filosoofilised, esteetilised ja teadusmetodoloogilised ained ning ülejäänud 10 oma eriala spetsiifilised ained. Teaduslik magistriõpe jaguneb kaheks - magistritööks ja õpinguteks; pedagoogiline magistriõpe kaldub samuti teadusliku poole, ka seal on põhikomponendiks magistritöö mingil pedagoogilisel teemal ja magistriõpingud. On võimalik lisaks magistritööle teha ka üks kontserdiprogramm.

Aga helilooja?

Heliloojal on normiks kirjutada muusikat 1,5 kontserdikava.

Missugune on praegune kooli struktuur?



Momendil on EMA-s 13 kateedrit (klaveri-, keelpilli-, puhkpilli-, laulu-, koorijuhtimise-, koolimuusika-, kompositsiooni-, muusikaajaloo-, teooria-, kammeransambli-, meetodika ja pedagoogika, üldklaveri ning lavakunstikateeder) ja kaks keskust - keelte- ja kehakultuurikeskus. Praegu aga töötab meil komisjon, kes valmistab ette EMA uut struktuuri, millele tahame üle minna järgmise aasta septembrist. Struktuurireform sai alguse võib-olla isegi välisest impulsist - uue kõrgkooliseaduse projekti alusel on struktuuriüksusteks teaduskond, osakond ja instituut; õppetool on erialaline üksus.

Õppejõude on praegu üle 130 - seda täiskohatade puhul, muidu üle 200.

Kui suur on vastuvõtt?

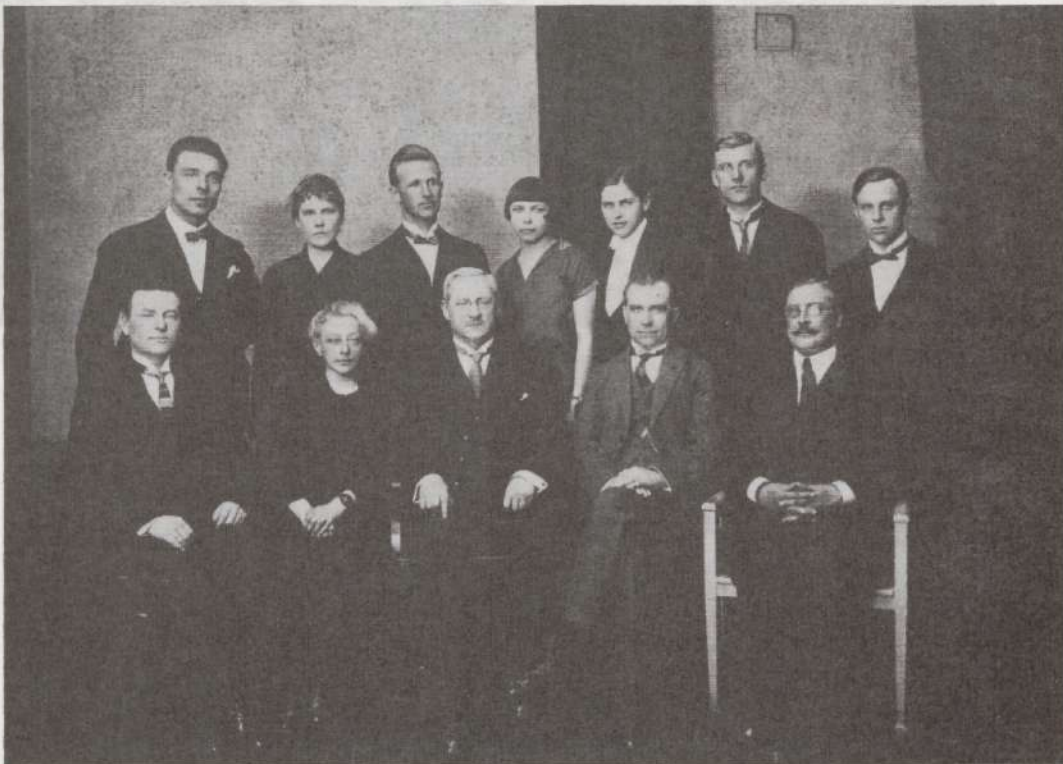
Sel suvel võtsime 75 muusikaeriala ja 17 lavakunsti eriala üliõpilast. Viimasele on vastuvõtt üle aasta, teistele - igal aastal.

Muusikaerialadele tullakse põhiliselt kolmest koolist: Tallinna Muusikakeskkoolist, G. Otsa nim Tallinna Muusikakoolist ja H. Elleri nim Tartu Muusikakoolist. Tavalisest keskkoolist meile muusikaerialale naljalt sisse ei astu. Veidi erandlikum on koolimuusika eriala,

kuhu tullakse ka keskkooli lõputunnistust omades, aga siis kindlasti lastemuusikakooli tasemel muusikalise haridusega. Aga ka siin on viimasel ajal rohkem muusikalise keskharidusega sisseastujaid.

Probleemid?

Me pole viimastel aastatel suutnud täiendada ei oma raamatute ega pillikogu. Veidi rõõmutavam on tänu fondide toetusele olukord helikabinetis. Oleme eelkõige tänu võlgu Eesti Rahvuskultuuri Fondile - nende annetatud 20 000 krooniga sai panna aluse CD-de kogule. Suured probleemid on helitehnikaga, ka videotehnikaga. Suur tänu Roman Toile ja tema "Estonia" koorile Torontos, kes kinkisid meile videokaamera ja -monitori. Raamatukogus ähvardab aga paljusid noote füüsiline kulumine. Noodid ja raamatud on tänapäeval ääretult kallid. Ka hea pill on tohtutult kallis. Meil on suur klaverikogu, aga seegi hakkab amortiseeruma. Pole juttugi niisuguste maailmafirmade klaveritest nagu "Bechstein", "Steinway" või "Yamaha", sest nende hinnad on suurusjärgu võrra suuremad "Estonia" omast, aga ka "Estonia" pille ei jõua me praegu enam soetada.



Tallinna Konservatooriumi esimene lend 1925. a. Ees õppejõud: B. Lukk, A. Segal, J. Tamm (direktor), A. Lemba ja A. Kapp. Taga lõpetajad: E. Simson, S. Lukk, A. Kõheliik, E. Teige, S. Schulz, J. Jürgenson (Jürme) ja P. Laja.

Foto TMM-i arhiivist

Konservatoorium ehitas laulu ja mängu saate²⁰.

Wana wallikraati põhja rajati uue muusikahoone wundament.

Tallinna konservatooriumi hoone maksab üle 10 miljoni.



Tallinna Konservatooriumi akadeemilise naisüliõpilaste seltsi "Fidentia" jõulupuud 1934. a. Keskel direktor Juhan Aavik.

Foto TMM-i arhiivist



30. aastate algul valminud osaline juurdeehitis Müürivahe tänava hoonele.

Foto TMM-i arhiivist

Seekordsete juubelipidustuste tippsündmuseks kujunes kahlemata nurgakivi panek EMA tulevasele hoonele. Konservatooriumile maja ehitamine on olnud kui teatepulk, mis käib ühe rektori käest teise kätte, alates juba esimesest, (tookord direktorist) Mihkel Lüdigidist ja lõpetades praeguse - Peep Lassmanniga.

Esimestel aastatel leiti peavarju "Estonia" teatrimajast, Eesti Panga hoonest ja Lenderi gümnaasiumist:

"Konservatooriumi ruumide küsimus

Vaevalt on ükski teine awalik asutus nii raskelt korteri puuduse all kannatanud kui Tallinna kõrgem muusikakool. [---]

Muusikakool algas oma tegevust "Estonia" kontserdimaja koridorides, rõdude eeskodades ja riidehoiu tubades. Peale selle oli tema tarvitada paar paremat tuba viimasel korral.

Kuid neis võis töötada, ilma et see terweisele kahjulik oleks, ainult ajal, kus kütmist tarvis ei lähe. Siiski töötas t e r w e k o o l weel hilja sügisel kõigis neis külmades ruumides, kuna n e l i klassi weel tänapäew "Estonias" terwishoiuliselt otse lubamata ruumides töötavad. Kuid "Estonia" seltsile peab sellegi eest tänulik olema, et ta üleüldse oma ruumid on andnud ja tema käest k õ r w a l i s t e ruumide soendamist kalli keskkütte abil ei võigi nõuda, ega jõua ka muusikakool neid kulusid nelja ruumi pärast kanda.

[---] Kolmas osa kooli ruumisid on Wäike Pärnu maanteel majas, mis wälisministeeriumi wastu asub. Nii siis on kool ruumide poolest k o l m e osasse kistud.

Kuid enne, kui osa kooli inventaari wiimaks nimetatud ruumidesse wiidi, oli neil jälle juba õige kulukas lõbusõit jaanuarikuul Narwa maanteele tehtud, kuhu jälle kooli juhatus omale ruumid oli leidnud.

Waevalt olid klawerid sinna sisse veetud, kui ruumid jälle ühe ametiasutuse jaoks ära wõeti, mis kõhu kinnitamise eest hoolitses - mille ees siin praeguse kitsi-

kuse ajajärgul muusika muidugi taganema pidi! *W i i e n d a t* korda kolme kuu jooksul tegid siis wanad suured kohmakad tiibklawerid oma tuulutamise reisi - seekord siis eespool nimetatud Wäike Pärnu maanteel asuwasse majasse."

"Päevaleht" 19. II 1920

Esimene "oma maja" ehitati seltsi raha ja korjanduste abil valmis 1922. aastal. Appi tulid Tallinna ärimehed, kes kooli kuratooriumi esimehe G. Hellati ja direktori M. Lüdigi õhutusel eesotsas raamatukaupmees G. Pihlakuga annetasid ehituseks vajaliku summa:

K./M. Pihlakas & Poeg	957 000.-
K. Lemberg	30 000.-
A. Tõllasepp	35 000.-
K. Kulberg	10 000.-
M. Schiffer	25 000.-
Eesti Väliskaubandus-ühisus "KOSMOS"	100 000.-
J. Citron	10 000.-
E. Saarepera	75 000.-
Stein	25 000.-
Tubakavabrik "A. Reier & Ko."	100 000.-
Lubjatehas "D.J. Limberg & Ko."	17 500.-
H. Betlem & M. Maksim	25 000.-
J. Arnover	39 323,50
Rob. Holst	5000.-
A. Reier	20 000.-
Tubakavabrik "Laferme", A./S.	25 000.-
A./S. "Koil"	25 000.-
A. Tõnisson & Ko	34 285,25

Kokku 1 648 108,75²

² TMM-is konservatooriumi fondis säilinud annetajate nimekiri.

Nii nägi konservatooriumi hoone välja pärast 9. märtsi pommitamist 1944. a.





Maja Kaarli puiesteel.
Foto TMM-i arhiivist

See oli väike, ajutise katusega kahekordne telliskivist ehitus Müürivahe tänaval, kus praegu on Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Lisaks sellele omandati 20. aastate alguses ka 210 ruutsüllane (ca 900 m²) ehituskrunt, mis ulatus Müürivahe tänavast kuni Vabaduse platsini. 1923. aastal võttis edasise mure koos

kõigi õigustega kinnisvarale üle Tallinna Konservatooriumi Selts.

Valmistati ette projekt, mis algselt pidi ulatuma kuni Vabaduse platsini. Kuid juba 30. aastate alguses tekkisid vaidlused kunstihoone ja konservatooriumi ehitamise ümber:

**"KAS KUNSTIHOONE VÕI
KONSERVATOORIUM?**

Ministrite vaheline komisjon kaalub küsimust.

Kunstihoone ehitamine ühes teatrimajaga?

Meie üheks põnevamaks kultuurpoliitiliseks sündmuseks on viimasel ajal kunstihoone ja konservatooriumi ehitamine. See lööb laeneid nii kunstirahva hulgas, kui ka mõningates asjaomastes ametiasutuste ringkondades. Pearaskuseks on küsimus, kumb hoone tuleb enne ehitada. See küsimus oli ka kaalunisel valitsuse viimasel koosolekul. Hariduse ja sotsiaalminister L. Johanson tegi ettepaneku määrata vabariigi valitsuse kasutada olevaist summadest 4 miljonit senti konservatooriumi ja 600 tuhat senti kunstihoone ehitamise eeltööde tegemiseks, nagu seda kultuurkapitali nõukogu otsustas. [---]

Kuna terve see küsimus põhjalikku läbiarutamist nõuab, anti selle arutamine ministrite vahelisse komisjoni. [---] Komisjon peab mõlemi hoone ehitamise kalkulasioone põhjalikult kaaluma, sest siin on tegemist suuremaid tulusid nõudvate ehitustega."

(Dateerimata lehelõige 30. aastate algusest.)

Selle tulemusel läks osa krundist Kunstihoonele, mis valmis 1934. aastaks. Konservatooriumi projektist valmis osaline juurdeehitis 1931. aastaks, ülejäänud aga jäigi teostamata, kuni 1944. aasta 9. märtsi pommitamine senistelegi saavutustele täies ulatuses kriipsu peale tõmbas.

Direktor J. Aaviku viimaseid pingutusi:

"Haridusministeeriumi teaduse- ja kunstiosakonnale

Kuna Tallinna Konservatooriumi ruumide suurendamine on möödapääsmatu, sest sellistes puudulikkudes ruumides ei ole võimalik teostada nõutavat õppetööd, vastav krediit (kr. 50.000), mis on ettenähtud juurdeehituse tarviliku maaala omandamiseks Tallinna Linnalt (krundi osa, mis asub Kuns-



Professor Vladimir Alumäe
70. aastatel.
K. Suure foto

tihoone ja Konservatooriumi vahel) aga Mandusministeeriumi eelarvekomisjoni poolt kustutati, siis Konservatoorium palub Haridusministeeriumi esineda protestiga Vabariigi Valitsuses, et nõutav krediit Konservatooriumi eelarvesse jäetaks, kuna muidu ei ole võimalik Konservatooriumi juurdeehitamise küsimust surnud punktilt liigutada. [---]

Direktor Juhan Aavik

15. XII 1939*

Pall hakkas taas veerema sõjajärgsete taastamistööde lõppedes.

NIINA MURDVEE, mida see tähendas sinu isale, Vladimir Alumäele (rektor 1964-1970)?:

No tol ajal tähendas see talle tervet elu. Ma mäletan, et tema laud oli pidevalt täis kõikvõimalikke majade ja kruntide plaane. Minu arvates vaatas ta neid läbi nelikümmend. Neist olid aktiivsemalt käigus praeguse Stomatoloogia Polikliiniku kõrval olev maja, Toompuiestee 3 asunud Kalandustehnikumi maja - seal oli ka juurdeehituse võimalusi, ja viimasena läbivaadatud projektidest oli mängus praegune linnavalitsuse hoone Vabaduse väljaku ääres. Mäletan ka, et selle puhul oli põhiliseks vastunäidustuseks väikesed ruumid, kitsad koridorid - vähe kasulikku pinda õppetöök. Seda oli seal vist kümme korda vähem kui Kivimäe hoonetes ja juurdeehituse võimalus puudus. Mäletan, et Kivimäe kompleks võeti vastu ajutisena. Isa lahkus rektoriametist 1970 ja siis ütles ta, et nüüd on asi korras, 1980. aastaks on valitsusega kokkulepe olemas: hakatakse ehitama uut maja. Nüüd on minu töö tehtud.

V. Alumäe jaanuaris 1969:

"KOGU MEIE PERELE

Möödunud aasta tõi meile peale igapäevaste askelduste, tavaliste kordaminekute ning vilutuskamiste ka palju rõõmustavat. Oli palju häid lõpetajaid, kamaluga uusi laureaate, nii koduseid kui rahvusvahelisi, palju huvitavat ja vajalikku rändamist mööda laia maailma. Tekkis trobikond verivärskeid noorpaare ning ka neid, kes juba hällist näikse pretendeerivat tulevasele laureaatsusele.

Surnud punkt ületati ka ruumiküsimuse lahendamisteedel, ning loodetavasti on uus, algav aasta tunnistajaks tõsiste tegudele uute ruumide korrastamisel. Tahaks loota, et noorem osa meie perest saab sellega sügiseks ammuigatsetud o m a kooli, omade mänguväljadega ning liumägedega, töö- ja puhkeruumidega. [---]

HEAD UUT AASTAT!"

Siis oli plaanis hakata ehitama Rohelise aasa tänava krundile Kadriorus. Sellel oli kolm maja, mis tulnuks maha võtta kümne aasta jooksul ja nende asukaile leida uued korterid. See jäi tee äärde, mis keeras "Dünamo" staa-



Heino Eller (kompositsiooniprofessor 1940-1970) 1961. aastal.

E. Tubina foto

dionile, seal oleksid vastas olnud kohe tennisväljakud ja park. Isale meeldis tookord minuga sinna jalutada, elasime siis seal kandis, ja siis seista ja fantaseerida, et vaat, need aknad tulevad siia pargi poole, siin on kinnised seinad... ja kaks korrust on kindlasti maa all - sinna on võimalik teha korralik heliplaadistuse ja -lindistuse stuudio ning raamatukogu. Kui ma õieti mäletan, hakati kõigepealt kärpima Kivimäe hoonetele ettenähtud remondisummasid. Siis tuli võimuvahetus - nii konservatooriumis, rektoriks sai V. Gurjev, kui ka vist valitsuses. See mõte lihtsalt häibus...

Minu kõige õnnelikumaid päevi oli isegi mitte tänavune nurgakivi panek, vaid siis, kui tehti sellel platsil esimene kopaaug, kui Venno Laul oli saavutanud läbimurde sealt, kus isal poolle jäi. Ma olin siis väga õnnelik.

80. aastail algas võitlus uue maja eest taas ägedalt.

Professor ENDEL LIPPUS (prorektor prof V. Laulu meeskonnas):

Sellega, et me Kivimäele kolisime, lükati uue maja ehitus ikkagi väga kaugele edasi. Sellega ei oldud rahul, oli palju vastuhääli. Rohelise aasa tänava varianti ma kahjuks ei mäleta. Tuli alata uuesti nullist peale. Forsseeritud kõik tuli Venno Laulult. Tema läks ja ütles: nüüd annate meile selle kergetööstustehnikumi maja! Ja kui siis need, kes sellest majast olid huvitatud, hakkasid talle vastu töötama, jõu-



Professor Mart Saar (keskel) oma õpilaste H. Otsa, E. Jalajase ja E. Mägiga Hiipassaares.

dis nende meie esimeste sekretäride teadvuse - konservatoorium vajab maja! See pani valitsuse mõttet liikuma. Siis käisime ühe arhitekti juures, kes ütles meile tookord: (kaalumisel olid praegune Sakala tänava ja Vismari tänava spordiväljaku krunt) te peate siduma oma maja ehitamise nende tähtajaliste, Lenini puistee äärde planeeritavate ehitustega! (Arhitekt oli Irina Raud; tähtajaks aga 1990. aasta - seega ENSV 50. aastapäev. Selleks ajaks planeeriti Lenini puistee läbimurde lõpetamist Pärnu maanteele.) Kui saate "selle laeva peale", siis tuleb midagi välja, kui ei - jääte veel kauaks ootama.

Kui see projekt valmis sai, öeldi - no 1992. aastaks on juba sada protsenti valmis, siis on ka juba teine järk lõpetatud. Aga siis algas see suur sõda, see "hõlmikpuu sündroom". Küll nad sogasid, need looduskaitsjad! Ja polnud enam inimest, kes oleks öelnud: jäta! oleme rääkinud, ja nüüd otsustame - asi jääb siia! See oli nagu mingi partisanisõda. Ikka ja jälle leiti mingi osmik, mida kaitsta. Veider on see, et kui keegi hakkab midagi tegema, siis leitakse sadu ettekäändeid, miks seda ei saa teha.

Professor VENNO LAUL (rektor 1982-1992).

Teie olite rektoritest see, kes vundamendiauguni jõudis?

Võib öelda, et see on tõesti üks auk, kuhu nüüd vundamenti hakatakse rajama. Aga tegelikult on see samas "jäämäe alumine osa". Sest selle auguni jõudmiseks sai tehtud juba küllalt suuri kulutusi. Teisest küljest - see tohutu võitlus, mis kulus positiivsete hoiakute kujundamiseks ja nõusolekute saavutamiseks. See oli samm sammuline võitlus projekterimisloa saamiseks, maa-ala eraldamiseks; tuli saavutada kokkulepe tol ajal millegipärast kõigiga opositsioonis olnud rühelistega. Platsi vabastamiseks tuli maha võtta maju ja selleks kõigeks loa saamine oli tegelikult paljude ametkondade vahelise koostöö organiseerimine. See oli suur saavutus, et lõppkokku-

võttes said kõik ühe mütsi alla, alates valitsusest ja tollasest ülemnõukogust ning lõpetades linnavalitsuse, -volikogu, igasuguste ametkondadevaheliste komisjonidega, et tuleb ehitada.

Täna on ehitajad jõudnud august juba vett välja pumbata, juba tulevad nähtavale vaiade raudarmatuurid - see oli ka tükk tõsist tööd ja vaiad küllaltki kallis ehitusmaterjal. Varem kulutatud raha oleks nagu võõra oma, ei tea kust meile antud ja meil poleks nendega enam nagu mingit pistmist?! Kui praegu on räägitud mingitest kultuuriobjektide prioriteetidest, siis ütlesin, et see võiks olla püstitatud vaid nende objektide kohta, mis veel alustamata.

Oleksin praegu ka ettevaatlik "kollitamast" nende suurte arvudega: et ehitus läheb 70 milj krooni maksa - kas pole tegemist eksitusega? Kuidas see ehitus äkki nii kalliks läks, kui alles septembri alguses oli kõigil suus 50 miljonit. Seda raha ei pea me ka välja panema mitte 95. aastal ega ka mitte järgneva 2-3 aasta jooksul, vaid, nagu praegused prognoosid näitavad, muusikaakadeemia võiks valmida aastaiks 1999-2000.

Kui rääkida sellest kolmest miljonist kroonist, mis lubati Otsu kli lõpetamiseks, et kas see oli tõesti väärt kõiki neid avalikke emotsionaalseid ülesastumisi igal võimalikul juhul? Oli küll! Riigipoolse finantseerimise avamine on vajalik seetõttu, et ükski välistoetaja, ükski organisatsioon ega ametkond, rääkimata eraisikust, ei tee omapoolset panust selle ehituse heaks, kui ta ei näe, et Eesti riik seda ehitab. Puhtmoraalsest aspektist oli vaja, et riik näitaks oma hoiakut. Ja selles mõttes ma ei väsi ka kordamast: see meie riigikogu, olgu teda kuipalju kirutud ja nuheldud, näitas siiski oma üleolekut kõigist kirgedest ja hääletas selle 3 miljonit krooni konkreetselt muusikaakadeemiale. Hääletuse tulemusel on ju fikseeritud, me teame seda kõik.

Te jätkate oma võitlust muusikaakadeemia eest vastloodud EMA Ehitamise N. Järvi nimelise Sihtkapitali nõukogu esimehena?

Peaaegu kõigepealt ütlesin, et siin tuleb kõrgelt hinnata N. Järvi rolli ja mitte ainult seoses rahasumma suurusega (pool miljonit krooni), vaid sel hetkel oli vaja niisugust läbilööki ja toetust. Neeme Järvi on siiski suur, kelle puhul mõni ametnik, kes muidu üldse ei tea, mis on muusikakultuur ja eesti kultuurirahvusvahelises tähenduses, suhtub asjasse tõsisemalt.

Ma pole ka kuskil saanud öelda a i t ä h l a u l u p e o l i s t e l e. Kahe laulupeopäeva ja ühe eelproovi jooksul korjati muusikaakadeemia ehituse toetuseks 10 923 allkirja, s.o ligi 11 000! Kui mõni püüdis juba tol ajal seda aktsiooni kahtluse alla seada - kas ikka oli vaja nii? - siis nüüd ütlen: jaa, seda oli väga vaja! Seda oli vaja just tõestamiseks mõnele ametnikule, et



Aasta 1963: professor Eugen Kapp (rektor 1952-1964) ulatab Arvo Pärtile diplomi.

Foto TMM-i arhiivist

muusikaakadeemia ehitus ei ole ainult ühe kitsa kildkonna erihuvi. See näitas, et meil on avalikus arvamuses üsna palju tervet mõistust.

Olen siin kasutanud hukkamõistvalt sõna "ametnikud", aga minu kõige kurioossem elamus seostub just kõrge riigiametnikuga, kes, astunud rektor Peep Lassmanni kabinetti, ütles, et tema arvates pole Eesti Vabariigil üldse vaja muusikakõrgkooli - muusikaakadeemiat! No see tundus küll väga originaalne seisukoht.

Praegust kultuuri- ja haridusministrit Peeter Oleskit tunnustan küll väga. Ometi on meil jälle üks minister, kes on otsustaja! Aga tihti jäävad otsused pidama väiksema tasandiga ametnike näakklemiste ja piiratuse taha ja siis kaotame aega. Ja kui keegi ütlebki praegu, et "nelja aastaga august nurgakivini" või midagi niisugust, nagu oli ühe artikli pealkiri "Rahva Hääles", siis vastaks - jah, miks läks neli aastat? Aga sellepärast, et ehitusplatsi lõplik kättesaamine oli lihtsalt sõltuv mõnest ametkonnast.

Olen sihtkapitali nõukogu esimehe kohal 14. septembrist. Kuni laevahukuni olid meie mõtted raha hankimise asjus üsna aktiivsed. Praegu oleme kõik saanud suure tagasilöögi. Kuid päris selge on see, et hakkame sellega tegelema. Julgen loota, et N. Järvi nimi peaks mõjuma küll kõigile, kuid eriti väliseestlastele. EMA Ehitamise N. Järvi nim Sihtkapitali arve on avatud Tallinna Pangas, arve nr 152040382, kood 783.

Olete te sisemiselt veendunud, et see maja saab kord valmis?

Jaa. Oleksin kümne rektoriks oldud aasta jooksul jõudnud ammu meelega hetkil sellest mõttest loobuda, kuna "allapoole võõd" antud lööke tuli ette korduvalt. Kui palju kordi oli asi täiesti põhjas, aga ikka ujus ta pinnale.

Bruno Lukk - TRK klaveri õppejõud alates 1940. aastast, professor aastast 1945, direktor aastail 1948-1951.



Nurgakivi asetamise päeval toetas ka "Estonia" selts EMA ehitust 3000 krooniga.

ARNE MIKK:

Kui mõelda üldse konservatooriumile, nüüd muusikaakadeemiale, tema osale eesti professionaalses muusikakultuuris, kõigile neile, kes seal on õpetanud ja õppinud - see roll on nii suur, et selle tähtsust on raske üle hinnata. Aga alati tekib üks selline mõte - kõik valitsused ja riigitegelased kinnitavad: eesti kultuur ja muudugi eriti muusikakultuur on meil rahvusliku rikkuse hindamatu osa. Samas aga jääb neist sageli mulje, nagu tekiks see iseeneest. Nii nagu lind laulab oksa peal, nii on meil ka laulupeod, heliloojad, nende raskete olude kiuste, mis Eesti riigi ajaloos on olnud. Eriti nõukogude ajal, kui öeldi: no kuidas? - meie koorid ja Ernesaks ja Järvi ja Pärt... Need on ju maailmanimed juba! Ei ole mingit muret selle pärast! Ainult unustatakse ära, et nii nagu spordiski - me lõikame juba neid vilju, mis tingitud sellest, et baasid ja majanduslikud tingimused ei vasta enam tänapäeva nõuetele, sama on ka muusikas. Nende nõukogude aastakümnete jooksul oli ka Tallinn kahjaks üks väheseid liiduvabariikide pealinnu, kus puudus konservatooriumil normaalne hoone koos väikese kontserdisaali ja ooperistuudioga. Uus maja lahendaks ka ooperistuudio vajadused. Paljudes Lääne linnades on eraldi õppeteatrid, ka Sibeliuse Akadeemial Helsingis on oma ooperistuudio. Nüüd said nad oma käsutusse veel vana ooperimaja, kus on 500-kohaline saal! - Pole ime, et Soome ooperilauljad on meist mõne aastakümnega hakanud pikkade sammudega mööda minema. Ma saan aru - riigil pole kunagi olnud piisavalt raha, ei ole ka praegu, aga me oleme selle



Professor Heljo Sepp - lõpetas TRK pianistina 1947, õppejõuna tegev samas alates 1952. aastast, õppe- ja teadusproktorina 1971-1981.



Eino Tamberg - lõpetas TRK kompositsiooni erialal 1953; aastast 1968 samas kompositsiooni õppejõud, a-st 1983 professor.

A. Ilo fotod

nurgakivipanekuga astunud ikkagi ühe väga konkreetse sammu! Ma kujutan asja ette selliselt, et esiteks, riik annab lubaduse ja garantii, et see maja ehitatakse ja et ta ehitatakse just sinna kohta, kuhu planeeritud!

Teiseks, et sõlmitaks teatud kokkulepe muusikaakadeemia ehitamise sihtkapitali ja riigi vahel. Ütleme piltlikult, et ehitus läheb maksma nii ja nii palju, aga riik garanteerib ehituse finantseerimise näiteks 75 protsendi ulatuses. Sel juhul on võimalik otsida välisloetajat analoogiliselt Neeme Järvi poole miljoni krooniga. Sest siis on näha, et raha tõesti ei jätku. Ka rahvas annetaks, kui ta näeks, et riik on oma öla juba alla pannud. Ja rahvas peab teadma, et kogutud raha ei lenda tuulde mõne panga pankrotiga!

Ja mõlemal poolel peaks olema kohustus ja soov, et seda maja on väga vaja. See peaks olema fikseeritud, ja kohe.

Ja kui 0-tükkel saab valmis ja vundament on paigal, võiks kevadel alustada sellel igapäevapäevaste kontsertidega Eesti Muusikaakadeemia heaks. Ühel pühapäeval sümfooniaorkester, teisel rahvusmeeskoor või poisteorkester või mõni populaarne džässansambel. Ja inimesed, kes kuulama tuleksid, annaksid oma südame ja võimaluste järgi raha selle maja ehitamiseks. See oleks üks reaalne võimalus kõigil ühiselt toetada ehitust ja ka pidevalt hoida seda avalikkuse tähelepanu all.

Eesti rahvas on suutnud 125 aastat laulupidude traditsiooni elus hoida, vaatamata kohalikele režiimile või rasketele aegadele - see on ka kogu rahva ühine saavutus. Aga laulupidude juhte, lauljaid ja mängijaid ei oleks ilma konservatooriumita, ilma professionaalsete muusikuteta. See aeg on möödunud, kui me asjaarmastajatena seda oma lõbuks tegime. Tänapäeva nõuded on teised. Tänapäeval on muusikakultuuril oluline osa ühe riigi näo ja prestiiži kujundamisel, ütleksin, kogu kultuuri seisukohalt, me ei kujuta tõelist rahvusriiki ette ilma muusikata.

Eesti Muusikaakadeemia pressikonverentsilt 22. sept. 1994:

PEEP LASSMANN (rektoriametis olnud kaks aastat):

Meie suur soov on jätkata kaks aastat tagasi seiskunud muusikaakadeemia hoone ehitamist. Ma loodan väga, et aasta tagasi vastu võetud riigikogu otsus eraldada raha selleks 1994. aastaks 3 miljonit krooni oli põhimõtteline, ja et ka praegu koostamisel oleva järgmise kolme aasta kapitaal-ehituse plaani - 1995-1997 - jääb sisse muusikaakadeemia ehitus.

Samas anname endale aru Eesti majanduse pingelisest seisust ning olla kindel, et optimaalse ehitusaja, see on 3 aasta jooksul saaksime riigieelarvest selleks 60-70 miljonit, muidugi ei saa. Samas, mida kiiremini ehitad, seda vähem kulub.



Venno Laul - lõpetas TRK koorijuhina 1961; aastast 1972 tegev samas õppejõuna, aastast 1987 professor, õppe- ja teadusprorektor 1981-1982 ja rektor 1982-1992.

Foto TMM-i arhiivist

Olev Mõtskülalt ja fotograaf Kalju Suurelt. Uhtlasi on N. Järvi organiseerinud annetuste kogumise Põhja-Ameerikas. Loodame sealt arvestatavat täiendust riigieelarvest eeldatavalt tulevale rahale. Oleme püüdnud leida ka suuremaid välisinvesteeringuid, kuid leida neid, kes tahaksid ehitada Eesti Vabariigile haridusobjekti, on üpris keeruline. 1986.-1987. aastail tehtud projekt vastab siis kehtinud nõukogudeaegsetele normidele, need tuleb üle vaadata. Ka ei tule ehituse teist järku, sest need maad lähevad omanikele tagastamisele. Selletõttu oleme hoone nn esimesse järku ära paigutanud raamatukogu ja need klassid, mis olid algselt ette nähtud eraldi korpusesse. Onneks on selleks võimalus - nõukogudeaegne projekt nägi ette terve rea "imelikke" ruume, mida nüüd enam vaja ei lähe. Kontserdisaal peab ilmtingimata tulema ja hetkel ei tohiks selle alla planeeritud territoorium ka ohus olla.

Kuidas on lood praeguse Kaarli puisteel asuva õppehoonega?

Keerulised. Omanik tahab maja tagasi saada. Ta on nõus ootama, kuni uus maja valmib. Kuid isegi sel juhul, kui me sinna jääksime, on ta huvitatud, et tagasi saada osa majast. See seaks meie tööle suured takistused. Sest seal töötavad kateedrid on lahutamatu seotud



25. IX 1994:
rektor Peep Lassmann
(vasakul) juubeliteol
Mustpeade Majas.

V. Salupuu foto

Et kiirendada ehituse käiku ja ajada edasi Neeme Järvi algatatud alternatiivse finantseerimise suunda, moodustasime tema annetatud 500 000 krooni alusel Eesti Muusikaakadeemia Ehitamise N. Järvi nim Sihtkapitali. Juba on tulnud mitmeid annetusi Eestist - näiteks Rein Langilt, riigikogu liikmelt Paul

linnas asuvate teiste muusikaasutustega. Kivimäele on "pagendatud" vaid need kateedrid, mis pole otseselt seotud kesklinnas asuvate teatrite, orkestrite ja muude muusikaasutustega - need on eelkõige klaveri- ja koolimuusika kateeder. On täiesti mõeldamatu, et õppetöö kesklinnas katkeb.

PEEP LASSMANN kolm nädalat hiljem, 11. oktoobril "Con brio" konkursi vaheajal:

Mida on oodata järgmiselt aastalt?

Hetkeseis on nii, et 1995. aasta eelarves, mis on riigikogus juba menetluses, ei ole meie ehitust mitte ühegi sendiga sees. Usun, et riigikogus leidub jälle meie suhtes heatahtlikke liikmeid, kes teevad selle kohta parandusettepaneku. Aga ikkagi on eelkõige vaja vastu võtta põhimõtteline poliitiline otsus ehituse jätkamise kohta.

Kas on ka midagi head, millele mõelda, midagi peale murede?

Ega see kõik olegi nii halb! See on normaalne! See on olulusvõitlus. Aga tore on kas või seesama "Con brio" konkurss siin täna. Noored mängivad, ja hästi! Vaatamata kõigele. Ja teevad seda loodetavasti ka edaspidi! Ja mida aeg edasi, seda enam on võimalik leida muusikaakadeemiasse tööle õppejõude, kes täiel määral on võimelised rahvusvaheliselt suhtlema. Ja on hea, et nüüd on võimalus

välismaal õppida. Kooli rektorina pean küll kohe lisama, et mingisugune osa haridusest on vaja omandada kodumaal. Ja noorte tagasitulek sealt muudab juba pilti küll!

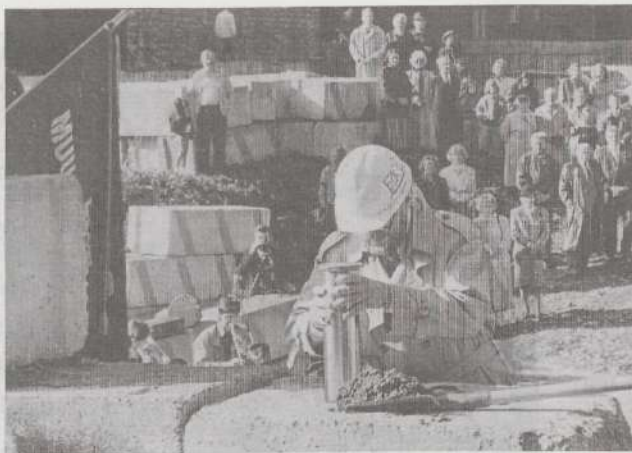
Nii et see, et minnakse võõrsile, pole hetkel nii valus probleem?

On võimalik ühitada nii õppimist kui ka töötamist siin ja seal. Isegi Saksamaal töötavatel Arbo Valdmal ja Kalle Randalul tiheneb side Eestiga, nad on meil peaaegu juba külalisõppejõud. Aga kui mõelda: miks on siiski aastate jooksul jäänud lahendamata meie maja probleem? Võib-olla ka sellepärast, et meie, muusikud oleme liiga omaette, nagu "elevandiluu tornis" ja lävime liiga vähe teiste ringkondadega. Omal ajal õnnestus see kõige rohkem Mihkel Lüdigil - tema lävis kaupmeestega, ja nüüd viimastel aastatel Venno Laulul, kes on kõige realsemalt olnud poliitilise elu sees.

Küsitlenud, kommenteerinud ja ajakohast varasematest aegadest leidnud TIINA ÕUN

25. IX 1994: rektor Peep Lassmann uuele hoonele nurgakivi asetamas.

V. Salupuu foto



EESTI FILMIKUNST KARDAB INIMEST

à propos "Tulivesi" ja "Ameerika mäed")



"Tulivesi", 1994. Režissöör Hardi Volmer. Eerik (Erik Ruus) filmi lõpukaadrites salakaubavedajate allveelaeval.

"TULIVESI". Stsenaristid Ott Sandrak ja Hardi Volmer, režissöör Hardi Volmer, operaator Arko Okk, kunstnik Toomas Hõrak, kostüümikunstnik Hannes Võrno, helilooja Olav Ehala, helioperaator Tiina Pruuden, monteeriija Marju Juhkum, toimetaja Tõnu Karro, tegevprodutsent Mati Sepping, konsultant Jüri Sillart, ajalookonsultant Jaak Semmet, dialoogikonsultandid Mart Kivastik ja Olev Remsu. Osades: Epp Eespäev (Hilda), Erik Ruus (Eerik), Jaan Tättle (Aleks), Ain Lutsepp (Nymann), Lembit Ulfsak (Tui), Tõnu Kark (Julius), Raivo

Mets (Mart), Eduard Toman (Einari), Marko Matvere (Pilli-Villu), Eve Kivi (Lulu), Arvo Kukumägi (Türgi-Joss), Janika Piibemaa (Tui sekretär), Enn Kraam (Eeriku isa); episoodides: Tõnu Aav, Tarmo Adson, Rudolf Allabert, Herardo Contreras, Robert Gutman, Toomas Hussar, Luule Komissarov, Paul Laasik, Salme Reek, Vello Sõukand jt. Sponsorid: A/S EK, "Eesti Veeteede Amet" ja A/S Polaris. 2644,2 m (11 osa), 98 minutit, värviline, 35 mm. © "Tallinnfilm" ja "Faama Film", 1994.



"Tulivesi". Eerik (Erik Ruus) kõrvaldab maffiaisa Nymanni ihukaitsja (Robert Gutman) talurahvasõja relvaaga.



"Tulivesi". Vastalised on ühinenud. Ropsi küla salapiiritusevedajate juht Eerik Ekström (Erik Ruus) ja sealse piirivalvekoridoni uus ülem Aleksander Kattai (Jaan Tättte).

Pole midagi halastamatumat
kui stambid;
pole midagi rumalamat
kui hirmud.

Fello Frenini

Eesti filmikunst kardab inimest. On alati kartnud, püüdnud temast kõrvale hiilida, üritanud teda näidata küljega, profiilis või liikumises - siis pole näha nägu, valetavad silmad ja suhu topitud sõnad on hirmus asi,

parem tõesti nad juba montaažilaulal välja kaksata.

Kui keegi võtaks vaevaks analüüsida Aega eesti kunstfilmis, siis, usun, saaks ta tulemuseks hämmastava paradoksi: seal, kus teda, Aega, peaks olema rohkem, kohtades, kus tahaksime kangelasest rohkem teada saada, on Aja kulg kiire, inimesest libisetakse üle, teda asendab sügavamõtteliselt sulisev oja või ambivalentne taevaalaotus.

Eriiline osa meie filmis on pildil ja muusikal. Pilt ja muusika (või vastupidi) on meie filmi pseudoväärtused. Pseudoväärtused sellepärast, et petlikud, täitmaks tühje kohti, järele aitamaks pooliku hingeeluga kangelasest.

Juhtub ka nii, et üleasaldatakse sõna. Tavaliselt pole see siis stsenaariumi sõna, vaid stsenaariumiks tehtud - lõigatud, kokku kleebitud - kirjaniku sõna: idoliseeritud Tammsaare, idealiseeritud Gailit, Hamsun jt. Või nagu juhtus filmiga "In Paradisum", kus vanglas filmitud episood "ühendas" kaadritagune autentne tekst kaasaegsest kannibalist. Vägisi kukkus nii välja, nagu ähvardaks iga trellide taga istunut sama saatus. Paraku läks kriitika eetilise probleemist kikivarvul mööda (vaid Jaan Ruus lubas endale asjakohase märkuse, vt TMK 1993, nr 10). Täpselt nii, muuseas, nagu eesti film inimesestki.

Kriitika, eriti aga hillitsev, valukohti vältida püüdev kriitika on see, mis toodab stampe, mõttemudeleid ja paljukorratud, kuid väheefektiivseid tõdesid. Ühesõnaga, väikesi valesid, mis pidevast täispuhumisest lõpmatuseni paisuvad ja mitte kunagi ei lõhke. Siingi väljendub minu arvates eespool

"Tulivesi". Üks Nymanni löömameestest (Rein Oja) tema laevas pärast ebaõnnestunud operatsiooni.





"Tulivesi". Kooliõpetajast külakaunitar Hilda Sibul (Epp Eespäev) kohalikul simmanil. Peigmees Eerik on Soomes vangis ja Aleks tuleb tütarlast tantsule paluma.

öeldu - kriitika, võrdselt filmikunstiga, millel ta parasiteerib, põeb (laiskusega segatud) inimpelgu.

Eesti filmikunsti üldise kehvuse müüdi kõrval on rahva teadvuses teinegi, samuti paljukorratud klausel - kehvus tulenevat sellest, et tegijad võtavad endale üle jõu käivaid ülesandeid, püüavad olla filosoofilised, liiga keerulised, jäljendada suuri eeskujusid. Põhiliselt, veider küll, vaid üht - Fellinit. Nimelt polevat Fellini sellele, mida näitlejad räägivad, mingit tähelepanu osutanud - nangunii räägitakse osa uuesti sisse; või see, et Fellini monteerivat filmi kokku valguse, värvi ja varju järgi, mitte inimesisu põhjal (sama, muuseas, väitnud ka Tarkovski). Omal ajal olid sellised ütlused režissööride seas üsna populaarsed ning neid ka usuti. Muidugi on need tegelikult lapsikused, lapsused ja lapsikused korruga, kuid mingi hoolimatus - hirm - hoovab neistki. Ja ega suurmehedki sellest päriselt vabad ole.

Lihtsus (*versus* keeruline, komplitseeritud) on hirmus sõna. Kaks asja, mis sellega kõige paremini assotsieeruvad, on nõukogu-

de võim ja turumajandus. Kunsti kohta ei tohiks sellist sõna ühelgi juhul tarvitada. Ka siis, kui asi tõesti lihtne (meelihaarav, südantliigutav) tundub olevat - luuletus, maal, lause, kaader. Toota lihtsust, tähendab üheülbalisust.

Ma siin muudkui räägin sõnadest. Räägin edasigi. Sest sõnade - ja nende mõistmise - taga kogu asi ju ongi. Näiteks ei suuda ma kuidagi uskuda järgmisi sõnu.

"Käsikirja autorite auks... peab ütleva, et nad ei võtnud üle jõu käivaid ülesandeid. [...] Siin ei lahendata keerulisi psühholoogilisi ega filosoofilisi probleeme, vaid veetakse salapiiritust." (Valentin Kuik, "Lollikindel maailm", "Postimees" 29. IV 1994.)

Need sõnad ütlevad mulle, et üks hea stsenaarium selline olema peabki - lihtsatest asjadest lihtne. Vahest on "lihtne" lihtsalt vale sõna? "Arusaadav"? "Arusaadav" oleks õigem, sest arusaadav peab stsenaarium tõesti olema, kuid rääkima peab ta eelkõige ikka keerulisest, komplitseeritud, siiruviirulisest, kahe-, kolme- ja neljapalgelisest, lühidalt öeldes, inimesest. Vastasel juhul on tulemuseks karikatuur, kommerts või vestern. Üldreeglina on vahest western/eastern filmižanritest tõesti ainus, mis ei nõua mingit sügavust - *right between your eyes*, natuke armastust ja asi tahe. Isegi tühine krimka on



"Tulivesi". Haiglast vabanenud Aleks (Jaan Tätt) kohtub vana rindetuttava, haigla halastajaõe Luulega (Eve Kivi).

T. Talivec fotod

tsipa etem. Nagu ma telekat vaadates märganud olen, otsitakse siin üldise seest üksikut, tabavaid detaile frustreerunud kangelaste biograafiaist, mida vesterni kangelane enamasti ei vaja. Kaabu ja nahkpükste ning hõbekannustega lehmapoisil pole minevikku, sestap ei saa teda ka täisväärtuslikuks inimeseks pidada. Halli näoga mõrtsukal seevastu on ainult minevik kanda. Minevik on tema morbiidne motiiv, see on alati kehtiv ning seetõttu peab stsenaarist sealt midagi sellist leidma, mis paneb võnkuma dialoogi, moodustades loo kulgemiseks vajalikud allhoo- vused.

Karta on, et kusagil vahepeal meie filmi- kunst lähemal ajal ka tüürima hakkab. Juba ette inimesest loobudes. Luust ja lihast inimesest, kes oleks oma tahtmistest vastuoluline ja ebaloogiline, õigustatud seestpoolt ning seetõttu ka arusaadav. Arusaadav saab olla ainult selline teadvus, mis on täis. Täis kirjutab selle stsenaarist. Ükski näitleja, ükspuha kui tuntud või andekas, ei tee oma olekuga osa täis. (Vabandan kahemõttelisuse pärast, see polnud kavatsatud.) Tõnu Kark tühjas/täiskirjutamata rollis on vähem ja väetim

kui Tõnu Kark elus. Tühja, muutumatu, vähevõnkuva teadvusega ölekubusid leiab ühesuguse eduga vesternidest, omaaegsetest Jugoslaavia partisanifilmidest, koomiksitest ja markii de Sade'i käsiraamatutest.

Paraku on Hardi Volmeri "Tulivesi" just selline: Aeg jookseb siin ludinal, kuigi peatumiseks oleks nii mõnelgi korral põhjust (Hilda Eeriku käitumise taustal, Julius Sibula surm peegeldusena mõnel lähedasel jne). Kõige selle jaoks aga pole - ei saagi olla! - filmis mahti, ähkides ja paugutades, lõõpides ja külamehelikku nalja visates, kõrisid efektselt läbi lõigates ja autosid kaldapealselt alla rammides jõuab ta kõiki žanrinõudeid järgides finaali. ("Kõik asjad, mis klaarimist vajavad, klaaritakse ära kas sirge mehejutuga või kui see ei aita, siis kaika, rusika, pommi või püstoliga." - Valentin Kuik, "Postimees" 29. IV 1994.) Kas tõesti tasub madalate püüdluste keskpärast täitmist taevani kiita? Halb on ka filmi dialoog paar-kolm fraasi võibolla välja arvatud, sealhulgas noore piirivalvuri öeldud lause kajaka sittumisest Eesti territoriaalvette, kuid ega see siis veel terve film ole. Konflikti arusaadavus ei tähenda veel iseendast midagi keele kohta, mida tegelased tarvitavad. ("Ja et konfliktid on igati arusaadavad ja küllalt pingsad, on seda ka dialoog." Valentin Kuik, "Postimees" 29. IV



"Ameerika mäed", 1994. Režissöör Peeter Simm. Sass (Tõnu Kark) mõõdab maad ameerika mägede ehitusplatsil.

E. Säde foto

1994.) Literatuuritsemist on vähem peategelaste kõnes, kuigi ka nemad kipuvad kohati rääkima nii, nagu oleks A. H. Tammsaare ellu ärrganud. (*à la* "Teie, härra Kattai, olete vist üks väga õnnelik inimene?", "Ja selline inimene tahab olla mu mees!") Kui aga tegevus põhiliinilt kõrvale kaldub (seda peab ta aga inimtühjuse kompenseerimiseks küllalt tihti tegema), kõlab kõrtsilaudadest jõminas meeste suust tüüpeestifilmilikult peaaegu kogu eesti vanasõnavara.

Peeter Simmi "Ameerika mägesid" ei saa samuti heaks filmiks pidada, kuigi põhjused, miks film just sellisena sündis, on hoopis teistsugused.

Olen lugenud mõlema filmi stsenaariumi. Hardi Volmeri ja Ott Sandraki stsenaarium ei erine kuigivõrd valmistoodangust, filmist. Kõik see, mis kirjutatud kujul tundus huvitav olevat (nüanssideni läbi töötatud kakkusssteenid ja kõriloikamised), on huvitav filmiski, kõik hall (tegelaste lood, paigutus ajas, dialoog) on kinolinal hall edasi, ehkki head näitlejad (Epp Eespäev, Erik Ruus) sellele muidugi värvi lisavad.

Tavaliselt jääb filmist lavastaja suureks ja õigustatud meeolehärmiks alati midagi olulist välja. See kogemus on pärit "Tallinnfilmi" nõrgast tehnilisest baasist, kuid mingil mää-

ral, nagu Simmi film näitab, on see filmitootmise omapära üldse. Minu märkamist mõõda tekitas selline krooniline kogemus lavastajates pelu kõige keerulise, raskesti teostatava vastu, ning kuigi see on asja tehniline külg, avaldas see mõju ka tegijate psüühikale, mis lõppkokkuvõttes tekitaski kujutelma stsenaariumist kui millestki neitsilikult lihtsast ja läbipaistvast ("stsenaarium - see on telefonipostiks laasitud kuusk", nagu kõikide kinomeeste suur juht ja õpetaja Jüri Müür ikka öelda armastas), tegelastest aga kui paari põhiinstinktiga varustatud tinase keele ja raske meelega hüpiknukkudest.

Simmi stsenaarium (kaasautorid Hans-Werner Honert ja Agu Tammeveski) sellise vabatahtliku nülgimise all ei kannatanud. Ning kõige meeldivam oli just see, mida pseudomütoloogiat viljastavad kriitikud nagu ühest suust taunivad: iseendast lihtsas loos olid allhoovused ning tema kohal kõrgusid üldisemad, simmilikult veidrad, kuid (filmi õnnestumise korral) usutavad tõed - i n i m e n e o n k a l a ! Paraku osutus aga selle liini filmimine tehniliselt võimatuks,

teemast - mõttest - säilisid vaid reliktid lau-
ludes ja vist ka dialoogides. Sestap arvan, et
mitte keegi, kaasa arvatud lavastaja ise, vaat-
tajast rääkimata, pole näinud filmi inimliku
unistuse purunemisest, mille pealkirjaks on
"Ameerika mäed".

Ja ühelgi juhul ei usu ma sõnu: "... kuigi
minu arvates on Simm lihtsa loo läbirääkimi-
seks valinud liiga keeruka vormi." (Mart Ki-
vastik, "Film nõudlikule vaatajale",
"Kultuurileht" 6. V 1994.)

Küll on õige see, et film luhtus. Inimlikud
suhted, millele Simm ise kõige suuremat
rõhku pani ("Ainult inimestevahelised suhted
on täiesti realistlikud, armastus on ikka
armastus jne." -"Kõik on tinglik ja küsitav,
ainult tegelaste omavahelised suhted on
reaalsus." Vestlus Peeter Simmiga. TMK
1994, nr 4), jäid inimlikult avamata; selle ase-
mel et näha, pidi vaataja kuulma väheveen-
vaid monolooge veidralt kontaktitu vanaisa
(Kaljo Kiisk) suust ning nägema kunstlikult
kokku kleebitud mosaiigi kilde. Veidral
kombel tekkis lõppkokkuvõttes täpselt sama
efekt nagu Volmeri filmiski: kandvaks, huviga
jälgitavateks muutusid kõrvalliinid ja tege-
vused, kõikidest mahajäetud ja hüljatud
Aeg aga klammerdus meeleheitlikult kala-
laulu esitava restoranibändi külge. Hea ja
Kurja võitlusest ei tulnud midagi välja, sest
Kurjal polnud mingit jõudu: leebe, naljatav
jutt makilindilt kõlas kui juudi anekdoot,
kangelane Kark aga pidi leppima igavavõitu
ampelmanni-rolliga, selle asemel, et kogu
konstruktsioon või vandenõu enda tüüaka
keha ja teerulli alla muljuda.

Filmi stsenaarium on Aeg, mida kulutab
filmi kangelane (üleüldsegi mitte oma naba
vahtiv Narcissos või obligatoorne Oidipus)
punktist A punkti B jõudmiseks. Filmitegija-
te käest võiks nüüd nagu aritmeetika tunnis
igasugu küsimusi küsida. Millega mõõta tee
jooksul kulutatud energia hulka? Kuidas
suhtub Aeg asfaldi ja munakividesse? Kas
kangelase sise- ja välisaeg on üks ja seesa-
ma?

Mina piirdun ühega. Vastusega, mitte kü-
simusega.

See teekond ei saa Saatana hooral ja Ju-
mala libul - inimesel! - ühelgi juhul lihtne
olla.

ÕNNITLEME!

3. detsember
KALJU RUIBEN
Otepää Rahvateatri
kauaaegne juht - 75

17. detsember
ÜLEV AALOE
Pärnu "Endla" kunstiline juht,
tõlkija - 50

26. detsember
ETERI KEKELIDZE
teatrikriitik ja -ajakirjanik - 50

NÄITLEJA JÄÄVUSE SEADUS KUSIMÄRGI ALL?



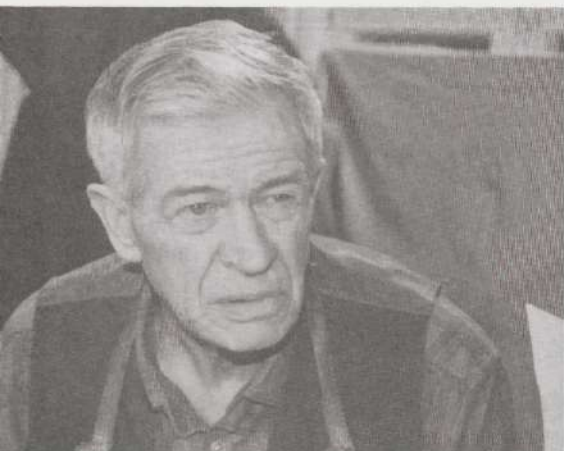
Jüri Krjukov ja tema kolleegid. Draamateater, 1993.
T. Huigi foto

"Mida põrgut see eesti teater nii noor on? Kus on vanad näitlejad? Ma ei saa vanuseliselt kuidagi truppi kokku!" Selle raevuka repliigi viskas õhku eesti keskmise põlvkonna režissöör. Juhtusin lihtsalt kõrval olema ning tol hetkel see hüüatus mind ei heidutanud. Hiljem hakkas kummitama - mida põrgut ta siis ikkagi nii noor on? Või näib ta noor?

Näitlejate õpetamine ja nende pidev ellu paiskamine lendude kaupa on minu jampslikes, halbades unenägudes olnud sarnane mingi koletu löömava ahjuga, kus kõik viskleb, öötsub, raksub, peaaegu oigab; selles tulemõllus eraldub rappudes aheraine ning lõpuks jääb järele puhastunud, väärtustunud vaimne ollus. Tegelikult muidugi - ei min-

geid ahje. Kuid see võib olla ka väga hiline ja väga pime õhtu. Inimene seisab üksinda keest kõnniteed, portfell sealsamas maas. Seisab liikumatult, imelikult kookus, silmad suunatud tühjusesse. Kui ma temas ära tunnen esimese kursuse üliõpilase ja vaikselt küsin: "Mida te siin teete?", vastab ta sama vaikselt: "Ma mõtlen." Toosama ahi. Ainult tema sees.

Eesti teatri hetkeseis ei ole sugugi katastroofiline. Ka teatrikooli seis mitte. Me ei saa ennast suurte teatrimaadega võrrelda, me elame neist mööda ja ei näe neid. Aga lokaalne, meie oma teatripuls tümpsib ja lootust tulevikuks on. Ometi tekkis tahtmine teha sel vanade näitlejate otsingul mingi raamatupidajalik vägede ülevaatus. Mida on ja mida



*Kaljo Kiisk meie kodusel ekraanil, 1994.
T. Tuule foto ETV arhiivist*

ei ole. Surm on viinud kuuteistkümnene lennu lõpetanutest kuusteist inimest. Ainult üks neist on olnud naine. Naisi on kateedrisse alati vähem vastu võetud, sest maailma dramaturgias on keskeltläbi kaks kolmandikku meeste rollid. Tõenäoliselt vahepeal kaldus kateeder naiste vastuvõtul äärmusse ja ar-

*Marko Matvere soolo.
G. Vaidla foto*



vud kujunesid juba liiga kõhnadeks, nüüd on pilt ühtlustunud. Ka uutele, verivärsketele on jätkunud teatrites ruumi ja üldseis on, kui mitte just rikkalik, siis igal juhul vaesusest on asi kaugel. Naiste väljalangevus on olnud väiksem - tervelt ühe kolmandiku võrra, kõrvutades meestega. On ju naised ka elujõulisemad, pikaeealisemad, nii on juba loodusest seatud. Oma kaines raamatupidajalikus kalkultatsioonis jagasin näitlejad rühmadesse. Eraldi mehed, eraldi naised. Ma nimetasin neid rühmi ešelonideks. Naistest tulid keskmiselt viieteistkümmesed rühmad, meestest kahekümnesed.

Esimene ešelon - need, keda une pealt tead. Need, kes on end sulle alatiseks mällu mänginud. Nad lihtsalt on. Parimad.

Teise ešeloni kuuluvad need, kes hingavad esimestele kuklasse. Nad pole nii jõulised, nii isikupärased, aga nad on stabiilsed. Nende nimi on juba tagatis, et professionaalne tase on olemas. Nad on arengus, nad on hüpevalmis.

Kolmas ešelon - need, kes on maha rahunenud. Enam tähti taevast alla ei too. Midagi erilist enam oodata ei ole. Tööd on. Elegantselt fikseeritud stambid. Elada võib. Ega muretsemiseks põhjust ole. Aga nagu spordis on harjutud rääkima - millegipärast puudub motivatsioon. Meestel on see rühm tunduvalt suurem kui naistel.

Neljas, viimane ešelon - stopptuledega. Veel püsivad. Keegi tõmbleb rohkem, keegi vähem. Aga kõik on nii rabe. Maa põleb jalgade all. Musta muret on rohkem kui rõõmsat andmist. On ahastust, hirmu ja vähe lootust. See grupp on naistel tunduvalt suurem kui meestel.

Kuskile tulba külge ma neid nimekirju ei löö, ei Teatriliidu ega Peetruse raamatupidamisse ei vii. Lihtsalt üks selline väike kodune rehendus-sehkendus, mis ühtegi saatust ei määra ega puuduta. See on hetkeseis, kõik muutub, ka stopptulel on vaba valik esimese ešeloni üle kolida.

Aga muretsemiseks on põhjus siiski olemas. Lavakunstikateedri esimese lennu lõpetajad ei ole veel kuuekümneseks saanud. Võib-olla on see õpetajalikult narr mõelda, aga siia maani annab tunda umbes kümneaastane paus Eesti näitlejakoolituses, mis tekkis siis, kui Eesti NSV Teatriinstituut suleti ning värskete vere ringvool teatritruppidesse katkes. Teater vajab igas vanuses näitlejaid, see aksioom tõestust ei vaja. Ja kui ka minnakse üle ühekordsetele lepingutele ja repertuaariteater kaoks (hoidku küll jumal!), peab siiski olema vähegi vastavas vanuses näitleja, keda kutsuda kas või õmblustööko-



All stars...
Jüri Järveti juubelipäev,
juuni 1994. Esiplaanil
Kersti Kreismann ja
Jüri Järvet, ümber
laua (vasakult):
Jüri Krjukov, Rein Oja,
Tõnu Kark,
Roman Baskin ja
Ain Lutsepp.

K. Orro foto

Näitleja Anu Lamp koos kolleeg Ago Rooga rahvusvahelisel teatripäeval, 27. märtsil 1994, kui Noorsooteater kuulutati esmakordselt Linna-teatriks.

L. Michelsoni foto



jast või baarileti tagant, kui muidu enam kuidagi ei saa. Minu kunstlikult loodud ešelonide taustal polnud enam vaja erilist matemaatilist annet, et tõdeda, kui hõredad on vanema põlvkonna näitlejate read ning kui häirivalt mõjub keskmise põlvkonna väsimus ja amortisatsioon. Kui kaua nad veel püsivad? Nad ei jõua vanaks saadagi, kustuvad enne...

Väga noorte kohta ei või sugugi öelda, et nad pole pingutuseks võimelised. On küll, aga ainult hetkeliseks. Suur, vägev, kõikehõlmav pingutus - aga väga lühikeseks ajaks. Naks-naks-naks ja valmis. Kõik on sprinterid, kahesaja meetri mehed. Aga teater vajab kümne tuhande meetri jooksjaid. Ja hinnatuim distant on maraton. See nõuab jõuvarude jaotamist. Mitte alalhoidlikkust, vaid ettenägelikkust. Elamise tarkust. Teatrikunstis elamise oskust. Ühes hiljutises raadiosaates pihtis üks naishääl: "Ma ei oska vananeda. Mul on väga raske." Veel rängem kui elus on vananeda laval, kõigi silmade all. Meestel on omad probleemid, naistel omad ja kõigil üks ja ühine - sa pead selleks valmis olema.

Igal põlvkonnal on omad näitlejad. Näitleja vanaks saades on alati publiku hulgas

inimesi, kes mäletavad sind noorena. Sa kehtid kui protsessi osa. Sa vananed koos oma publikuga. Ja vanaks saades annab see lisaväärtuse. Vanal näitlejal on eriline võlu. Mingi üldistusaste on juba temas endas, väljaspool rolli teksti. See on ühine mälu, koos elatud elu. Milline kingitus on praegu Kaljo Kiisk! Millise iseenesestmõistetavusega ta astus terve plejaadi lahkunute asemele ja täidab nüüd vapralt seda oma põlvkonna esindaja rolli, silmis kõikemõistev, kõikenäinud, aastakümnetest leebunud pilk. Lis Lindaule meeldis jutustada, kuidas ta kord turul käis. Üks võhivõõras rätikutesse mähitud müüja hõikas teda: "Sa oled ikka veel elus! Kas Sa oled ikka Lindau?" Ja kui kuulis, et ikka on, ja elus veel pealegi, oli vastastikune rõõm ja rahulolu suur. Me tahame vananeda koos oma näitlejatega. Me tahame neist kinnitust saada omaenese elule. Tuge. Leebivat teineteisemõistmist. Ja mis ajastu koondportreed ja lühikroonikad nad küll on, kui nad vananeda ei oska?!

Naistel on vananemine raske. Lohutuseks võin jutustada Editha Pjehast. Kes ei teaks seda pooltariist estraadilauljat, kes oma meeldiva lääneslaavi aktsendiga aastakümneid tagasi püsivalt tegutses meie TV-ekraanidel. Ta suutis mind hiljuti hämmastada. Mingi lauluvõistlus Musta mere äärses linnas. Võistlevad verisulis iludused, igav ja kuidagi kustunud on kogu võistlus, ja siis tuleb Pjeha. Ta ei võistle. Tal on sünnipäev ja ta on millegipärast lennukiga kohale toodud. Lihtsalt niisama. Ja sellest "niisamast" saab kogu õhtu pärl. Ta tuleb lavale kitsas liibu-



Pisut kummalise nimega tütarlaps Laine Mihelson-Adamson teatrikooli sisseastumiseksamil, 1978.

K. Suure foto

Suveräänne isiksus Laine Mägi, näitleja, tantsija ja liikumispedagoog 1993. a.
H. Soodla foto



vas minikleidis, nõrke, sale, ei mingeid eheteid, pea püsti, käsi mikrofoniga haaramas iga häälevõnget. Kuidas ta astus oma pikka-de jalgadega mööda treppi, veidi ettevaatlikult, poolküljetsi, sellise kassiliku kõikevõitva graatsiaga, kuidas küttis publikut, kuidas ise sellest heameelt tundis! Žürii sulas silmanähtavalt, ta oli õhtu täht ja pani ühe professionaalse liigutusega taskusse kümned enne teda võistelnud esinejad, kes võisid olla tema volaskist lapselapsega ühevanused. Võitis kogemus, enesemäärangu täpsus, maitse, hasartne võitlejaiseloom, võitis motiveeritud motivatsioon.

Televisioon teeb ju imet. Võid näha inimest kahekümneaastasena, ja siis nelikümne aastat hiljem, nagu ta näeb välja täna. Nii juhtus ühel nädalal Shirley MacLaine'iga. Noored näod on muidu võluvad, aga kuna kõrvutus oli nii ootamatu, siis tundus, et nooruses on ka midagi tühja, lagedat, pealiskaudset. Vanast filmist ega osatäitmisest pole mõtet rääkida, sellest on lihtsalt aeg üle käinud. Ma räägin näitleja näost. Niisugune kõrvutus ei äratanud mitte nostalgiat kaunita aegade järele, vaid väärtustas tänast päeva, kinnitas, kui hinnatav on kõik see, mida näitleja aastakümnete jooksul on osanud enesesse koguda. Mis maksab Meister! Siin ja praegu. Shirley MacLaine tantsusteeni ei suuda ma edasi anda - särtsakus, jõud, naiselik võlu ja hämmastav füüsiline vastupidavus, millega ta oma kuuekümneaastasi jalgu loopis. Aga kõnekam oleks võib-olla teine stseen. Shirley on pärast autoõnnetust haiglas. Loppis. Plaastrites. Ilma parukata. Mitte rollis, vaid Shirley MacLaine ise. On näha

peaegu paljas kolp, kus juuksed kasvada ei taha. Kustunud silmade all kotid, väga vana, väga haige ja väga väsinud inimene. Ja siis öeldakse talle, et on tulnud kohale reporterid ja soovivad temalt, kuuksalt näitlejannalt, intervjuud. Ta elustub meie silmade all. Hakkab ise end minkima, võlub huulepulgaga kohale suu, tekivad ripsmed, kaks pöörlevat silma, kaovad kortsud, lohud, verise plaastri alt tuleb välja elava inimese hingestatud nägu, tagatipuks kohev parukas ja sillerdav kleit. Ta on valmis. Ta läheb vetruva kõnnakuga mööda koridori kui igavese, võitmatu naiselikkuse sümbol.

Mis asi on naiselikkus? Eesti teatri viimaste aastate naiselikkuse triumfikaar kumab muidugi lavastuses "Epp Pillarparti Punjaba potitehas", kus peaosaline vaid pilgu ja kõnnakuga oma vastassugupoole partnereid kord tõukab, kord tõmbab. Tõukab, tõukab, tõukab, et siis mingi omamoodi kutsungiga uuesti tõmmata. See tapab ja kütab ühtesoodu. Mees ei tea iial oma hinda. Kas ta on soovitud või mitte? See rabab ja rammestab nii toda šarmantsset tolgust kui ka toda mõrisevat jõmikat, ühed edevad mõlemad. Pika ja ilusa lavalooa tükk, pidevalt publikuhuvi keskmes.

Kui noored teatrikooli lõpetanud tüdrukud tulevad teatrisse, on nende jaoks võima-

lusi küllaga. Noorusel on veetlust, noorus maksab. Nad tulevad rõõmsalt võrdses reas, aga hiljem hakkavad ukсед ahenema ja uksehinged näägutavalt kääksuma. Ega meie teatripublikut küll laita saa, aga üks selline vaataja sisemonoloog ole juba Peter Brooki järgi teada: "Kui sa kohe millegagi lagedale ei tule, lähen ma minema. Vaata, et sa näitad midagi head, ja tee kähku, sest ma ootan..." Eks ta nii umbes ole.

Ainult vananemisest üksi on huvitavaks muutumiseks muidugi vähe. Maksab vaid tehniline küpsus, isikupäraga rikastatud elukogemus. Mitte väga ammu nägin vana näitlejat, kes oli lavastajalt saanud ülesande "neljandast seinast", oma näitlejakarbist välja astuda ja võtta otsesuhe saaliga. Ta ei saanud sellega hakkama. Oli see psühholoogiline tõrge? Oli see näitlejatehnika probleem? Sealsamas kõrval vestles poole noorem kolleeg saaliga mingi erilise mõnuga ja astus siis märgleva kergusega lavakarpi tagasi... Ja jälle välja ja jälle sisse. Lõpututes variatsioonides. Tema jaoks probleemi ei olnud. Oli absoluutselt täiuslik, nüanssideni läbimõeldud näitlejatehnika, mis ei mõjunud sugugi tehnilisena. Vananemisel on omad reeglid, omad tüpaažiprobleemid. Kui Linda Rummol oli 50-aasta juubel, ei sobinud kuidagi

tema kohta öelda: nooruslik. Ta lihtsalt oli noor. Ja jäigi minu mälus igavesti nooreks. Ta lahkus lavalt, kui arvas oma aja täis saanud olevat. Öeldakse, et 36 on naise elus murranguline aasta. Siis esinevad enesetapud, ahasatus, kohanematus, paaniline hirm tuleviku ees. Miiall on näitlejanna õige mängida esimene karakterroll?? Seda võib teha ka 25-aastaselt, siis on maitse suus. Aga kus on see režissöör, kes sinu eest õigeaegselt hoolitseb?

Kas näitleja teab, mida ta suudab, kui palju ta võib, millised on tema piirid, kas neist on võimalik üle astuda?

Üks hiljuti lõpetanud tudeng tuli I kursusel teatrikooli, õlal patšoki külge kinnitatud nukk. See oli ere ja värviline, kaugele näha. Liikumisel õõtsus pisut. Koolis võttis ta nuku ära, kui välja tänavale läks, pani uuesti külge. See seisis tema õlal kui elav küsimusmärk. Säärane kehastunud enesejaatus. Avalik poosetav enesereklaam, mis kataks ja peidaks ebameeldivad küsimused. Loomulikult nägi ta tobe välja, aga see ju eesmärgiks oligi. Ta ei teadnud veel, kes ta on ja mida ta võib. Hiljem nad taltuvad, saavad teada. Arvan, et professionaalne näitleja tajub siiski üsna täpselt oma piire - kuhu ta mahub ja mida ta võib. Panin rõõmuga tähele Jüri Krjukovi TMK intervjuus lausunud mõtet oma näitlejaelu tsüklitest. Selles oli seda Suurt Teadmist. Väljakannatatud kogemust. Ja tuleviku garantiid. Nagu sisalik jätab

*Garmen Tabor, Ülle Kaljuste ja Rita Raav
H. Ibseni "Hedda Gableris" (lavastaja K. Kaasik-
Aaslav), 1993.*

G. Vaidla foto





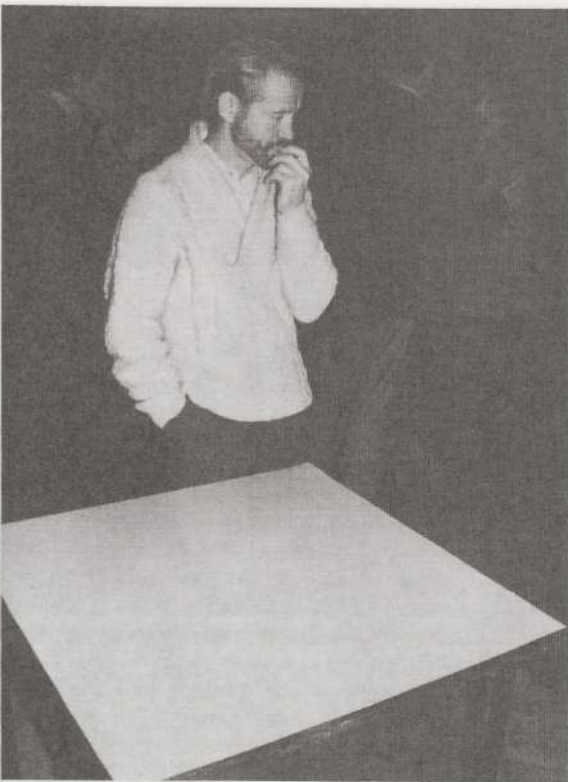
G. Vaidla foto Roman Baskin, Mihkel Mutk ja Andrus Vaarik. Puhkehetk Noorsooteatri küllalis-etendustel Helsingis. 1990.

K. Orro foto

maha oma saba (minu ettekujutuses löikab ise ära!), muudab näitleja oma väärtussüsteemi. Muundub koos ajaga, ei kivistu. Üritab tõelasmaka küljest uut tükki lahti raiuda, teisest otsast ja uue nurga alt. See on näitleja-perspektiivi, aga ka tema hingerahu küsimus.

Võib ka teisiti. Võib väga eesmärgistatult, hoolika kogumise tulemusena korjata iga päeva õhtuks kokku hunniku tõestusmaterjali oma isiklikust surematuses. See üha kasvab. Hiljem on kriteeriumid täiesti segunenud, midagi pole enam võimalik kindlaks teha: ka kaitsereaktsioonid on välja töötatud, ka löögid väljastpoolt ei kisu hinge enam marraskile. Ehitis on valmis. Kui mugav on seal eksisteerida, on raske öelda. Kogu küsimus peitub selles, kui palju me endale valetame. Valetame kindlasti ja igapäev, aga kui palju, ja kui parajasti valetame, siis kas teame, et valetame, või oleme juba harjunud ja mäng iseendaga käib märkamatu? Kui rangelt tööne ma enese vastu olen? Üksi, iseendaga, silm silma vastu olles? Ööpimeduses? See on väärtussüsteemi küsimus, kuigi on teada inimese kurb võime lasta nivood hiilivalt, mugandatult-mugandunult allapoole vajuda.

Jälle see televisioon. Mul ei lähe peast Mihhail Barošnikovi lavastus, kus ta ka ise kaasa tantsis. Mis see täpselt oli, olen unustanud. Barošnikov ei ole pikka kasvu, kauni printsi tüpaaži ta igal juhul välja ei anna. Ning juba esimeses vaatuses tõi ta enda kõrvale teise tantsija, kes oli pikk, mustaverd iludus, mehelik, võluv, tehniliselt täiuslik, kunstiliselt vastupandamatu. Esimese hooga kattis too kõik ülejäänud lihtsalt ära ning ka trupi juhust, lavastajast ja ühest peaosast täitjast Mihhail Barošnikovist ei jäänud kuigi-palju järele. Vabatahtlikult lasta end laval ära tappa? Kas tal on juba igasugune reaalsustaju kadunud? Etenduse lõpuks sai selgeks, et see polnud siiski juhuslik juhus ega ka kõrkus, vaid kaine arvestus. Barošnikov ei vajunud kergelt võitu. Talle oli vaja kõrget latti, väärilist vastast, keda ületada, keda võita, kellest olla parem. Lavastajana andis ta oma konkurendile kõik võimalused, küllaldaselt lavaaega põnevate soolunumbritega, milles too pani välja kõik, mida suutis. Kuid samahaaval hakkas Barošnikovi edumaa uuesti



*Paul Laasik ja puhas leht. Noorsooteater, 1993.
H. Rospu foto*

kasvama, tema keev vene temperament ja lennuvõime panid end maksma, ja selles võistluses jäi peale lõpuks tema. Ma ei tea, kas teadlikult või ebateadlikult, aga ta oli loonud endale motivatsiooni. Ta võitis sellest ise ning võitis ka kogu lavastus.

Ars longa, vita brevis est. Kõikvõimalikke tsitaate ja moraalisententse võib lõputult korrata, aga ometi ei ole ega tule iial elamise retsepti - kuidas leevendada tühjust, kuidas osata kaotada, millest ammutada jõudu ja ehitada uued sihid. Tahaksin sajatada, ei, sajatamine on negatiivne, ma tahaksin nõiduda, manada, vannutada, üles kutsuda meie näitlejate kogukonda - elama pikka elu. Tahaksin neis äratada elu alalhoiu instinkti, sest midagi väärtuslikumat kui elu siin maailmas ei ole. Õppida hoidma oma füüsilist mina. Kesta. Elada. Jaksata. Sest lõpus on vaikus naguüü.

Kindlasti on näitleja elus üks ebameeldivaid perioode siis, kui ta pole enam noor ja vana ka veel mitte. Ebamäärane keskmine. Siis tuleb end väga täpselt leida ja määratleda. Jah, õnne peab ka muidugi olema. Õigele lainele on end suutnud häälestada Anu Lamp, seda näitas tema bravuurne Dorine,

tõeline Tartuffe seelikus. See on nagu mingi uue lootusrikka perioodi algus. Rita Raave efektsed saatuslikud naised ja tema pikk eksistents absurddraamas asendusid "Hedda Gableris" väga omamoodi teenijarolliga, kes täiendas ettekujutust peategelastest. Väike võltsvaga, peaaegu hingestatud spioon, perekonna poolt oskuslikult kujundatud ning ise sellele kujundamisele nii ahne ja rõõmsa valmidusega allunud. Ka see roll on märk tuleviku jaoks... Laine Mägi, kelle ampluaa on võrdlemisi välja kujunenud, üllatas paar aastat tagasi filmis "Rahu tänav". Nii nappide vahenditega - natuke pea viltu ja natuke kübar viltu, aga toon on täpne, provintsiõmblejana - absoluutselt paigas oma ajastus, oma elukutses, oma töökspidamistes. Karakterroll. Marko Matvere on väga noor näitleja. Mingeid eaprobleeme ei tohiks tal olla veel kaua aega, aga ma tajun, et tal ei hakkagi neid iial olema. Ta on juba praegu noor ja vana ühekorraga. Tema nooruses aimub tema vanadus. Seletamatu, aga siiski just nii. Roman Baskin ja Ain Lutsepp loovad järjekordse dueti "Filosoofipäevas" - kõigi teiste sisuliste väärtuste kõrval on kindlasti väärtuslik ka see, et nad mängivad väga vanu mehi. Ain Lutsepa pärisosa on see küll

*Rain Simmul Lauteri-nimelist preemiat vastu võttes, märts 1994.
K. Suure foto*



ennegi olnud, aga kust äkki Roman Baskinil see elukogemuse veenvus nagu varnast võtta oli? Aga ometi oli. Juhan Viiding on ratsionaalne näitleja. Äkki "Lulus" selline paheline vanamees! Oleks võinud eeldada, et näitleja ise kõnnib rolli kõrval ikkagi kõrvaltvaatajana, eemalolijana, peaaegu et hindajana. Ei, vanamees on läbinisti ehtne, lausa päris, ei mingit välist külgekleebitud karaktersust. Iga teine eesti näitleja oleks seda rolli mänginud ironilise kõrvalmaiguga, mänginud kui rolli kriitik, näitlejaliku üleolekuga mängitavast. Nad oleksid mänginud kui moraali-apostlid. Ja teinud seda sellepärast, et nii on kergem ja käepärasem. (Kas ma leian, et ironiast on saanud eesti teatri stamp? Jah, just seda ma leiangi.) Kui vaatasin esimest korda Noorsooteatri "Romeot ja Juliat", oli Paul Laasik Lorenzo lavastuse tasakaalustatuim tasakaal. Õpetaja, kasuisa, usaldusisik. Kui vaatasin teist korda, oli ta äkki Romeo nr 2. Impulsiivne, äge, kohati isegi hullunult tige. Ta mäletas Romeo kaudu iseenda noorust, nagu unustas oma vanuse, oma õpeta-

*Juhan Viiding - Poet. Caksi - Petersoni
"Mängi, pillimees!" Draamateater, 1974.*

*Juhan Viiding ja Ivo Uukkivi Wedekindi-Uundi
"Lulus". Draamateater, 1994.*

G. Vaidla fotod

tuse, oma positsiooni ning sööstis koolipoisliku uljusega intriigidesse. Oli see selle etenuse juhus? Kui, siis meeldiv juhus, sest mõlemad tõlgendused mahtusid lavastuse tervikusse. Eesti teatri noor Julia ihkab nõida mängida, eesti teatri hetke kõige kaunim näitlejanna Epp Eespäev mängis "Valges abielus" sellist hernehirmutist, et näitlejannat oli teravajonelises karakterrollis peaaegu võimatu laval ära tunda. Helgi Annasti lava-naeratus on sama peituv ja uje kui 25 aastat tagasi. Tema Tammaru perenaine ei lähe kunagi meelest. Ainus naisnäitleja, kes Rakvere



Teatrisse jäänud või jäetud. Au talle! Ja oktoobris Tallinnas mängitud "Othellos" oli ta omal vaikselt moel Emiliana lavastuse tasa-kaalu pendel, kes ühest äärest teise võnkudes äkki otsustavalt ja just nagu mõttetult ise oma surmahetke suunab. Ta ei saa teisiti, ja seda esitas näitlejanna väga veenvalt, ehtsa tragöödianärviga.



Tõnu Aav, Meeli Sööt ja Raivo Trass Shafferi "Mustas komöödias" (lavastaja V. Panso), Draamateater, 1970.

G. Vaidla foto

Elmo Nüganen, jumal tänatud, jaksab näitlemistööd mitte nurka visata. Kui vana oli tema Lopahhin "Kirsiaias"? Seda on raske öelda ja sellel polnudki tähtsust. Aga määra-va tähtsusega oli see, et tol Lopahhinil oli absoluutselt raudne väärtuste skaala. Tema enda isiklik omandus. Seda ta ei reetnud ja see skaala ei reetnud teda. See oli järgalt ja lõplikult maha pandud elamise punktiir. Pealispinna liikus mitmeid virvendusi, heitlikke pöördeid, ootamatuid sõioste, meeolulisi ja värve, aga põhi seisus paigal. Ja hoidis teda. Ning ta ise oli selles põhjas teadlik. Väi-



Raivo Trass Albee näidendis "Kes kardab Virginia Woolfi?" (lavastaja M. Kalmet), Noorsooteater, 1994.

H. Rospu foto

13. lennu lõpetajatest on ehk kõige rohkem ootamatusi valmistanud Rain Simmul. Täiesti ootamatuid ootamatusi. Temast on saanud keegi teine, keegi täiesti uus. Ta on endaga kaasa toonud mingi müstilise sugude segunemise teema, mis on edasi antud võika ja samas hurmava vormitäpsusega (Mefisto, Carmen). Mati Undi lavastuses "Iwona, Burgundia printsess" on tal kammerherra roll. Õukonna peaideoloog, sündmuste korraldaja ja sündmuste järele valvaja. Rain Simmul on saavutanud siin ühe näitleja vajalikema omaduse - saali valdamise. Simmul Kammerherra avab suu, saal võpatab ja ajab kõrvad kikki - jääb ootama. Rain võiks suu otsemaid kinni panna ja pausi pidada. Saal ootaks ikka. Ja jääkski ootama, sest Rain Simmul on õppinud publiku tähelepanu võitma, kõitma ja lõputult seda tähelepanu oma isiku ümber hoidma. Ma kontrollisin kiuslikult, kas ta kuritarvitab seda võimet. Kas ta teeb teistele näitlejatele liiga? Ei. Mitte hetkekski. Nõtkelt andis ta ohjad lödvemaks, kui seda ansambli jaoks vaja oli, ja koondas tähelepanukiired jälle endale, kui seda vaja oli. Kõik oli täpne, mahe, leebe ja just nii õukondlik ja nii õudne, kui sel poolakast autoril peabki olema.

ke vandenõu oma isikliku minaga kõigi keerdormide vastu. Rollilahendus oli kõitev.

Maria Avdjuško kunagine läbilöögiroll teatrikoolis oli murdekeelne puruvana eesti eideke. Kooli lõpetas samuti "vanana", kuigi Pinteri kangelanna kandis laval moodsat liubuvat ballikleiti, jäi ta oma olemuselt siiski eidekeseks, kellest õhkus mingit müstifitseeritud salapära. Nüüd on ta ajastu tüüp ja moemaailma lemmiklaps. Küll need uued eidekesed jõuavad tulla, aga eelmisi ei tohi unustada.

Katrin Saukas on nüüd repertuaaris "kangelanna rollidel", kui võtta kasutusele vana teatriväljend. Tema Karinis oli palju

elujõulist, elusat verd, ja oli ka üks ootamatu nüanss - tema Karin oli vürtspoodniku tütar. See oli antud napilt, nii peenelt ja ebaagressiivselt, et seda on võimatu kirjeldada. Mingis häälevarjundis, mingis jalaastumises. Kuidas tarvitas sõna "isa". Ma olin unustanud, et Tammsaare Karin just selline ongi, eks me ole oma kirjanduslikku lemmikkuju aegade jooksul veidi üleromantiseerinud, nii et see konkreetne ja täpne maandamine tuli rollile ainult kasuks.

Miks tekivad pikad pausid näitlejabiograafias? Kersti Kreismannil oli vahepeal paus, küll mitte pikk, aga valusalt tunnetav. Nüüd on ta Draamateatri lava vallutanud, ja paistab, et talle allub absoluutselt igasugune dramaturgiline materjal. Hetkel on Kreismann vist küll naistepoole proffidest kõige profim. Kergelt see ei tule.

Elle Kulli polnud laval aastaid. Unustati kutsuda? Teist hooaega on ta nüüd lõpuks tagasi. Sama kaunis, võluv ja naiselik. Neil kummalgi ei ole tekkinud ega vist tekigi eaprobleeme. Üleminek on sujuv ja loomulik, nii, nagu see oli Ita Everil.

Et kogu see jutt pole mitte ainult lokaalne probleem, näitab inglise filmitähe Emma Thompsoni intervjuu, millest leidsin protesti hüütuse: "Ameerikas võetakse naised kaardilt maha 28-aastaselt. Sa ei tohi oma vanusele vastav välja näha. Mina tahan vanusele vastav välja näha!" Kas pole siin protest kogu selle lameduse, tühjuse ja ajuvaba banaalsuse vastu, mis meile ameerika massimeediumist pähe valatakse? Kui inglise filmindustegelastele üle aegade "Oscareid" jagati, siis ütlesid nad: "We are coming." See väike ähvardus peaks püsima jääma. Eurokiino on igal juhul organiseerumas, püüdes mingit vastasrinnet luua. Eestlased toovad siia aga kaks seebiooperi tähte ja üritavad teha sellest sündmust. Minul on neist näitlejatest lihtsalt kahju. Kas see seebindus oma pikaksvenitatuses ei lamesta näitlejat kui isikut? Igal juhul "Oscariga" pärjatud viimases Ameerika tähtfilmis "Schindleri nimekiri" on kolmest hiilgavast näitlejatööst vähemalt kaks inglastelt. Kas see pole näitaja? (Inglastel õnnestub ka oma seebinduses säilitada inimlik alge, nii et näitlejatel on, mida täiendada, soojendada oma ande ja isikupäraga.)

Muskliliseks treenitud, massaažide või hormoonidega ülesklopitud steriilselt naeratavaid seebinägusid laval näha ei tahaks. Füüsiline vorm ja vaimne vorm on siiski kaks erinevat asja. Oma vanust tuleb osata kanda. Teisest küljest, kui neljakümneselt on kotid silmade all, kange kõnnak, rasvunud füüs ja pilgus "ah, kama kõik", või noorukil

lõtvunud nägu, kustunud silm ja ärajoodud aju? Siis, palun, astu kõrvale ja tee teistele ruumi!

"Ugala" teatri viimases poplavastuses "Söögituba" astuvad näitlejad nagu õlitatult beebieast raugaikka ja siksakiga tagasi. Ning teevad seda ilmse mõnuga. Ja vaadata on seda ka mõnus. Selles on eatuse võlu. Kuid sama meeldiv on vaadata elukogenud näitlejat, kui ta oma vanusele vastab. Evald Hermaküla näitlejaisikut ei tahaks kohe kuidagi maha kanda. Mõned aastad tagasi ühes oma lavastuses käis ta veel paar korda sõnatult üle lava, aeglaselt ja tähelepandamatult. Ometi kui tähendusrikas, pilkupüüdev see oli! Hiljutine TV-korduslavastus ("Rudolf ja Irma") tuletas teda uuesti meelde. Ma tajusin, kuivõrd on mind kõik need aastad ühe hea näitleja võrra lihtsalt varastatud. Ükski põhjendus ei veenaks. On arusaamatu, miks ta enam mängida ei taha.

Trass, Tepandi ja Ulfsak on teatris tagasi, keskmine neist küll ainult poole jalaga. Igaüks neist on tulnud läbi oma umbsõlmede ja keerdkäikude. Kui vajalikud nad praegu on! Natuke on neis kõigis midagi ühist, veidi hiilivat, nurkapidi nühkivat, proovivat. Veidike eneseusalduse puudust annab tunda. Nagu puudutatakse varbaga vett. Ja ometi, seismise roostet ei ole! On küpsed inimesed, loominguvõimelisest pakatavad, kelles mõõtmatult palju kasutamata jõuvarusid. Ainult anna, ainult tee!

Mis maksab praegu Mikk Mikiveri hall pea! Tema elukogemus, teatrimälu, see hõrk elegants, kuidas tema ja ainult tema oskab

Lembit Ulfsak, 1993. Tähtsam kui taasilmumine ekraanile "Salmonites" peaks olema tema taas-tulek Draamateatrisse.

H. Maasikmetsa foto ETV arhiivist



lavalaudadel kõndida. Ainult - kas ta soostuks veel mõne noorema režissööri kätte alla mängima? On see probleem või ei ole?

Rakvere "Othellos" on Aarne Üksküla peaaegu terve roll juurde luuletatud. Ma ei tea, kuidas teised, aga mina kuulsin, kuidas austatud William ise heameelest nohises. Lõputseenis seisavad Üksküla teener ja Othello kõrvuti rambi ees. Teenril ei ole mitte midagi teha, ta ainult seisab ja vaatab ärapööratult, pilk suunatud tühjusesse. Kõrval käib möll, aga vaatad ainult teda, sest temas on t e a d m i n e. Ta mängib nende sekundite jooksul kogu näidendi otsast lõpuni uuesti läbi ja teab, mis edasi tuleb. Me kõik teame. Ja siis annab ta Othellole noa. Sest tollel ei ole mitte millegagi ennast tappa, aga tapma peab, sest rohkem ei ole jäänud mitte midagi. Ja Üksküla annab selle noa, annab kui sõber, kui vend, kui teener, kui lavakunstikateedri I lennu kursusekaaslane. Ja Othello tapab enda ära, sest rohkem ei ole jäänud mitte midagi.

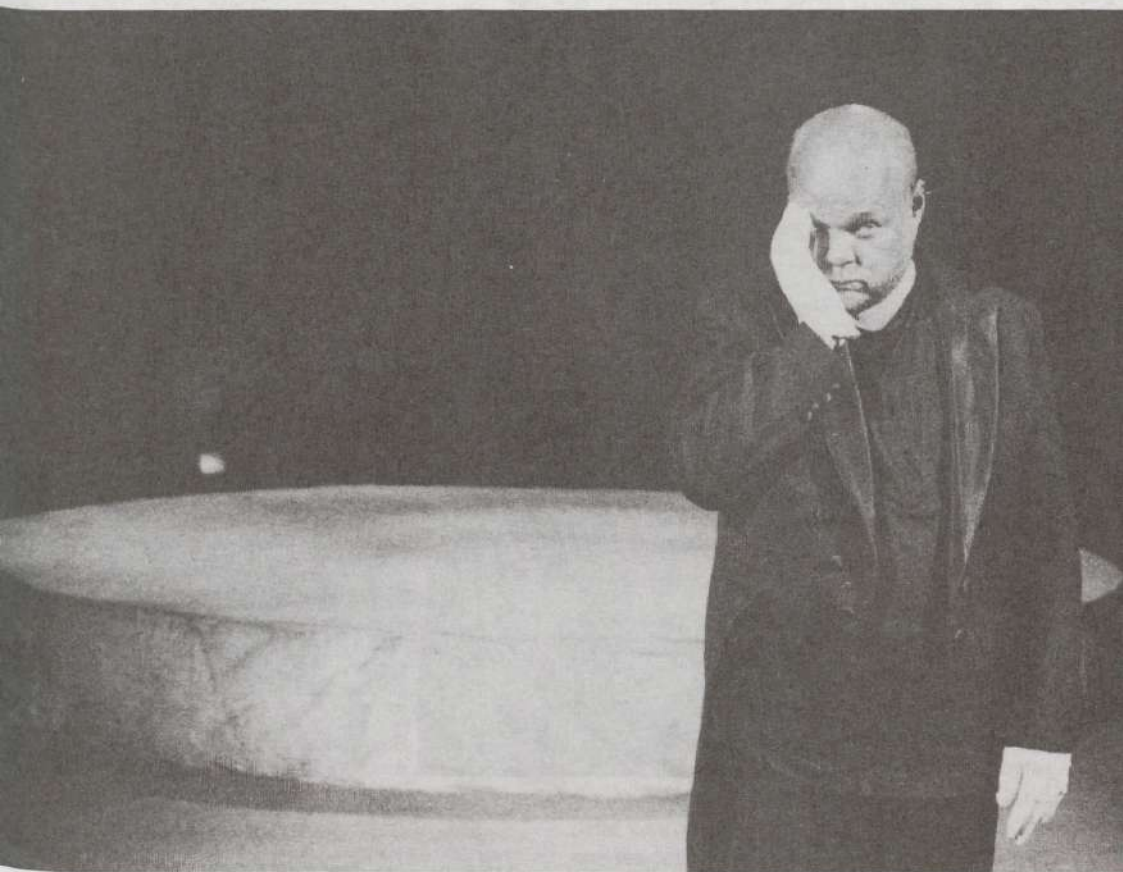
Noored näitlejad, tehke järele! Aga selle küpsuse ja selle lavalise tarkuseni tuleb teil, kunstisprinteritel, elada!

Jah, kui oleks kestmise jõudu, siis võiks meie teatrimaastik olla ju üsna värviline ja mitmekesine...

Näitleja töö on interpreedi töö. Ta just nagu polekski autor. Autor on dramaturg. Autor on lavastaja. Aga minult ei saa keegi võtta veendumust, et hea näitleja on autor. Me ei tea, mis meid ees ootab. Võib tulla aeg, kus poliitiline teater on uuesti au sees. Seda enam läheks vaja kogunud, terve psüühikaga, oma isiklike töökspidamistega tarka näitlejat, kes on veenev, keda rahvas usub. Mitte kaua aega tagasi vestlesid Nobeli preemia laureaadid TV-s maailma arengusuundadest. Kui saate lõpuni oli jäänud 60 sekundit, vaatasid kõik osalised üksteisele otsa ja näisid mõtlevat, millega saadet lõpetada. Siis lausus saate ainuke naisosaline, mustanahaline kirjanik, et lõpetuseks võiks öelda, et maailma arengu eest vastutab kunst. Kuna selles saates ei pidanud keegi mitte millegi eest vastutama, olid mehed rõõmuga nõus. Pangahärrad ei viitsiks vist sellise lause peale isegi mitte muiata. Aga inimeste jaoks, kes elatuvad kujundite loomisest, võiks see mõte lohutuseks olla.



Katrin Saukas, 1985. Veel mitte koos oma praeguse Luciferiga.



T. Dorst, "Merlin" (lavastaja P. Pedajas), Eesti Draamateater, 1994. Merlin - Ain Lutsepp.

NÄITLEJA JA TEMA ROLL

MERLIN

Nagu suur rohmakas ingel
hoolitses ta meie kõigi
justkui natuke arutute laste eest.
G. Durrell "Minu pere ja muud loomad"

Ta istub ja uurib ajalehte. Musta riietunud, kogukas ja ometi kuidagi lapselik. Ta ei tea veel, mis on olnud ja mis tulemas. Aga ta näeb seda. Ja korraga - suur ümmargune laud. Seda ei ole ja ei tule, ütleb Kurat, ta isa. See tuleb, mina loon selle!



"Merlin". Merlin - Ain Lutsepp, Mordred - Mait Malmsten.

Ja kui ta nüüd ilmub, sabakuub seljas, on tema olekus selgelt tajutav iseteadvus. Valged kindad tõmmatakse kätte operatsiooniks valmistuva kirurgi liigutusega. See on tema suure mängu algus.

Tema on kuninga leidja ja kasvataja. Kuninga, kes peab hakkama teostama ta plaane. Sa pead, ütleb ta, sest väljavalitu tõrgub. Kõik peavad, kui tema käsib.

Kas on tema lemmikkoht rippisillal teiste peade kohal vaid toimuvast parema ülevaate saamiseks? Sedasi teistest eristumine mõjub tahes-tahtmata ka ülilusliku poosina. Vahel on all toimuv talle vaid väike nali, vahel vihatama panev rumalus. Siis kostavad tema raevupursked lämbuvate mõiretena. Ja inimesed kuuletuvad talle. Ta on pilges, ta on karm, ta on nõudlik. Ta võib seda endale lubada, sest tema näeb saatusi.

Ennast ei lase ta kellelgi juhtida. Ta vestlustest Kuradiga ei kosta mingit pojalikku kuuletumissoovi, kuid on kindel, et oma päritolu ta ei häbene. Sest on ta ju Kuradilt saanud oma võlurivõimed ja surematuse. Kuid vananemisest ei säästeta tedagi.

Nii selle mängu juhtimine tal läheb. Naljaga pooleks. Õnneks pole ta sünge ja surm-tõsine kuju. Narritav ja mängulusti täis, eksperimenteerib ta inimestega, püüdes neis äratada paremat mina. Tüdimatu vähemalt seni, kuni kõik ta soovi kohaselt edeneb.

Märkab ta, et mäng on korraga tõsiseks muutunud? Millekski selliseks, mille lõpptulemuseks on kas võit või kaotus. Kuigi viimane võimalus ei mahu talle alguses pähe.

Aga kõik ei õnnestu temalgi. Sest vaatamata ta vaimukaile improvisatsioonidele, keerab nii mõnigi mees õigele teele selja ning tema peab vaatama enda loodud võrdsuse maailma paratamatut kadu. See sunnib teda esimest korda mõtlema ka kaotuse võimalikkusele. Igatahes lubab ta endale *time out*'i ja lahkub areenilt kebjal kapakul oma metsanümfie embusse. Ja ma olen täiesti kindel, et tema põõsaks moondumine on vaid ettekäärne, viisakas põhjus kõrvaletõmbumiseks.

Ja samuti, nagu oli pilkupüüdev ja ligitõmbav ta kohalolek, on teravalt tajutav ta puuduminegi. Temast räägitakse, teda vajatakse ja oodatakse appi. Lootusetuski olu-



"Merlin". Merlin - Ain Lutsepp, Mordred - Mait Malmsten.

DeStudio fotod



NÄITLEJA J A T E M A R O L L

korras on inimesed valmis uskuma ta kõikvõimsusse. Kuid hävingut ei suuda ta peatada. Ta võib seda näha ja ette ennustada, kuid selle vääramine pole tema võimuses. Ehk on see teadmine, selle asjatu üritaminegi ta vananemise põhjus?

Sest kui ta siis pärast pikka äraolekut taas tuleb, on ta kõnnak kange ja liikumine kohmakas. Ta on väsinud ja tüdinud. Ainult kohusetunne on ta kohale toonud. Kuid mulle tundub, et parema meelega vahetaks ta mõnega neist hukule määratud meestest oma koha. Surematuski pole teab kui mõnus asi, kui pead aastasadu kaasas kandma rõhuvaid mälestusi.

ÜLLE PÕLMA

ÜLLE PÕLMA on sündinud 1969. aastal Tallinnas. Varem avaldanud luulet ajakirjas "Noorus" ja kogumikus "Ükskord ka väikesed" ning tõlkeid soome keelest TMK-s ja "Eesti Ekspressis".

ÄRAGEM UNUSTAGEM OMA EELKÄIJAJD - ERIKA FRANZ

Minuealised ja veidi nooremadki mäletavad Erika Franz'i küll - hall poisipea, värske jume, veidi saksapärane kõneaktsent ja elav tuluke silmades. Ja seda, et ta oli ikka klaverit õpetanud.

Pärast arhiivimaterjalidega tutvumist Teatri- ja Muusikamuuseumis võin öelda isegi neile, kes temast pisut rohkem teavad, et seda on ikkagi E. Franz'i taolise inimese kohta vähe, armetult vähe. Tundub ka, et koht, mis talle eesti pianismi ajaloos kuulub, on liiga tagasihoidlik, talle tuleks pisut rohkem ruumi teha. Oigustamaks seda soovi ja ühtlasi meelde tuletades E. Franz'i 100. sünniaastapäeva käesoleva aasta südasuvel ongi järgnevad leheküljed kirja pandud.

Erika Franz oli põline tallinlane. Tema isa Eduard Franz oli Tallinna ehitusmeisteri Georg Franz'i poeg. Vanaisa nimi olnud mõningatel andmetel Prants, on teada, et ta oli eestlane. Ed. Franz õppis Tallinna kreiskoolis koos E. Vilde ja E. Bornhöhega, läbikäimine nendega jätkus ka hiljem. Muuseumis võib lugeda kirjandusteadlase Mart Lepiku kirja Erika Franzile, keda ta tänab Bornhöhega seotud materjalide üleandmise eest Kirjandusmuuseumile ja palub andmeid Ed. Franz'i kohta, kellest sageli on juttu Vilde ja Bornhöhe omavahelises kirjavahetuses. Ed. Franz oli õppinud viiulit Moskva konservatooriumis, kuid haigestunud käsi kustutas tema lootused muusikuks saada. Hiljem töötas ta Tallinnas kuberner'i kantseleis ja oli Eesti Vabariigi ajal Rahandusministeeriumi kantselei juhataja. Erika Franz'i ema, sündinud Hainov, pärines kohalikest tatarlastest (küllap siit ka Erika Franz'i mitte just põhjamine temperament). Perekonnas oli veel öde Karin, kes õppis Pariisis kunsti, abiellus, ja läks Inglismaale. 1938. aastal külastas Erika õe perekonda, vististi sealt pärineb ka tema märkimisväärne huvi selle maa vastu. Ta valdas vabalt inglise keelt ja tundis hästi mitmeid selle maa kultuurivaldkondi. Tema noodikogus leidis rohkesti inglise heliloojate (A. Bax, C. Scott jt) klaveriteoseid. Inglismaal harrastas ta tennist ja kiindus bridžimängu. Viimases oli ta tugev, mäletan seda oma vanematekodust. Õe, tema abikaasa ja poegadega jätkus pikk kirjavahetus, suurte raskustega ka pärast sõda. E. Franz'i vend



*Erika Franz 1920. a.
Parikase foto*

Gunnar oli keemik (õppinud ka Tartu Ülikoolis), kes hiljem töötas Saksamaal.

E. Franz ise lõpetas Tallinnas saksa gümnaasiumi ja sooritas koduõpetajanna eksamid. 1913-1918 õppis ta klaverit Peterburi-Petrogradi konservatooriumis professorite Medemi ja Steini juures. Paistab, et õpingud läksid edukalt: mitmetel säilinud õpilaskontsertide kavadel on tema number ikka eelviimane või viimane. Nõrku esinejaid ju lõppu

ei panda. E. Franz lahkus konservatooriumi IV kursuselt ja naasis kodumaale ilmselt poliitilise olukorra tõttu.

1919. aastal kutsuti ta tööle Tallinna Kõrgemasse Muusikakooli (praegu Eesti Muusikaakadeemia), aasta pärast aga siirdus ta muusikaõpinguile Berliini, kus viibis 1923. aastani. TMM-is on säilinud direktor Mihkel Lüdiği allkirjaga väga hea iseloomustus tema esimese tööaasta kohta. Muuseas on E. F-i fondis ka üks sõjajärgne kiri M. Lüdiğiilt. See algab nii: "Lp. seltsimees preili Franz..." Ja tõesti, E. Franz oli inimene, kellele kuidagi ei sobinud öelda "seltsimees". Berliinist naasnuna tegutses E. Franz Tallinnas klaverikunstnikuna ja -õpetajana. 1926-1927 täiendas ta end veel Pariisis *Schola Cantorum*'is, mille rektoriks oli helilooja Vincent D'Indy. Lühikest aega, 1928. aasta jaanuarist juunini oli E. F. tööl Tartu Kõrgemas Muusikakoolis. Nähtavasti soovis kooli juhtkond erialast taset tõsta, Tartusse kutsuti ka A. Lemba, J. Paulsen ja M. Saar. Ei E. Franz ega M. Saar töötanud seal kaua. Direktor H. Laksbergi kirjast loeme: "Teie lahkumine on meile valus hoop, meil pole Teid asendada kellegagi. Õpilased leinavad Teid taga... koostööst on parimad muljed."

Tallinnas pidas E. Franz erastuudiot, see asetses tema igipõlises elukohas Kopli 26. 1941. aasta kevadel kutsuti ta õppejõuks Tallinna Konservatooriumi, 1948. aasta tõrjuti aga sealt koos mõnede teistega välja. Põhjusted pidid olema poliitilist ja kultuuripoliitilist laadi. Kahtlemata kibestas see E. Franzit, kuid ta polnud inimene, kes oleks lasknud end maha lüüa. Erialane tegevus jätkus Tallinna Muusikakoolis ja hiljem Tallinna Lastemuusikakoolis Narva maanteel kuni surmani 1967. aastal. Ta oli austatud ja tunnustatud, valiti osakonnajuhatajaks ning sai teeneliseks õpetajaks.

Aegade jooksul oli tal tohtu palju õpilasi. Olen vestelnud mõnega nendest - L. Kal-

lak-Metsa, V. Uuetoa-Mallese, Ester Mägi, Tiia Treialt-Loitme ja Aino Merilaga. E. Franz juures on õppinud veel terve rida hästituntud muusikuid - Leelo Päts-Kõlar, Vaike Vahi, Mall Sarv, Aime Siimon-Tampere, Arvo Ratassepp, Laine Karindi jt. Huvitaval kombel mäletavad õpilased E. Franzit esmajoones kui köitvat inimest, kui erudiiti. Õpetamis-metoodikast on meeles vähem. T. Loitme meenutab, et uut pala üles andes tegi õpetaja alati selgeks kõik helilooja ja palaga seendu-



Esimese maailmasõja ajal alustanud noori pianiste dirigent R. Kulliga (keskel): J. Jürvetson, H. Mohrfeldt (Viitol), V. Padva, E. Franz ja V. Saarmann.

va, samuti selle, millise eesmärgiga see teos on mängida antud. Niisiis teadlikkus. Aino Merila mäletab, et E. Franz eelistas õpetada mitte just päris algajaid. Kodus oli kaks tiibklaverit, parema peale lasti alles siis, kui lugu esinemisküps. Igal aastal toimusid avalikud õpilaskontserdid, tavaliselt konservatooriumi saalis.



Perekond Franz 1909: Erika, isa, Gunnar, ema ja Karin.

Ella Ilbak'i

plastiliste tantsude õhtu

Esmaspäeval, 28. Aprillil 1919 a.

I.

Kutse tantsule, Invitation à la valse *Weber.*
Vinjett, valse *Brahms.*

Ella Ilbak.

Etude E-dur *Chopin.*
Préludes Fis-moll, G-moll } *Chopin.*

Erika Franz.

Wainul, Musette *Sibelius.*

Kuradike, Kobold *Grieg.*

Kurb wals, Valse triste *Sibelius.*

Ella Ilbak.

II.

Liblik-wals, Valse *Chopin.*

Bacchanal, Bacchanal *Liszt-Chopin.*

Wangis, Prélude *Rachmaninoff.*

Ella Ilbak.

Ballade F. dur *Chopin.*

Erika Franz.

Kõidikuis, Prélude *Chopin.*

Portrait intime, Il penseroso *Liszt.*

Kõigil hool, Valse *Brahms.*

Ella Ilbak.

Algus kell $1\frac{1}{2}$ 8 õhtul.

J. Zimmermann'i kirkkoda, Tallinnas

Võib välja tuua mõned jooned E. Franzi pedagoogilistest töekspidamistest: 1. Ta pidas tähtsaks stiiliküsimusi (L. Metsa kirjust E. F-ile: "Mulle näib, et alles Teie juures omandasin kriitilise võime, nipalju kui mul seda on, ja ettekujutuse stiilist.") 2. Ta ei armastanud liialdusi, vohamist interpretatsioonis. Ta võis tõmmata õpilast liigagi tagasi, nii et esitus kujunes veidi tempereerituks. 3. Küllalt tähtis, eriti noorematega, oli tehniline töö. 4. Pedaalikäsimusi palju ei vaetud, pedaalikasutus oli pigem napp kui rikkalik. 5. Tähtsaks peeti kontserdipraktikat, esineti sageli. Muuseas korraldas E. F. ka iseseisvalt ettevalmistatud palade õhtuid. 6. Repertuaar oli mitmekülgne, küllalt palju oli selles eesti muusikat (muu hulgas leiame õpilaste kavadeist Leelo Pätsi teoseid, autor pidi olema ehk 9-10 aastane).

Ei usu, et E. F. oleks olnud päris ükskõikne meetodikaküsimuste vastu. Vastavaid teoseid on tema raamatukogu nimekirjas piisavalt, tal oli neis küsimusis ka kirj vahetus Moskva professori A. Nikolajeviga ning ta on teinud ettekande V. Alumaie raamatu "Interpretatsioonist" kohta.

Arvestades E. Franzi mitmekülgset muusikaharidust, laia silmaringi, suurt isiklikku esinemiskogemust ja uudishimulikkust loomust, arvan, et tema klaveriõpetus oli oma aja kohta väga heal professionaalsel tasemel.

Liiga vähe teame me E. Franzi pianistitegevusest, mis tundub olevat eriti huvitav tahk tema elust.

Heliülesvõtteid on kahjuks väga vähe. Eesti Raadios on lindistused Mart Saare järgmistest teostest: 4 prelüüdi, 2 masurkat, "Vals", "Hetk", "Etüüd-humoresk", "Improvisata" ja "Laul männile". Osa neist on nüüd leidnud koha ka EMA juubeliplaadil. Esitus on karakterne, faktuurilt väga selge, tehnil-

Tallinna
Konservatooriumi
klaverikateedri
õppejõude ja õpilasi
mäis 1946. Istuvad:
L. Kallak (Mets),
I. Kaudre, A. Klas,
E. Franz ja V. Falk
(Ostapovskaja);
seisavad: B. Likk,
A. Lemba,
K. Sillakivi, J. Kägu
ja R. Päts (dekaan).



selt puhas, napi pedaalikasutusega (arvata-
vasti tuntud põhimõttel - nii palju kui vaja ja
nii vähe, kui võimalik). Minu maitse jaoks on
mõned liikumised vahel pisut pidurdatud,
küll aga raudsed. Muuseumis peame meeles -
kõik salvestused on tehtud 1966. aastal - üks
aasta enne pianisti surma. Ta oli siis juba üle
seitsmekümne.

Peamised järeldused teemal E. Franz -
pianist, saame teha siiski arvustuste järgi.
Neid ilmus palju, iga suurema esinemise pu-
hul 3-4, peaaegu alati ka kohalikus saksa ja
vene ajalehes (muuseumis ka siis, kui kavas oli
ainult eesti muusika). Kontserdikavade ja
kriitika alusel julgen väita, et E. F. polnud su-
gugi ainult miniaturist, nagu vahel on arva-
tud. Otse vastupidi - kriitika rõhutab tema
mehelikku jõudu ja suurt joont. Kuivõrd ob-
jektiivsed ja asjatundlikud on need kirjutisi-
d, on raske öelda, ometi on siin
hinnanguid, mis ikka korduvad, pealegi
kuulub suur osa neist tunnustatud muusiku-
tele.

E. Franz'i kontserttegevus haarab esma-
joones 20-30. aastaid. Mastaapsemad esine-
mised jäävad selle perioodi esimesse poole.
Kui algul oli valdav romantiline repertuaar
(Tšaikovski, Liszt, Chopin, Brahms) - ilmselt
Peterburi õpingute mõjul, siis 20-ndate teisel
pooltel hakkab ilmuma ja üha enam ruumi
võtma eesti helilooming, kuid ka XX sajandi
muusika üldse. Huvi viimase vastu on kind-
lasti seotud õpingutega Berliinis ja Pariisis.

30. VIII 1919. a "Postimees" kirjutab:
"E. Franz, kelle viisakas võitlen ülesastumise
hästi mõjuvas vahekorras tema lugupidami-
se väärt klaverikunstniku võimistega seisab,
imponerib oma tooni imestama paneva jõu
ja täiusega, millel aga sugugi mitte ka õrnus
ja prononssseeritud kõlakaunidus ei puudu.
Ta ei mängi mitte ainult meisterliku, läikiva
tehnikaga ja sealjuures noodi-täpipoolest...
vaid ka hingega oma kuulajaid enesega kaa-
sa kiskudes..." Seda Tšaikovski b-moll kont-
serdi I osa kohta. Liszt'i "Surmatantsu"
esitusest kirjutab "Postimees" 12. VIII 1920:
"Otse mehelik jõud tüürib klaveripaati."
Liszt'i Es-duur kontserdi arvustusest loeme
("Postimees" 6. VI 1919): "... Tema mängul on
midagi geniaalset ja kaasakiskuvat, ehtjuma-
likku muusikaanni sädet."

E. F. esines noil aastail eriti sageli süm-
fooniaorkestri solistina. Nimetatud kontser-
te, samuti Liszt'i "Ungari fantaasiat" esitas ta
korduvalt. Dirigentideks olid J. Aavik ja
R. Kull. Paistab, et E. F. oli üsna soositud sol-
list. Tsiteerin Raimund Kulli kirja E. F-ile:
"Olete Aavikuga Kuressaares rääkinud "Sur-
matantsu" asjus. Noh, kuidas siis jääb, kas te-
maga või minuga? See oleks üks põlv
küsimus, mille peale Teil vastust ootan."

1923. aastal andis E. Franz kapitaal-
se programmiga 3-osalise soolokontserdi Tartus
ja "Estonia" kontserdisaalis, mille kohta loe-
me J. Aaviku sertest: "See rikkalik tunnete
skaala, mida kontsert on mas temperamendis

Ludwig Juht'i

(kontrabass)

Kontsert.

Kaastegev: Pfl. **Erica Franz** (klaver)

Kava:

1. Sonate Eccles
 - a) Largo
 - b) Allegro con spirito
 - c) Adagio
 - d) Vivace

L. Juht
2. a) Ballade (g-moll) Brahms
 - b) Valse (Es-dur) Chopin

E. Franz
3. a) Melodie Gluck
 - b) Valse Miniature Koussevitzky

L. Juht
4. Concert (cis-mol) L. Juht

L. Juht
5. a) La Cathédrale engloutie | Debussy
 - b) Général Lavine--excentric

E. Franz
6. Eesti hällilaul W. Padwa

L. Juht
7. a) Danze Espanola E. Granado
 - b) Intermezzo

L. Juht

avaldatakse ja mis raamitud on puhta terve in-
tellektiga, teeb ta mängu vaheldusrikkaks,
selgeks ja plastiliseks. Kõigest sellest saab jä-
reldada, et E. Franzil pianismi alal ilus tule-
vik saab olema, mida kätte võita aitavad ta
juurdlev mõistus, tugev tundeilm ja suur
tahtejõud." Samast kavast kirjutab ka T. Lem-
ba, kelle ridades on kriitikatki. Arvustatakse
Beethoveni sonaati op. 53, mis ei avaldanud
soovitud mõju.

Neisse aastaisse jäävad ka mitmed kon-
serdiõhtud meie tantsija Ella Ilbakuga. Nä-
tavasti oli midagi ühist kahe kunstniku
püüdlustes uute teemade ja väljendusvahen-
dite poole. E. F. osales seal nii klaverisaatja
kui ka solistina. Ansamblipartnerlus sidus
teda veel viuldaja E. Bulleriani, lauljate Karl
Otsa ja Olga Mikk-Krulliga. Tihe koostöö
kestis mõnda aega kontrabassimängija Lud-
vig Juhiga. Sellega seoses on ehk huvipak-
kuv tutvustada üht eraelulist seika, mis
seostus nende kahega. Minu valduses on

Telispäeval, 30. oktoobril 1923 a.

ERIKA FRANZ'I

klaveri kontsert.

EESKAVA:

- I.
1. **Bach.** Chromaatiline fantaasia ja Fuuga.
2. **Beethoven.** Sonata op. 53. C-dur.
 - a) Allegro con brio.
 - b) Introduzione. Adagio molto.
 - c) Ronde. Allegretto moderato.
- II.
3. **Brahms.** 2 Rhapsoodiat op. 79.
 - a) H-moll.
 - b) G-moll.
4. **Schumann.** Faschingsschwank
 - a) Allegro.
 - b) Romanze.
 - c) Shherzino.
 - d) Intermezzo.
 - e) Finale.
- III.
5. **Debussy.** Hommage à Rameau. Reflets dans l'eau.
6. **Stravinsky.** Etude c-moll. Etude Fis-dur.

Algus kell 1/8 öhtul.

Kontserti teostab.

W. Ehrenpreis'i trükk, Tallinnas.

seostus nende kahega. Minu valduses on kaks minu ema Aurora Semperi kirja E. Franzile. Need on kirjutatud Berliinis, kus mu vanemad õppisid ja kus nad ka E. F-iga sõbrunenud olid (see sõprus kestis surmani). Kirjast 8. nov. 1923 - E. Franz oli siis juba Tallinna tagasi pöördunud - loeme järgmist: "Pean Teie veel ühest asjast kirjutama... Asi puutub hr. Juhtisse. Uhel Eesti Seltsi piduõhtul tuli hr. Juht minu juurde ja ütles, ta tahtvat minuga rääkida. Pärast siis seletas ta mulle, et ta Teid armastavat ja Teiega tahtvat koguni abielluda. Mu küsimuse päale, kas Teie ka midagi sellest teate, ütles ta, et tema arvates pidavat Teie seda ikkagi teadma. Tema olla sellest pr. Viitolile rääkinud ja see olla seda juttu laiale viinud, nii et näit. isegi hr. Aavik sellest teadvat, loomulik, et teie, kes selles seltskonnas liigute, sellest ka teadma pidavat. Teie olla Juhti vastu väga, väga lahke olnud, alati, enne ja ka viimasel ajal. Kui Teie teadvat, lahke olevat, tähendab, Teie olevat ka teatud määral nõus..." Omamoodi ilus ja liigutav lugu, millest küll midagi välja ei tulnud.

Et samal teemal jätkata, tuleks tagasivaatavalt mainida ka E. Franz'i suhteid Peeter Sūdaga. Neid kaht loovinimest sidus sõprus, ehk enamatki. T. Järgi sõnul peavad olema säilinud P. Sūda kirjad E. Franzile, kuid ilmselt adressaadi enda soovil pole need muuseumifondidesse jõudnud. Pole võimatu, et nendega saab tulevikus siiski tutvuda. Kahjuks katkestas selle suhte P. Sūda varajane surm. Võib-olla tuleb siit otsida põhjust,

miks nii sarmikas ja särav naine nagu E. Franz kunagi ei abiellunud? Muidugi on see ainult oletus.

Niisiis oli 20. aastate lõpuks E. Franz'i elu ja tegevus juba õige tihedalt põimunud areneva eesti kultuurieluga. Nüüd esineb ta peamiselt autorikontsertidel, sega- ja koorikontsertidel, hõimukontsertidel, saatkondades, klubiõhtutel, kavases enamuses kas eesti muusika või XX sajandi muusika üldse. Kõige sagedamini esitab E. Franz eesti muusikast Mart Saare klaveriteoseid, mõnikord esiettekandes. Kavades on ka J. Aaviku, H. Elleri, R. Pätsi jt palu. "Päevalehes" 1927 kirjutab Th. Lemba: "Klaveripaladega esines E. Franz, mängides rohke väljendusega ja peenelt väljatöötatult M. Saare "5 prelüüdi", teisel: "... ei saa salata, et M. Saare helitöodes siiski palju huvitavaid jooni olemas. Eriti tuleb seda toonitada tema klaveripalade kohta, mis otse üllatasid E. Franz'i meeleolulisel tõlgitsemisel."

1935. aastal käis rühm eesti muusikuid Helsingi raadios esinemas. Seal mängis E. F. H. Elleri, M. Saare ja R. Pätsi klaveripalu. "Ilta-Sanomad" nr 138 reageerib sellele nii: "Neiti Franz tuntuu olevat oikein laatumkäypä pianisti, onpa hänellä maskuliinista voimaa ja rytmillistä itsevarmuuttakin kun nii tarvitaan." ("Preili Franz tundub olevat üsna täisvereline pianist, tal on nii meheliku jõudu kui ka rütmilist enesekindlust.")

1935. a kandis E. Franz taas ette ka ühe suurema teose - kohaliku baltisaksa helilooja Heinrich Feischneri kontserdi klaverile orkestriga. Juhatas M. Socor Rumeeniast. Riho Päts kirjutab sellest: "Kontsert on lineaarne, lakooniline, vormis konstruktiivne lähtekoht. E. F. sooritas endale võetud ülesande läbimõeldud muusikalise küpsusega ja puhta tehnikaga, kusjuures tal suurepäraselt korraldas klaverilt välja tuua orkestripartiiga orgaaniliselt sobivaid kõlavärvinguid ja jälle näidata, et tal on erilist närvi sellelaadseteks ettekanneteks."

Neil aastail leiame E. Franz'i sageli esitamas Debussyd ja Raveli, soome heliloomingut (Palmgren, Melartin, Kuula), Bartókit, Szymanowski, Milhaud'd, Poulenci, Stravinski jt.

Sõja-aastail ja hiljem tema kontserttegevus ahenes. Paistab, et kõige rohkem oli siis raadioesinemisi. On pöördumisi esinemistepanekutega H. Kompuselt, O. Rootsilt, hiljem on ta kaastegev raadiosarjades "Klaverimuusika ajaloo" ja "Solistide tund".

Iseloomustava ja kokkuvõtlikumana kõlab R. Pätsi konstateering ühes kontserdiarvustuses: "E. Franz töötab pianistina uute helitööde propageerimisel ja on end spetsialiseerinud sel alal. Teatavad kogemused lubavad tal siis ilmutada nende tõlgitsemisel tähelepanuväärset iseseisvust ja subjektiivsust."

E. Franz oli kultuuriinimene läbi ja läbi. Võib-olla mitmekülgsus ja huvide paljusus ei

võimaldanudki tal ühes kindlas suunas lausa tippu jõuda. See oleks nõudnud fanaatilist enesepiiramist ja keskendumist. Erika Franzil silmad ja süda olid avali õige mitmes suunas. Näiteks valdas ta vabalt lisaks eesti keelele saksa, vene, inglise ja prantsuse keelt, tema kunstiajaloo konseptid Berliinist on üles tähendatud koguni kiirkirjas.

E. Franzil oli suur kirjandushuvi. Noorusest pärinevad terved kaustikutäied ümberkirjutatud heade poetide luulet. Erialase ja ilukirjanduse kõrval oli tema raamatukogus küllalt palju teoseid esteetika ja filosoofia vallast. Väga huvitavad on märkmed, mida ta on teinud läbiloetud raamatute kohta. Vahel on seal ainult tähelepanu pälvinud tsitaate teosest, teinekord mitu lehekülge arutlusi ja mõtteid, ajendatud loetust. Need ülestähendused on muide kõik keeles, milles raamatki kirjutatud, leiame seal kõiki keeli, mida ta valdas. Autorite rida on mitmekesine - Shakespeare'ist ja Rilkest kuni Merelaidi "Side-technika ajalooni".

E. Franzil arhiivifondis on veel teinegi väga huvitav kaustik - kontserdipäevik. See on sündinud Berliini aastail. Sinna on E. Franz spontaanselt pärast kontserti märkinud oma vahetuid muljeid. Need on väikesed arvustused, mis reedavad autori sügavat muusikamõistmist, väljendusviis annab tunnistust kirjanduslikust andest. Kunstnikud, kellest seal juttu, on tänaseks enamikus kinnistunud pianismi- ja muusikaajalukku, kuid peame meeles, et tookord polnud arvamus nende kohta sugugi veel nii selgelt kristalliseerunud. Usun, et selle päeviku avaldamine tervikuna pakuks huvi.

Tutvume siin mõne (saksa keelest tõlgitud) katkendiga sellest.

Feruccio Busoni (kontsert 20. XI 1920)

Miks seisab tema nimi praeguste pianistide pika rivi eesotsas? Mitte oma hiigeltehnika pärast, kuigi ka see on tähtis, sest suured vaimud vajavad ka suuri vahendeid. Aga Busoni on es-

majoones just suur vaim. Mõllen Chopini 24 prelüüdi. Busoni loob sellest Chopini "karakteristõpiku". Meist mööduvad kõik need väikesed pildid ja lõpuks jääb tunne - just nii peavad need mängitud olema, mitte tükeldatuna, vaid nagu suur tervik. See tervik haarab kaasa ja laseb kogu inimese läbi elada.

F. Busoni kui helilooja.

Publik, mass, seisab tavaliselt otsijast kauge - ja Busoni on otsija. Kuid ta ei too helide riiki mitte oma võitluste ja otsingute resultaat, vaid otsinguid endid. Nii leiab ta vähe vastukaja. Inimene tahab haaratud olla, tahab, et see, mis ta kuulab, iseeneses kindel on. Busonil aga on hall hallil, nagu eksinud lapsed, kes on tee kaotanud. Nad ilmuvad kui sügisudus ja teevad meid kurvaks.

R. Strauss

R. Strauss on nii dirigendi kui komponistina markantne isiksus, kes saksa muusikaajaloo piirike edasi tõstab.

Emil von Sauer (20. V. 1921)

Salongimuusika, salongitehnika. Lähemalt: hiilgav tehnika, võluv perlé, kõik peen, imepäraselt armastusväärne. See kunst naeratab mõnikord läbi pisarate, aga ikkagi ta ei vihasta, ei raevutse, tantsib ja naeratab. Chopin. Liszt + Sauer on koos kirjeldamatu sarm, pehme magusus, see on midagi aegadest, mida enam pole ja seepärast - visioon.

Nikolai Orloff

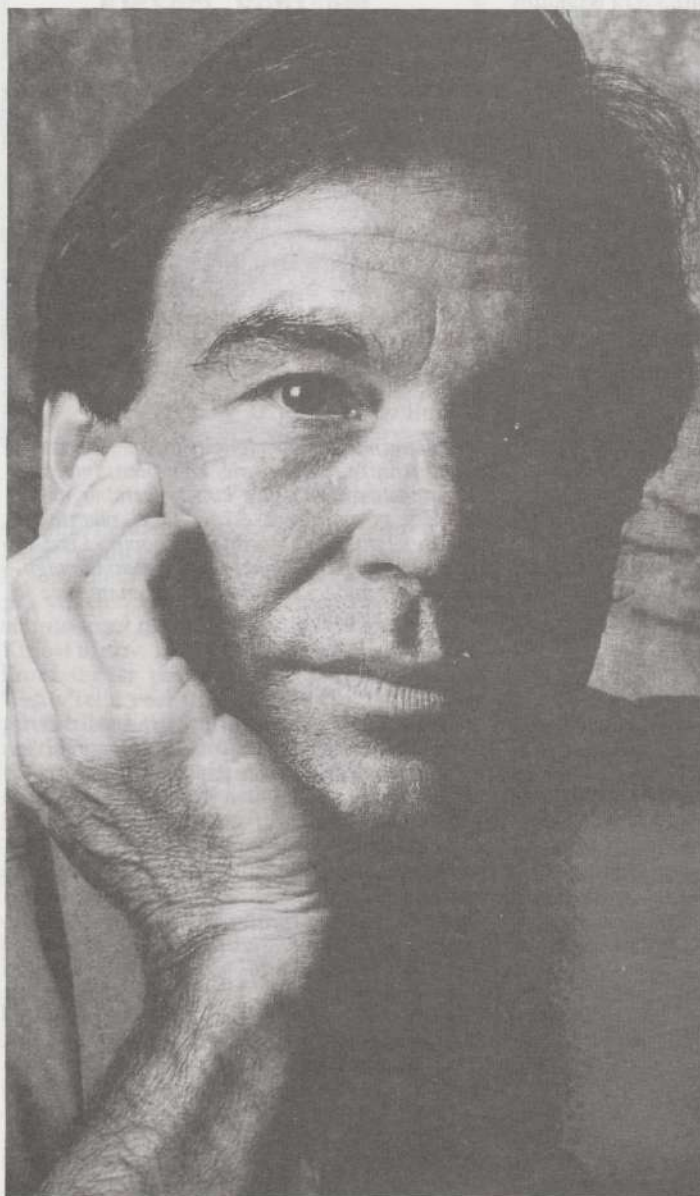
Nagu hiina või jaapani peenelt konstrueeritud ja nüansseeritud tušijoonised. Hea, rohkem veel, ilus - aga kui kõrvaale paned, unustad.

Ärgem meie unustagem Erika Franzil. Tema on tükki eesti kultuuri.



Erika Franz oma õpilase R. Tammikuga 1958. a.
Fotod TMM-i arhiivist

OLIVER STONE'I USA



Oliver Stone.

1986. aasta film "Salvador", mis tutvustas maailmale Oliver Stone'i kui režissööri, on väga huvipakkuv linateos. Enamikule vaatajaist avaldas muljet selle julge *cinéma-vérité* stiil ja tormakas etteaimamatu vägivaldaatmosfäär. Kõik selles filmis näis olevat autent-

ne, alates Kesk-Ameerika räpaste tänavate armetust antivõlust kuni adrenaliinõnnelike, marihuanaauimas post-Vietnami ajakirjani-keni ja tähtede puudumiseni. James Woodsil oli moodsa leHEMEHE haiglane, poolpsühhopaatlik ning lummav roll ja filmi sugestiiv-

sus võitis oluliselt tema elava riskivalmis mängu tõttu. Pealegi hõlmas süžee hiljutisi kuumi teemasid USA poliitikat Kesk-Ameerikas. See oli kirev isepäine linatöös, täis energiat ja talenti, mis äratas ja vääris tähelepanu.

"Salvadoris" oli ka palju sellist, mis tegi Oliver Stone'i tuntuks kui professionaali selle sõna traditsioonilises hollywoodlikus tähenduses. See oli hea uudis nii temale endale kui muudugi neile inimestele, kelle rahad olid seotud tema filmide kommertseduga. Halvemaks endeks seevastu oli see järjest kahanevale derviшите bande, kes ikka veel uurib silmapiiri, oodates Orson Wellesi tagasitulekut. "Kunst" pole mitte see, mida California mogulid momendil soovivad müüa jaapanlastele, ja juba siis oli ilmne, et ses suhtes ei ole Oliver Stone probleemiks.

Ainus tõeliselt uudne asi "Salvadori" juures oli tema ajakohatus. Filmi kergelt narkootiline, ühiskonnakriitiline sõpruskond - James Woods ja James Belushi - põhjustasid yuppie-publikule Hunter Thompsoni meelendumuste äratundmise šoki.

Stseenid, kus hipid hurjutavad riigitruid ajakirjanikke ja liigkeni USA militaar-industriaalseid zombisid, viisid vaatajad tagasi kuuekümnendate aastate hiilgepäevadesse. Nendes näitas Stone üles eksimatut vaistu äratamaks vaatajas seda, mida iga Hollywoodi režissöör alates Edwin S. Porterist on püüdnud äratada - iga kinoküllastaja sisimas peituvat väikest last, kes armastab toolil hüpata ja käsi plaksutada.

Nii leiavad meie kangelased "Salvadoris" - mitte veritseva südamega intellektuaalid, vaid äkilised Ameerika mehepojad - end sümpatiseerimas mässajatele. Täas tuleb ilmsiks ameerika õigemeelsus. Uhes stseenis näidatakse Woodsi kõndimas edasi-tagasi ja manitsemas mässulisi püssimehi säästma oma ohvreid, et mässajad vaenlasi karistades ei muutuks "niisama halvaks kui nemad" - hetk, mil film muutub tunduvalt vähem tõsi-seks uuringuks Kesk-Ameerika hädadest kui Woody Alleni "Banaanid" ("Bananas", 1971), kus samasugune tekst on naljaks pööratud.

"Salvador" paigutub kindlalt traditsioonilisse vasak-liberaalsesse hollywoodi eetosesse. Vaatamata oma tormakale tempole ja *verismo'*le kehtivad seal põhitõed ja "kolm väikest rahvast ei küüni kullamaeni selles hullus maailmas". Kui Teise Maailmasõja Sõjainformatsiooni Kantselei jaotuspunkti eesriie üles kerkiks, saadaks seda tontlik aplaus. Kantseleil oleks ülimalt hea meel selle üle, kuidas film teeb küsimuse all olevad teemad teatavaks keskmisele kinoküllastajale, keda, nagu me kõik teame, peab säästma kahemõttelisusest, segadusest ja igasugusest moraalsest üllatusest. "Salvador" võib võlgneda mõndagi Gillo Pontecorvo filmile "Võitlus Alžeeria pärast" ("La battaglia di Algeri",

1966), kuid eelkõige on ta väärline järeltulija Michael Curtizi "Casablancale" (1942) ja veelgi enam sellele teosele nagu Mitchell Leiseni "Tõuse üles, mu armastus" ("Arise, My Love", 1940), mille armas võlts internatsionaalne peenutsemine teeb temast samavõrd oma aja käsitõu kui "Salvador" on kaheksakümnendate aastate oma. Seal figureerivad samuti võõrsil viibivad boheemlastest antifasistlikud ajakirjanikud, kes loobivad vaimukusi hädaohu palge ees ja elavad ainult käesolevale hetkele. Oma vaimult ja ideoloogialt jätkab "Salvador" nii hästi, kui aeg seda võimaldab, selliste Hollywoodi filmide vasakpoolset traditsiooni.

Siiski ei tee ükski eelnimetatud faktidest "Salvadorist" veel halba filmi. Ta on parem kui enamik temasuguseid. Aga ta aktsepteerib tingimusteta mis tahes traditsioonilisi meetodeid, et hoida oma sõnumit nakatumast ironiast või keerukusest. (Sõnumiks on, et külma sõja nimel sidus USA end inimõiguste ägeda allasurumisega.) Kuigi kunstiliselt igavavõitu, võib filmi konventsionaalne õigemeelsus näida moraalsest vaatepunktist veatu. Aga kunst on paradokside kuningriik ja eriti filmikunstis kaldub eesmärgi lihtsus teosele varju heitma.

Oliver Stone'i Vietnami-filmide - "Sündinud neljandal juulil" ("Born on the Fourth of July", 1989) ja "Rühm" ("Platoon", 1986) - samuti filmide "The Doors" (1991) ning eriti "JFK" (1991) põhjal sai selgeks, et režissöör plaanitses dramatiseerida ei vähemat ega rohkemat kui kahekümnenda sajandi teise poole Ameerika ajalugu. Need, kes kuuekümnendatel tegid oma parima, et esineda hulludena, võivad leida armastatumaile illusioonidele kinnitust "The Doors'iga", mis jõudis ekraanile 1991. aastal. Filmis olid bänd ja Jim Morrison just nii vapustavad, naljakad, narkootikumiuimased ja kütkestavad, kui nad neid kujutlesid. Ja mitte ainult seda - neil oli ka oma tõsine külg: nad lugesid William Blake'i, mõistes iga sõna kaugelt paremini kui nende õpetajad, ja olid tõepoolest müstilises ühenduses põlis-Ameerika sümbolite ja traditsioonidega. Nüüd on selle perioodi fännidel "The Doors'i" näol olemas oma ametlik film, mis aktsepteerib kuuekümnendaid aastaid täielikult nende eneste terminites, täpselt nii, nagu nad tahaksid, et neid mäletataks. Film on ilus tobedus, aga hea *show-business*, mis demonstreerib hollywoodi versiooni antud perioodist, olles siitpeale tõelisem kui haihtunud tõelisus ise.

Stone'i ametlik hollywoodlik ajalugu liigub ajas tahapoole, et tegelda John F. Kennedy mõrvamisega. Kas oli Kennedy noor pühakasarnane alternatiiv Ameerika pimedale külma sõja juhtkonnale? Kas ta püüdis takistada poliitikat, mis tõukas Ameerika faataalselt Vietnami-afääri? Kas ta hävitati hirmuäratava kohtute konsortsiumi poolt, kes

oli huvitatud parempoolsest valitsusest? Kui ta seda kõike ei olnud ega teinud, ei jääks filmist järele muud kui ohtralt tüütut segadust, sellist, mis paneb inimesi tundma end altveetuina, mis pole aga mitte eesmärk, milleks nad kinno lähevad. Ausalt öeldes oli üsna palju tüütut segadust ka "JFK-s", aga see film on ilusti monteeritud.

Kas oli Jim Garrison, nagu arvavad nii paljud New Orleans'i elanikud, kohalik hädavares, kes ei saanud endale lauda "De Ruth'sis" ega Carlos Marcellot telefonile? Või oli ta selline nagu Kevin Costner - Sissy Spacecki tema naise June Allysoni osas -, selgepiiriline rusikamehest keskmise Joe, kellel on tähtis töö teha ja kellel on tahtejõudu jälgida üldrahvalikku, kõikehaaravat salasepitust "halli rotti" oma väikeste punaste silmadega?

Nii lisas Stone ametlikule hollywoodlikule ajaloole Ameerika interventsioonist Kesk-Ameerikasse ja kuuekümnendate muusikast ametliku hollywoodliku ajaloo Kennedy mõrvamisest.

Stone'i loomingu keskmis asuvad teosed, mida praegu nimetatakse tema Vietna-

va ja maa" ("Heaven and Earth", 1993) ekraaniletulekuga mullu detsembris. Loomulik oleks oodata neist samasugust ametlikku hollywoodlikku ajalugu nagu eelnevatestki, seekord Vietnami sõja oma. Ja seda ta õigupoolest ongi.

Oliver Stone on Vietnami veteran ja osav filmitegija ning ei tema tõsidust ega kavatsusi ei tohi alahinnata. Miks ma nimetan tema Vietnami-triloogiat ametlikuks hollywoodlikuks ajalooks? Sellepärast, et see järgib atavistliku aukartusega sõnumifilmi igihalli vagadust, riskeerides ainult sellega, millega ameerika filmitegijad alati riskeerivad, kui nad suunavad "raske" materjali keskmisele vaatajale. Sellepärast, et see sentimentaliseerib halastamatult ja taotleb odavat emotsionaalset lahendust, jäädes äärmiselt ükskõikseks poliitilise või psühholoogilise *non sequitur*'i vastu. Sellepärast, et selle puudused võib koondada ühteainsasse sõnasse, sõnasse, mis näib olevat enamiku Ameerika filmide sünonüümiks: enesestmõistetavus.

"Rühm" algab sellega, et vahendab erakordselt realistlikult vaateid ja helisid Papagoinko regioonist Vietnamis, Kampuchea piiri lähedal. See sektor oli määratud Ühend-



"Rühm", 1986. Tom Berenger (seersant Barnes) ja Li Thi Van (Vietnami tüdruk).

mi-triloogiaks. Triloogia algas "Rühmaga" aastal 1986, jätkus filmiga "Sündinud neljandal juulil" (1989) ja on nüüd lõpetatud "Tae-

* Stone'i tähelepanu monteerimisele ja esmaklassiliste montaažirežissööride ning helitehnikute kasutamine on tema töö tugev külg. Tema filmi "JFK" monteerijad Pietro Scalia ja Joe Hutshing said "Oscari". Samuti Claire Simpson, kes monteeris "Rühma" ja sama filmi helimeeskond - Wilkinson, Rogers, Grenzbach ja Kaye. Joe Hutshing jagas "Oscarit" Stone'i "Sündinud neljandal juulil" eest David Brenneriga, kes monteeris "Taeva ja maa". Stone'i filmide sagedane operaator Robert Richardson võitis "JFK"ga "Oscari" ning jõudis teostega "Rühm" ja "Sündinud neljandal juulil" lõppkandidaatide hulka.



"Sündinud neljandal juulil", 1989. Ees Tom Cruise (Ron Kovic).

riikide kahekümne viiendale "Tropic Light-ning'i" divisjonile, kus Stone ise teenis. Mitte kellelgi, kes on kunagi viibinud troopikamet-sas, mitte kellelgi, kes on kunagi olnud Viet-namis, ei saa märkamatuks jääda filmi ava-hetkede sensoorne täpsus. Edasi dokumen-teerib film kareda sümpaatiaga noorsõduri (Charlie Sheen) esmatutvust lahinguga.

Mõnda aega suudab "Rühm" hämmasta-da. Tema autentsus ja süнге, traagiline ala-toon on paljutöotavad, isegi Samuel Barberi painajaliku *Adagio* keelpillidele kasutamine on just õiges kohas ning, nagu tavaliselt, on film osavalt monteeritud. Aga järk-järgult taanduvad tegelased valemiteks ja tegevus melodraamaks. Kuri seersant (Tom Beren-ger) muutub "The Silver Dollar Saloon'i" riu-kukeks. Willem Dafoe hea seersant on piisavalt Kristuse-sarnane, et teenida näitle-jale roll Martin Scorsese "Kristuse viimases kiusatuses" ("The Last Temptation of Christ", 1988). Ja nii see läheb - sõjardid rahumeelsete vastu, kuni lõpus osutub film teatraalseks, traditsioonilise kurjusevalemiga sangari-looks. Hea küll, ütlete, aga kas ei räägi filmid alati hea ja kurja võitlusest? Jah, muidugi, aga peab see alati olema nii lihtne, igal viim-sel kui korral?

pahaendelisemaks ja sihitumaks. Kujuvad detailid dokumenteerivad ajajärgu mõistuse-ta patriotismi. Ühes stseenis on kuulda tutta-vat häält tervitamas võitlust kommunismi vastu ja väljendamas valmisolekut "kanda mis tahes koormat". See pole kellegi muu kui "JFK" hää, seekord mitte patsifistliku püha-ku, vaid libeda šamaani oma, kes jutustab lastele "vana valet": *dulce et decorum est pro patria mori*.

Ron Kovici elulugu, millel film põhineb, on vihane pihtiv uurimus, isiksuse vastupa-nu peaaegu iga sõja mõttetusele. Film on ter-venisti kõneosav seletus - populistliku de-mokraatia paradoksid, patriotismi ja maail-mavõimu saatev korruptsioon ning Ameerika töölisklassi vaimne piiratus on taandatud stereotüüpidele ja allutatud hollywoodlikule käsitlusele, banaalsele oma enesestmõisteta-vuses ja tüütule oma moraliseerimises.

Pealegi pole need seletused kuigi valgus-tavad, avaldades ärksa keskkooliõpilase re-visionsistlike arusaamu, kes uurib kriitiliselt ja esimest korda lähiajalugu. Hukkamõistmi-seks on esitatud noorsõdureid värbava seer-sandi odav *machismo* ning Kovici vanemate



"Taevas ja maa", 1993.

"Rühm" oleks pidanud olema teistsugu-ne, kuna ta äratas nii ereda füüsilise koge-muse. Ta ebaõnnestus proportsionaalselt oma võimalustega näidata asjade kompli-tseeritust. Lõppakord, mis püüab muuta filmi lihtsustusi ilustatud dualismiks, on üksnes hõlbus kokkuvõte.

Triloogia teine osa, "Sündinud neljandal juulil", näib tuletavat külma sõja hädad puu-dustest Massapequa, Long Islandi elus. Film algab sõda mängivate lastega ja nihkub siis iseseisvuspäeva paraadile, mis muutub üha

kohutav tagasihoidlikkus ja väikekoodanlik konformism. ("Ara ropenda selles majas," üt-leb Kovici ema vastuseks oma sandistunud poja purjus meelegeitepurskele.) Üldist põl-gust, mida iga vähegi mõtleb inimene tun-neb patriootlike demonstratsioonide ja mili-taarsete etteastete vastu, ekspuuteeritakse ja vahendatakse kui hävitavat sisevaatlust. Kas on Massapequa neljandad juulid, nii päike-selised ja kirkad oma lippude ja trummide-ga, tegelikult vaid surmalõksud, mille abil innukaid lapsi painutatakse kurja valitsuse



"Käsi", 1981. Michael Caine (Jon Lansdale).

"Wall Street", 1987. Michael Douglas (Gordon Gekko).



"Juturaadio", 1988. Eric Bogosian (Barry) ja Ellen Greene (Ellen).



õela tahte alla, kes ihkab sõda omaeense huvides? Kas siis oli kõik teisiti, kui vaenlaseks oli Hitler ja mitte mõni suvaline vabastusliikumine kümne tuhande miili kaugusel?

Ühes stseenis, kus Kovic mõtiskleb oma tragöödia mõttetuse ja iroonia üle - tema tragöödiasse kuulub muu hulgas ka dessantväelasest kaaslasest tapmine kogemata ühes lahingus -, kirjutab ta: "Ta poleks eales arvanud, et nii võiks juhtuda. Filmides ei juhtunud kunagi nii. Seal olid alati head poisid ja pahad poisid, kauboid ja indiaanlased. Seal olid alati vaenlased ja omad poisid ning nad tapsid üksteist vastastikku."

Aga "filmidel" on oma, piiratud irooniline sõnavara, seletamaks ära mõnda variatsiooni selles, mis puutub kauboi-indiaani suhetesse ja sõprade püssitulle. "Sündinud neljandal juulil" ei erinegi nii väga neist filmidest, millele Kovic viitab. Pisendades mõnevõrra Kovici traagilisi arutlusi, tekitab film moraalse segaduse. Stseenid, mis näitavad noormehe ja tema perekonna kannatusi, on nii põnevad, nende lihtsameelne, proletaarne, katoliiklik lühinägelikkus nii pateetiline, et filmi teemaks näib muutuvat Long Islandi fetišite ja iidolite - lippude, mundrite, krutsifikside - äärmine võimetus kaitsta oma rahvast õnnetuste eest.

Hiljem lavastab Stone laste rõõmuks Ameerika revolutsiooni. Demostrandid, keda juhib ratastoolis Tom Cruise, saavad kõigepealt jõhkra kohtlemise osaliseks relvastatud politsei poolt 1972. aasta Miami konventsiooni ajal, ajavad seejärel delegaadid põgenema ja praktiliselt kihutavad Nixoni linnast välja. Cruise peab kõne ja kuulutab oma kodumaa-armastust, mõistes samas hukka maa juhtkonda kui ülimalt korrumppeerunud - "röövlid, vägistajad ja vargad". Aga õnneks on selle revolutsiooni tulemuks, mida meile ekraanil näidatakse koos tema ründavate demonstrantidega, kes oma teelt kõik eest ära pühivad, uhiuued Ameerika Ühendriigid. Heades uutest Ühendriikides - mida sümboliseerib demokraatlik konventsioon, vastandina vabariiklikule - on Cruise'il-Kovicil särav silmapilk, mil ta pöördub kogu oma maa poole. Neljandat juulit ei tähistata Massapequas arvatavasti enam kunagi. Vastasel juhul alustavad nad otsast peale teises linnaääres ja torkavad lipud tagurpidi vardasse. Film lõpeb radikaalse teatraalsusega, ebaveenvate liberaalsete kompromissidega ja kultuuripõlgusega. Teisisõnu, komertsfilmina nii ilmses vormis, nagu Kovic seda mõtleb.

* * *

Triloogia viimane film "Taevas ja maa" kujutab endast Le Ly Hayslipi kahe raamatu "Kui taevas ja maa vahetasid kohad" ("When Heaven and Earth Changed Places") ja "Sõjaplaps, rahunaine" ("Child of War, Woman of Peace") adaptatsiooni.

Proua Hayslipi lugu on ebatavaline. Sõjaegses Vietnamis näib olevat olnud vähe naiste olukorra aspekte, mida ta pole kogunud, alates teenimisest Viet-congi sõdurina kuni töötamiseni Danangi prostituudina ja saamiseni Ameerika dessantväelase mõrskjaks. Ta kasvas üles ühes külas Lõuna-Vietnami keskraanikul, piirkonnas, mis oli eriti agar toetama Viet-congi partisane ning vaenulik Saigoni valitsuse ja selle ameerika toetajate vastu. Tema esimene raamat annab väga hea ülevaate sellest, milline paistis sõda sealse regiooni talupoegadele, ja arutleb küsimuse üle, miks Ameerika pool lõpuks lüüa sai.

Tema jutustuse isiklikud elemendid on valusad ja sageli hirmuäratavad, aga tema kirjeldus on selgepilguline ja sealt ei puudu mõningane soolane jämedavõitu huumor, mis on alati ja kõikjal toetanud ellujääjaid. Tema kogemused viisid teda budismi juurde ja lüürilised mõtisklused, millega tema raamatud on punktuieritud, on sügavalt mõjutatud budistlikest vaadetest. Praegu elab ta San Diego ja juhib rahvusvahelist heategevusorganisatsiooni nimega "Ida Kohtab Lääne Alusmüüri".

"Taevas ja maa" lugu ise ei võimalda suuri *action*-stseene, mida Oliver Stone lavastab kõige efektsemalt. Selle asemel näeme näiteks helikoptereid laskumas riisipõldudele, painutades rahumeelse maastiku oma luupainajaliku jõu alla. Stone'i täht, noor Hiep Thi Le, loob osavõtliku, aruka Le Ly Hayslipi kuju. Film rekonstrueerib veenvalt sõjaaegse Danangi üldpildi ja kogub rahvusvahelise näitlejaskonna hulgast kokku igati usutava vietnami perekonna, kuhu kuuluvad dr Haing S. Ngor ja Joan Chen.

See on eelkõige lugu kannatustest, kaotustest, eksiilist. Hetkest, mil sõda prantsuse

väeasade tulekuga 1950. aastatel sisse murab, on meeoleolu süнге, peaaegu tseremoniaalne, ja võib-olla sel põhjusel ei suudagi paljud emotsionaalsed stseenid meid liigutada. Vaataja ootab halvimat, ootab tooni muutust, seda aga ei tule - mis ei pruugi ilmingimata olla Stone'i viga.

Tommy Lee Jones mängib Steve Butlerit, dessantväelast, kes abiellus Le Lyga ja viis ta Ühendriikidesse. Võib-olla sellepärast, et ta on sulam neljast mehest Hayslipi elus, on teda raske kujutada - vahel õrn, vahel vägivaldne, peamiselt aga segaduses selle üle, mida ta ootab oma naiselt ja elult üldse. "Ülitäpse" näitleja kohta nagu Jones on Butleri liiga ähmane kuju. Lõpuks, kui ta sureb nagu õnnetu maapoiss kaubaautos, tappes end püssiga, mida ta väga armastas, suubub tema karakter melodraamasse. See on teine näide kogu kätte tulevast sõjast.

Ootuspäraselt saab Stone nalja vietnami talutüdrukute reaktsiooni arvel Ameerika toidupoode tohutule küllusele ja tema kohtumisele proletaarlaste maailmaga, mida esindavad juukserullid ja odav mööbel viletsates elutubades. Reaktsioon, mida ta kujutab, on lähedane sellele, mida Hayslip kirjeldab oma raamatutes. Aga iga natukese aja tagant eemaldub Stone jutustusest, mis näitab tema kärsitust subtiilsuse suhtes ja kirge tunde rõhkude vastu. Reporterit küsimusele, miks Jones'i tegelane laseb end maha alasti, kui tegelikult leiti ta riietes, vastas Le Ly Hayslip: "Võib-olla mõtles Oliver, et kui me sünnime, oleme alasti, ja nii peame olema kindlad, et me lahkudes midagi kaasa ei võta." Võib-olla tahtis ta illustreerida anglikaani palveraamatut. Raamatus ei mainita Hayslipi piinamisel lõunavietnamlastest ülekuulajate poolt ameeriklaste kohalolekut. "Taevas ja maa" aga näitab ühes piinamisstseenis selgelt kedagi USA nõuandja sarnast, kes seisab üksikult kõrval.

Nii on triloogia lõpetanud "Taevas ja maa" film, mille mitte päriselt ei puudu seos nendega, mida Kovic nii kibedalt meenutab. Kuigi ta kavatsuste kohaselt oleks pidanud olema nende filmide hoopis vastukaaluks. Aga taas on see professionaalide töö, kelle hulgas on Robert Richardson ja David Brenner.

Mis nende filmidega küll lahti on? Stalin ja Hitler armastasid neid, kõik suured valetajad ja hirmuvalitsejad on olnud filmisõbrad. Neid armastavad kõik lihtsustajad ning ideoloogiate ja alibite fabritseerijad. Kas nad tõesti annavad elule mingi gravitatsioonijõu, mis surub karakteri lamedaks ja pigistab reaalsuse lõpmatust varasalvest välja enestmõistetavuse? On see nende fotograafilise mõõde, mis teeb nad sobivaks propaganda tarvis? Kas pildid valetavad paremini kui sõnad?

"The Doors", 1991. Val Kilmer (Jim Morrison).





Režissöör Oliver Stone (vasakult teine) koos "JFK-s" mänginud näitlejatega. Vasakult paremale: Jack Lennon, Kevin Costner ja Sissy Spacek.



"JFK", 1991. Keskel Gary Oldman (Lee Harvey Oswald).

Koloniseerides ja vulgariseerides rahvuslikku kujutlusvõimet tegi Hollywood rahvakultuuri Punchi ja Judy-eetikast müstifikatsioon: lurjused ja truudusetud abikaasad surid vägivaldset surma, tundetutele ja kitsarinnalistele anti vastu löugu. Sõnumi kandja oli vahel õilis, peaaegu alati enesestmõistetav ja lihtsameelne. Aga mitte üksnes Hollywood ei spetsialiseerunud ilustatud lihtsustustele. Sergei Eisenstein ja Leni Riefenstahl, kui nimetada vaid kahte andekat eurooplast, kasutasid filmi, et asendada reaalsus oma klientide versioonidega maailma asjadest. Eurooplaste olid kliendid ideoloogilised autoriteedid, Hollywoodile oli klient kujuteldav nooruk, kelle selja taga seisid miljonilised massid.

Kultuurirevolutsiooni ajal teatas Hiina kommunistlik valitsus ühel hetkel oma kavatsusest asendada traditsiooniline hiina ideograafiline süsteem "suuretähelise" kirjaväisiga, mida poleks ainult lihtsam lugeda, vaid mis lihtsustaks oluliselt ka keeruliste

teemade väljendamist. See oli hirmuäratav programm, rünnak inimõttele endale. Too ähvardas muuta kõik Hiinas kinoks.

Parimad filmitegijad, need, keda me ei pea toetama ega nende armastamise pärast endile etteheiteid tegema, näivad olevat lihtsustamise külgetõmbele vastu pannud. Võib-olla tuleb selleks lihtsalt olla tõeliselt hea. Kord läksin ma vaatama ühte Stone'i filmi sõbraga, keda tundsin Vietnami päevilt, ja ta ütles Stone'i kohta: "Tema tahab teha mõlemat pidi." Ja nii see just ongi, Stone tahab olla veteran ja protesteerija, ta tahab olla



"JFK". Kevin Costner (Jim Garrison).

Ameerika sõdurite ja Viet-congi poolt, ameeriklaste ja vietnamlaste poolt. Naljakas, et elus pole selles midagi erilist. Elus teevad inimesed kogu aeg kahte moodi. Meie seas kõnnib ringi inimesi, kes on elanud läbi igasuguseid olukordi ja Le Ly Hayslip on üks nendest. Aga kunstis on see teisiti ja palju raskem. Sa võid seda teha vahel, aga sa pead olema ikkagi kunstnik, mitte ainult Hollywoodi proff.

Rita Kempley "The Washington Post"ist esitas Le Ly Hayslipile peale "Taevas ja maa" ekraaniletulekut mõned küsimused. Siin on üks nendest.

Küsimus: "Viet-congi omad vägistasid teid, lõunavietnamlased piinasid, ameeriklased ajasid prostitueerima, aga te ei paista nende kellegi peale vihane olevat."

Vastus: "Ilma nendeta poleks olnud raamatut ega filmi. Need halvad inimesed tõukasid mu rajale, et ma võiksin edasi liikuda. Ma võin neile vaid tänulik olla. Ilma vägistamiseta poleks ma iialgi külast lahkunud; ma oleksin ikka veel väike rumal talutüdruk."

Tere tulemast Hollywoodi, proua Hayslip.

Ajalhest "The New York Review", 17. veebruar 1994 tõlkinud KAIA SISASK

Juudi soost börsimaakleri ja prantslannast katoliiklase ainus poeg, Ühendriikide sõltumatu tipprežissöör OLIVER STONE (s 15. IX 1946, New York City) kujunes 1980. aastail üheks USA rahvuslike traumade ja sealse nüüdismütoloogia (americana) tähtsamaks väljendajaks filmikunstis. Saades innustust Joseph Conradi romantilisest menuromaanist "Lord Jim", katkestas ta 1965 õpingud Yale'i ülikoolis ja suundus Indo-Hiinasse asiaatidele inglise keelt õpetama. Väiteenistus mõõdis tal 1967-1968 vabatahtlikuna 25. jalaväediviisis. Pärast demobiliseerimist studeeris New Yorgi ülikoolis filmindust Martin Scorsese kätte all. Algselt suutis Stone äratada tunnustavat tähelepanu stsenaaristina ("Kesköine ekspress", 1978; "Arminägu", 1983). Tema filmikarjäär sai õige hoo sisse alles 1986, mil valmisid ekraaniteosed "Salvador" (liberaalselt kriitiline ja ülepingutatud melodramaatilisusega pooldokumentaalne põnevusfilm USA poliitilisest sekkumisest El Salvadori siseasjadesse) ja neli "Oscarit" võitnud "Rühm" (55 päevaga Filipiinidel vändatud realistlik sõjadraama, mis aitas paljudel unustatud ja kibestunud Vietnami sõja veteranidel tõsta nende eneseväärikust).

OLIVER STONE'I FILMOGRAAFIA

1969 "Möödunud aastal Vietnamis" - "Last Year in Vietnam", lühidokumentaalfilm. (Režissöör, operaator.)

1970 "Michael ja Mary" - "Michael and Mary", lühifilm. (Režissöör, operaator.)

1974 "Haigushoog" - "Seizure". (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasmonteerija.)

1978 "Kesköine ekspress" - "Midnight Express". (Stsenaarist; rež: Alan Parker; Suurbritannia.) "Kuld-gloobus" ja "Oscar" parima ekraniseeringu käsikirja eest.

1981 "Käsi" - "The Hand". (Režissöör, stsenaarist, episoodiline osa: hulkur.)

1982 "Barbar Conan" - "Conan the Barbarian". (Kaasstsenaarist; rež: John Milius.)

1983 "Arminägu" - "Scarface". (Stsenaarist; rež: Brian De Palma.)

1985 "Draakoni aasta" - "The Year of the Dragon". (Kaasstsenaarist; rež: Michael Cimino.)

1986 "Kaheksa miljonit suremise viisi" - "Eight Million Ways to Die". (Kaasstsenaarist; rež: Hal Ashby.)

1986 "Salvador". (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)

1986 "Rühm" - "Platoon". (Režissöör, stsenaarist.)

"Höbekaru" (parim režissöör) 37. Lääne-Berliini filmifestivalil, parima filmi ja parima režii "Oscarid".

1987 "Wall Street". (Režissöör, kaasstsenaarist.)

1988 "Juturaadio" - "Talk Radio". (Režissöör, kaasstsenaarist.)

1989 "Sündinud neljandal juulil" - "Born on the Fourth of July". (Režissöör, kaasstsenaarist.) Parima režii "Oscar".

1990 "Külm teras" - "Blue Steel". (Kaasprodutsent; rež: Kathryn Bigelow.)

1990 "Õnne kulissid" - "Reversal of Fortune". (Kaasprodutsent; rež: Barbet Schroeder.)

1991 "The Doors". (Režissöör, kaasstsenaarist.)

1991 "Rauarägistik" - "Iron Maze". (Üks vastutavatest produtsentidest; rež: Hiroaki Yoshida; USA-Jaapan.)

1991 "JFK". (Režissöör, kaasstsenaarist, kaasprodutsent.)

1992 "South Central". (Vastutav produtsent; rež: Steve Anderson.)

1993 "Dave". (Episoodiline osa; rež: Ivan Reitman.)

1993 "Taevas ja maa" - "Heaven and Earth". (Režissöör, stsenaarist.)

1993 "The Joy Luck Club". (Üks vastutavatest produtsentidest; rež: Wayne Wang.)

1993 "Metsikud palmid" - "Wild Palms", kolmejao-line futuristlik teleseriaal. (Produtsent; rež: Peter Hewitt, Keith Gordon, Kathryn Bigelow ja Phil Joanou.)

1994 "Sündinud mõrtsukad" - "Natural Born Killers". (Režissöör, kaasstsenaarist.) "Höbelövi" (žürii eriauhind) 51. Venezia filmifestivalil.

Aare Ermel

POLIITILINE "KUNINGAS OIDIPUS"

KATKENDEID MÜNCHENI PROOVIPÄEVIKUST



Müncheni Residenztheater'i sissekäik jääb vasakule. Paremale jääv uhke fassaad kuulub Riigioperile.

11. APRILL.

Müncheni Goethe Instituut - tohtu suur teaduskeskus, tema harud on üle maailma. Olen instituudi stipendiaat. Instituut muretseb mulle õmaja ja vaatlejakoha "Kuningas Oidipuse" proovidesse Residenztheater'is. Instituut maksab ka kõik teatri- ja muuseumipiletid!

Saksa keelega on raske, nad räägivad nii hirmus kiiresti, ja baieri dialekti.

Ilm on külm ja lõrtsine, olen kaasa võtnud ainult suveriided.

18. APRILL.

Ostsin kirjutusmasina. Siis läksin teatrisse. Küsisin endale osaraamatu, proovi mind ei lastud. Lavastaja tahab esimeses proovis näitlejatega omavahel olla, öeldi mulle.

19. APRILL.

Lavastaja ja ka kunstnik on Wilfried Minks. Elukutselt on ta teatrikunstnik, kes aeg-ajalt lavastab. Töötab Hamburgis.

Proovid toimuvad *probenbühne*'l. Ja selles on lavakonstruktsioon üles ehitatud. Esimeses proovis!!!

Näitlejad loevad ja arutavad. Minks suunab juba suhet, rõhke.

Minks: Lugu on poliitiline. Kõik need mehed, Oidipus, Kreon, Thereisias, on poliitiku. Väga terava mõistusega demagoogid. Ja see, mis nad üksteisele ütlevad, on alati avalik.

Thereisiast mängib naine. Näitlejanna Margit. Ta tuli proovi hiljem ja hakkas kohe küsima: "Kes on Thereisias? Mis paralleel praegu? Mis suhe on Oidipuse ja Thereisiase vahel? Kes on Apollon? Kui Thereisias temaga suhtleb, missugune ta Thereisiase jaoks on?"

Minks: Tuleb mõelda väga realistlikult. Apollon on inimene, kellele sa allud, kes teab tõde; ja sul on usk sellesse. Thereisias on Oidipusest sõltumatu.

Tundub, et näitlejad on põhjalikult valmistunud.

20. APRILL.

Oidipuse osatäitja Jan on haige. Proov oli lühike, loeti ja analüüsiiti lokaste, Kreoni, Preestri stseen. Näitlejanna Margit mängib kolme rolli: lokastet, Thereisiast ja Karjust.

Minks: Tuleb püüda mõelda need situatsioonid väga reaalseks. [...] Lugesdes ärge kiirustage, lugege mõtet, ärge emotsioneerige, ärge deklameerige. Kõige tähtsam on mõttetäpsus...

Näitlejad loevad "ilusasti", kõrgstiilis. Tõepoolest, pole kerge neist keerukaist antiikseist lauseist mõtet välja noppida. Minks suunab kannatlikult tegevuse ja käitumisloogika otsimisele. Situatsiooni otsimisele.

Minks: Oidipus lõhub reegleid. Ta läheb jumalate vastu, kehtiva maailmakorra vastu. Oidipus on anarhist kaasaegses mõistes... See on teine maailm kui tänapäevane. Siin on teine perspektiiv, teine ruum: Olümpos, jumalad, saatust, ning sellele peab alluma. Oidipus läheb maailmakorra vastu, ja jumalad ning reeglid võidavad.

Igal ajastul on oma reeglistik; ja alati on neid, kes lõhuvad reegleid, loovad oma reegli. Oidipuse lugu on isikulugu. Individilugu.

21. APRILL.

Minks: Oidipus elab pidevas hirmus saatuse täidemineku ees. Selle ees, mis Delfi oraakel ennustas. Selle ees, et tapab oma isa ja naitub emaga. Mida aga Oidipus kõige rohkem kardab, on see, et ta saab oma emaga järglasi - see on hirmuapatt, see on kõige hullem, mis inimesega võis juhtuda - Oidipuse maailmas.

Tuleb sisse elada neisse moraalinormidesse, elunormidesse. Peaks võtma oraakli ennustust üllriselt tõsiselt, ka hirmuapatt, see on kõige hullem, mis inimesega mõeldi naiivselt, lapselikult.

Oidipuse puhul on kõige tähtsam: ta tahab tõde teada saada. Tõde enda kohta. Ta ei kahtle; tegutseb kiiresti, impulsiivselt.

Oidipuse mõteloogika: ta kahtlustab kõiki oma lähedasi, et need temalt võimu tahavad võtta. Oidipus on

võõras sel maal, sisserändaja - seda ei pea otsimevillistes vahendites; ta mõtleb teistmoodi, ta käitub teistmoodi.

[---]

Tundke mõnu argumentatsioonide sõnastamisest, retoorilisest kõnestiilist, sellest teile nii harjumatu suhtlemisstiilist. See on ajastu maneer.

23. APRILL.

Täna juhtus hull lugu. Eilses proovis ei pannud tähele, kui proov pool tundi varasemaks lükati, ja jalutasin kella üheteistkümneks proovi. Trupp istus ümber laua. Proov käis... Seisin jahmunult nagu post... Ja siis ütles Minks, et tuleb tulla täpselt või siis üldse mitte tulla. Ta ütles seda nii tõsiselt... See on lõpp, mõtlesin, mind ei lasta enam siia proovidesse. Häbi oli, nii häbi, et oleksin tahtnud OLEMA-TA OLLA. Oleks see võimalik olnud, oleksin sel hetkel kohe koju, Eestisse tagasi sõitnud. Hetkel aga polnud see võimalik, istusin siis ka laua taha...

24. APRILL.

Minks: Õige rütm, see tähendab loogilist, sisuliselt õigustatud rütm. Pöörake tühjalepanu kõne ülesehitusele: kuidas mõttekääk algab, areneb ja millega lõpeb. Ja siis võtke järgmine mõttekääk. Ikka üks mõte korraga. Ja mitte tühjalt emotsioneerida!!!

Täna prooviti esimest korda proovisaali laval. Situatsioon muutus reaalseks, Oidipuse pöördumised rahva poole, tema troonikõned muutusid diktaatorlikuks... ja ta tuletas Hitlerit meelde. See on saksa näitleja ajaloomälu. Esimene assotsiatsioon riigijuhist-türannist on Hitler.

Näen, kui tarvilik on proovide algusest peale proovida selles lavaruumis-konstruksioonis, milles lavastus valmis saab. Siit tuleb konkreetne mõtlemine, näitleja hakkab ise tajuma ruumi, mänguvõimalusi selles, ta fantaasia hakkab tööle õiges suunas.

Minks räägib proovis palju näitlejatehnikast, kõnetehnikast. Kuidas vormida sõnadega mõtet, kuidas muuta kõne kujundlikuks.

Minks: Näidendi sisu, faabula on lühne, kui seda otseselt mängida. Meie ülesanne oleks aga ka stiili, kõnestiili - rääkimisstiili otsimine.

RETOORILISUSE poole püüdlemine, rafineeritud kõnemaneeeri otsimine, et ei oleks banaalne otserüülikimine, otsetegutsemine. Need mehed peavad suuri diskussioone, mida kuulab kogu rahvas - see on poliitika. See väljenduslaad peab teile lusti pakkuma.

Alati on tähtis: kuidas? Otse võiks paari sõnaga ära öelda, kuid see on rumal. Vorm annab pinget, põnevuse. Kunstis on põhiküsimus, leida õige vorm, pingestav vorm.

Minks on teatrikunstnik. Tema käed liiguvad näitlejatele märkusi öeldes, justkui oleks tal pintsel käes. Ja selle pintsliga ta joonistab näitlejaülesandeid. "Kõne peab olema plastiline... Mõtted peab vaataja jaoks väljajoonistama. Iga mõte on täpselt maalitud pilt. Ja see pilt on näitleja silmas." Kui ta pärast proovimist märkusi ütleb, vaatan ta käsi.

28. APRILL.

Näitlejad proovivad ilma tekstiraamatuta. See tähendab, et teisel proovinädalal on kõikidel tekst kodus pähe õpitud ja proov on proovimiseks.

Niisiis, põhiliselt töö rolliga teeb näitleja kodus, mõtleb kodus variandi valmis ja katsetab seda.

Minks: Valmistuge kodus iseseisvalt. Ja kui siin proovite, olge valmis partneri mängu vastu võtma, tema mänguga kaasa minema. Olge valmis ootamatusteks. Siit tekib proovimise pinget.

See võiks kujuneda huvitavaks mänguks, kahjuks jääbki see proovides hetkemänguks. Pärast stseeni läbimängimist istutakse laua taha. Minks loeb stseeni ette, analüüsib seda. Näitlejad püüavad siis lavastaja mõtteriõhke meelde jätta. Selline ratsionaalne analüüs võtab põhijaga proovist. Ja tundub mulle ajuti kui, näitlejat mitte aktiveeriv. Vastupidi - mõjub mänguliselt ja improvisatsiooniliselt tasalülitaval.



Nüüd Saksamaal õppimas käinud Katrin Kaasik-Aaslav veel lavakunstikateedri 15. lennu üliõpilasena. Paremalt Shaw' Püha Johanna rollis koolilaval, 1990.

K. Orro foto



Proovimine seisneb luseanalüüsis, mõtteanalüüsis. See on tekstianalüüs, mille eesmärk on sõna ja mõtte täpsus.

29. APRILL

Soe kevad on käes, linnud laulavad, kõik õitseb, taevas on helesinine. Muinasjutt. Proovid kestavad kella üheni ja mul ei ole selle vastu midagi - kisub välja, kisub päikese kätte...

Kõik on siin teistmoodi kui kodus... Peaks püüdma näha, vaadata ilma eelarvamusega, ilma hinnangu andmiseta, et see on vale või see on õige. Tuleb püüda teada saada, mida üks või teine nähtus endas sisaldab, püüda nähtusesse sisse minna. Olla avatud. See ei olegi nii kerge.

Nii on ka teatriga, proovidega. See, et ta erineb mulle harjumuspärasest, ei tee teda ei paremaks ega halvemaks. Ta on lihtsalt erinev. Ja see tuleb elulaadi erinevusest, mõttelaadi erinevusest, maailmavaate erinevusest.

2. MAI

Minks: Oidipuse loo tuum: kui üks kogukond elab kindlaksmääratud reeglite järgi ja ÜKS (Oidipus) läheb nende reeglite vastu. Tahab teada seda, mida talle ei ole teada antud. Ta tahab muuta oma saatust. Ta ei lepi teadmatusega; kogu ümbrus on teadasaamise vastu - aga Oidipus läheb ikkagi lõpuni, ta ei jätta enne, kui ta saab teada tõe. Üles selle teadasaamisega purustab kõik...

See on küsimuse-vastuse-mäng. Küsimusest sünnib vastus ning sellest uus küsimus ja uus vastus... Ülesanne on tegutseda, mitte psühholoogitseda, mitte üle elada.

Olge naiivsed, ei ole kasulik tegelasi liiga tarkadeks, intelligentseteks muumiateks mõelda. Te peate keskenduma käesolevale olukorrale, antud tegevusele, eesmärgile, ja mitte andma hinnanguid, et see tegelane on tark või too paha.

Ma ei arva, et elu Saksamaal on kerge, just näitlejail, mõten ma. Elu nõuab pingutust. Töötuid näitlejaid on rohkem kui töötavaid.

Iokast mängib Margit, viiekümne ringis väga huvitav näitlejanna. Köhn, tugevate näojoontega, suurte silmadega ja madala käriseva häälega. Tal on aimatav mängumaneer. Tema hääles on toon, mis igas olukorras, igas stseenis torkab kõrva. Ühe pausi ajal ta rääkis, et tal on juba aastaid tugevad, alatised peavalud. Ja siis ma taipasin, et see, mida ma maneeriks pidasin, on seesama alatine valulikkus tema olemises, pilgus, kõnes. Ja see tuleb lavale kaasa.

9. MAI

Proovid kulgevad rahulikult. Oli esimene läbi-mäng. Märkused on ühed ja samad: argumenteerit täpselt, mõtle täpselt, tegutse täpselt. Mitte üle elada, kannatada!

Antigonet mängib noor näitlejanna Anne. Tä on tulnud teatrisse mitte teatrikoolist, vaid eraturundest. Ja on esimest hooaega teatris. Kahlemta loodusest antud andega, aga kohati äärmiselt diiletantlik. Ta ei tunne n-õ ABC-d, ta ei saa aru, mis vahe on laval tegutsemisel ja kannatamisel ning muutub aeg-ajalt mängides hüsteeriliseks. Aga tõeline raskus seisneb selles, et ta ei saa Minksi märkustest aru.

Antigone ülesanne on lõpus, kui kõik on juhtunud - Iokaste ennast üles pöönud, Oidipus endal

silmad välja torganud - tulla rahva ette ja anda teada, mis juhtus. Jutustada toimunust.

Minks: Mitte hakata praegu pilti üle elama! Sinu ülesanne on ära rääkida. Pilt on sinu silmades. Kui tuled rahva ette, mõtle endale lihtne põhjus, miks sa tuled. Ära mõtle väljendusvahendite, vaid keskendu situatsioonile. Mitte ka kannatada! Kontsentratsioon - sa ei tuleta juhtunut ju siin rahva ees meelde, see pilt on eluks ajaks su müllu vajutatud.

Kuidas inimene käitub piirsituatsioonis?

11. MAI

Tunnen ennast täna rumalana. Väga rumalana. Proovides tabas mind tunne, et ma ei saa pihta, mida proovitakse. Milleks see kõik? Ja miks ma siin olen?... Võib-olla on põhjus kevades? Kevad hullutab nii, et mind on vallutanud keskendumisvõimetus? Võib-olla on põhjus hoopis selles, et proovid kulgevad liiga rahulikult, professionaalselt. Et kogu proovitöö on allutatud *ratio*'le ja on vähe mängu, lusti, ootamatusi.

Minks: Kõige tähtsam on avastada näidendi ülesehitust.

Ja seda ülesehitust - skeemi - mängitaksegi. Tegelasid tegutsevad ja käituvad loogiliselt. Kõik on õige ja - ajuti igav... Täna mõtlen nii...

17. MAI

Tahan koju. Hirmsasti.

Minks: Katk Teebas - see on selle ühiskonna häda. Sellest võitusaamine on tähtis Oidipusele, Kreonile, The-reisiasele, lokastele - kõigile. Mitte nii, et kõigil läheb halvasti, ainult minul hästi. Katkust ei pääse keegi. Ja Oidipus ning Kreon vastutavad selle linna eest. Peavad leidma viiljapätsu.

24. MAI

Esimene proov laval... Jõudsin varem teatrisse ja vaatasin, kuidas lavatöölised töötavad. Seda oli lausa lust vaadata - kiiret, täpset ja ökonoomset tegutsemist. Ja samas puudub närvilisus ning tormamine.

See avalikkuse printsiip, poliitilisus, mida Minks esimesest proovist on rõhutanud, hakkab saalis tööle ja mõjub. Sophoklese "Kuningas Oidipus", see igivana lugu, mõjub poliitiliselt ja kaasaegselt. Valimisvõitlusena. Oidipuse tragöödiast kujuneb hästi töötav poliitiline masinavärk. Inimesed on ühiskonna peegel ja ühiskond on inimese peegel. Usun, et ainult siin, Saksamaal, ja praegu saab sündida selline Oidipuse tõlgendus.

1. JUUNI

Olen haige. Proovi ei lähe.

2. JUUNI

Gregorz, lavastaja assistent tuli mu juurde ja ütles, et ei saa niimoodi käia proovides, et tuled, millal tahad. Vastasin, et olen haige. Ta läheb eemale, nohiseb omaette, et haige, nojah... ja ütleb siis äkki, valjusti: "Teatris ei ole haigusi, on ainult surm..."

Täna toimus proov uuesti proovisaalis. Näitlejad, kõik juuresolevad inimesed, Gregorz, mina, etteütelleja istusime ka ringi.

Minks: See on omamoodi läbimäng. Proovige suhelda omavahel. Kuulata üksteist.

See oli fantastiline proov, kõige parem proov. Näitlejate suhtlemine oli tõeline, see, kuidas nad üksteist jälgisid, ükski vastus polnud valmis, ükski reaktsioon polnud valmis, kõik sündis kohapeal. Ja nii hargnes hetkhaaval Oidipuse lugu. See muutus reaalseks. Ühe näitleja keskendunud tegutsemine, suhtlemine kutsus esile teise näitleja õige tegevuse. Teadasaamiselt teadasaamisele liiguti lahenduse suunas, kuni lõpus on Oidipusele ja tema lähedal olijatele kõik selge. Et Oidipus tappis eksikombel Laiose, et elab koos oma emaga, et on ema poeg ja mees, ning sellest on linnal needus - katk...

See oli imelik kogemus, olla nii näitlejate lähedal, ühes ringis. Nad olid näitlejad, ja ei olnud ka, olid samaaegselt inimesed teistest maailmast, oma tahtmise ja tegudega. Ma tundsin selle teise maailma olemasolu. Ja olin rõõmus. Ma nägin nende inimeste silmi, pilke, kuulsin hingamist - see kõik andis elamus...

Taganijärele ütlen, et elamuslik värskus sündis ainult tolles proovis, laval see kadus. Kadus tehnilisse, professionaalsesse näitamisse. Või siis kontseptsiooni - poliitikasse? Ei tea.

4. JUUNI.

Proov käib, näitlejad mängivad, ja samal ajal kostab saalis tagantpoolt ukseklõpsatus. Keegi vaatas saali, läks kohe ära, kuid jättis ukse lahti. Minks katkestas proovi: "Mis seal toimub! Miks te segate proovi? Ka te aru ei saa, et proovitakse?!"

Sellest hetkest käivad teatritöötajad proovi ajal majas kikärvul... Mulle tundub see tähtis. Et proovi tuleb kaitsa - kõige tähtsam teatris on see, mis toimub laval, inimeste vahel. Minks on selles punktis karm. Ta ei luba ennast ega näitlejaid proovis segada.

Kui see vahejuhtum aset leidis, käis minust jutt läbi, justkui oleks see ka minu pihta käinud. Kui palju olen ma lasknud proovi segada, jätnud tähele panemata segamised! Piinlik on olnud enda ja näitlejate eest seista. Ja kui r a h u l i k u l t me laseme, nii näitlejad kui ka lavastajad, proovides end kõrvalistest asjadest, kõrvalistest inimestest segada! Me neelame selle alla ja oleme vait. Me oleme sellega harjunud, leppinud, et meie töö ei olegi võib-olla nii väga tähtis...

5. JUUNI.

Üks tegur, mis mõjutab minu olemist ja tujusid, on siinsed ilmad. Need on väga muutlikud. Öhürõhk hüppab iga päev üles-alla, alla-üles. Täna hommikul oli kõik minu sees segamini. Eile oli imeilus soe ilm ja täna sajab peaaegu lund, taevas on maad ligi, on torm... Ning proovis oli väga raske olla. Kohv ka ei aita. Seda seisundit võiks nimetada ärkvel magamiseks.

Tänane proov - täislavakujundus, valgusproov, heliproov. Milline valgustehnika on siin teatris! Siin on kõik võimalik! Ja seda on põnev jälgida: kuidas ruum muutub valguste muutudes, kuidas esemed oma vormi muudavad. Kuidas ruum elama hakkab.

7. JUUNI.

Oidipuse osatäitja Jan ei tulnud täna proovi. Alkohol!!! See, mis juhtus, oli teatris sündmus - et

näitleja "kukub" peaproovis "ära". Mina mõltesin, et siin maal seda probleemi üldse ei ole. Idealiseerisin üle. Ka siin on näitlejad inimesed ja eksivad... Ma ei tea, kust läheb inimliku mõistmise ja mittemõistmise piir. Ma ei taha teatris alkoholi mõista... Nagu ei tea ma piiri, kust alkohol segab töötegemist. Tean ainult, et nii või teisiti, see häirib ja segab mind.

9. JUUNI.

Lavakujundus on fantastiline! See on kaasaegne kivilinn. Tööstuslinn. Suurlinn.

See on elektroonikaajastu linn. Laval on kaks-teist videotorni. Tornid, mis kõiguvad. Neisse ilmuvad kooriliikmete pead, moonutatud inimlõustad, kes kommenteerivad toimuvat. Taamal panoraaam-suur pilt kivist tornmajadest, mis aeg-ajalt mattuvad kollaka, punaka, halli, sinise suitsu sisse. Ja on veel kaks suuremat musta kasti, lifti. Nad justkui ripuksid õhus. Liftidest ilmuvad ja sinna kaovad tegelased. Mustad liftikastid, videotornid, kunstlik sinkjas valgus, ja kaugel suitsu uppunud suurlinn - kokku mõjub see nagu surnuaed. Ilma päikeseta, ilma looduseta, elutu maapealne pörgu. Kus valitseb katk!

Lavastus kujuneb kiretuks tehiseluks. Inimesed ei olegi inimesed, on oma positsioonikohustusi täitvad tundetud masinad. On tehniliselt targad monstroomid. Lavastus on külm ja tundetu, tehniliselt perfektno konstruksioon.

18. JUUNI.

Eile oli viimane proov. Ja täna on esietendus - kuhu ma ei lähe, andsin oma piletidki ära! Nii väga ei taha minna! Ma ei saa oma tunnete vastu, ma ei armasta seda tehniliselt täiuslikku konstruksiooni. Ma ei armasta poliitilisi, loogilisi, demagoogilisi diskussioone. Minski proovides oli põhitähelepanu dialoogil, poliitilisel retoorikal. Vähe mängulisust. Improvisatsiooni puudumine.

Mind ei eruta tehniliselt täiuslik elutu etendus, ma ei taha ainult stiili nautida, tahan elamust, tahan elust ja inimestest osa saada. Elamust elustatest inimestest.

Niisiis on minu suhe vastuoluline. Selle proovija jooksul sündis vaimustavaid asju. Ma õppisin neid näitlejaid tundma. Ma vaimustusin Minski tähelepanelikkusest ja hoolivusest näitleja suhtes, sellest, kuidas ta iga proovi järel näitlejatega rääkis, oli neile tõeliseks peegliks.

Igal loojal ja kunstnikul on oma tee, oma tehnika, oma meetod - oma isiklik loomislaad.

Ja kui kokku võtta, mis see proovide vaatamine mulle andis, siis - ma nägin, kuidas Wilfried Minks lavastas "Kuningas Oidipust". Meie teed ristusid. Ja mis see kogemus endaga kaasa toob, seda näitab elu.

RICHARD RITSINGUT MEENUTADES



R. Ritsing jaanuaris 1992.

Lõppenud aasta viis manalasse maestro Richard Ritsingu (25. III 1905 - 8. VII 1994), viimasena oma põlvkonna dirigentide-heliloojate reast, kuhu kuulusid E. Aav, A. Karindi, E. Tubin, E. Oja, H. Känd ja G. Ernesaks.

R. Ritsing oli sündinud Rāpinas, kuid suurem osa tema teadlikust elust oli seotud Tartuga. 1919-1924 õppis ta Tartu Kõrgemas Muusikakoolis viiulit (S. Schapiro ja V. Samõko klassis), kompositsiooni H. Elleri ning koori- ja orkestrijuhtimist J. Aaviku juures; aastail 1923-1929 Tartu Ülikoolis Filosoofia-keeleteaduskonnas.

Dirigendina käis ta end hiljem täiendamas niisuguste Euroopa muusika suuruste juures nagu W. Furtwängler, B. Kittel, W. Bierdijew ja W. Lachmann.

R. Ritsingu pedagoogianne avaldus üsna noorelt - juba 1920. aastal koondas ta realkoolipoisina enda ümber selle kooli laulumehed. 1928-1930 oli ta Tartu Töölisteatri muusikajuht, aastast 1933 Tartu Akadeemilise Meeskoori dirigent; kaks aastat hiljem sai temast ka tolleaegse "Vanemuise" muusikaosakonna segakoori (praeguse "Vanemuise" segakoori) ning 1945 Tartu Ülikooli Akadeemilise Naiskoori dirigent. Need olid suured koorid - ikka ulatus lauljate arv neis sajani ja üle sellegi. R. Ritsingul jätkus energiat ja tahtet töötada kolme nii suure kooriga aastakümneid. 1957. aastal naasis ta oma Tartu Akadeemilise Meeskooriga ülemaailmselt noorsoo- ja üliõpilasfestivalilt Moskvast kuldmedaliga. Selle kõrval jätkus teda õpetajana Tartu Ülikooli (1934-1958), Tartu Muusikakooli (1945-1980) ja mujale - linna muusikakursustele ning mitmetele seminaridele.

R. Ritsingut tuntakse ka kui üliõpilaslaulupidude algatajat, nende mitmekordset üld- ja aujuhti; üldlaulupidude naiskooride üldjuhina oli ta tegev seitsmel peol - 1950, 1955,

1960, 1965 ja 1969 ning aujuhina 1980 ja 1985 jaanuaris.

Tema loomingus on ülekaalus koorilaulud. Neid laulsid nii kutselised kui ka taidluskoorid, nad olid lauljatele kergesti mõistetavad ja meelde jäävad. Populaarsemad neist olid "Sa oled mu südame suvi" (E. Wõhrmann), "Õnn" (E. Niit), "Laulmata laul" (K. E. Sööt), "Tulease" (Jakob Liiv). 1945. aastal oli ta Eesti NSV Heliloojate Liidu Tartu osakonna asutajaks ning seejärel 10 aastat selle esimees.

Omamoodi bibliofiil ja arhivaar, oli tal mahu- kas noodi- ja raamatukogu, kust võis leida peaaegu kogu eestikeelse muusikakirjanduse alates J. A. Hageni raamatust "Õppetud, kuidas laulomehed..." ja lõpetades tänapäevaste väljannetega. Tema kodumuuseum sisaldas aga umbes 37 kollektiooni fotosid, muusikapidustuste ja seltside märke, kooride motosid, dirigendikeppe jpm. Veel kõrges eas oli ta kui elav entsüklopeedia.

"Otsin õnne sireliõitest, oma rahvale õnne ma...". Need R. Ritsingu loodud laulusõnad võiksid sümboliseerida temagi elu.

UNO UIGA

1994. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

44. BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 10.-21. veebruarini (vt ka "Kultuurileht" 4. ja 11. III 1994 ning TMK nr 5, 1994). Festivali põhikonkursile oli esitatud 22 täispikka mängufilmi. Avafilmiks valiti Bernardo Bertolucci "Väike Buddha". Demonstreeritud ekraaniteoste seas olid Richard Attenborough' "Varjude maa", José Luis García Sánchezi "Türann Banderas", John Greysoni "Zero Patience", James Ivory "Elu kuldsed hetked", Juri Mamini "Aken Pariisi", Márta Mészáros "Embrüo", Nikita Mihhalkovi "Anna: 6-18", Pasquale Misuraca "Pasolini põrm", Marek Piwowski "Väljasõit" (Poola, 1970), Jacques Rivette'i diloogia "Neitsi Jeanne d'Arc", Eldar Sengelaia "Informatsiooniekspress", Lordan Zafranoviči "Aastasaja loojang", Peter Weiri "Kartmatu" jpt. Peale selle võis näha ulatuslikku retrospektiivprogrammi Sophia Loreni ja Erich von Stroheimi (1885-1957) filmiloomingust ning filmivalikut Mongooliast (aastad 1936-1992). Erieesi tõi tähelepanu prantsuse kineasti Jean Renoiri ("Suur illusioon", 1937) ja saksa stsenaaristi Carl Mayeri (režissöör Lupu Picki värskelt restaureeritud tummfilm "Sylvester", 1924) 100. sünniaastapäeva. Festivali põhijürii tööd juhtis inglise produtsent Jeremy Thomas.

"Kuldkaru": "Isa nimel" (režissöör Jim Sheridan; Iirimaa-Suurbritannia-USA).

"Hõbekaru" (žürii eriauhind): "Maasikad ja šokolaad" (Tomás Gutiérrez Alea ja Juan Carlos Tabío; Kuuba-Mehhiko-Hispaania).

"Hõbekaru" (inimsaastuste väljapaistva portreerimise eest tänapäeva Venemaal): "Koera aasta" (Semjon Aranovitš; Venemaa-Prantsusmaa).

"Hõbekaru" (parim režissöör): Krzysztof Kieslowski ("Kolm värvi: valge"; Poola-Prantsusmaa-Šveits).

"Hõbekaru" (parim näitlejanna): Crissy Rock ("Lepatriinu, lepatriinu", Ken Loach; Suurbritannia).

"Hõbekaru" (parim näitleja): Tom Hanks ("Philadelphia", Jonathan Demme; USA).

"Hõbekaru" (originaalsuse ja silmapaistvate ottingute eest): Alain Resnais ("Smoking/No smoking"; Prantsusmaa).

"Sinine ingel": "Noor kohtunik" (Alessandro di Robilant; Itaalia).

Alfred Baueri nimeline auhind: "Hwaonkyung" (Chang Sun Woo; Korea Vabariik).

"Kuldkaru" (lühifilm): "Tuhk" (Ferenc Cakó; Ungari).

"Hõbekaru" (lühifilm): "Balthazar" (Christophe Fraipont; Belgia-Prantsusmaa).

Berliini festivalil sai "Hõbekaru" režissöör Semjon Aranovitši film "Koera aasta". Inna Tšurikova (Vera Morozova) ja Igor Skljjar (Sergei Košin).





"Hõbekaru" pälvis Berliinis samuti režissöör Alain Resnais oma diloogiaga "Smoking/No smoking". Pildil kaader teisest jaost "No smoking". Pierre Arditi ja Sabine Azéma.

FIPRESCI auhinnad: "Lepatriinu, lepatriinu" ja "Tigrero - film, mida pole kunagi tehtud" (Mika Kaurismäki; Soome-Saksamaa-Brasiilia).
 UNICEF-i auhind (mängufilm): "Karakum" (Arend Agthe; Saksamaa-Turkmenistan).
 UNICEF-i auhind (lühifilm): "Binke ei suuda lennata" (Lennart Gustafsson; Rootsi).

Wolfgang Staudte nimeline auhind: "Pihud" (Artur Aristakisjan; Venemaa).
 Caligari filmiauhind: "Saatana tango" (Béla Tarr; Ungari).
 "Kuldkaru" (oma senise loomingu eest): Sophia Loren.

66. "OSCARID"

tehti teatavaks 21.-22. märtsil.
 Parim film: "Schindleri nimekiri" (režissöör Steven Spielberg; produtsendid Steven Spielberg, Gerald Moler ja Branko Lustig).
 Parim võorkeelne film: "Illus ajajärk" ("Belle Epoque", Fernando Trueba; Hispaania-Portugal-Prantsusmaa).
 Parim režii: Steven Spielberg ("Schindleri nimekiri").
 Parim naisnäitleja: Holly Hunter ("Klaver", Jane Campion; Austraalia).
 Parim meesnäitleja: Tom Hanks ("Philadelphia", Jonathan Demme).
 Parim naiskõrvalosatäitja: Anna Paquin ("Klaver").
 Parim meeskõrvalosatäitja: Tommy Lee Jones ("Jäilitav", Andrew Davis).
 Parim originaalkäsikiri: Jane Campion ("Klaver").
 Parim ekraniseeringu käsikiri: Steven Zaillian ("Schindleri nimekiri").

Režissöör Jane Campioni (fotol keskel) film "Klaver" kogus kolm Ameerika Filmiakadeemia "Oscarit".



Gay Teddy Bear (mängufilm): "Go Fish" (Rose Troche; USA).
 Gay Teddy Bear (dokumentaalfilm): "Coming Out Under Fire" (Arthur Dong; USA).
 Gay Teddy Bear (lühifilm): "Carmelita Tropicana: Your Kunst Is Your Waffen" (Fla Troyano; USA).

Režissöör Steven Spielbergi "Schindleri nimekiri" tunnistati aga koguni seitsme "Oscari" vääriliseks. Spielberg koos peaosatäitja Liam Neesoniga (paremal) filmi võtetel.



On location in Poland, **STEVEN SPIELBERG** (left) directs "**SCHINDLER'S LIST**," starring **LIAM NEESON** (right) as Oskar Schindler, a German industrialist who saved the lives of more than 1,100 Jewish workers sheltered in his factory.

Photo by David James

Universal Pictures Presents
SCHINDLER'S LIST

TM & © 1993 Universal City Studios, Inc. and Amblin Entertainment, Inc. All rights reserved. This photograph may be reproduced in newspapers and other periodicals, but not for sale, based on gross sales; it may not be used to create the appearance of a specially licensed or authorized publication or supplement.

Printed in U.S.A.



Venezias sai "Höbelövi" režissöör Oliver Stone'i film "Sündinud mõrtsukad". Keskel peaosatäitja Woody Harrelson (Mickey).

Parim operaatoritöö: Janusz Kaminski ("Schindleri nimekiri").

Parim kunstnikutöö: Allan Starski ja Ewa Braun ("Schindleri nimekiri").

Parim originaalmuusika: John Williams ("Schindleri nimekiri").

Parim montaaž: Michael Kahn ("Schindleri nimekiri").

Parim helikujundus: Gary Summers, Gary Rydstrom, Shawn Murphy ja Ron Judkins ("Sauruste park", Steven Spielberg).

Parimad heliefektid: Gary Rydstrom ja Richard Hymns ("Sauruste park").

Parim kostüümikujundus: Gabriella Pescucci ("Süütuse aeg", Martin Scorsese).

Parim grimm: Greg Cannom, Ve Neill ja Yolanda Toussieng ("Meie issi - proua Doubtfire", Chris Columbus).

Parimad pildiefektid: Dennis Muren, Stan Winston, Phil Tippett ja Michael Lantieri ("Sauruste park").

Parim originaallaul: Bruce Springsteen laulu "Streets of Philadelphia" eest ("Philadelphia").

Parim dokumentaalfilm: "I Am A Promise: The Children Of Stanton Elementary School" (produtsendid Susan ja Alan Raymond).

Parim lühidokumentaalfilm: "Kaitstes meie elu" ("Defending Our Lives", produtsendid Margaret Lazarus ja Renner Wunderlich; Suurbritannia).

Parim lühimultifilm: "Valed prüksid" ("The Wrong Trousers", Nick Park; Suurbritannia).

Parim lühifilm: "Must reisija" ("Schwarzfahrer", Pepe Danquart; Saksamaa).

Au-"Oscar": Deborah Kerr.

Jean Hersholt nimeline humanitaarauhind: Paul Newman.

46. CANNES'i

rahvusvaheline filmifestival toimus 12.-23. maini. Suurriitus avati vendade Joel ja Ethan Coenide satiirilise komöödiaga "The Hudsucker Proxy". Põhikonkursil osaleti 23 täispika mängufilmiga. Festivalifilmideks olid Mike Figgise "Browningu versioon", Hal Hartley "Amatöör", Abbas Kiarostami "Oliivipuude taga", Krzysztof Kieslowski "Kolm värvi: punane", Jean Labit montaažifilm "Montand", Manoel de Oliveira "Laegas", Arturo Ripsteini "Öökuninganna", Eric Rochant'i "Patrioodid", Alan Rudolphi "Miss Parker ja nõiarang", Jan Schüt-

te "Jällenägemiseni, Ameerika!", Giuseppe Tornatore "Puhas formaalsus", John Watersi "Serial Mom" jpt. Lisaks võis näha esinduslikku retrospektiivprogrammi Jean Renoiri ja Robert Altmani filmiloomingust. Põhižürii esimeheks oli ameerika filminäitleja ja -lavastaja Clint Eastwood.

"Kuldpalm": "Pulp Fiction" (režissöör Quentin Tarantino; USA).

Zürii grand prix ex aequo: "Elada!" ("Huor" Zhang Yimou; Hiina) ja "Päikesest rammestunud" (Nikita Mihhalkov; Venemaa).

Zürii auhind: "Kuninganna Margot" (Patrice Chéreau; Prantsusmaa-Saksamaa-Itaalia).

Parim režissöör: Nanni Moretti ("Kallis päevaraamat"; Itaalia).

Parim naisnäitleja: Virna Lisi ("Kuninganna Margot").

Parim meesnäitleja: Ge You ("Elada!").

Parim stsenaarium: Michel Blanc ("Suur väsimus", Michel Blanc; Prantsusmaa).

Tehnikapremia: Pitofi pildiefektid ("Suur väsimus").

"Kuldkaamera": "Väikesed kokkulepped surmaga" (Pascale Ferran; Prantsusmaa).

"Kuldpalm" lühifilmile: "El beroe" (Carlos Carrera; Mehhiko).

FIPRESCI auhinnad: "Eksootika" (Atom Egoyan; Kanada) ja "Bab el-oued city" (Merzak Allouache; Prantsusmaa-Alžeeria).

51. VENEZIA

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 31. augustist 12. septembrini. Filmipidu avati inglase Michael Radfordi Itaalia vändatud draamaga "Postimees". Peakonkursile oli esitatud 19 ekraaniteost. Linastunud tööde hulgas olid Woody Alleni "Bullets Over Broadway", Pupi Avati "Armuavaldused", Jacques Doillon'i "Germaine ja Benjamin", Karim Dridi "Pigalle", Rainer Werner Fassbinderi "Martha" (Saksamaa LV, 1973), Marco Risi "Jõuk", Alexander Rockwelli "Somebody To Love", Robert Zemeckise "Forrest Gump" jpt. Festivali žüriid juhtis ameerika filmilavastaja David Lynch.

"Kuldlövi" ex aequo: "Enne vihma" (režissöör Milcho Manchevski; Suurbritannia-Prantsusmaa-Makedoonia) ja "Elagu armastus!" (Tsai Mingliang; Taiwan).

"Höbelövi" (žürii eriauhind): "Sündinud mõrtsukad" (Oliver Stone; USA).

"Höbelövid": "Little Odessa" (James Gray; USA), "Heavenly Creatures" (Peter Jackson; Uus-Mere-maa), "Härg" (Carlo Mazzacurati; Itaalia).

Parim režissöör: Gianni Amelio ("Ameerika"; Itaalia).

Volpi karikas (parim naisnäitleja): Maria de Medeiros ("Kolm öde", Teresa Villaverde; Portugal).

Volpi karikas (parim meesnäitleja): Xia Yu ("Päikeselised päevad", Jiang Wen; Hiina).

Parim naiskõrvalosatäitja: Vanessa Redgrave ("Little Odessa").

Parim meeskõrvalosatäitja: Roberto Citrani ("Härg").

Parim stsenaarium: Juan Bigas Luna ja Cuca Carials ("Rind ja kuu", Juan Bigas Luna; Hispaania).

Parim operaatoritöö: Wong Kar-Wai ja Christopher Doyle ("Donxie xidu", Wong Kar-Wai; Hongkong).

Parim debüütfilm: "La bella vita" (Paolo Virzi; Itaalia).

Senati juhataja kuldmedal: "Reamees Ivan Conkini erikummalised seiklused" (Jirf Menzel; Tšehhia-Prantsusmaa-Venemaa).

"Kuldlövi" kogu elutöö eest: Al Pacino, Ken Loach.



TMK LAUREAADID 1994

IVIKA SILLAR

"Näitleja jäätvuse seadus küsimärgi all?", nr 12.

KADI HERKÜL

Kaks portreed rubriigist "Näitleja ja tema roll":

"Türlimine" (Kaks Eppu "Epp Pillarpardi Punjaba potitehases"), nr 4;
"...mis siis - tartufistuge!" (Anu Lambi Dorine "Tartuffe'is"), nr 11.

KRISTEL PAPPEL

"Uusimas ooperiteatris", nr 2;

"Alban lavastab, Mati lavastab - "Lulud", nr 7;

"Pöörase ooperi päevik postluudiumiga", nr 11.

KÄRT HELLERMA

"Narkissosed veepeegli kohal"
(Dorian Supini tõsielufilmist "Muutumise vaev"), nr 1;

"Seksuaalsus ja eksitus" (Jean-Jacques Annaud' "Armuke" ja
Paul Verhoeveni "Ürginstinkt"), nr 8/9.

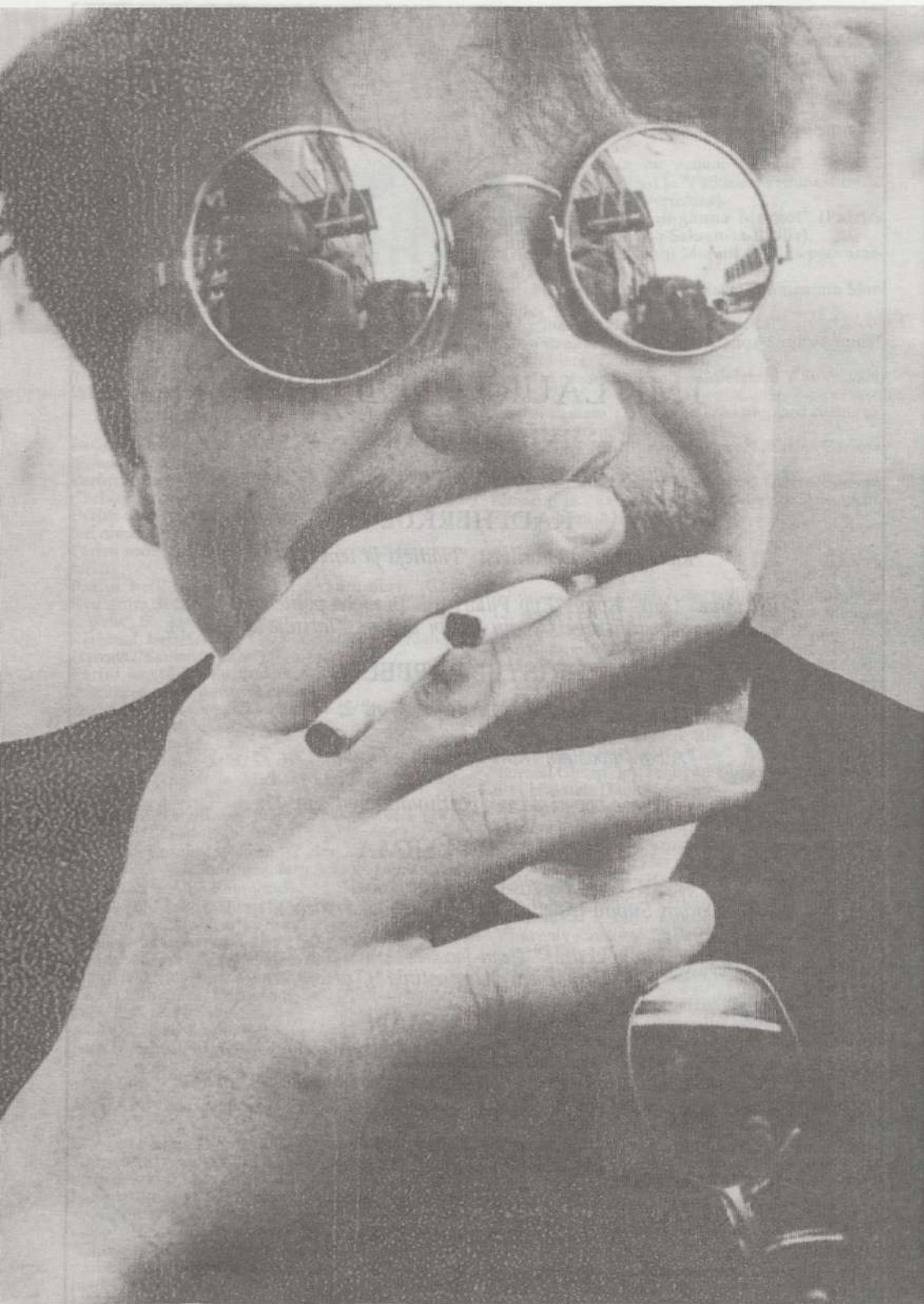
ILMAR LAABAN

"Saastast tõuseb laul"
(Mati Küti animeeritud ooperist "Sprott võtmas päikest"), nr 8/9.

Fotopreemia

JAANUS HEINLA

Muusikafotode eest, nr 2, 3 ja 6.



Sündinud 14. aprillil 1967 Tallinnas. Väiksenatahtis, et ta isa oleks olnud Aleksandr Goloborodko, hiljem leppis sellega, et isa oli eesti näitleja.

Nõmme Lastemuusikakooli lõpetas akordioni erialal. Pedagoogilise Instituudi orkestrijuhtimisse sai sisse esimesel katsel, teisel *perestroika*-aastal ja kolmeks kuuks. "Siis oli siiber!" Rohkem sellele ajale mõelda ei taha.

"Elu sõna" kohta samad sõnad.

Kitarrirängu kohta ütleb, et seda on osanud "algusest peale", parimaks lauljakooliks peab endiselt "Vanemõde", kuigi praegune publik seostab teda muidugi vaid "Mr. Lawrence'iga". Kõiki bände, kus "keha panemas" on käinud, ei viitsi üles lugeda. Lemmikud? - "Võib-olla "Black Sabbath" kunagi, siis juba "U 2", "Simple Minds" - sellega muidugi ei üllata."

Luu lekoogu "Neet" (1993) väljaandmist ainult laulutekstidest ei pea tagantjärele õigeks. - "Oleksid pidanud ikka noodid ka olema, kuigi see oleks teinud asja kalliks. Aga siis ma kogusin raha juba muuks..." - Kogus muide nii, et ka EHI õppemaks jäi maksmata, ja siis enam pikka juttu ei olnud...

Filmi juurde jõudis endale ootamatult. Vahele enne Moskva alt ära saamist oli hetk, kus "Tallinnfilm" jõudis teha rohkem filme kui Sumera ja Ehala muusikat. Noort helimeest ei lükatud kõrvale, seda enam, et nukud on teda alati huvitanud. Proovis kätt ka kolmanda režissöörina. Iseseisva filmi ei ole erinevatel põhjustel siiski jõudnud. Kõige rohkem on seganud tahtmine, et asi oleks perfektne. On alati lasknud oma nime Hardi Volmeri ja Riho Undi kõrvale ära võtta, kui film valmis on saanud - piinlik.

Kriitikat enda kohta on seni võtnud rahulikult. - "Kui Kivastik ütleb, et "peab vaid imetlema tegija(te) professionaalsust" (vt TMK 1992 nr 10), siis on see tema probleem."

Kadedust eesti kolleegide filme vaadates pole veel tundnud. Aga näiteks pärast Schlöndorffi "Plekktrummi" või Visconti "Surm Veneetsias" vaatamist on pilt pikaks ajaks silme ette jäänud. Võib-olla sellest ka probleemid alkoholiga - lihtsalt miski muu ei võta pilti eest ära!

Näitlemist ei ole kunagi oma põhilaks pidanud - "performance ei ole näitekunst, vaid kunst, ärge unustage". Mati Undi lavastustes on siiski hea meelega kaasa teinud. - "Mati laseb rolli enda valmis teha ja ei karju, nagu teised lavastajad." - Ei kahetse, et Undiga Draamasse kaasa ei läinud. On kahetsenud, et ei ole oma sünniaasta töttu saanud mängida koos Ants Eskolaga. Operetis. Kolmekümnendatel. - "See ei ole see õudne eesti aja taganutmine, mis praegu igal pool käib, see on midagi muud..."

Mis oli see muu, sellest said ka kõige lähemad sõbrad aimu alles tänava kevadel. Asjaosalisele

oli see eelkõige eneseleidmine. Operatsioonidele, mis selleks läbi tuli teha, on meie ajakirjandus heitnud seni vaid kollast valgust. - "Minu puhul ei olnud asi igatahes moes. Nii oli lihtsalt tarvis."

Niimi Endel Adams peaks olema täna suure pealkirjas viimast korda. Uus sünnitunnist Endla Adamsi nimega on juba käes, aga selle nime all avalikkuse ette tulek on ootamatult veninud. On tekkinud teatud psühholoogiline barjäär. - "Kogu elu olin säilitanud endas potentsiaalset androgüünsust, võimalust olla nii mees kui naine. Ma olin see, kelle jaoks Lacani mõistes "tõeline kaotus", indiviidi väljaajamine paradiislikust täiuslikkusest, mis toimub juba emämas, oli määratavaks ajaks edasi lükkunud ning juhtus alles nüüd, kui te must õigesti aru saite."

Alles haiglas John Irvingi vaimustavat "The World According to Garp" üle lugedes mõistas Robert(a) Muldooni kaju tõelist suurus. - "Tahaksin seda romaani ise uuesti ekraniseerida. George Roy Hilli filmis oli aktsent minu jaoks paratamatult ebaolulisel. Aga kust võtta raha?"

Riigikultuuripoliitika hindamisel on ettevaatlik, vahest koguni skeptiline. - "Paul-Eerik - ainult müüt, Peeter - ainult vuntsid."

Kandis kuuelasulist "Smith & Wessoni" 19 Combat Magnumit, aga on vahetanud selle lihtsa värvipihusti vastu. Sobib naisterahvale paremini. Värvina eelistab rohelist.

Kodus on kuueaastane Silver esimesest abielust. Praegusel sõbral Margusel on samuti eelmisest abielust varsti neljane Mariann. Tahab olla lastele nii hea isa kui ka võõrasema. Kuidas Margus Endla probleeme mõistab? - "Margus on muide Marianne ema, kui mõni ei tea. Palatis saimegi tuttavaks."

Oma *image'i* te ei ole kunagi "teinud", loodab, et ka uus tekib ise. Uut häält ei ole veel tõsiselt proovinud, kuid kardab, et laulud on nüüd tükiks ajaks lauldud. Õppida tahakski praegu New Yorgis kas Tom Cora juures (tšellot) või Alvin Lucieri juures (oma senise loomingu sünteesi), aga ei ole raha. Samal põhjusel pidi Julian Kristevi *workshop'i* tänava vahele jätma.

On neks on leidnud sponsori, kes toetab õppe-reisi Rooma Cinecittasse Federico Fellini tüpaažiseminarile. Endla ei suuda veel uskuda, et Meister on surnud. Ja sponsor veel ei tea.

Ei arvata, et universaalsus süvenemisele kahjuks tuleks või et parem oleks olla täiuslik ühel alal kui keskpärase paljudel. - "Kõige kavalam on olla täiuslik igal alal!" ütleb lõpetuseks, kuid kahtleb samas, kas seda peaks ära trükkima. "Või las loevad," leebub siis. "Kes ise ei ole selle peale tulnud, neid ei maksa ka minul karta."

Toomas Kall

AASTA SISUKORD 1994

KULTUURIKOMMENTAAR

ALLIK, J.	6 lk 77
KUBO, M.	5 lk 89
PRIIMÄGI, L.	4 lk 38
SIIMAN, M.	3 lk 53
TIKS, M.	1 lk 20
TOOMA, P.	7 lk 31
VILLER, J.	2 lk 32

KULTUURISÜNDMUSED

22. jaanuar 1994. Noorsooteater	4 lk 91
Kilde kontserdielust	7 lk 122
Paavo Järvi debüüt sünnimaal	4 lk 90
Seltskonnakroonika	2 lk 90
Teatrikunsti aastapreemiad 1993	6 lk 89
TMK laureaadiid 1994	12 lk 88

KULTUURI VÕIMALIKKUSEST...

Erateater Eesti Vabariigis (Intervjuu Peeter Jalakaga)	1 lk 27
LAASIK, A. Teater töötab ühiskonna, mitte riigi heaks	1 lk 39
Intendanditarkus (Jutuajamine saksa teatrijuhi August Everdingiga)	1 lk 32
<i>Panta rhei</i> (Eesti kultuuriasutused ja kultuurijuhid seisuga juuni 1994)	8/9 lk 119
PÖLDROOS, E. Eesti kultuuri arenguvõimalustest (Ettekanne eesti kultuurikonverentsile)	5 lk 86

KUNSTILEHEKÜLG

HALLAS, K. Dollarivärvi marmor- põrandatega filharmoonia Floridas	6 lk 46, 96
HALLAS, K. Hamburgi Zeisehallen - propelleritehasesse ehitatud "Hollywood"	10 lk 42, 96
HALLAS, K. Lyoni ooperiteater - arhitektuurimuusa jõuline puudutus	5 lk 38, 96
HALLAS, K. Peter Eisenmani kompuuterekspressionism: Max Reinhardti maja Berliinis	11 lk 62, 96
RAITAR, M. Andres Söödi ja Eduard Rüga kohtumine (Andres Söödi telefilmist "Eduard Rüga")	3 lk 48, 96
SAAR, J. Lahustuv kunstnik. Alvin Lucier ja uued võimalused	2 lk 60, 96
Tuhandete kristallide säras	8/9 lk 66
VARBLANE, R. Aga äkki simulacrum ongi tõde? (Pierre ja Gilles Pariisis)	4 lk 59, 96
VARBLANE, R. Mare Animae ehk Hingevesi (Ann Frössénist)	1 lk 44, 96

MUUSIKAMOSAIK

	3 lk 28, 62
	4 lk 44
	6 lk 62, 82
	10 lk 67
	11 lk 27

NÄITLEJA JA TEMA ROLL

HERKÜL, K. "...mis siis - tartüfistuge!" (Anu Lamp "Tartuffe'is")	11 lk 70
HERKÜL, K. Tiirlemine (Uus Epp - Katrin Saukas - Priit Pedajase "Epp Pillarpardi Punjabo potitehases")	4 lk 34
PÖLMA, Ü. Merlin (Ain Lutsepp "Merlinis")	12 lk 61
TONTS, Ü. Fagin - tabatud ja tabamatu (Jüri Lumiste "Oliveris")	10 lk 32
VELLERAND, L. Raivo Trassi George Noorsooteatri lavastuses "Kes kardab Virginia Woolfi?"	7 lk 76
VISNAP, M. Ülle Kaljuste ja Hedda ("Hedda Gabler" Eesti Draamateateris)	1 lk 70

PERSONA GRATA

Kall, T. Endel ADAMS	12 lk 89
Lomper, L. Piret KALDA	5 lk 93
Siitan, S. Meeli KALLASTU	6 lk 93
Teinemaa, S. Tõnis LEPIK	8/9 lk 125
Herkül, K. Marko MATVERE	7 lk 125
Mihkelson, I. Aivar MÄE	4 lk 93
Siitan, S. Maano MÄNNI	1 lk 93
Karja, S. Erik RUUS	2 lk 93
Karja, S. Ene-Liis SEMPER	11 lk 93
Siitan, S. Mart SIIMER	10 lk 93
Tooma, P. Dorian SUPIN	3 lk 93

TEATRIGLOOBUS

	2 lk 26
	3 lk 45

VASTAB

Visnap, M. Ülev AALOE	12 lk 3
Neimar, R. Kuus meest (Evald HERMAKÜLA, Kaarel KILVET, Tõnu TEPANDI, Jaan TOOMING, Raivo TRASS, Lembit ULFSAK)	1 lk 3
Tauk, H. Hugo LEPNURM	2 lk 3
Kuningas, N. Georg MALVIUS	4 lk 3
Mattisen, T. Andres MUSTONEN	10 lk 3
Neimar, R. Ingo NORMET	5 lk 3
Ruus, J., Teinemaa, S. Peep PUKS	3 lk 3
Ruus, J. Ago RUUS	11 lk 3
Ruus, J. Semjon ŠKOLNIKOV	8/9 lk 3
Vaitmaa, M. Erkki-Sven TÕÜR	6 lk 3
Kaskla, G. Heli VIISIMAA	7 lk 3

TEATER

"Apokriiva lugu" ("Juudit") Tallinnas	7 lk 128	NEIMAR, R. 1940-ndate lõpp, 1950-ndate algus Eesti teatrielus	8/9 lk 17
ALLIK, J. Piiblis ainult tüdrukud ("Apokriiva lugu" Soomes naisteteatri festivalil)	11 lk 33	ORGULAS, J., MIKIVER, M. Vana kooli mees (Aado Hõimre 100)	1 lk 87
KARUSOO, M. Juuditi lugu (Projekt Raamattu 1994)	4 lk 21	PAAVER, E. Ilmasõja hakul Põlvamaa taluperes ja Euroopas (Madis Kõiv - Aivo Lõhmus, "Põud ja vihm Põlva kihelkonnas nelätõistkümnendama aasta süvi" - lavakunstikateedri 16. lennu diplomilavastus)	5 lk 27
PAAVER, E. Pioneer Merle Karusoo	11 lk 32	PAPPEL, K. Alban lavastab, Mati lavastab - "Lulud"	7 lk 100
UNT, M. D.E. - <i>Dajos Evropu!</i>	11 lk 28	PENCHENAT, J.-C. Seiklus Pilguheite liikumisele (Kohtumine fotograaf Martine Franckiga)	11 lk 90
VISNAP, M. Piiblifestival nähtuna Soome poolt	11 lk 40	PURJE, P.-R. Koidula pihitimus (Liina Olmaru "Emajõe Ööbikus" "Vanemuises")	2 lk 56
Ariane Mnouchkine'i ja revolutsioonilise teatri kolm aastakümnet päikese ümber	11 lk 80	SIIMER, E. Traditsioonipäratu traditsioonililus (Peeter Tammearu lavastused "Pikk tee Veronasse", "Söögituba" "Ugalas")	7 lk 49
BERG, M. (Abi)elu poola moodi ("Valge abielu" Noorsooteatris)	4 lk 63	SILLAR, I. Näitleja jäävuse seadus küsimärgi all?	12 lk 49
Eesti teater - maailmatase või provints? (Vestlusring - Jaak Allik, Kadri Herkül, Jaanus Kulli, Reet Neimar, Ülo Tonts, Liian Vellerand, Margot Visnap)	10 lk 53	SISASK, K. Prantsuse vaim ja vene hing ("Angelo, Padua türann" Vene Draamateatris)	11 lk 55
ELANGO, Ö. Teatripoliitikat Eesti NSV Kunstide Valitsuse päevil (1944-1953)	8/9 lk 48	Teatrit hoiab elus lavastaja (Jüri Lumiste "Vanemuise" probleemidest)	3 lk 40
Euroopa teater - vahel müüdi ja pasa (Vestlusring Poolast)	4 lk 54	TONTS, Ü. Jälle Vargamäel, <i>con amore</i> ("Armastuse võimalikkusest Vargamäel" "Endlas")	2 lk 33
HERKÜL, K. Öhtud täis mõjuvaid näitlejatöid (Reisijuttu Inglismaast)	10 lk 68	TOOMING, J. Natuke teatrist	5 lk 69
KAASIK-AASLAV, K. Poliitiline "Kuningas Oidipus" (katkendeid Müncheni proovipäevikust)	12 lk 78	TORMIS, L. Kultuuripõllu harija. Kilde ühest saatustervikust (Ants Lauter 100)	7 lk 17
KAPSTAS, M. Enne kui saabuvad rebased (Rakvere Teater A. D. 1993/94: Liivi Heinla, Peeter Jakobi, Madis Kalmet, Merle Karusoo, Rein Kiis, Ants Leemets, Arvi Mägi, Toomas Suuman, Raivo Trass, Harri Taliiga, Reeda Toots, Marika Vernik)	3 lk 29	TORMIS, L. Mõttemänge ja lisamärgusi Draamateatri "Hedda Gableri" puhul	6 lk 36
KIREPE, L. Kes oli Otto Aaloe?	12 lk 14	TREIER, E. Priit Põldroosi lahkumine	8/9 lk 27
KIVIRÄHK, A. Enne kui õpiti ujuma (1950. aastate algus Tallinna Draamateatris)	8/9 lk 19	UNT, M. Võimalus modernsenne keeles näitlemist õppida (R. Coheni raamatust "Näitlemisvägi")	2 lk 62
KIVIRÄHK, A. Satiirinoolega prügi vastu ("Prügikast 2" "Vanalinnastuudios")	6 lk 53	VALGEMÄE, M. Kolme linna lavavalgel (Dionysose radadel)	6 lk 66
KORDEMETS, G. Teel ideaalsesse renessanssi ("Williamile" "Vanemuises")	6 lk 13	VALGEMÄE, M. Komöödia sünnimaal (Dionysose radadel)	7 lk 105
KRUUSPERE, P. Kuningatütre teenijast <i>grand old lady</i> ni (Lensi Rõmmer 1903-1993)	3 lk 82	VALTON, A. Minni (teatrinovell)	2 lk 79
KRUUSPERE, P. Valesti langev valgus (Paul-Eerik Rummo "Valguse poik" "Ugalas" ja Viljandi Kultuurikolledžis)	10 lk 35	VELLERAND, L. Mäng tulega ("Tuleingel" Eesti Draamateatris)	5 lk 64
KULLI, J. Nukuteatri Alice peab ballikingadega veel ootama	6 lk 63	VELLERAND, L. Traditsioon, kommunikatsioon, pikad sõõmalauad (Ääremärgusi Draamateatri hooajale 1993/94)	8/9 lk 111
LAASIK, A. Pööramise aja lapsed (Lavakunstikateedri 16. lennust)	5 lk 19		
LILLEMETS, E. Tervenemise vägi. Elo Tamuli viimane osa	3 lk 46		
MATTHEUS, Ü. Šamanism ja kärbeseseenad ehk Mati Undi nähtav nähtamatu	7 lk 95		
MUTT, M. Loidud mehed ei rõõmusta neitsilikku hunti ("Kes kardab Virginia Woolfi?" Noorsooteatris)	2 lk 27		
NEIMAR, R. Noore Järveti näitejuhid	8/9 lk 38		

MUUSIKA

AHO, K. Muusika, rahvuslikkus ja ühiskond	4 lk 16
ARUJÄRV, E. Uue muusika ilmeid (Uue muusika festivalist "NYYD '93")	2 lk 37
BURNETT, R., DEIVERT, B. Michael Jacksoni "Black or white" kui populaarkultuuri peegel I	1 lk 79
BURNETT, R., DEIVERT, B. Michael Jacksoni "Black or white" kui populaarkultuuri peegel II	2 lk 81

DAHLSTRÖM, F. Eesti ja Soome muusikakontaktidest enne 1850. aastat	10 lk 28	PAPPEL, K. Pöörase ooperi päevik postluudiumiga ("Pärnu Ooperi" esimesest lavastusest, W. A. Mozarti "Figaro pulmast")	11 lk 16
Eesti Muusikaakadeemia - 75	12 lk 30	PAPPEL, K. Uusimas ooperiteatris (Soome Rahvusoooperi uue maja avapidustustest)	2 lk 86
Elu nagu tule ja vee proov (Intervjuu Vaike Uibopuuga)	7 lk 69	PÕLDMÄE, M. Aleksander Arder oma lauluklassis (100 aastat sünnist)	10 lk 82
ERNESAKS, G. Remargid minu noodilehtedelt (125 aastat esimesest laulupeost)	6 lk 20	PÕLDMÄE, M. Laujatee kroonikast - Teo Maiste	7 lk 44
HELL, A. Górecki fenomen	7 lk 32	Pühendus (Intervjuu Tõnu Naissooga)	4 lk 71
HIRVESOO, A. Kui platsi puhtaks tehti (1939-1944) (Ehk kuhu jäid meie muusikud?)	8/9 lk 73	RAIS, M., SVENSSON, I. "Groupe de Musiques Vivantes de Lyon"	11 lk 77
HIRVESOO, A. Muukeelsest eesti muusikast	7 lk 61	REINVERE, J. Käbi Laretei - kõik maailma klaverid	4 lk 29
HIRVESOO, A. Väike kultuurilooline öiendus (Paul Metsa kohta)	10 lk 27	See mõõtmatu, mõõtmatu muusika maailm (Räägib "Kronos"-kvarteti liider David Harrington)	7 lk 89
ISSAKOV, S. Laujatar, keda imetles kogu Euroopa (Zinaida Jurjevskaja täheleannust)	4 lk 39	SEMPER, L. Ärgem unustagem oma eelkäijaid - Erika Franz (100 aastat sünnist)	12 lk 64
JAANSON, M. Nüüdismuusika võimalikkusest Eestis (Eesti Arnold Schönbergi Ühingu liikmete pilgu läbi)	5 lk 80	SIITAN, T. Eesti suurimast katolikuaegsest noodiraamatust	2 lk 72
JAANSON, M. Viini. Muusika otsimine	3 lk 54	SULE, R. Intervjuu iseendaga (Estonlaste lauluteatri hooajast 1993/94)	8/9 lk 97
JANSEN, E. Baltisaksa laulupeod Tallinnas	11 lk 48	SUUTELA, H. "Figaro" naistest (Teatriuuri ja tähelepanekuid "Pärnu Ooperi" "Figaro pulmast")	11 lk 24
JÄRG, T. Arvo Pärdi Kvintetiino	12 lk 19	TARUM, I. "Lindholmist" Storrsini ehk klavessiinimängu võimalustest Eestis	1 lk 48
KARMO, P. Aleksander Arderi heliplaadistustest kergema muusika poolelt (100 aastat sünnist)	10 lk 88	Teatri- ja Muusikamuuseum - 70	5 lk 90
KARMO, P. Tundmatu Mets (Laulja Paul Metsast)	3 lk 79	Tere, eesti muusikaelu! (Arvamusi muusika-aastast)	1 lk 36
KARMO, P. Veel Artur Rinne heliplaatidest	1 lk 67	UIGA, U. Richard Ritsingut meenutades	12 lk 82
Kevade ja päikese laps (Intervjuu Laine Leichteriga)	6 lk 83	VAITMAA, M. Peeter Lilje Oulus	10 lk 22
KOLK, M. Ooperiimpeeriumi imed ja intriigid (Piilurina Viini Riigiooperis)	3 lk 63	Vastuoluline Nikolai Goldschmidt	8/9 lk 67
KONT, A. Rahvamuusika võimalikkusest Eestis	11 lk 74		
KUKK, M. Kirikumuusika võlust ja vabast	12 lk 96	KINO	
MIHKELSON, I. "Forte" hääli valjeneb (Heliplaadifirmast "Forte")	5 lk 33	Aastalõpu kõnelused II (Arvo Iho, Sulev Keedus, Aare Tilk)	1 lk 73
MIHKELSON, I., KUSNETS, T. Saurik, saurik, soe ja hea ("Defunkt")	10 lk 39	Aastalõpu kõnelused III (Kaljo Kiisk, Anne Kirsipuu, Peeter Urbla)	2 lk 20
MIHKELSON, I. Rahast ja muusikast... aga teisel pool lahte	5 lk 51	ADORF, M. Vabast arm (Režissöör Peeter Urbla mängufilmist "Balti armastuslood")	8/9 lk 91
MIHKELSON, I. See on <i>moiré</i> muusikal! (Intervjuu Trevor Wattisiga)	6 lk 48	ALLPERE, A. Stalinism <i>revisited</i> (Režissöör Leo Ilvese filmist "Isake Dracula. Eesti variant")	10 lk 15
MÄNNIK, M. Eesti laulupidudest Soome ajakirjanduses (125 aastat esimesest laulupeost)	6 lk 23	ALVER, A.-M. Sissevaateliselt ja läbilõikeliselt seksuaalvähemuslikust filmimaailmast	2 lk 48
Nyyd & praegu (Muusikalisi tulevikuehiastusi - Philip Mead, Stephen Montague, John Godfrey, James Poke, Alvin Lucier, Amy Knoles, Robert Black)	3 lk 20	ARTUR, P. Hoffa (Režissöör Danny DeVito samanimelisest mängufilmist)	1 lk 49
OJAKÄÄR, V. Eesti levimuusika. Eellugu	7 lk 116	BRIGHT, M. Klaverisaatja (Režissöör Claude Miller'i filmist "Klaverisaatja")	10 lk 49
OLLESON, P. Britteni "Albert Herring" Tallinnas	8/9 lk 106	CARVER, R. Piiri lõpp (Jiri Menzel mõtiskleb oma karjääri ja tšehhi kino üle)	3 lk 72
Beethoven, Mustonen ja teised	8/9 lk 108	DEEMANT, K. Järjekordsest ajaloo elustumisest kinolinal	6 lk 72
Paisuva universumi kavandid (John Cage'i ja Pierre Boulez'i kirjavahetus)	6 lk 43		

ERMEL, A. 1994. aasta rahvusvahelisi filmiauhindu (44. Berliini, 66. "Oscarid", 46. Cannes'i, 51 Venezia)	12 lk 83	LINNAP, P. Jüri Liimi lõpukaadrid impeeriumist	11 lk 12
ERNITS, P. Kaks kilomeetrit ja 85 meetrit laglede ja lagritsate elust (Režissöör Rein Marani telefilmist "Operatsioon "Lagrits" ja režissöör Arvo Viilu filmist "Valgepõsk-lagle")	4 lk 11	LINNAP, P. Monument ja karikatuur. Ühe pildibrigaadi varjatud strateegia (Harald Leppiksoni fotoloomingust)	2 lk 13
HELLERMA, K. Narkissosed veepeegli kohal (Režissöör Dorian Supini tõsielufilmist "Muutumise vaev")	1 lk 24	Montažöör on režissööri peegel (Vestlus Claude Reznikuga)	4 lk 52
HELLERMA, K. Seksuaalsus ja eksitus (Režissöör Jean-Jacques Annaud "Armuke" ja režissöör Paul Verhoeveni "Ürginstinkt")	8/9 lk 81	NURMI, J. Putukaid ja inimesi (Režissöör David Cronenbergi filmidest)	4 lk 78
HENRY, M. Filmikriitik Pauline Kael	1 lk 51	PÄRN, P. M. C. Escheri maja hukk (Režissöör Peep Pedmansonini joonisfilmist "Eesel heliredelil")	6 lk 57
HIETALA, V. Jacques Lacani psühhonaalüüs ja filmiteooria I	6 lk 78	RAUDAM, T. Eesti filmikunst kardab inimest (à propos "Tulivesi" ja "Ameerika mäed")	12 lk 43
HIETALA, V. Jacques Lacani psühhonaalüüs ja filmiteooria II	7 lk 82	RAUDAM, T. Põlvkonnad, põlvpeikkused konnad (Mart Kivastiku ja Raimo Passi telavastusest "1979")	10 lk 79
JORDAHL, A., LAHGER, H. Aki Kaurismäki - Soome bohem Pariisis	2 lk 63	RUUS, J. "Ameerika mägedel" pööratab. Kellel? (Režissöör Peeter Simmi filmist "Ameerika mäed")	10 lk 73
KAEL, P. Alkeemia (Režissöör Francis Ford Coppola mängufilmist "Pistiisa")	1 lk 55	RUUS, J. Film jõukas väikeriigis (Šveitsi rahvusliku filmifestivali järel)	7 lk 35
KAEL, P. Kujundite luule (Režissöör Bernardo Bertolucci mängufilmist "Konformist")	1 lk 61	RUUS, J. Kinomaailm peopesal (Berliini 44. filmifestivalist)	5 lk 42
KALL, T. Eesti asi on tehtud nähtavaks (Režissöör Riho Ündi nukufilmist "Kapsapea")	10 lk 18	RUUS, J. Milleks filmikriitika auhinnad (Eesti Filmiajakirjanike Ühing ja tema aastaauhhind Sulev Keeduse dokumentaalfilmile "In Paradisum")	5 lk 76
KANGRO, R. Miks ka mitte (Režissöör Mati Küti animeeritud ooperist "Sprot võtmas päikest")	7 lk 111	SEMJONOVA, A. Mida siis nimetatakse kodumaaks? (Režissöör Dorian Supini autorifilmist "Unenäod kodumaast")	7 lk 57
KILMI, J. Ilkka Järvilaturi "Darkness in Tallinn" - sajandi pimedus Tallinnas (Mängufilmist "Tallinn pimeduses")	11 lk 41	SILLART, J. Nelikümmend aastat Oberhauseni festivali	11 lk 64
KILMI, J. Uuno Turhapuro Tallinna hallis valguses (Mängufilmist "Novembrikuu hall valgus")	5 lk 61	SIVERS, F. de Androgüüni Pariisi hooaeg ("Orlando" "Odéoni" teatris)	11 lk 58
KILMI, J. Vene metalli ja USA \$ suudlus (Režissööride Rein Kotovi ja Artur Talviku samanimelise filmist)	4 lk 67	SIVERS, F. de Naine, kel oli vaja armastust (Patrice Chéreau mängufilmist "Kuninganna Margot")	11 lk 59
KUBO, M. Pildikesi Antslast ehk Švejki ühes, õllepudel teises käes, nii see demokraatia tuleb (Režissöör Mati Põldre autorifilmist "Antsla. Sügis 1993")	11 lk 45	STONE, R. Oliver Stone'i USA	12 lk 70
KUDU, R. Neil õndsalt kumiseb pea... (Filmist "Ameerika mäed")	10 lk 76	TANNER, A. Euroopa filmipoleemikat. Kus on uused vastused?	7 lk 40
KULLI, J. Vetemaa ja Vetsi vesine vuajerism ("Uurimusfilmist doktor Enn Vetemaa märkmeraamatute põhjal - eesti näkid")	2 lk 53	TEINEMAA, S. Euroopa kinod tuleb euroopa filmile tagasi võita	10 lk 45
Kõik on tinglik ja küsitav, ainult tegelaste omavahelised suhted on reaalsus (Vestlus Peeter Simmiga)	4 lk 49	TEINEMAA, S. Jaan Krossi "Wikmani poisid" jõuab telekraanile (Intervjuu teleseriaali režissööri Vilja Palmiga)	12 lk 23
KÄRK, L. François Truffaut - nimi prantsuse filmi visiitkaardilt	6 lk 28	TEINEMAA, S. Unistus "Ameerika mägede" järele (Režissöör Peeter Simmi filmist "Ameerika mäed")	4 lk 45
KÜTT, M. Mulle ei istu ühe tehnika juurde kinnistumine	7 lk 113	TUNGAL, L. Pihlakaenergia (Režissöör Vallo Kepi portreefilmist "Kodust punaste pihlade all. Kalju Lepik")	1 lk 21
LAABAN, I. Saastast tõuseb laul (Režissöör Mati Küti animafilmist "Sprot võtmas päikest")	8/9 lk 78	Vahest peaksime võitlema Ameerika kino imperialismi vastu (Intervjuu Claude Miller'iga)	10 lk 47
		VALGEMAE, M. Eestaineline mängufilm Ameerika TV-s (Režissöör Maximilian Schelli telefilmist "Küünlad pimeduses")	3 lk 16
		VILBRE, R. Novembrikuu hall film (Režissöör Anssi Mänttari mängufilmist "Novembrikuu hall valgus")	5 lk 57

THEATRE. MUSIC. CINEMA. DECEMBER 1994
 ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED BY "PERIOODIKA".
 EDITOR-IN-CHIEF: MÄRT KUBO. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC
 EDITORS: SAALE SIITAN, TIINA ÖUN. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART
 DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE0090, ESTONIA

THEATRE

ÜLEV AALOE answers (3)

An interview with the art director of the Pärnu-based "Endla" Theatre and dramatist Ülev Aaloe (b 1944). Besides this, his reputation derives from his basic engagement as a translator of fiction and, in particular, of plays. The number of the rendered by him plays totals about 50 with the majority of them by Swedish authors ranging from Strindberg to Noren. The selection of Scandinavian authors for the Estonian theatre has unmistakably been dictated by Ülev Aaloe's literary taste. The interview touches also upon Ülev's father, one of the most competent Estonian theatre leaders, later guide and bibliophil over 1920-1930.

L. KIREPE. Who was Otto Aaloe? (14)

Otto Aaloe (1894-1972), although having studied in 1920-1924 in the theatrical school of the Drama Studio, did not become an actor, but the manager of the established together with his fellow students Theatre of the Drama Studio. In 1935, O. Aaloe as the most authoritative Estonian theatre leader was summoned to "rescue" the crisis-ridden "Vanemuine", Estonia's oldest theatre with a home in Tartu. Aaloe's talents as a theatre manager remaining unused over the Soviet period, he was active as managing director of the Art Fund and a highly acknowledged guide.

I. SILLAR. The law of conservation of the actor under question mark? (49)

Contemplation about the maturity of an actor focusing on the concern over the inability of many a young actor to exert himself over any longer period of time. Hitting-the-mark observations and exemplary cases contained in the article prove that the development of an actor into an interest-arousing player able to captivate audiences with the charm of his personality is frequently a time-taking process. Furthermore, every actor has right to look his age and the audiences wish to advance in years together with the actors of their youth...

Ü. PÕLMA. Merlin (61)

In the spring of 1994, Priit Pedajas staged at the Estonian Drama Theatre a mammoth-play by T. Dorst "Merlin" providing acting possibilities for the whole company of players. Most superb was acclaimed the played by Ain Lutsepp title role, Merlin. A portrayal of the actor appearing under the heading "Actor and his role".

K. KAASIK-AASLAV. Political "King Oedipus" (78)

A diary of a young woman-director (graduated from the theatrical school in 1992) addressing her study-trip to Germany. Undergoing practical training in the Munich-based Residenztheater she watched the conducted by Wilfried Minks rehearsals of "King Oedipus".

MUSIC

T. JÄRG. Quintetino by Arvo Pärt (19)

The year 1964 proved for young Arvo Pärt a most prolific creative period with six new pieces of music including his Polyphonic Symphony, "Collage on the theme B-A-C-H". The written within the same year Quintetino exerted a strong impact on further development of composition principles of Estonian ensemble-music. Apart from perfection of form and masterly technical approach Quintetino poses a brilliant example of original dramaturgy.

The Estonian Academy of Music - 75 (30)

The 28th of September marked the lapse of 75 years from the establishment of Tallinn Conservatoire, the present Estonian Academy of Music. The commemorative events culminated on the 25th of September when a corner stone was laid for the new building of the Academy. The occasion prompted a series of interviews involving the Academy's rector P. Lassmann, prorector A. Pung, Professor V. Laul, Professor E. Lippus, N. Murdvee and A. Mikk conducted by T. Öun.

L. SEMPER. Let's not forget our predecessors - Erika Franz (64)

The article is devoted to the century of the one-time outstanding pianist and teacher providing an overview of E. Franz' studies, activity as a pianist and its those-times role as well as of E. Franz as a personality and her attitude toward music.

U. UIGA. Recalling RICHARD RITSING (82)

is obeisance paid by his colleague to the maestro who passed away this year.

CINEMA

S. TEINEMAA. Jaan Kross' "Wikman Boys" about to be telescreened (23)

In early June, "Teleteater" started shooting a teleserial based on the novel by Jaan Kross "Wikman Boys". The film which takes us mainly back to the 1937-1938 period and involves 30 actors starring in leading roles is directed by Vilja Palm. In the interview Vilja Palm deals with the production of the serial, choice of actors, the principles of following the plot and character types.

T. RAUDAM. Estonian art of the motion picture fears man (4 propos "The Firewater" and "American Mountains" (43)

Toomas Raudam, a writer and former editor of "Tallinnfilm" maintains in the article that Estonian art of the motion picture fears man making it resort to the simplification of characters. The author proves his point of view by providing examples from Estonia's recent feature films "The Firewater" by Hardi Volmer and "American Mountains" released at the beginning of the year.

R. STONE. The U.S.A. of Oliver Stone (70)

This lengthy translated article treats the productions of the U.S. film director Oliver Stone (b 1946). The main focus is on his Vietnam-related trilogy "Platoon" (1986), "Born on the Fourth of July" (1989) and "Heaven and Earth" (1993).

A. ERMEL. 1994 international film awards (83)

A rich in factual material overview of the film awards of the 44th Berlin, the 46th Cannes and the 51st Venezia film festivals and this year (66th) "Oscar" Price Winners.

Persona grata. ENDEL ADAMS (89)

A portrait of Endel Adams, a gifted potential androgyne who was born in Tallinn on the 14th of April 1967 and is equally competent in theatre, music and film.

TOIMETUSE KOLLEEGIUM

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

Toimetuse aadress: EE0090 Tallinn, pk 3200. Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 21. 11. 1994. Formaadi suurus 70x100/16. Ofsettrükk. Trükipoognaid 8,0. Tingtrükipoognaid 11,2. Arvestuspõhised 17,9. Tellimuse nr 5464. "Printall", EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

KIRIKUMUUSIKA VÕLUST JA VALUST

Kahe torniga Rapla Maarja-Magdaleena kirikus on kahel viimasel suvel toimunud laiema tähelepanu äratanud muusikasündmused. Tegemist on olnud rahvusvaheliste kirikumuusika festivalidega "Rapla '93" ja "Rapla '94". Ühe Eestimaa väikelinna jaoks on pakkunud laia kõlapinda leidnud suurürituse korraldamine nii võlu kui ka valu. Valu poolelt seda, et kaunis kunst ei tule niisama kätte. Kirikumuusikat, mida tavaliselt viljelevad kohaliku koguduse liikmed eesmärgiga kaasa teenida jumalateenistustel, on kontserdi- ehk kunstmuusikaga võrreldes hinnatud alati pisut teise mõõdupuuga, kuna taotlused on mõneti erinevad. Kirikumuusika festivali korraldamine eeldab aga professionaalsust nii esinejate kui ka korraldajate poolt. Põhiliseks valupunktiks ongi majanduslik külg. Lisaks kavade ja afišside trükkimisele tuleb leida honorarisummad, muretseda transpordi, toitlustamise ja öömaaja eest, ehitada lisapoodiume jne. Tänu Rapla maakonna ja linna juhtide tõsisele huvile ning vabariigi valitsuse, mitmete asutuste ja omavalitsusorganite toetusel on suudetud seni kõik tekkinud valupunktid ületada.

Võlu poolele võib kanda seda, et Rapla on nende festivalidega jõudmas mitte ainult Eesti, vaid isegi Euroopa kultuurikaardile. Kui siiani on välisesinejate pöhirohkk langenud põhjanaabritele, siis edaspidi on soov geograafiat oluliselt laiendada. Rapla eeskujul on nakatanud isegi soomlasi. Nädal pärast selle aasta Rapla festivali viimast kontserti toimus Hämeenlinna esimene muusikafestival, kus samade esinejatega kanti ette Rapla lõppkontserdil kõlanud võimas G. F. Händeli oratoorium "Messias". Organisaatorite sooviks on, et ka edaspidi ühisprojektidena valminud suurteoste ettekanded kõlaksid võimalikult rohkem. Eestiski on lisaks Tallinnale tekkinud (Haapsalu, Rakvere, Pärnu, Viljandi) ja kindlasti veel tekkimas mitmeid kohti, kus ollakse huvitatud heatasemelisest vaimulikust muusikast. Kuigi tehnikaajastu mugavused võimaldavad head muusikat koduski nautida, ei asenda see elava, kohapeal sündiva muusika võlu.

Muusikal on inimesi eriliselt ühendav ja liitev jõud. Meenutagem vaid meie nn laulvat revolutsiooni. Meie väike, kuid lõhenev ja killustunud rahvas pole vist kunagi nii ühe mütsi all olnud, kui siis. Kui laul muutub palveks (Looja, hoiä Maarjamaad!), on selle mõju äraarvamatu. Martin Luther on öelnud, et see, kes laulab, kõneleb kahekordse jõuga. See on ka põhjus, miks kirikutes on muusikal nii tähtis koht. Vaimulik muusika on osa Jumala Sõna kuulutamisest ja palvest

ning ühtlasi selle võimendaja. Helide keel on internatsionaalne, tõlgitav ja ainult võõrkeelsed tekstid. Sõnum sünnib elavast esitusest. Kirikumuusika puhul on oluline seegi, et inimesed teaksid, mida nad kuulama tulevad, ja et esitajad teaksid, mida nad kuulavad. Ainult nende mõlema koostoimes tekib katarsis, sünnib kirikumuusika äraseletamatu võlu.

Kirikumuusika festivalid Raplas ei ole tekkinud tühjale kohale. Koguduse organisti ja koorijuhina on siin pikemalt töötanud meie muusikaelu tipud Enn Võrk ja Hugo Lepnurm. Mõlemad töötasid siin pagendatutena ajal, mil kiriku ja riigi vahel valitses selge ja ületamatu veelahe. Kui professor Lepnurm 60. aastate keskel pidas Rapla kirikus loengkontserte eri maade ja ajastute orelimuusika ajaloost, mis paljusid võlus, valmistas see aga kohalikule parteikomiteele tõsist peavalu. Aegu ja isikuid arvestades on võlu ja valu olnud ikka kaksikvennad.

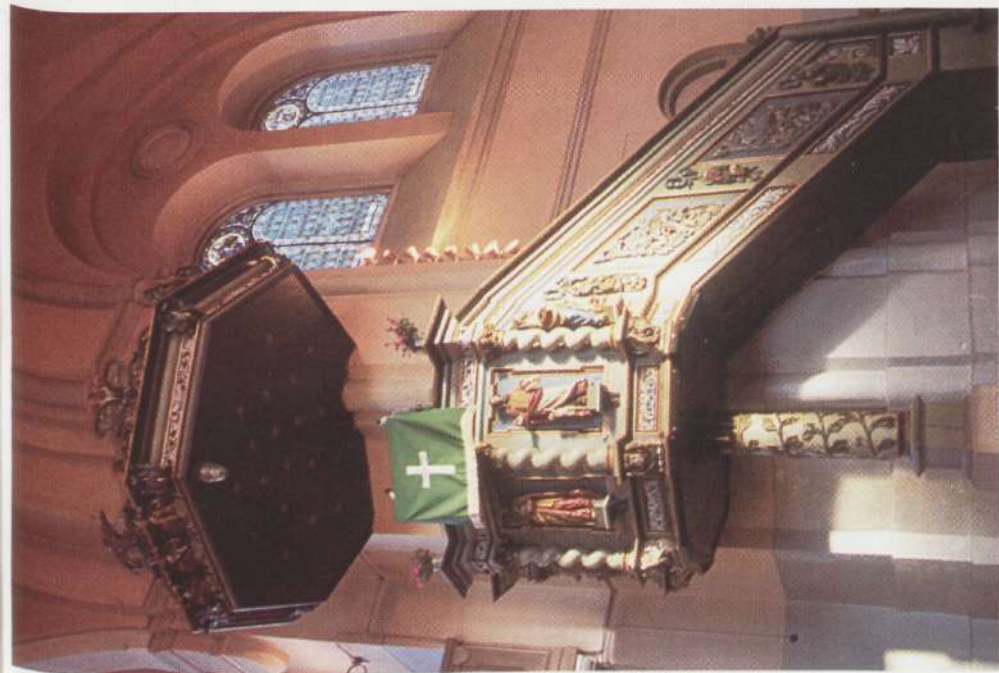
Paljudele on mõistatuseks, mis vägi see on, mis inimesi jõuluõhtuti ka siis, kui see karjäärile ja käitumishindele ohtlikki oli, suurte hulkadena kirikusse tõmbas. Ma usun, et üheks põhjuseks on too seletamatu sõnum, mis võimendub jõululauludes. Inimene tahab kuulata ja vähemalt ühel õhtul aastas kaasa laulda "Püha ööd" ja teisi klassikalisi ning ajatu, kuid igal jõuluõhtul alati uuesti sündivaid jõululaule.

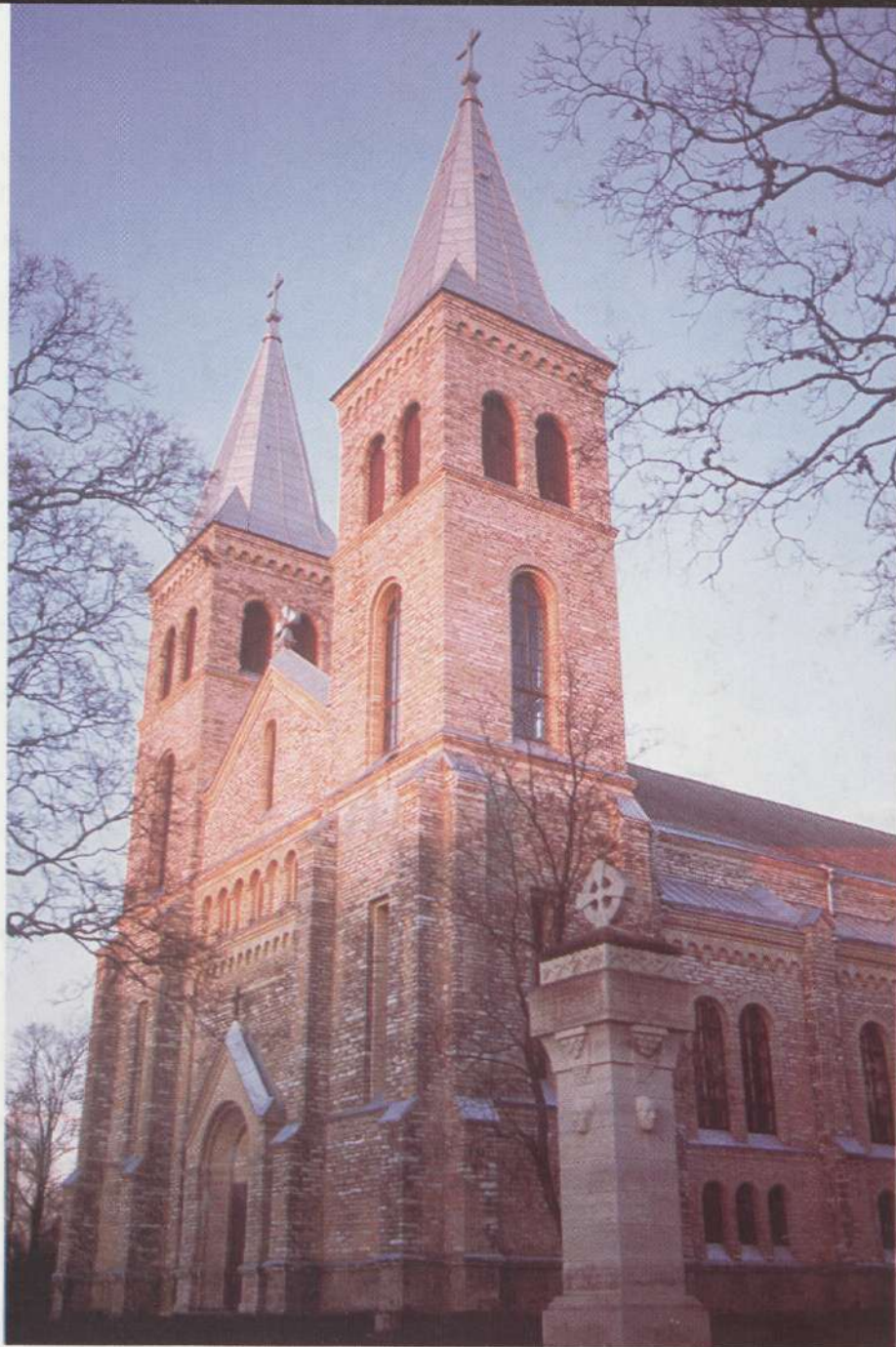
Võib-olla just oma ajastu valust tingitud jõuluõhtute elamused on loonud meie rahva jaoks selle soodsa pinnase, millest on võrsunud tahe jätkuvalt nautida kirikumuusika võlu.

MIHKEL KUKK
*EELK Rapla Maarja-Magdaleena
koguduse õpetaja*

Rapla Maarja-
Magdaleena kiriku
kantsel aastast 1700.
autor Christian
Ackermann.

Rapla
Maarja-Magdaleena
kiriku altar
aastast 1737.
Autor Valentin
Rabe. Altarimaal
aastast 1862. Autor
Carl Sigismund
Walter.
H. Rospu fotod





Rapla Maarja-Magdaleena kirik. Ehitatud vana kiriku asukohale 1899-1901. a. Arhitekt Rudolph-Moritz Engelhardt. Kiriku kõrval Vabadussõja mälestussammas, rajatud 1923, kunstnik Jaan Koort.
H. Rospu foto