

EESTI KULTUURIMINISTEERIUMI, EESTI HELILOOJATE LIIDU, EESTI KINOLIIDU, EESTI TEATRILIIDU AJAKIRI

Marco Ferreri Priit Pärn
Valter Ojakäär Peep Pedmanson
Lavakunstikateedri lõpetajad Arno Rohlin
Mardi Valgemäe Ülo Vihma

TMK

7

/1992



"Hotell E", 1992. Režissöör Priit Pärn. Kaader filmist.

7 / 1992

JUULI

XI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA k/t PEETER TOOMA,
tel 44 04 72, 66 61 62

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress EE 0090, postkast 3200

Vastutav sekretär
Helju Tüksammel, tel 44 45 68
Teatriosakond
Reet Neimar ja Margot Visnap, tel 44 40 80
Muusikaosakond
Nele Araste, Immo Mihkelson
ja Edith Kuusk, tel 44 31 09
Filmiosakond
Sulev Teinemaa ja Jaan Ruus, tel 43 77 56
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© "Teater. Muusika. Kino", 1992



D. Woodi "Lobasuu ja pingviin" Eesti Draamateatris. Lobasuu - Jüri Krjukov, Jäälind - Tõnu Saar, Röövel - Tõnu Tamm.

G. Vaidla foto

"Naeratuste maja", 1990. Režissöör Marco Ferreri. Dado Ruspoli ja Ingrid Thulin.



SISUKORD

TEATER

Pille-Riin Purje	HINGEPHÕJAS OLEME LAPSED (<i>Meie teatrite lastelavastustest</i>)	19
	ROHKEM VÄRSKUST JA TAHET TEHA TEATRIT! (<i>Intervjuu Nukuteatri uue kunstilise juhi Ülo Vihmaga</i>)	28
Mardi Valgemäe	TUKLA(H)UNT JA MAISED NAISED (<i>Helene, Marion ja Felix" New Yorgis</i>)	52
Andres Laasik	SUREVATE RAHVASTE TEATRI PIDU	63
Kadi Herkül	DIONÜÜSILINE TEATRIDU TAARALINNAS	66
	<i>Eesti teatrikool: JUUGHSUGH TÄHENDAB SALAKIRJAS 15</i>	73

MUUSIKA

	VASTAB VALTER OJAKÄÄR	3
Arno Rohlin	PUHTA MUUSIKA PARADOKSID	30
Tõnu Ehasalu	OOPERI VIRTUAALSUSEST	54
	"KUNSTIDE TALTSUTAMINE" (<i>Katkend Vahtangovi-nim teatri kontsertmeistri Juri Jelagini mälestusteraamatust</i>)	56
Irma Vierimaa	SOOME KESKAEGSED FRESKOD JA MUUSIKA - ARUTLUS UURIMISMEETODITEST	69
	JAZZIS AINULT TUDENGID?	89

KINO

Camille Nevers	ME VANANEME KOOS (<i>Marco Ferreri filmist "Naeratuste maja"</i>)	14
Frédéric Strauss	VESTLUS MÁRCO FERRERIGA	15
Jaan Paavle	NAGU OLIGI KARTA (<i>Priit Pärna muutumatu ja ometi muutunud maailm följetoniajajärgus</i>)	34
Jaan Ruus	UUENDAJA PÄRN (<i>Joonisfilmist "Hoteli E"</i>)	38
Ot: Arder	KALLIS PRIIT!	42
Sulev Teinemaa	TUMEDA ANIMATSIOONI SURM EUROOPAS (<i>Intervjuu Priit Pärnaga</i>)	45
Lauri Kärk	ISLAND FILMIMAANA	58
Sulev Teinemaa	PERSONA GRATA. PEEP PEDMANSON	93
Heie Treier	PRIIT PÄRNA KODUS - AVASTUSI TEMA VABAGRAAFIKAST	50, 96



Valter Ojakäär 12. mail 1992.

T. Huigi foto

VASTAB VALTER OJAKÄÄR

Üks maikuu alguspäevade päikeseline hommikupoolik. Leidnud Valter Ojakäär koduaiast tööd tegemas, räägivad kaks külalist talle ära oma soovi. Minnakse tupp, lauale ilmuvad kohvitassid ja sugeneb vestlus.

... Ära räägi! Vaata, missugune nimi kohe alguses (FiESTa esinejate nimekirja silmitseies). Mnjaa... Ørsted Pedersen.

Kas tuled ise ka FiESTale?

Ikka tahaks tulla. Nagu alati. Minu arust on see tore üritus, vabameelne, palju tänavauritusi. Just see, mida Pärnule vaja.

Ma olin Pärnus sanatooriumis, seal oli ka Rein Raamat. Tutvustasin talle linna. Niisama käies ei pane midagi tähele, aga kui vaatama hakkad, siis leiad, et vaata kui kena. Peab ütleva, et supelrajoon on korras ja tänavad Tallinnaga võrreldes puhtad. Muidugi kahju, et Rannapark on suuri puhkekodusid täis ehitatud. Ma mäletan seda parki, kui ta oli veel puistlik.

Kus sa ise oled Pärnus sündinud?

Mina olin Rääma poiss. Üksvahe ma elasin isegi Vaeste-Patuste alevis. Jakobson kirjeldas seda, aga niisugust õhkkonda ma küll ei mäleta. Kui ma meenutan 30. aastate teist poolt, neid tõusuaastaid ja "neetud Pätsi diktatuuri", mida mõni praegu ajalehes politseiterroriks tembeldab, siis seda kirjutavad küll need, kes sellest ajast ise midagi ei tea.

Festivalid, suvemuusika, džäss. Pärnu on Pärnu ka praegu. Tal on mingi märk küljes. Kas Uno Naissoogi pole sealtmait?

Ei, Uno käis alguses Põltsamaal koolis, kuni ta isa sai 41. aastal automaadivalangu kõhtu. Isa oli tal Põltsamaal omakaitstes. Kunagi Uno rääkis, et ta ei osanud ankeeti midagi märkida ning siis üks vastava asutuse heatahtlik töötaja oli soovitanud panna maohaavad. Pärnus Uno ainult lõpetas kooli. Ma mäletan, kui ta tuli meile ansambli sse. Tema eelkäija oli olnud tuntud helilooja Arnold Siirak, kes läks restorani mängima ega saanud enam meiega haltuuritada.

Mis ta siis oli viisteist-kuusteist?

See oli 44. aasta sügisel - kuusteist. Ta oskas ainult saksa šlaagreid mängida. "Frauen sind kleine Engel" ja selliseid. Üsna pea Naissoo aga amerikaniseerus, et hiljem omakorda estoniseeruda. Kui Jan Johansson siin käis, siis tekkis neil kontakt just sel pinnal, et üks oli rootsi ja teine eesti etnilise džässi esindaja.

Džässimuusik Ojakääru esimene pill oli vist okariin?

Jah. Pärnus oli Heinrich Meri, keda tunti ka heliloojana ja kellel oli mõni päris populaarne laul. Tema neid okariine valmistaski ja tegi Pärnus lasteorkestreid. Mina käisin Rääma koolis, kaheksandas algkoolis, mille juhataja oli Arbo ja Hannes Valdma isa. Tema tegi ka meil okariiniorkestri. Hiljem, kui ma progümnaasiumis käisin ja skaut olin, hakkasin mängima suupillitrios. Teised kaks olid praegu Pärnus kunstnikuna tegutsev Bruno Sömer ja Voldemar Toom, kes jäi sõjas kadunuks. Esinesime isegi vanas "Endlas" pidudel. Sel ajal õppisin suupilli mängima nii, et see oli valepidi käes, vasak pool paremaga vahetuses. Olen nüüd uuesti proovinud, ei oska enam miskitpidi.

Ega esimene tutvus pilliga ometi sunduslik olnud?

Ei ta vist olnud. Noote me ju ei tundnud ja ma ei mäleta, kuidas Valdma meid mängima sai. Nähtavasti käis kõik kuulmise järgi.

Nii et noodiõpetus jäi hilisemasse aega?

Nojah, pro- ja pärisgümnaasiumis oli kooli poolt muusikaõpetus. Kes tahtis, võis õppida metsasarve, klarnetit, flööti, trompetit. Mind inspireeris klassivend, kes mängis hästi viulit, Leon Lindau, Lisl Lindau vennapoeg. Ta elab praegugi Pärnus, pensionär nagu minagi. Tema hakkaski mulle rääkima, et mis sa seda suupilli tõrtsutad, see pole ju kellegi pill. Saksofoni ostmiseks ei jätkunud raha, aga klarnetiga sai pere

hakkama - 90 krooni. Kooli poolt olid tasuta tunnid. Õpetajaks sain Aleksei Ponomarjovi, kes rääkis paar sõna eesti keelt. Muuseas, koolil oli ka täiesti korralik orkester, mida juhatas sakslane David. Pärnus oli üldse palju baltisakslasi, kes läksid 39-ndal ära. Muulased elasid omaette kogukondades, näiteks küllaltki suur saksa kogukond eestlastega eriti läbi ei käinud. Neil oli oma "Musse" selts, korralik kultuurielu ja gümnaasium. Nii nendest kui ka kohalikest venelastest rääkis suur osa eesti keelt.

Ma olen mänginud ka juudi seltsis - "Achdus" oli selle nimi, praegu on selles majas humanitaargümnaasium. Meid, koolipoiste orkestrit, kutsuti mingile nende koosviibimisele. See oli huvitav kogemus. Nad laulsid oma laule ja see mõjus väga eksootiliselt.

Kas Pärnus oli enne sõda muusikat palju?

Pärnus oli muusikateater! "Endlas" tehti muusikalavastusi ja operette. Veel oli üks tantsuorkester "Rütmi poisid". Kui me koolipoistena mängima hakkasime, oli meil moodsam repertuaar ja tekkis konkurents. Kuigi me ei olnud nii profid, oli meil indu rohkem. Kaitseliidul oli puhkpilliorkester, tuletõrjel oli puhkpilliorkester; suviti olid kõlakojas pidevalt rannaõnnesõnad, kus näiteks Hugo Schütz oli korduvalt kontsertmeister ja minu naine mängis seal Taggo juhatusel Liszti kontserti. Nii et muusikaelu oli väga elav.

Ja ka pärast sõda oli seda veel. Ma mängisin pärast oma ebaõnnestunud sõjakäiku 1944-45 Pärnu teatris. Mängisime selliseid operette, nagu "Maritza", "Onupoeg Bataaviast", "Löbus talupoeg". Paul Mägi lavastas ühe lõdva süžeeaga muusikalise etenduse, kus meie olime orkestriga näitlejatena laval. Sel ajal oli seal väga huvitav seltskond. Eduard Türk tuli direktoriks ja kunstiliseks juhiks. Väga värvikas kuju oli Kristjan Hansen; seal olid veel Karin Ruus, Ingrid Rüütli ema, Terese Mugasto, sel ajal veel Volmer, hiljem tuli temast Terese Taimre. Terese oli primadonna, Ellu Meister subrett. Orkestrit juhatas Voldemar Taggo.

Jäi kõrva, et koolipoiste orkester mängis moodsamat repertuaari, kas sellel oli midagi pistmist ka džässiga?

Ikka oli. Kui alustasime, siis ma nooti ei tundnud ja mängisin kõrva järgi. Ma arvasin lihtsameelselt, et nooditudmist ei olegi vaja. Hiljem tehti mulle muidugi selgeks, et ma eksin. 1940. aasta sügisel asutati Pärnus muusikakool ja ma läksin sinna õppima. Pikapeale hakkas siis see "vastik" noodilugemine ka edenema.

Meil oli uhke nimi - "ABC Boys". Noodipultide ees olid siidlipud, tollal oli see moes. Käisime Pärnu Töölisteatriga Mõisakülas, Kilingi-Nõmmel ja mujalgi.

Ma mängisin selles koolipoiste orkestris ja hiljem veel töölistemuusika orkestris. Et mõlemad mängisid tantsuks ja mõlemal kippusid samal ajal mängud olema, siis oli raske valida, kuhu minna. Ükskord oli mul sellepärast suur pahandus, et ma läksin koolipoiste orkestriga. Veri kiskus sinna. Veel mängisin töölistemuusika puhkpilliorkestris.

Klarnet oli sel ajal hirmus moodne džässipill. Kas klarnetivaimustus oli ka sellega kuidagi seotud?

Ma sain ühe Benny Goodmani plaadi, mille ühel poolel oli "Tiger Rag" ja teisel "Sweet Sue". Kirjutasin klarnetisoolod sealt maha ja püüdsin järele mängida.

Saksofoni sain ainult tänu sellele, et 39-ndal algas sõda. Isa oli ühe maailmasõja juba üle elanud ja sai aru, et ei maksa raha hoida. Ta ostis vennale mootorratta ja minule saksofoni ning oli siis rahast läge. Nii et 1940. aasta jaanuarist alates olen mänginud saksofoni. Nädal aega oli mul saksofon käes olnud, siis ei pidanud enam vastu ja läksin järgmisele tantsumängule uue pilliga. Ühte lugu oskasingi vaid mängida. Klarnet jäi sinna kõrvale muidugi ka.

See viimaste säästude eest saksofoni ostmine meenutab John Coltrane'i lugu, sest ka temale muretses perekond viimase raha eest 1944. aastal saksofoni.

Saksofon oli suur asi. Mootorratas maksis umbes 1100 või 1200 krooni, see oli üks parimaid selleaegseid Saksa mudeleid. Selmeri saksofon maksis 600 krooni, mina sain aga ühe saksa pilli, mis oli tunduvalt odavam, 350 krooni.

* Heljo Sepp. *Toim.*

Isa ja ema?

Isa läks vabatahtlikult maailmasõtta, sest ta ei tahtnud Waldhofi sõjatehases töötada. Ta sai rünnakul jalast haavata ja saadeti Petrogradi ravile, kus tutvus ühe kohaliku vene neiuaga, kellest sai minu ema. 1921. aastal, kui oli suur opteerumise laine, tulid nad Eestisse. Vanem vend oli siis juba sündinud. Ema õppis eesti keele nii ära, et võttis Lutsu "Kevade" kätte ja hakkas algusest peale lugema. Isa oli kõrval ja ütles sõnade tähendusi. Ema on praegu 93-aastane ja imestab, kuidas on võimalik, et inimesed ei õpi eesti keelt ära. Ta on kogu eesti kirjandusklassika läbi lugenud ja leiab, et nüüd on tal eesti keeles isegi lihtsam lugeda kui vene keeles.

Ma mäletan, et ema mängis natuke kitarr. Isa oli eluaeg meistrimees, ehitas raadioaparaate ja meil olid kogu aeg tema tehtud raadiod majas. Sealte see muusika tuligi. Aga minu muusikahuvi ei tekkinud niivõrd raadio kaudu kui vändaga grammofoonist, sest sellel oli võimalik plaate kuulata nii palju kui tahtsid. Ma mäletan mõnda lugu siinamaani noot-noodilt. Kui isa hiljem ehitas korundnõelaga elektriogrammofoni, mida sai võimendada läbi raadioaparaadi, siis tundus, et see on maailma lõpp. Ise saad nii kõvaks keerata kui tahad. Kui praegu vaatad, mis kõik on leiutatud, laserplaadimängijad ja sellised asjad, siis mõtled, kus see piir lõpuks tuleb.

Kas sul endal isa kõrval mingit tehnikahuvi ei tekkinud?

Ei tekkinud. Aga isal käis Austriast üks ajakiri "Radio-Amateur". Ja muidugi toleaeegsed raadiolehed... Terve Euroopa raadioprogrammid olid ju iga nädal käes, mida meil praegu ei ole ja mida ka Soomes ei ole. Oigeks ajaks jõudsid kohale ja ma märkisin endale ära need saated, kust ma toleaeegseid orkestreid kuulasin.

Kas sa laulma ei kippunud?

Seda küll mitte. Kuigi siis, kui ma elasin Orusaare juures, üüris üht tuba lauluõpetaja Irene Lepp, kes oli Draamateatris hääleseadja. Too daam ütleski ükskord mulle, et tal jäävad tihti tunnid ära, kõik ei viitsi käia. Mul olevat kõlav kõnehääli, kas ma ei tahaks, et ta mind laulma õpetaks. Ütlesin aitäh, mulle aitab sellestki, et ma pilli mängin.

Kui saur teie pere üldse oli?

Vend sündis Petrogradis 1920. aastal ja õppis alguses rääkima vene keeles. Tuli siia ja unustas selle natukesegi ära. Ta oli ka kaubandustöötaja nagu isagi.

Õde on minust kaks aastat noorem ja ta haigestus kuueselt ühte väga raskesse luuhaigusesse, nii et jäi mõlemast jalast invaliidiks ning praktiliselt kõik perekonna säästud läksid haiglakuludeks. Aga sellegipoolest pandi nad 49-ndal emaga ilusti auto peale ja saadeti Siberisse. Isa kui endine kaitseliitlane, omakaitselane jne läks juba 1944. aastal.

Kuidas teie ära pääsesite?

Meie vennaga pääsesime sellepärast, et vend oli maal ja mina Tallinnas. Ainult "bandiitidega" koos elanud sugulased läksid kaasa.

Kas isa arreteeriti või oli see küüditamine?

See oli arreteerimine. Enne oktoobripühi tuli kaks seltsimeest tema kui toiduainete baasi direktori juurest viina tahtma. Isal oli eluaeg olnud komme oma õigust taga ajada. Tal oli kast täitevkomitee viina ja ta ütles meestele, et toogu nad sealte paber. Tõusis tüli, mehed läksid ära, öeldes "posmotrim!" Paar päeva hiljem tulid ja võtsid kinni. Kui isa küsis, mille pärast, vastati talle "naidjom". Isale anti siis seitse aastat ilma asumise ja vara konfiskeerimiseta.

Kas ema ja isa said Siberis pärast kokku ka?

Isa saadeti alguses Uuralisse, siis Kasahstani laagrisse, ema ja õde viidi Novosibirski oblastisse ühte rajoonikeskusesse nimega Suzun. Minu orkestrikolleeg Siirak oli ka seal ja seal ta ka suri. Kui isal sai seitse aastat täis, saadeti ta kuhugi pärapõrgusse kolhoosi. Ema ja õde pidid siis tema juurde minema. Seal ostsid nad hiljem mingi hüti ja 56-nda lõpus said koju tagasi.

Millised suhted olid teil Raimond Valgrega?

Valgrega ei kohtunud ma enne kui ta Pärnusse mängima tuli. Meil oli parajasti keskkooli lõpuaktus, kui mulle helistas üks tuttav Pärnu kaubastust, kes teatas, et

õhtul tuleb minna rannasalongi ja pill kaasa võtta, sest saabub orkester Tartust, neil on vaja saksofonimängijat. Tuli üks lahtine veoauto, küll nad olid tee peal kõvasti tolmu neelanud. See oli endine "Blue Boys Band" ja Valgre oli selle juht. Seal ma temaga tuttavaks saingi.

Sel ajal oli ta muidugi normaalne. Selles mõttes, et ta ... Ma mäletan, kui oli küüditamine ja kõik hakkasid hirmsasti jooma, siis mängisime õhtuti mitu korda seda "Siberis Baikali taga", sest tuldi ja telliti. See oli täielik enesepõletamise aeg. Joodi ohjeldamatult ja raha ei loetud. Me istusime ühel õhtul Valgrega köögis pliidi ääres ega saanud mängima hakata, sest paar meest olid kadunud. Valgre kirus neid, et kuradi joodikud. Mulle on see vahetevahel ikka meelde tulnud. Küll on püütud leida põhjusi, miks tema elu just nii läks, aga minu arvates oli põhiline viga selles, et ta oli läbi ja lõhki romantik, reaalelu oli tema jaoks liiga kole. Ta oli ka lõpmata pehme iseloomuga ega suutnud kunagi ära ütelda. Ja hirmus palju oli neid, kes tahsid talle välja teha. See on paljudele pillimeestele õnnetuseks. Kuidas sa ütled ära, kui teine tuleb, klaas täis, ja pakub sulle, ise nautides sinuga koos joomise võimalust...

Valgre talenti olen ma alati imetlenud. Ta oleks võinud olla ka hea luuletaja, kuigi paljud tema tekstid on rangelt võttes naiivsed, on neis ilusaid kujundeid. Tema tekstid läksid alati hästi muusikasse, nad nagu ise laulavad. Ja praegugi veel, kui kuuled mingi muu muusika seas mõnda Valgre lugu, mõtled ikka, et iga tema laul on omaette leid.

Mis asjaoludel sa Tallinna tulid?

1942. aasta suvel mängisime Pärnu Rannakohvikus koosseisuga, kus trummariks oli Tallinnast kohale toodud Erich Kõlar. Ansambelit juhtis Jaak Allmere. Sügisel läks Kõlar tagasi Tallinna ja saatis sealt korraga teate, et mul on võimalik Pori orkestris kohta saada. Et ma tahtsin nüükuinii konservatooriumi astuda, siis läksin ja hakkasin Bernhard Luki juures klarnetit õppima. Õhtuti mängisin aga "Glorias". Alguses oli seal klaveri taga Edmund Sander ja siis endine spordikuulsus Ermo Kulmar, kes elab praegu Kanadas ja alles möödunud aastal osales siin senioride võistlustel. Mina mängisin esimest saksofoni, sest mul oli alt ja vanal korüfeel Poril tenor.

1942. a detsember, restoran "Gloria". Keskel Valter Ojakäär, temast vasakul John Pori ja Ermo Kulmar.



Ei noh, need ajad olid väga toredad. Tants oli keelatud, aga me mängisime siiski peamiselt tantsumuusikat. Saksa soldatitele see istus. Vladimir Sapožnin tegi koos Paul Kaldega seal saksakeelset kabareed. Sapožnin võis ükskõik mis keeles teha, ta ju vana Wintergarten'i artist.

Seal ei tohtinud vist džäss mängidagi?

Mina olin juba Benny Goodmani stiili nuusutanud ja mul lasti vahetevahel ka improviseerida, seda küll Pärnu ansamblis. Mõni tuli isegi lisa paluma.

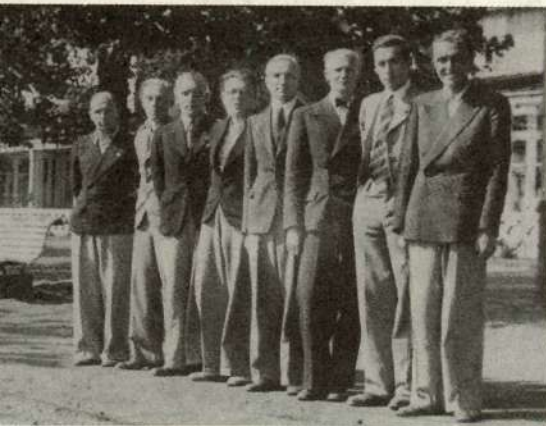
Aga ikkagi, kuidas sina sõjaaegsetest moppidest ära pääsesid?

Kui ma 1943. aastal mängisin John Pori orkestris "Glorias", oli ühel ilusal märtsi- või aprillipäeval mu kirjakastis teade, et palutakse ilmuda Feischneri kohviku peale, kus oli "Musterungstelle". Pori püüdis mind igat moodi mobilisatsiooni eest päästa. Käisime temaga Vene tänaval Ernst Idla juures, kes oli "Puhkuse ja elurõõmu" juhataja. Pori tundis teda ja katsus mind Idla kaudu mõnda rindetruppi sokutada, aga igal pool öeldi minu aastakäigule viisakalt ära.

See oli pärast Stalingradi suurt pauku ja rindele oli vaja uusi mehi. Sakslane oli nii ülbe, et kui siinmail taheti alguses eesti üksusi teha, siis ütlesid nad, et võivad selle sõja ka üksinda. Meile anti muide valida, kas minna Eesti Leegioni või Saksa sõjaväe abiteenistusse. Siis ei olnud leegioni minejaid enam palju, oli juba selge, et mäng on mängitud.

Meid saadeti Kohilasse õppepataljoni, ning pärast seda Volhovi rinde tagalasse, kus meid pandi voorisõduriteks. Seal õppisin ma hobuseid armastama, need on ikka ühed lõpmata armsad loomad. Vedasime rindele laskemoona, metsast palke välja ja parvetasime neid jõge mööda alla, et sohu teed ehitada. Hiljem korjati eesti poisid kokku ja toodi Volossovosse, kus anti püssid kätte, sest olukord läks iga päevaga üha hullemaks. Mina sain pioneerväljaõppe, õppisin näiteks sildade õhkimist. Pärast olime Vaivara kandis. Sirgalast on mul jäänud väga rasked mälestused, sest seal sai mu kõige parem sõber surma.

Ta oli lõpetanud saksa kooli ja rääkis saksa keelt sama vabalt kui eesti keelt. Me olime südamesõbrad ja tema juures meeldis mulle kõige rohkem see, et kui mõni päev oli eriti vilu läinud, siis ta laulis "So schön wie heut', so müsst'es bleiben" - "nii ilusaks kui täna, peaks kõik ka jääma".



1941. a juuni, Pärnu. Vasakult teine Valter Ojakäär, paremalt esimene Raimond Valgre.

1946. a ER stuudios Merekoolis. Vasakult: J. Šagal, H. Kulm, V. Ignatjev, V. Ojakäär, L. Raudmäe, V. Tammel, R. Gross.



Päris lõpus olin 6. rügemendis Narva rindel. Imelik on lugeda ajalehtedest, et oleks ikka pidanud vastu hakkama ja verd valama. Need, kes on verevalamist näinud, leiavad, et see pole sugugi nii meeldiv, kui mõned mehed arvavad. Meie Pärnu ansambli trummimängija Ivar Hansschmidt oli soomepoiss, kes tuli tagasi ja lõpetas oma lahingutee Emajõe ääres (pärast käis muidugi Siberis). Nendest meestest räägitakse praegu nagu poole suuga, kõik jutumehed on aga suured isamaalased ja Eesti päästjad. Ma ei julge enda kohta öelda, mida oleksin teinud, kui mul oleks valik olnud, kas minna Rootsi või tulla siia Eestisse sõdima. See oli ju hullumeelsus - aga tuldi!

Kas pidid Narva ja selle muu värgi pärast ankeeti ka kohendama?

Ankeeti püüdsid kõik siluda nii palju kui võimalik, kõige suuremaks komistuskiviks ei osutunud mulle niivõrd Saksa sõjavägi kuivõrd see, et mu vanemad olid välja saadetud. 1945. aastal tahtsin uuesti konservatooriumi tulla, aga mandaatkomisjon kukutas mu läbi.

Olen märganud, et mõned vihased mehed tahavad kõigile, kes sel ajal olid positsiooniga, risti peale tõmmata. Sealjuures ka Eugen Kapile. Kui mina 51. aastal lõpuks sisse sain, oli Tallinna Konservatooriumi direktor Georg Ots, aga Kapp võttis mind enda vastutusele. Ta oli sel ajal keskkomitee liige ja rääkis "seal, kus vaja". Ta tegi sedasama Eugen Kelderi, Evald Tordiku, Gunnar Pedraudse ja veel teistega, kes ühel või teisel põhjusel olid välja praagitud. Kapp riskis, sest kust tema võis teada, mida üks või teine võis olla kokku keeranud. Juba kostavad hääled, et Ernesaks on stalinist, olevat ka midagi paha kirjutanud. Aga hakkame mõtlema, kas laulupeod oleks temata üldse toimunud? Siin tuleb ikka papa Jannsen meelde: "Kui mõni mees teaks, kuidas mõni mees peab munadel käima!" Aga neid munadel käijaid oli vaja. Ernesaks ei astunud parteisse, aga mingeid mõõndusi ta siiski pidi tegema, et eesti rahvale vajalikku üritust jätkata. Ja kui eesti rahvas laulis neid Stalini laule...no kurat, kes julgeb väita, et nad kõik puhtast südamest laulsid oodi Stalinile. Kõik hoidsid ju taskus rusikat.

Kas kutselise muusiku elu pärast sõda erines sõjaeegsest ja -eelsest palju?

Mitte palju. Pärast sõda, kui ma jälle Tallinna tulin, hakkasin mängima "Kuldses Seitsmes", mida juhatas Erich Kõlar. Me tegime kõvasti tööd ja bänd oli heal tasemel. Kui Utjossovi orkester siin käis, oli meil nendega kohtumine, kus me lõime nad oma mänguga tummaks. Pärast läks üle Venemaa jutt lahti, et Tallinnas on hea orkester.

Ülo Raudmäe ja Erich Kõlar käisid üks seanss teise järel kinos - kuulasid "Päikesepaistelise oru serenaadi" ja kirjutasid sealt kolm või neli lugu maha. Naljakas oli see, et film algas looga "Kiss Polka", aga selle ees oli "Twentieth Century Foxi" tunnusmeloodia. Nad kirjutasid selle ka maha, arvates, et see kuulub laulu juurde. Me alustasime iga oma mängu sellega.

Pärast, kui suured koosseisud ennast enam ära ei tasunud, mängisid grupis "Rütmikud", kus oli minu südamele väga lähedane koosseis: Kõlar, Järvi, Naissoo, Oit ja Podelski. Mängisime "Sakalas", vanas parteiharidusmajas kolm korda nädalas. Vallo Järvi tõi siis vahel Neeme ka sinna ja nad mängisid kahekesi ansambli saatel



1955. a. Ülal vasakult Neeme Järvi. Paremalt esimene Valter Ojakäär.

ksülofoni. Georg Ots käis meiega esinemas, samuti Veera Nelus jt. Pärast sõda oli selline mood, et enne tantsumängu oli umbes tund-poolteist programmi. Näiteks "Kuldse Seitsmega" laupäeviti-pühapäeviti Tombis esinedes olid seal Felix Moor, Ruut Tarmo, Hugo Laur, Mari Möldre, kõik tolleaegsed suured staarid. Voldemar Panso oli seal sageli konferansjee, paistis silma kiire reageeringuga vahelehoigetele saalist.

Panso kirjutas ühe operetilibreto, "Vanas veskis". Ilmselt sakslaste ajal. Seal lähevad muusikainimesed sõjapakku ja tegevus on nagu "Dekameronis". Ma sain Ülo Raudmäe käest käsikirja lugeda ja see rändas siin-seal ringi, aga keegi ei tahtnud hakata sellele muusikat kirjutama, sest oli teada, et niikuinii ei lähe läbi. Saaks selle praegu kätte, siis... Seal on väga palju Pansole iseloomulikke ütlemissi: "Elu on hermes, vecrema peab," "kunst sünnib üksi ja salaja, turvast lõigatakse koos". Terve rida lennukaid ütlemissi, mis pillimeeste hulgas käibele läksid.

Pärast sõda oled sa palju igasugust muusikat kirjutanud, aga oled kokku puutunud ka luuletajatega. Ain Kaalep on ju kirjutanud sulle hulga tekste. Kust ta nii käepärast oli?

Ma ei mäleta, kuidas me Ainiga tutvusime. Kõigi teiste tekstid otsisin ma ise enamasti ajakirjandusest välja. Vaarandi näiteks. Muide, seda olen ma juba paaril korral maininud, et "Rannakolhoosis" pealkirjaga läksime mõlemad alt. Originaal on trükk "Uus paat". Kunagi küsisin temalt, kust tuli see uus pealkiri, aga tema ka ei teadnud. Mina sain selle teksti ajakirjast "Pilt ja sõna", kus oli rubriik "Heliloojad, viisistage!" Küllap otsustas toimetus lisada "vihje aiateibaga".

Riiklik tellimus?

Ma polnud sel ajal mingi helilooja ja kartsin Vaarandile rääkidagi, et ma sellise laulu teen. Enne seda oli mul vist 48. aastal Ralf Parve tekstile "Kutse tööle", millele tehti rahva hulgas ropud sõnad. (Naerab.) "Rannakolhoosis" tuli vist 1950. aastal, igatahes kolhooside tegemine parajasti käis.

Pärast seda tuli mulle Leningradist, Kiievist ja mujalt tekste, sest Ots oli laulnud laulu üleliiduliselt tuntuks. Eks sai siis ka mõned päris lollid laulud kirjutatud, ehkki pean ütlema, et Leninile ja Stalinile ei ole ma ühtegi laulu pühendanud.

Kes sulle "Kuningal on külm" idee pähe pani?

Alumäe! Mäletan, et sain kord Pansoga kokku ja küsisin, mis tema arvab, kui õige teeks. Tema oli seda lavastanud ja vastas, et sellest ooperit ei saa. Aga Alumäe ei jätanud jonni ja rääkis Irdiga, kellele hakkas asi meeldima.

Mul on "Vanemuisega" alati mõned asjad omamoodi viltu läinud. Näiteks Mare Puusepp tegi väga hästi Angela rolli, aga siis ta läks kohe sünnitama. Tükk langes kavast ära, ei olnud vist teist nii kergelt naist, kes oleks võinud Ani seljas kõndida! Pärast tuli see kavasse tagasi, aga kui pakkuda soojendatud suppi, siis see pole enam see. Kokku seda ehk mõnikümmend korda mängitigi.

"Winnetouga" oli mul täpselt samasugune asi, et Kaunispäev - Diana Klas - läks lapsepuhkusele ja rolli hakkas mängima Kärt Tomingas, kes oli just äsja sünnitanud - õnneks. Aga seda tükki ei ole ma ise veel näinud.

Ain Kaalep on kirja-, keele- ja naljamees, dissident ja tartu vaimu kandja. Sec, et teie koostöös sündis "Kuningal on külm", ei üllata. Aga kuidas "Tihemetsa Tiinad" ilmale tulid?

Tal sai luuletus valmis ja siis ta lihtsalt saatis mulle. "Makaronipuurija" ja "Kruvike", neis oli oma alltekst - me ei ole lihtsad kruvikesed, oleme natuke enamat.

Ooperit tehes oli Kaidul häid ideid. Näiteks proklamatsioon "pommi vastu ja pommi poolt", neil olid loosungialused ilma ühegi tekstita. Vastandlikult Irdile tegi Kaidu kõike väga rahulikult ja asjalikult. Kui seda ooperit saab veel kord lavastada, siis võib striiptiisid juba lõpuni teha. Kaidu jättis selle tollase sündsuse piiridesse ja lõpetas tegevuse "õigel ajal" ära. Need olid vaprad tüdrukud, kes hakkasid ennast riidest lahti koorima. Praegu enam risti ette ei lööda.

Milla! džässi pärast käsi hakati väänama?

See oli 49-ndal, kui raadio orkestrist saksofonid nii-öelda välja lülitati. Lembit Raudmäe, tenorimängija, õppis kuu ajaga fagotti mängima ja läks "Estoniasse". Siim Kallase isa Udo õppis oboed mängima ning Herbert Kulm ja Ilmar Kureniit jäid klarnetite peale. Minu olukord kujunes kõige segasemaks, sest rohkem klarneteid ei

vajatud. Aga ma jäin kuidagimoodi saksofoniga orkestrisse, kusjuures mulle kirjutati niisugused partiid, et aru ei saaks, et saksofon mängib. Umbes 1956. aastal võeti saksofonid tagasi.

Kas käsk tuli päevapealt?

Peaaegu päevapealt. Siis hakkasime igasuguseid tuva fantaasiaid mängima, Kesk-Aasia muusikat, lesingkasid ja muid niisuguseid asju. Mina olen selle perioodi kohta mõtelnud, ja seda vist ka mõnel pool julgenud välja ütelda, et muusikas ei olnud sel ühene tulemus. Näiteks Naissoole andis see tõuke eesti folkloori uurida. Muidugi mõjus ka see, et ta õppis Elleri juures.

Sina ise vist ka...?

Kolm aastat. Naissoo hakkas tajuma sarnasust, mis modaalseid käike kasutaval Lääneranniku džässil on meie vana rahvamuusikaga, ja leidis selle kaudu omaenese suuna.

Kui me "Rütmikutes" mängisime, 1947-49, oli ta veel puhtalt Ameerikas. Me lõpetasime siis, kui svingibände enam ei tahetud. Aga võrreldes näiteks sellega, mis Moskvas omal ajal tehti, käituti meil leebelt. Üleliidulise raadio džässbändi juht Varlamov viidi nii ära, et proovi ajal tehti saal pimedaks ja kui valgeks läks, oli dirigent kadunud. Oli juba Ljubljankal.

Said pärast sõda Ameerikast uusi džässinoote. Kuidas kontaktid tekkisid?

Ma hakkasin kirjavahetust pidama progümnaasiumi teises klassis. Sain kusagilt ühe New Yorgi poisi aadressi. Tõllal levitati neid selleks, et õpilased saaksid kirjavahetuse kaudu keelt õppida. Mul oli ka teisi kirjasõpru, aga ameeriklasega vahetasin kirju kõige kauem, kuni tema surmani 60. aastatel.

Pärast sõda mängisime rahulikult ameerika repertuaari kuni 49. aastani. Minu kirjasõber sai ühelt orkestrilt noote, mida enam ei vajatud, aga sealt olid mingid partiid ära visatud, nii et ma pidin need ise taastama ja õppisin sellega ühtlasi orkestreerimist.

Keele õppimisega oli nii, et tollal võis raadiost kuulda populaarseid lugusid mitu korda päevas ning ma kirjutasin iga päev lööklauludest üles kaks või kolm rida, mis meelde jäid. Niimoodi umbes 200 teksti. Hiljem laenasin need kellelegi välja ja pole siiaaani kätte saanud, miskipärast ei tooda mulle plaate, noote, kassette ja raamatuid enam tagasi!

Kuidas sa üldse muusikat kirjutama hakkasid?

Ma hakkasin "Kuldses Seitsmes" orkestreerima, alguses tuttavaid viise. Laulust "Süda tuksub" tegime näiteks Count Basie stiilis seade. Tagantjärele tuleb välja, et minu harmoneeritud viis kõlas umbes nagu biitlite oma - kõrvalastmed ja valed järgnevused. Mäletan, et Siirak, kes oli helilooja ja mängis klaverit, ütles, et see olevat absoluutne jama.

Minu esimene laul oli "Õhtu rannal", mille Markku Johansson mängis nüüd Soomes CD-plaadile. Tuleb siis nagu välja, et kõige esimene lugu on see kõige edukam. Sinna kirjutasin sellepärast ise sõnad, et ei julgenud veel kätt kellegi teise teksti külge panna. Seda laulu esitas lauljanna nimega Vaike Toomik ehk Elli Jalajas, kes pidi kasutama varjunime, sest ta õppis muusikakoolis. Neid ei lubatud ju miskipärast raadios laulda.

Aga muusikast kirjutamine ja kriitika, millal see algas?

See sattus just selle aja peale, kui džäss kuulutati pahaks. Mul oli "nii pikk juhe", et ma seda ei taibanud ning kirjutasin "Sirbile ja Vasarale" džässi pooldava loo. Aron Tamarkin, kes oli seal muusikaosakonna toimetaja, ei visanud lugu prügikasti, vaid kutsus mu välja ja hakkas vestlema, kuni see artikkel sai ümber tehtud nii, et midagi jäi alles, aga üldiselt omandas ta mingi humoristliku varjundi. Siis hakkas Tamarkin mulle ise teemasid pakkuma.

Sa oled ka välismaa väljaannetesse kirjutanud.

"Jazz Forumis" esinesin ma tükk aega Nõukogude Liidu korrespondendina, igas numbris oli minu nime taga Soviet Union. Nüüd olen selle lehekülgedel kirjas Eesti esindajana Kreeka ja Soome vahel.

Mul oli isegi John Hammondiga kirjavahetus. Sel ajal oli võimalik siit välja saata linte ja ma saatsin ta'le meie džässi salvestusi, millest ta oli väga huvitatud. Temalt

tulid väga lahked kirjad, ehkki ta oli kriitikute ja sponsorite hulgas ameerika džässitippkuju.

Kuidas KGB sind rohkete tutvuste ja muude asjade pärast on tülitanud?

On tülitanud ka, aga üldiselt minimaalselt. Päris ilma läbi ei saanud, aga seda ma võin ütelda, et informatsiooni anda ei ole mul tulnud. Ja seda ka ilmselt tänu asjaolude õnnelikule kokkulangemisele.

Kas Heliloojate Liitu vastu võtmine 1956. aastal oli seotud levimuusikaloominguga või süvamuusika-alase tegevusega?

Siis oli see lihtsalt norm, et inimene peab olema lõpetanud konservatooriumi. Kuna ma 56. aasta kevadel lõpetasin ja olin ka varem üht-teist kirjutanud, siis võeti vastu. Muide, muusikafondi võeti mind juba varem. See andis rohkemgi eeliseid. Aga ma ei ole neid õieti kasutanud. Ma pole näiteks kunagi üheski puhkekodus käinud, kuigi võinuksin.

Kelle idee oli Heliloojate Liidu levimuusika komisjon?

Ma olin, jah, selle komisjoni faktiline esimees kogu selle eksisteerimise aja, aga minu idee see ei olnud. Ega see komisjon eriti aktiivne ka ei olnud.

Palju sa keelata ei suutnud?

Keelasid teised asutused. Alguses tegeles noortega Naissoo, oli konsultant ja kõik muu ühes isikus. Ükskord rääkis ta mulle: "Imelikud mehed käivad seal. Tuleb üks kitrimängija ja laulab oma laulu ette. Ma ütlen talle, et tahaks veel kord kuulata. Ja tuleb täitsa teine lugu. Need vennad ju improviseerivad. See on puhas rahvalooming." Hiljem kutsuti kokku tegijad ise ja püüti teha nagu Heliloojate Liidus, et nad omavahel üksteist kritiseeriks. Ega sellest suurt midagi välja tulnud, sest teada oli ju, et kui ütled pahasti, siis pärast tuleb sulle endale vastu ja ...

Üks süngemaid elamusi oli 1976. aastal Viljandi rockifestival. "Ugalas" äkki keegi sosistas kõrva, et mingi Moskva kontroll on sees. Tuleks poisse hoiatada. Sel ajal oli kõige suurem patt inglise keeles laulmine. Vist oli "Propeller" parajasti lavale mine-mas. Ütlesin neile lava taga: "Poisid, katsuge läbi ajada ilma inglise keeleta." Lubati, et ja-jah. Aga nii kui lavale tulid, oli lubadus unustatud. Hea küll, siis veel midagi ei olnud.

Volkonski ja Steinfeldt olid enne pühapäevast lõppkontserti pakkunud oma tavalisel moel "paksu" teksti ja korraldajad hakkasid kikivarvul käima. Laupäeva hilisõhtul kutsuti linnakomiteesse konsilium, kus oli kogu linna juhtkond, pluss keskkomitee ja ministeeriumi esindajad ning meie Naissooga nagu kaks valget varest. Küsimus oli, kas mitte lõppkontsert ära jätta, läheb äkki kontrolli alt välja. Udamist pean ma sellest ajast peale lugu. Ta võttis vastutuse enda peale ja ütles, et ära ei jäta mingil juhul. Tollal püüdsid kõik vastutust endalt ära libistada. Nägin seda, kui käisin ülemuste juures "Rütmiralli" pärast, kui ma käisin Moskva ministeeriumis Tallinna džässifestivalide pärast, keskkomitees ja kus veel.

Lõppkontserdil oli kohal kogu rajooni miilits. Ma mõtlesin, et siit tuleb küll suurem verevalamine. Kuulsin ise, kuidas üks poiss ütles miilitsale, ma tsiteerin teda nüüd täpselt: "Nii kui käe külge paned, nii vastu tatti saad!" See on mul tänaseni meeles. "Fix" tuli lavale ja hakkas rahvast üles kütma. Juba roniti tagapool üksteise selga ja viibutati kahte sõrme, kogu väljak hakkas keema. Aga siis tegid poisid kavalat liigutust, laulsid *a capella* "Ei saa mitte vaiki olla". See oli nagu külm dušš. Hiljem ma kuulsin, et "Fixile" lubati selle laulu eest preemiaks välisreis.

See on üks näide, kuidas neid festivale tuli tollal teha.

Kas sina töid kaitseks võimalike ideoloogiarünnakute vastu Tartu muusikapäevadele Garanjanid, Petrovid ja Uhhovid?

Nad olid ise huvitatud, sest Eesti oli tollal sammuke ees. Uhhov ja Petrov kirjutasiid alatasa kusagil ning enamasti positiivselt. Võib-olla oli see ka meie bändidele tähtis. Kui nad hakkasid mööda Liitu käima, oli pinnas juba kobestatud.

Kas raamatute "Džässmuusikast" ja "Popmuusikast" kirjutamisel mingit ideoloogilist survet ka avaldati?

"Džässmuusika" ajal oli seda kõvasti. Aafrika taust ja rassivärk oli loomulikult "meie" positsioonidelt kirjutatud. Praegu oleksin seda hoopis teistmoodi teinud. Oluline on siiski see, et raamat ilmus ja mingit teavet ta ju andis ka.

Veel ENSV ajal tehti ettepanekuid avaldada "Popmuusikast" kolmas trükk, aga ma ei julge niisugust asja ette võtta, sest, ausalt öeldes, ei suuda ma seda muusikat enam jälgida.

Liidus ju midagi ei ilmunud, lätlased ja leedulased olid nagu hagiid sul kannul ja tahtsid raamatut tõlkimiseks.

Sellel alal oli suur tühjus. Leningradis ilmus väike brošüür, mille taga oli mu hea sõber Volodja Feiertag. Nad said selle eest nii sõimata, et edaspidiseks kadus igasugune isu. Nii et minu raamatud olid tegelikult mõlemas valdkonnas tõesti esimesed. Sellepärast ei ole ma kunagi tundnud, et me oleme venelastega võrdselt kannatanud - nii džässis kui ka rockis.

Kõige meeldivamad intervjuud?

Eks neid ole tehtud. Väga meeldivad on olnud näiteks intervjuud Dave Brubecki ja Barbara Dane'iga. Brubecki tutvustades ütlesin ma "Viru" varietee kontserdil, et "väga palju sõidavad mööda maailma muusikud ja poliitikud. Poliitikud võivad rääkida seda, mida tahavad, nad võivad ka valetada, aga muusik peab rääkima - nagu Amecrika kohtus öeldakse vande puhul - "truth and nothing but the truth." See meeldis talle hirmsasti.

Üldiselt peab ütleva, et muusikud on kõikjal väga sümpaatsed. Jan Johanssoniga oli meil kuni tema surmani väga soe vahekord.

Saksa ja inglise keel on sul ikka kindlalt suus?

Saksa, inglise ja soome keeles olen ma andnud igasuguseid intervjuusid niihästi raadios kui ka televisioonis. See on tänu praktikale, sest keelt peab rääkima. Palju on muidugi tulnud ka kirjavahetuse kaudu. Ma võib-olla teen kõnes vigu, aga valesti kirjutada ma ei taha ja kontrollin ennast pidevalt.

Kuidas sa oma kirju praegu kinni maksta suudad, või kirjutad nüüd vähem?

Kõige kurvem on see, et "Jazz Forumi" kaudu tuleb minu aadressil kirju küll Tallinna Konservatooriumile ja igasugustele asutustele, isegi Pärnu FiESTale. Mina oma pensioniga ei jõua enam kõigile vastata.

Kumba sa ise oled tähtsamaks pidanud, kas kriitiku ja muusika vahendaja või helilooja tegevust?

Praegu ei tule heliloomingust enam midagi välja. Minu naine on öelnud ühe väga ilusa lause, et maailmas tehakse nii palju halba muusikat, miks peaksid sina seda juurde kirjutama. Ma olengi püüdnud oma loominguist ratsut kammitseada nii palju kui võimalik. Heliloominguga tegelemiseks pole mul endal aparatuuri. Praegu maksavad ju kõik tootmise ise kinni.

Kadunud Ird ütles mulle, et olevat rumalus end nii killustada. Olevat vaja leida üks ala, millega tegeleda. Aga nähtavasti olen ma jäänud asjaarmastajaks kuni lõpuni, sest tegelen ainult sellega, mis mind huvitab.

Kas raadio- ja teletegevuse taga on ka mingit missioonitunnet - see on imelik sõna -, kumbki pole materiaalses mõttes vist kunagi olnud eriti tasuv?

Eks neid saateid ole tehtud ka rohkem põhimõttel, et vaatame, mis välja tuleb. Ma alustasin raadios üht popmuusikasaadet, aga see lõppes biitlitega, siis tõmmati kavast maha. Seejärel alustasin televisioonis "Muinaslood muusikas", mis lõppes ka kusagil *rock' n' roll'*iga.

Ja see džässisari, mida ma hiljuti TV-s tegin, see oli jälle üks...võib-olla katse džässis taaselustada. Kurb vaadata, kuidas mujal maailmas on džässifestivalid väga respektaablid, meil aga läheb kuidagi üle kivide ja kändude.

Üllatav on tõdeda, et muusikakriitik Valter Ojakäär reageerib praegu väga erksalt ka uemale muusikale.

Ma olen juba nii vana, et olen läbi elanud palju erinevaid moemuusika perioode. Mäletan, kuidas tulid Benny Goodman ja Count Basie, kuidas tuli John Coltrane, tulid biitlid ja paljud teised. Ma olen alati püüdnud endale selgeks teha, mis on selle taga, miks üks või teine teeb just niisugust muusikat.

Kui ma muusikast enda jaoks tööpoolest midagi ei leia, ütlen ma selle ka ära, et mulle ei istu. Näiteks Peter Brötzmann. Tema esinemisel Pärnu FiESTal oli too "valge müra" periood nii pikk, et ma ei suutnud selle lõppu ära oodata; aga Peter Kowald, kes mängis Pärnus aasta varem 40 minutit üksinda bassi - teda ma suutsin kuulata.

Üks element, mida sa pead kuulama, on kunstiline vorm. Võib-olla on muusikat, milles ei ole teemasid ja mis algab kohe improvisatsiooniga, aga mingi areng ja sise-mine loogika peab selles minu arvates siiski olema. Kui ma suudan selle raja üles leida ja kaasa minna, on see mulle huvitav.

Missugune on sinu vahekord pillimänguga praegu?

Mul on ju praegugi veel see "Kalevi" bigbänd, aga viimane hooaeg jooksis liiva. Inimesed teenivad raha ega saa enam proovides käia. See periood tuleb üle elada, pole midagi parata.

Rahvakunstnikuna on ehk kergem?

Selle jutu olen jätnud rääkimata ja see on võib-olla kõige huvitavam lugu. Mind pandi kolm korda ette teeneliseks ja iga kord lükati tagasi. Kui teatud asutuste nõu-solekut enam ei vajatud, oli Heliloojate Liidu juhatuses üks koosolek, kus Rääts ütles, et nüüd võime teenelisteks teha ka kõik need, keda varem ei saanud. Pöördus siis viisakalt minu poole, aga ma ütlesin, et tänan väga, kui olen siia maani ilma elanud, ei ole mulle ka praegu vaja. Samuti ütles muusikateadlane Ingrid Rüütel. Hugo Lepnurm arvas, et me võiksime ju kõik need nimetused tagasi anda, mis oli üks väga mõistlik ettepanek. Aga hiljem tuleb mulle vastu Peeter Vähi ja ütleb, et mind tehakse rahvakunstnikuks. Mina vastu, kuidas siis nii, ma ju ütlesin, et ei taha. Küsisin Räätsa käest järele ja tema vastas, et jah, sa ei tahtnud teeneliseks, aga me tegime su kohe rahvakunstnikuks. Niisiis sain tänu sellele Neljandasse Haiglasse. Esimest korda elus. Kaksteistsõrmiku haavandiga, mis tekib neil, kes ei oska puhata.

Tähtsaim asi olevat dieet. Eks oma riigiga tulebki siis ühte jalga käia.

Küsisid PEETER TOOMA ja IMMO MIHKELSON

ME VANANEME KOOS



Marco Ferreri.

Juunikuul avaldasime itaalia filmikunsti ühe tähelepanuväärsema režissööri Marco Ferreri (sünd. 1928) varasemat loomingut käsitleva Giacomo Gambetti kirjutise "Võimatu unenägu". Nüüd jõuab teieni arvustus Ferreri eelviimase filmi "Naeratuste maja" (1990) kohta ning lavastajaga mullu Belfordi festivali ajal tehtud intervjuu.

"NAERATUSTE MAJA" ("La casa del sorriso"). Režii: Marco Ferreri. Pilt: Franco di Giacomo. Heli: Jérôme Thiault. Montaaž: Dominique B. Martin. Muusika: Bruno Garnera. Osades: Ingrid Thulin, Dado Ruspoli, Vincenzo Cannavale, Francesca Antonelli, Caterina Casini, Elisabeth Kaza jt. Producersid: "Titanus Distribuzione", "Scena International". Värviline, 100 minutit. Itaalia, 1990.

Ferreri universumis on rohkem maju kui astroloogilises taevas. "Väikesest korterist" ("El Pisito") kuni "Naeratuste majani" ("La casa del sorriso"), on iga film nagu omalaladse arhitektuuriga ehitus. Kui itaalia filmikunst jaguneb kahe tendentsi vahel - katedraali-ehitajad (Fellini, Visconti, Bertolucci...) ja müürsepad (Rossellini, Ferreri, Moretti...), on eesmärk, vaatamata erinevatele vahenditele, ikka seesama - ehitamine. Iga endast lugupidav autor ehitab üles oma moraali ja ka Ferreri pole ses suhtes erand. ("Tõeline moraal irvitab moraali üle," kirjutab Pascal.) Filmikunsti keskmes on idee perekonnast, kuid see on üksnes idee, tema väliseks ilmiinguks on maja, kõikuv ja ebakindel eluase mehele ja naisele, kes teavad, et neil pole määratud koos vananeda. "Naeratuste maja", see on vanadekodu, mille valdavalt üksildased asukad heietavad oma mälestusi süstide, sööklaienet, klatši, skandaalide ja vääritude laste harvade külaskäikude rütimis. Mõnele on see surma, mõnele armastuse eeskoda. Jäädes truuks sellele, mida ta usub ja näeb, jubib Ferreri meid läbi rohkem või vähem väarikate elatanud daamide ja noori kukkeseid mängivate vanade komejantide antiikse maailma. Need on inimesed nagu kõik teisedki, aga nad elavad "väljaspool tavalist maailma".

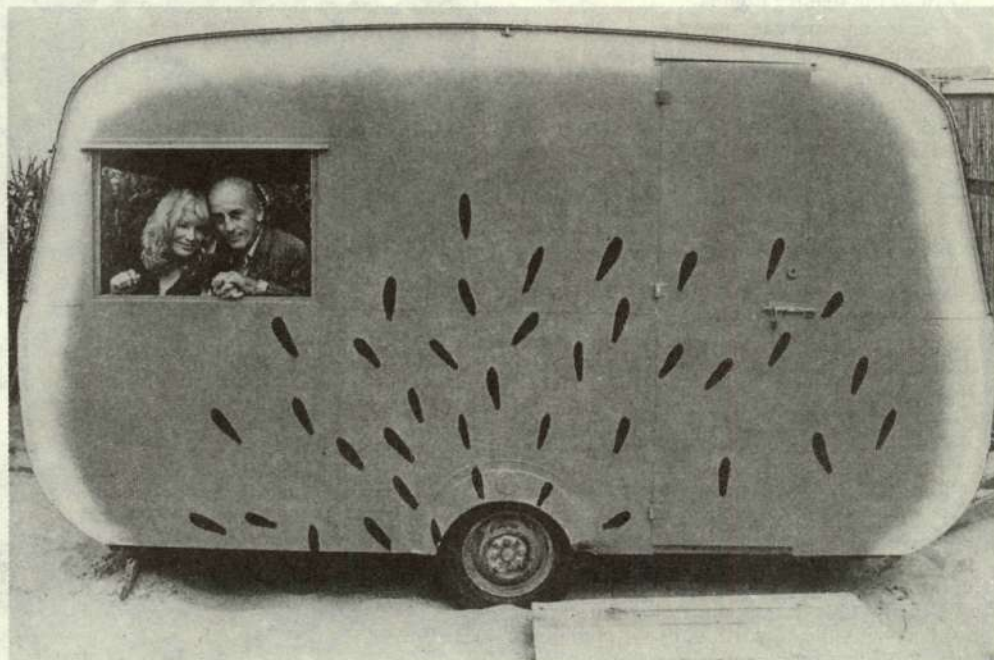
Ingrid Thulin, vana ja lapselik, läheb läbi filmi, näol kustumatu naeratus, mis lõpuks muutub vampiiri grimassiks, märgiks sellest,

et lõpuks on ta valmis järama elu täie suuga. Ferreri filmib näitlejana nagu väga lähedalt, ühtaegu halastamatult (ta on vananenud) ja tähelepanelikult (ta on vananenud hästi). Need, kes süüdistavad teda liialdustes, peaksid mõistma, et mitte Ferreri pole see, kes liialdab, vaid elu ise. Iga Ferreri film provotseerib elu. Nii armustseenis Ingrid Thulini ja Dado Ruspoli vahel kui varastatud hamba-roteesi loos, paneb režissöör vähem rõhku kahe elatanud keha kokkupuutele ja hambutule suule kui elupuhangule, mis hingestab äkki neid kahte hüljatut. Tundub, nagu otsiks režissöör triviaalsuse põhjast poeesiat, moodsat Villoni, ja jumalateotaja südamest uutmoodi müstikat. Kujund ilustast vanast naisest, kes kingib oma hambaproteesi mehe armukesele, öeldes, et nii tunneb ta iga kord, kui nad suudlevad, nagu oleks ka tema see, kes suudleb, on suurepäran näide triviaalsusest ja poeesiast kui ühe idee kahest palgest.

Teisalt on ilmne, et oma viimastes filmides "Naeratuste maja" ja "Ihu" ("La Carne") on Ferreri vähem brutaalne, vähem terav kui varemadel aegadel. Kas peaks sellest järeldama, et need filmid on nõrgemad? Nüüdseks 64-aastane Ferreri tundub muutuvat aastatega veelgi paremaks (vähem nihilistlikuks); kaotamata endist hoogu, annab ta rohkem ruumi oma tegelaste inimlikkusele, inimlikkusele, mis on küll alati olemas olnud, aga mida on varjutanud alasti julmuse dimen-

sioon ja lootuse puudumine. Sellest hoolimata jääb lõpptulemus samaks - mehel ja naisel pole määratud elada koos, nad kas hävitavad teineteise või lähevad lahku, aga tee, mille nad üheskoos läbi on käinud, on siiski pigem harmooniline ja eluküllane kui tühi. Naeratusete maja on külalislahke, sest siinsed mehed ja naised võitlevad kirglikult oma elu eest ega alistu silmanähtavusele. Ingrid Thu-

pidasin aru, millist lugu jutustada, ning mõlesin tuhandetele meestele ja naistele vanadekodudes, kuhu lapsed pühapäeviti külla lähevad ja küsivad: "Noh, papa, kas teeme väikese jalutuskäigu?" Need inimesed elavad endale võõras maailmas, niisiis samahästi kui vanglas. Üsna hiljuti suri mu ema, see tähendab, ta lasi endal surra, nii nagu paljud seda teevad. Mulle tundus, et see film oleks



"Naeratusete maja", 1990. Režissöör Marco Ferreri. Dado Ruspoli ja Ingrid Thulin.

lini koketerii, kui ta keeldub sattumast armastatud mehe silma alla ilma hammasteta, on ühtaegu koomiline ja pateetiline, aga eelkõige on siin tegu vastuhaku ja enesesäilitusinstinktiga.

Ferreri filmi läbib idee maailmast kui haigest raugast, kes naeratab seni, kuni vähegi suudab - kuni viimase krambini.

VESTLUS MARCO FERRERIGA

"Naeratusete majas" tegelete esmakordselt endast vanemate inimeste probleemidega ja kogu filmi näib läbivat soov rääkida vanadusest, sest jutt see teema on praegu kõige uudsem.

Ma olen rääkinud mustadest, lastest, noortest. Ma arvasin, et nüüd on tulnud aeg rääkida vanusest, mida nimetatakse kolmandaks või neljandaks nooruseks ja millest filmikunstis väga vähe juttu on olnud. Ma

vajalik mitte ainult vanadele, vaid ka noortele, nende maailmapildile. Aga kui film Itaalias ekraanile tuli, pidin ma nentima, et noored seda vaatamas ei käi. Seda halvem neile. Järgmiseks väntasin ma filmi "Ihu", kus räägitakse noortest, kellel ei vea armastuses.

Iga teie filmi süžee on otsekui kirjutatud teie tegelaste ihusse. Kui jutt on mehe identiteedikriisist, kastreerib Depardieu ennast "Viimses naises" ("L'ultima donna"), kui jutt on nälgivast Aafrikast ja humanitaarmisjonist, laseb Maruschka Detmers filmis "Kui kenad on valged inimesed" ("Come sono buoni i bianchi") end nälgasel hõimul ära süüa. "Naeratusete majas" sümboliseerivad vanadust hambaproteesid, mis varastatakse Ingrid Thulinilt: ta kannab oma näol ca pitsert, mida püüab varjata. See on väga tugev kujund ja võiks olla ka julm, aga teie suhtumisest on tunda suurt õrnust.

Õrnus - sellest sõnast tuleks hoiduda. See on alati rassistlik, nagu oleks jutt mõnest loomakesest, mitte inimolendist. Ma armastan

seada vana naist, ma armastan ka tütarlapsi, kes varastavad tema proteesi. See protees ongi side tolle naise ihuga. Inimolendis on alati varjul mingi kuristik, mis ähvardab teda hukutada, ja kinos tuleb see nõrkus kõige paremini esile just füüsilise kaudu.

"Naeratuste majas" nagu kõikides teie filmides on ilus näha, kuidas näitlejad teid usaldavad, kuidas nad on teie kaasosalised ja valmis ellu viima teie kõige julgemaid ideid. Kuidas te nendega töötate?

Ma armastan väga näitlejaid. Ma jätan neile vabaduse teha, mida nad ise tahavad; ma ei püüa pärssida nende loomulikkust. Proovide ajal võib näitleja olla suurepäranne. Aga kolm kuud hiljem, filmimisel, piisab ühest halvasti magatud ööst, et ta mängiks hoopis teisiti. Näitlejat tuleb võtta sellisena, nagu ta on, ja arvestada temaga töötades käesolevat olukorda. Dialoogis segavad näitlejate halvad harjumused vähem kui dialoogide vahel, vaikusehetked ajavad neid tihti segadusse. Näitlejad oskavad kasutada suurepäraselt oma häält, aga palju vähem käsi või keha üldse. Niisiis püüan ma panna nad mängima, säilitades repliikide vahel vaikusehetki.

"Naeratuste majas" on seksuaalsus tee isikuvabadusele. Te olete seda öelnud juba paljudes filmides, aga seekord tahate te ühe hoobiga hävitada viimase sekstabu - vanaduse seksuaalsuse tabu.

Seksuaalsus ei ole tee, see on elu ise; me oleme selle jaoks loodud. Me elame maailmas, millest on kadunud harmoonia. Me ei oska enam täita harmooniliselt oma esmast funktsiooni, selles sfääris valitseb ebakõla ja suur meeleheide. Loomade vahel on harmoonia veel säilinud, aga meie oleme selle kaotanud. Nende juhtumite puhul oma filmides pole mu eesmärgiks häirida. Reaalsus on see, mis häirib, mitte mina; see, kuidas me suhtleme oma partneriga ja üldse teiste inimestega.

Vähesed kineastid püstitavad tänapäeval küsimuse meeste ja naiste vahelistest suhetest ning seksuaalsete ja sotsiaalsete rollide definitsioonist sellisest aspektist. Nagu oleks see dateeritud ja kuuluks minevikku; see tähendab 60-70. aastatesse. Teie olete ainuke, kes leiab, et see probleem on tänini aktuaalne.

Suhted meeste ja naiste vahel on muretekitavad. Miks käivad inimesed vaatamas "Ihu" ja mitte "Naeratuste maja"? See on lugu armastusest mehe ja naise vahel ja kui öeldakse "lugu armastusest mehe ja naise vahel", lähevad saalid sedamaid täis. Inimesed lähevad vaatama "Kaunist naist" ("Pretty Woman") ja näevad, et lits võib leida printsi ja olla õnnelik. Nad arvavad, et 1968. aastaga on seksuaalprobleemid lahendatud, aga vastupidi, suhted meeste ja naiste vahel on tänapäeval veel keerulisemad kui varem. See teema on ammendaratu.



"Ihu", 1991. Režissöör Marco Ferreri. Francesca Dellera (Francesca) ja Sergio Castellitto (Paolo).

Kas ühiskonna ja filmikunsti praegune seis soodustab või takistab inspiratsiooni ja raha leidmist filmide tegemiseks?

Minu arvates on filmide tegemine alati lihtne olnud. Isegi raha poolest võin ma teha aastas kolm või neli täpselt sellist filmi, nagu ma tahan, ilma mingite raskusteta. Eriti praegu, televisiooni ajastul. See on vale, et televisioon tapab kino. Kino on nagu avalik maja, mis sureb siis, kui armastada võib ka tänaval. Kino oli vajalik siis, kui midagi muud ei olnud. Kinno mindi selleks, et saada sooja, et kallistada ja suudelda tüdrukut. Tänapäeval võib seda jaamaski teha, ennast vabalt tunda saab ka igal pool mujal ja sellepärast kino kaob. Kino oli ühiskondlik hoone, kokkusaamiskoht, vallamaja, kuhu kogunesid vaesed ja emigrandid, aga tänapäeval ei ole tal enam ühtegi olemisõigust. Kino rahaldas esmaseid eluvajadusi ja see oli hea. Tänapäeval suudab ta ehk rahuldada mõningaid kultuurivajadusi.



"Ihu". Paremalt Sergio Castellitto (Paolo) ja Francesca Delleri (Francesca).

"Naeratuste maja" ekraaniletuleku eel usaldasite te filmi reklaamimise firmale, mis seni oli tegelnud makaronireklaamiga, seega kultuurist tähtsamate eluvajadustega.

Ma pöördusin selle härra poole, et ta laiendaks oma makaronimüügi oskust ka filmide müümisele. Sest tänapäeva inimesed tunnevad makaronide keelt paremini kui filmi oma. Aga kahjuks oskas ta rääkida makaronidest paremini kui kinost.

Cannes'i filmifestivali ajal, kus linastus teie film "Ihu", katkestasite te pressikonverentsil sageli vestluspartnerit, heites talle ette ära-leerdatud väljendeid ja kõneklüüpe. See oli täiuslik reproduktsioon Nanni Moretti "Palombella Rossa" ühest stseenist.

Jah, siin on tõesti mingi seos. Sõnad on kaotanud oma väärtuse, kindel see. Muide, ma ei saa aru, miks korraldatakse ikka veel pressikonverentse. Neil Cannes'i pressikonverentsidel on telefunktsionääre, inimesi, kes teevad pornovideoid ja reklaamivad videokassette, nii et kinorahvaga on võimatu jutule saada.

Te juhendasite Roberto Benignit filmis "Palun varjupaika" ("Chiedo asilo"). Hiljem sai temast režissöör ning ilmus uus põlvkond itaalia filmimehi. Aga oleks vist asjatu otsida nende seast teie mantlipärijat?

Benignist ei saanud mingit režissööri, ta teeb väga viletsaid filme. Aga ta on ikkagi Benigni. Mina olen õigupoolest väga üksik. Ma teen filme, mis ei vasta traditsioonilistele normidele. Ma ei ole ainus omasugune mitte ainult itaalia filmikunstis, vaid filmikunstis üldse, vastamisi publiku ja kriitikaga, mis ei räägi minu filmidest ega tee mingeid jõupingutusi, et neid sügavamalt mõista. Niisiis ei ole mul mantlipärijat, sest ma ei tööta nagu teised režissöörid, kes jäävad rohkem filmitegemise klassikalistesse raamidesse. Pariisi intellektuaalid tunnevad Pariisi kesklinna, aga mitte Mantes-la Jolie'd. Mina armastan vaadata Pariisi sellisest küljest, sealt, kuhu teised ei lähe, ja selline on ka minu suhe filmikunstiga. Selles punktis, nagu mõnes teiseski, olen ma lähedane Pasoliniga. Teda

"Ihu". Francesca Delleri (Francesca).



huvitasid seksuaalprobleemid, ta oli lõhestatud isiksus ega saanud olla traditsiooniline intellektuaal. Ta tegi omapäraseid filme, ja-lutas seal, kus teised ei käinud, uitas öösiti millegi otsingul.

Kui te räägite oma isoleeritusest filmikunstis
tervikuna, kas te mõtlet siis ka ameerika filmi?

Loomulikult. Ameerikast räägitakse palju ja viidatakse seejuures pidevalt tema filmidele. Ma vihkan Ameerikat ja leian, et ameerika režissöörid on täielikud lollpead. Nad on nagu klassi priimused, kes jõuavad tippu suure tööga. Neil puudub paindlikkus. Suurepäraseks näiteks on siin vennad Coenid. Publik juubeldab nende filmide peale. Aga milliste filmide? Et teha head filmi, peab olema vähemalt viis potentsiaalset varianti. Coenidel aga on üks kujund ja see on kõik. On võimalik vaid üksainus tõlgendus. Bartok Finki toa tapeet tuleb liimist lahti, see on väga hea leid. Aga kasutades seda korduvalt nagu nemad, kaotab see igasuguse mõju. Coenidel on vähe ideid ja nad ekspluateerivad neid maksimaalselt. Täpselt vastupidi minule: mul on palju ideid, aga ma kasutan neid minimaalselt. Selles seisnebki režissuur. Noored ameerika kineastid on samasugused kui vanad, nad armastavad stsenaariumi, ülepingutatud keerulisust, kõike seda, mida mina ei salli.

Te ei usu stsenaariumisse?

Ma töötan stsenaariumid välja, aga see on ainult kondikava. Ja enne kirjutamist käin oma loo tegevuspaikades. Tänapäeval leitakse koht filmimiseks tavaliselt kolm nädalat enne filmimise algust. Milline saab sel juhul olla suhe töökohaga? Aega raisatakse proovideks kuskil kabinetis või improviseeritud stuudios, kus kõik on kunstlik ja pole jälgegi tõelisest elust.

Vähemalt ühe ameerika kineastiga paistab teil olevat midagi ühist, nimelt David Cronenbergiga.

Jah, Cronenberg on väga hea režissöör. Kuid Ameerika Ühendriikides pole tal vähimatki edu. Sensatsioonid, need on Soderbergh, David Lynch, vennad Coenid. Aga Cannes'is...

Belforti festivali ajal küsitlenud
FRÉDÉRIC STRAUSS

Ajakirjast "Cahiers du Cinéma" 1992, jaanuar.
Tõlkinud KAIA SISASK

ÕNNITLEME!

2. juuli
TÖNIS SAHKAI
režissöör - 50

12. juuli
MÄRT MÜÜR
stsenarist ja režissöör - 50

14. juuli
KÄBI LARETEI
pianist - 70

17. juuli
ZVENISLAVA SILLAMAA
harfimängija - 60

22. juuli
TOOMAS VELMET
tšellist ja pedagoog - 50

27. juuli
HEINO AASSALU
tantsujuht ja balletikriitik - 60

29. juuli
VOLDEMAR ADER
"Ugala" endine näitleja - 85

30. juuli
ANNE DORBEK
"Estonia" koormeister - 50

HINGEPÕHJAS OLEME LAPSED

MEIE TEATRITTE LASTELAVASTUSTEST



"Tornikukk ja võlusõrmus" "Ugalas" (lavastaja P. Tammearu, kunstnik I. Agur). Ilus Hilda - Maarja Metsala, prints Nikolas - Andres Noormets.

E. Veliste foto

See, kas usume muinasjutte, ei olene ju meie vanusest. Peamine on, et püsiks avatus - inimese vastuvõtlikkus ja vaimustumisvõime. Muinaslood vahendavad meile olemise püsiväärtusi, neist võiks leida tuge argipäevis, kui kammitsevad täiskasvanulikud elurolid ja olmestressid.

Peeter Tammearu kirjutab "Ugala" lavastuse "Tornikukk ja võlusõrmus" kavalehel: "See näidend võrsus õhtustest muinasjutulugemistest ja kinnitab headuse vajalikkust,

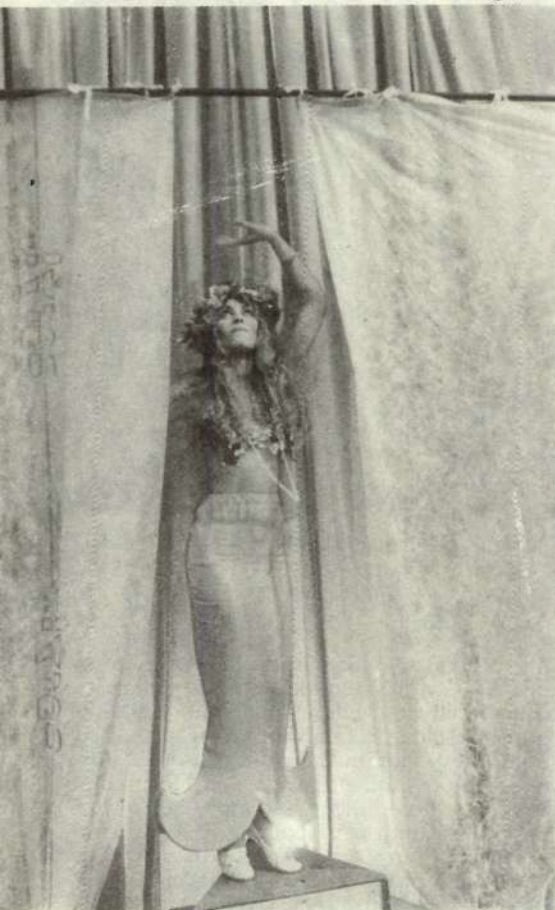
mis peab alguse saama juba pisikestes inimpeades. Ei ole õnne uhkustamise, jõhkruks ja hoolimatuses." Lihtne tõde, mida veel lihtsam unustada. P. Tammearu lastelavastused muudab südamlikuks just headuseusk. Võrreldes "Röövlitütar Ronjaga", on "Tornikukk ja võlusõrmus" lühem ja kompaktsem. Muinasjutulise atmosfääri loob Ingrid Aguri kaunis kujundus, eriti lossipildis. Andres Noormetsa prints Nikolas on üks ehtsamaid printse, keda üldse olen laval näinud: õilis,

ilus, majesteetlike žestide ja maheda häälega ning veidi pika taibuga nagu ikka printsid oma õige õnne äratundmisel. Mõnusalt naljakana mõjub ka kurjuse leer: Leila Säälik käbeda Noiana ja Anu Reidak tõtsaka Saarana. Arvo Raimo kunstnik Patriku rollis toob lavale tõsimõtlikuma meeleolu, millesse sisseelamine on eriti vajalik me süvenemist mittesoosival ajal. Loodetavasti lavastab P. Tammearu lastele edaspidigi.

Rakvere Teater mängib Ardi Liivese muinasjuttu Kreutzwaldi ainetel "Välejalgne kuningatütar". Reeda Tootsi lavastus mõjub ebaühtlasena: kohati on see päris lustakas, samas häirivalt ülemängitud ja tarbetult jämekoomiline. Ilmekama rolli loob Erik Ruus, kes mängib Kuningat rõõmsa lapsemeelsusega. Trupi kokkumäng jääb konarlikuks. Ka Anu Kalmu kujundus, milles toredaid leide, näiteks elusuurune hobune, näib justkui kokkuklopitud. Kas näeme lavapildi teostu-

"Väike merineitsi" Rakvere Teatris (lavastaja M. Saure, kunstnik M. Niemi, mõlemad Soomest). Keskmine merineid - Kire Tammi.

A. Seidelbergi foto



ses teatrit kummitavat vaesust või äkki ka lohakust?

Rakvere Teatri "Väike merineitsi" on heas mõttes teistsugune. Anderseni muinasjutt Maire Saure (Soomes) seades ja lavastuses paelub ainulise atmosfääriga. Etendust mängitakse laval, valges telgis. Porise saapaga sinna sisse ei pääse. Ei sõandakski minna. Nii muutub teatriilma sisenemine rituaaliks. Lapsed istuvad põrandal valgetel mattidel, suured seinte ääres pinkidel. Mängualaks jääb kitsuke must riba keskel ja trepp-poodiumid kahel pool telgiavades. Mila Niemi (Soomes) kujundus on puhas ja kaunis. Kүүtleval valgusmäng heledail seintel kui merelaine värele, lainetel veikleb hõbedane purjekas, vilksatab näkineiu siluett. See otsekui veealune muinasmaa lummas, nähtud külalissetendusel ei hajutanud isegi valgustusapsud laste tähelepanu, vaatajad olid vaikselt elevil. Prints, Viktor Jakovlev, suudles väikestel tüdrukutel aupaklikult kätt. Marika Vernik nimiosas oli habras ja lüüriline, eriti anduvastantsu printsi ees. Reeda Tootsi veetlev Merenõid oli leebelt võimukas ja salakaval. Õrnalt helises kauguses R. Tootsi lauluhää, toonitades väikese merineitsi lootusetut armastust. Sedalaadi nüke nagu laevanimi "Georg Ots" irdub lavastuse stiilist. M. Saure seade jääb kohati ahtamaks kui Anderseni ajatu muinasjutt: lisanduvad viihjed saastatud merele; väike merineitsi ei jõua õhutütarde juurde, vaid kivineb kujuks. Osatäitmised oleksid ju võinud olla veel viimistletumad, õhulisemad, kuid igal juhul on viibimine lavastuse "Väike merineitsi" võluilmas iselaadne elamus.

Muinasjuttudest on mul seni nägemata "Endla" "Printsess Nobekeel". Aga Pärnu teater mängib ka Astrid Lindgreni "Vahtramäe Emilit", lastenäidendit Georg Riedeli muusikaga. Ingo Normeti lavastus, toredad laulud, elav muusika akordionimemmede esituses, Laine Mägi tantsuseaded ja Lilja Blumenfeldi suveröömus kujundus loovad õdusa lapsepõlvemaad, kus elatakse turvalist elu. Isegi karistus, mis järgneb püsimatule Emilile (Alan Laanepõld või Mart Normet) koerustükkidele, on õige meeldiv: poiss pannakse puutõttuppa kinni, aga isa pahameele eest saab Emil omakorda ukse seestpoolt haaki panna ja ajaviiteks rahumeeli puukujukesi nikerda. Tuleb välja, et tõeline töökasvatus! Lapsed laval oleksid nagu Lindgreni teoste, näiteks "Bullerby laste" illustatsioonidelt maha astunud. Täiskasvanute rollides tuleb ette ka mängitsemist, pelgalt välist karieeritust. Neist puudustest on vaba Jüri Vlassov, kes mängib sulast Alfredit veenva loomulikusega. Pole ime, et niisugune mõnus mees on Emilile parim sõber: nad ju võtavad teineteist tõsiselt. Alfredi töömehelaul on lavastuse meeldejäävamaid hetki. Lihtsa, poolnukra huumorivarjundiga laulus avaneb sulasmehe elukäik ja hingelaad.



"Valtramäe Emil" "Endlas" (lavastaja I. Normet, kunstnik L. Blumenfeld). Stseen lavastusest.

K. Pruuli foto

Seda laadi heledameelseid lugusid laste elust enesest nagu "Vahtramäe Emil" võiks me lavadel sagedamini näha. Kui nad olemas oleksid!

"Vanemuine" on valinud eksootilisema ainevalla: mängitakse kantrimuusikali "Winnetou" (Ardi Liivese tekst Karl May järgi, Valter Ojakäär muusika). Kuigi Hardi Volmeri lavapildis on mägede avarust, indiaanlaste kostüümid on kavandanud selle ala asjatundja Omar Volmer ja "Justamendi" kantriviisid kõlavad lindiltki lähedalt, jääb Peeter Volkonski lavastus siiski kodukootuks, logisevaks, tervik ei sööbi mällu. Näitetrupp kõigub stampide ja stiilsuse piiril. Eelkõige väliselt veenvad punanahad on Andres Dvinjaninov - Winnetou ja Tõnis Uibo - apatside pealik Hea Päike. Vastasleeri esindab värvikalt Rain Simmul - Santer. Sümpaatne on Ants Anderi muhe ja vilgas kavalpea Sam Hawkins. Kärt Tomingas Kainispäevana langeb kohati rollist välja, hakkab toimuva üle lihtsalt naerma. Probleemaatilisem on Hannes Kaljujärve osatäitmine. Õilsat kahvanägu Old Shatterhandi mängib näitleja flegmaatiliselt, seesmise intensiivsuset. Kummatigi mõjub see teadliku hoiakuna: H. Kaljujärv otsekui keelduks järgimast stampkujutlust romantilisest vesterinangelasest. Jah, ta tantsib, kakleb, avaldab armastust kui vaja, kuid seda nii muuseas, hasardita. Ta eelistab hoida omaette, irduda sündmustest. Näitleja eemalolev hoiak katub rolli üksiklase-loomuga, kuid eirab siiski

lavastuse mängureegleid. Ometi jääb H. Kaljujärv laval isiksuseks, tema varjamatu passiivsus mõjub kargemana ja veenvamana kui nii mõnegi püüdlük-aktiivne tühirabelemine, mida teatrilavadel ühtelugu kohtab.

Elmo Nüganeni "Sinder-vinder" on "Ugala" repertuaaris püsinud kolm aastat. See on kindlapiirilise süžeeeta hoogne mäng, tulvil lapselikku vallatust, fantaasiat ja improvisatsiooni. Andres Noormets (enne teda mängis Dajan Ahmetov), Allan Noormets ja Elmo Nüganen kapielanikena laulavad, mängivad pille, esitavad liikumisnumbreid, näitavad, mida oskavad - natuke diplomilavastuse moodi. Ja pilavad täiskasvanute maailma veidrusi. Tõsi, "Sinder-vinderi" aeg on ümber saanud. Jaanuarikuu külalisetendus Tallinnas mängiti näiliselt endise innuga, aegunumad naljad, nagu täiskasvanute õudukas-multikas "Vremja", olid asendatud päevakohaste viidetega aktsiaseltsidele, sponsoritele ja Barbie'le. Ja ometi tundus, et etendus on kulunud, maha käinud. Elmo Nüganeni loomingus kuulub "Sinder-vinder" samasse laadi kui lavastused "Charley tädi" ja "Armastus kolme Apelsini vastu".

Kaks pealinna teatrit on leidnud noorema publiku jaoks kumbki oma autori. Draamateatri mängukavas on kaks David Woodi näidendit Ivo Eensalu lavastuses; Noorsooteatri suures saalis on Kaarel Kilvet lavastanud kolm Ken Campbelli näitemängu.

D. Woodi "Lobasuu ja pingviin" on kujunenud heas mõttes esietenduseks, mille elu-

rõõm nakatab nii väikseid kui suuri vaatajaid. Liina Pihlaku kujundus, jääsaare-sinine maailm on leidlikult tinglik, pilku püüavad värvikad kostüümid ja naljakad olevused, nagu Kolmpea Kõiketeadja, aga ka ehtne ringivurav buss. Näitetrupp mängib imeväärset heaturjuliselt ja stabiilselt. Raske on kedagi osalistest esile tuua, kui, siis vaimukat Tobu-Kägude paari (Hans Kaldoja ja Helle Pihlak või Anne Paluver), ninatarka Kolmandat Pead (Tõnu Mikirov või Tõnu Tamm), ja loomulikult elavat Lobasuu (Jüri Krjukov), kes suhtleb saaliga eriti vahetult ja spontaanselt. Aga selles kirevas seltskonnas, koomiliste juhtumiste sasipuntras, eksleb ja otsib oma isa-ema peategelane, Ullar Põllu vaikiv Pingviin, uje ja hellahingeline, nii liikuv ja väljendusriikas oma sõnatuses. Iseäranis köitvad on hetked, mil lavale ilmuvad lapsed: ilmekad loomad-linnud loomaaiapidis, malbe vastsündinud Lambatall (Mari-Liis Ainla) kevadises finaalis ja muidugi need vahvad pingviinipoisid (Eesti Poistekoori ettevalmistusrühm), kelle söakas ringmarss laval saab lavastuse võrratuks refrääniks. Töö lastega läheb I. Eensalul ikka täppi, seda on tõestanud ka tema telelavastused.

"Lobasuu ja pingviin" on panoraamsem, "Piparkoogimehike" kammerlikum näidend. Viimase tegevuspaigaks on puhvetiriiul, kus asjad salakesi oma elu elavad, kui Suured ei näe. Aga Suuri tuleb karta, nemad võivad hääle kaotanud Kellakäo lihtsalt Prügikasti

visata ja äsjaküpsetatud elurõõmsa Piparkoogimehikese rahumeeli nahka pista. Nii võib näidendis aimata tõsisemaidki tagamaid. I. Eensalu ja muusika autor Agu Tammeorg on siiski loonud tarmuka lastemuusikali, kus välditakse pooltoone ja vaikust. Aga müra on me ümber niigi liiast. Õnneks on etenduste käigus lindimuusika detsibelle vähemaks võetud. Juhtusin kuulma "Piparkoogimehikese" laule raadiost ja nõnda, kontekstiväliselt olid need üpris isikupäradud, kõik nagu ühe vitsaga löödud. Säravaks muudab lavastuse isiksuslik näitlejaansambel. Viimaks ometi on täitunud Ita Everi unistus mängida lastelavastuses. Rõõm on vaadata tema tütarlapselikult vilgast ja elevil Vana Teepakki, kelle südamlilk elutarkus ja üksindusest ülesaamine panevad kaasa elama. Juhan Viiding mängib Herr Kellakägu nii vaimselt kui füüsiliselt liikuvalt ja paindlikult. See avalam roll on värskendav vaheldus väikese saali Viidingu-teatri askeetlikumale, miniatuursele laadile. Siiski on J. Viidingu osatäitmises tajutav isikupärane kõrvalpilg, näitleja ilmetes ja intonatsioonides võib tabada tundlikke alltekste, mõtestatud omapoolseid suhtumisi, skeptilist kaitsetust. Hoolika innuga mängib Tõnis Rätsep merekaru Soola, Helle Pihlaku särtsaka Pipraga moodustavad nad erksa, rõõmsa dueti. Angelina Semjonova Pipar on vaoshoitum, lapselikum. Väino Laes mängib Piparkoogimehikest vallatult ja sundimatult. Taas tuleb tunnustada Jüri Krjukov

"Lobasuu ja pingviin" Eesti Draamaf

(lavastaja I. Eensalu, kunstnik L. Pihlak). Stseen lavastusest.

G. Vaidla foto





"Piparkoogimelike" Eesti Draamateatris (lavastaja I. Eensalu, kunstnik L. Pihlak). Hiir Ülbe Kutt - Jiiri Krjukov, Piparkoogimelike - Väino Laes.

vi vaba suhtlemist saaliga, tema Hiir Ülbe Kutt, uljale laiamisele vaatamata õige äbarik vennike, on tegelikult kõige lastepärasem tegelane, ilma et ekstra püüaks seda olla. Kangesti vaimukas on Ülbe Kuti kõnepruuk: ta ajab alatasa sassi sõnu ja häälikuid, see on veidi suurematele lastele vahva mäng ka pärast etendust.

Vene Draamateatris lavastas "Piparkoogimelikest" Aivars Helde. Kahe üpris erineva töö võrdlemine toob esile kummagi tugevad ja nõrgad küljed. I. Eensalu lavastus on tunduvalt professionaalsem, viimistletum, efektssem, kuid seejuures tsipa kitsililik (kas või nood görliid-hiirekesed). A. Helde lavastus on ebamäärasem, ei suuda kogu aeg publiku huvi köita, aga lastetükis peaks sündmused eriti puhtalt ja täpselt välja mängima. Samas on Vene Teatri lavastus vaiksem, kammerlikum. Osatäitmistest on eriti sümpaatne Vladimir Beloussovi heatahtlik ja abivalmis Piparkoogimelike, kes on siiramalt lapselik kui V. Laes samas osas. Kellakäost on Ljubov Agapova kehasuses saanud õrnuke daam; võluv ja väarikas on Anastassia Bedredinova Vana Teepaki rollis. Trupi pehme, soe mängulaad üllatab meeldivalt.

Ken Campbelli näitemängudest "Skangpoomijad", "Klounid klassiekskursioonil" ja "Vana kuningas Cole" on kõige enam mängitud esimest, tänaseni püsib repertuaaris



"Piparkoogimelike". Vana Teepakk - Ita Ever, Sool - Tõnis Rätsep, Pipar - Angelina Semjonova.

G. Vaidla fotod

veel vaid viimane, uusim lavastus. Kolme näidendit ühendava võtmeküsimuse leiame Villu Kanguri laulutekstist "Skangpoomijatest": "Kes meist ei teaks, kuidas käituda on kodaniku kohus. / Kus on see piir, millest piinlik hakkab üle hüpata." Campbelli näitemängud püüavad ähmastada piire elu ja



mängu, suureks saamise ja lapseks jäämise vahel. Kuid need teed, mille abil piire ületatakse, on üksjagu lamedad ja tobedad, nii et võib tõesti ka piinlik hakata. Seda vastuolu laval kuigivõrd ei võimendata, madalamad naljad ei torka liigselt silma, kuigi osa vaatajaid võib ju ka ainult nende püüdmise peal väljas olla.

"Klounid klassiekskursioonil" (esietendus märts '90), kus lustakad klounijõmpsikad vallatledes mässavad koolidriili vastu, on ehk veidi kitsama ealise addressaadiga kui kaks ülejäänud lavastust. Nähtu kipub juba ununema, tegelastest on elavamalt mees Paul Laasiku kelmikas Pahv.

"Skangpoomijad" oli viimase etenduse ajal (märts '92) paremas vormis kui esimestel mängukordadel (detsember '88). Sissemängimisega elavnenud Kaarel Kilveti lavastus on kohati siiski hõre ja lohisev. Loo tuumale jõuab kõige ligemale miilitsatepaar: Andrus Vaarik - Nikolai Vile ja Rein Oja - seersant Kraam. Neis tegelastes ilmneb lõhe täiskasvanuelu kohustuste ja hingepõhjas lapseks jäämise vahel. A. Vaariku reamees Vile ju ongi laps, kord jonnakas, kord pai ja äpu. Ja R. Oja seersant, oma ametis hiilgavalt nüri ja juhm, muutub aeg-ajalt nii sinisilmselt osavõtlikuks, lapselikuks, uurides Vile joonistusi, elades kaasa Vile põlvede kahekõnle; lastelaulu "Kiisu läks kõndima" püüab ta seevastu esitada kangesti soliidset nagu aariat. Need rollid ja ka Guido Kanguri pehme ja hõljuv härra Pärapool on mängitud muheda huumoriga. Tegelikult aga käivitab kogu skangpoomimise karusselli ju Fass. Tõnu Oja distants nii oma rolli kui ka kasvava kaose suhtes on ilmne, ehkki võib-olla ebateadlik. T. Oja Fass jääb seesmiselt viisakaks, lüürilisekski. Kogu see palagan justkui häiriks teda üksjagu - ja see kerge tõrge Fassis annab lavastusele huvitava teise plaani.

"Skangpoomijatel" olid ka omad fännid, juhtusin nägema paari etendust, kus finaalis ilmus saalist punt pidžaamades koolilapsi, kes trupiga kaasa "prannokkisid".

"Vana kuningas Cole" eeldab kogu saalilt aktiivset kaasamängimist: tuleb tervitada kuningapaari püstitõusmisega, ergutada Suurt Rinnapistmist, ehmata Kirilli, hääletada jms. Publik osaleb üllatavalt elavalt ja nii saab palju nalja. Valdavalt on "Cole'i" huumor vaimukam kui "Skangpoomijates", kuid seegi lavastus võiks kulgeda särtsakamalt, nõtkemalt, intensiivsemalt. Ent siis see vist polekski enam cesti teater. Osalised on vär-

vikad, eriti vahva on Tõnu Kark vinge sportlasena, kuid muidu kohtlasevõitu Kirill Viuldaajana, kes väljendub vaid laulvalt, sobitades oma sõnu tuntud ooperiviisijuppidega. Seejuures on Kirill ju suisa liigutav ja hästi naljakas, kui ta pärast iga võitu pjedestaalile kobib, võiduhümni jorutab ja silmanurgast pisaragi äigab. Hea tüüp on ka Villu Kangur kiitsaka Parun Polstrina. Tõnu Oja Faz oma silmile veetud gangsterikaabu ja vorstiga hambus on parajalt bossilik, ehkki ta pörgulikud ettevõtmised enamasti äparduvad. Võrreldes "Skangpoomijatega", on T. Oja mängu lisandunud muigvel eneseirooniat: millise ehtmeliku põikpäisusega vaidle Faz saaliga, kes rökkavate hüüetega juhüb tähelepanu kõndivale kastile. Selle asemel et korraški üle öla tagasi vaadata, paneb Faz mängu kogu oma veenmisjõu ja autoriteedi ning... muutub naeruväärseks. Aga talle sobib see poolebalev ülalt-alla-pilk "nödravõitu" maailmale.

Viibimine Campbelli-lavastuste "anarhihilisel ülemeelikuse karnevalil" on üksjagu lõõgastav. "Vana kuningas Cole" aga peaks uuel hooajal senisest elavamalt minema, sest rojalism on meil siin taas ergutust saanud.

Pilt meie "suurte-teatrite" lastelavastustest on kirju ja mingit üldistavat järeldust välja mõelda üsna võimatu. Tundub, et hoogsat, kuid pahatihti ka hooletut lõbusust on laval siiski rohkem kui rahulikku, usaldavat elutõsidust ja südamlikku elurõõmu. Lastele ja meile kõigile on vajalik hingeline tasakaal koos võimalusega juureda elu keeruliste, kuid imeliste saladuste üle. Turvalise, ausa ja siira maailma loomine, kus viibides me ei tee lapsele oma hinges haiget - see võiks olla lastelavastuse pärisosa.

"Vana kuningas Cole" Noorsooteatris (lavastaja K. Kilvet, kunstnik - H. Volmer). Faz - Tõnu Oja, Parun Polster - Villu Kangur, Two - Dajan Ahmetov.

H. Rospu foto



Ülo Vihma televisiooni lastesaates.

R. Tiikmaa foto

Viimastel aastatel on Nukuteatri tööd-tegemised kuidagi eesti teatrilmade äärealadele taandunud. Peaaegu kellelgi pole ülevaadet, mis teie majas toimub. Kuidas sa ise, kunstilise juhi kohal olles, Nukuteatri praegust seisust hindad?

Pole just kiita. On suur vahe kunagise kujutluse ja tegelikkuse vahel. Lihtsalt iluraviga ei paranda siin midagi.

Pole mõtet rääkida sellest, et teatri ruumid ei funktsioneerid. Võitlesime poole maja pärast. Nüüd on see pool maja käes, käib meeletu remont. Midagi nagu on, aga ei ole ka. Ent hoopis halvem on see, et majas ei ole järeikasvu. Õppinud tislari ja elektrikuleiad sa ikka, aga nukunäitlejat, -lavastajat ja -kunstnikku ei leia. Tööd on tehtud ja tehakse ikka külalistega, ent nukuteater on olemuselt väga spetsiifiline teater. Meie näitlejad on draamakoolitusega, kuigi asi pole isegi selles, et draamanäitleja ei saaks nukuga hakkama. Saaks küll. Mul on pigem tunne, et mitmed näitlejad ei ole tulnud siia hoopiski selleks, et nukuteatrit teha. Ja siis jääb see teater üldse olemata. Lihtsalt tore koht käia olla ja väga tore punkt.

Mis ikkagi on meie Nukuteatri probleem number üks?

Nii meie süsteemis kui ka üleüldiselt algab teater suuresti lavastajast - inimesest, kellel on ideed, kes tahab neid teostada ja hakkab truppi vedama. Siin on mitmed käinud lavastamas, aga keegi ei ole jäänud ega

ROHKEM VÄRSKUST JA TAHET TEHA TEATRIT!

Remont käib. Nukuteater õue poolt.



kibelenud uuesti tulema. Vähemasti siijamaani, kui elu oli lähedam. Nüüd võib-olla elu ja häda sunnivad tööd otsima.

Kas need peaksid olema kindlad, tähtajalise töölepinguga Nukuteatris töötavad lavastajad?

See polegi nii oluline. Keegi meist ju ei tea, kui palju kindel inimene kindla palga peal jõuab, kui tõhus tema töö on. Inimene võiks ju tulla ka korraks lavastama. Ta saab aimu, mis asi õieti on nukuteater, mismoodi nukulavastust teha ja millele tähelepanu pöörata. Ta näeks, milline on meie trupp. Siis oleks täiesti normaalne, et kui etendus vähegi õnnestub ja lavastajal säilib mingigi huvi, võib ta teinekord jälle tulla. See ei tähenda, et ta peab kogu aeg siin palgal olema. Aga sel juhul on juba keegi, kes tunneb natuke lähemalt nukuteatrit ja keda võib kunstiliselt usaldada.

Lavastajaid lihtsalt ei ole! Need, kes on vähegi omanäolised, lavastavad draamat või ooperit, nukuteater on siis juhuslik kõrvalhüpe. Ja nukuteatrisse tulekul on küllalada-

selt takistusi, alates sellest, et kutsutav vastab: see on võõras maailm, ma ei oska. Teine võimalus: väga tore, ma mõtlen! Ja ta võib jääda mõtlema.

Olid ja oled ise näitleja. Kuidas tunneb end näitleja Nukuteatri praeguses segases seisus?

Nukuteatri trupp on kohutavalt suur. See on fenomenaalne nähtus, millist läänemaailm ei tunne. Mingi projekti jaoks ehk aetakse nii suur seltskond kokku, aga see on ka kõik.

Meil on mõned väga head näitlejad, aga nad vajavad "toitu", ja kui seda värsket toitu juurde ei tule, siis tekib tloorutiin, hallus. Toit hakkab suus ringi käima.

Oskad sa nimetada põhjusi, millest Nukuteatri vaikne allakäik alguse on saanud? Miks olukord nii murettekitavaks muutus?

Mulle tundub, et mingil hetkel tekkis teatris ambitsioonikus. Ma ei tea, kus, ma ei tea, miks. Tekkis seisukoht, et Nukuteater võiks ju olla midagi palju enam, teatrist võiks ju palju rohkem rääkida. See on võlts. Küllap räägitaks, kui oleks, millest rääkida. Selline ambitsioonikus hakkab seestpoolt inimesi endid närima. Pettumus süvenes kogu aeg ning vallandus ahelreaktsioon, mille vastu ei ole midagi teha. Häda oli ka selles, et üks inimene vedas kogu teatrit, aga teatris oleneb kõik ju kõigest. Maja on väga suur ja kui üks inimene peab kõige eest hea seisma, siis ta lihtsalt väsib ära. Rein Agur pidi vedama kogu teatrit ja samas tegi ta veel muudki, on ju täiesti loomulik, et inimene tahab iseennast ka natuke laadida või vaheldust otsida. Ainukene väljapääs oluaks õigel ajal meelitada ligi ka teisi inimesi, kes võiksid, kes jõuaksid.

On sul oma ettekujutus, kuidas praegusest nullseisust välja tulla?

Ainus võimalus oleks kogu seltskond laiali saata. Ja need lavastajad, kellega on räägitud ja kes võiksid järgmisel hooajal midagi teha, valiksid siis endale trupi.

Samas on vaja noori, kelles tekitada huvi nukuteatri vastu. Üks võimalus neid koolitada on töö. Aasta tagasi oleks olnud võimalus saata üks inimene Norrasse õppima, ent otsustamine aina venis. Sel sügisel võiks keegi tõenäoliselt minna. Kui nüüd üks noor inimene ära saata, siis tekib repertuaaris auk - perspektiivsed näitlejad on ju väga hõivatud. Võiksime saata õppima ka kaks inimest, kummagi pooleks aastaks. Sel juhul oleks auk veelgi suurem. Aga parem on saada kaks õppinut kui üks. Häda on nii või teisiti. Kui mina siia tuln, siis olin üsna apaatne. See oli väga mõnus koht, toredad inimesed, aga ma ei tundnud nukuteatrit. Paraku ei ole pidevalt värsket tööd nii palju, et kasutataks ära noore inimese energia. Plaanimajanduse viimane samm oli see, et etenduste normi vähendati poole võrra, põhjendusega, et teater on muutunud konveieriks ja kunsti sealt ei

tule. Nüüd peaks kõik olema kunst, aga kunsti ei näe kuskil.

Peaksime saatma oma inimesi mõne teatri juurde vaatama, kuidas seal töötatakse. Siis tuleks ta tagasi, laetuna uutest ideedest. Aga sellisel juhul tuleb talle kohe anda võimalus midagi teha. Koolituse probleem ei puuduta sugugi ainult näitlejaid, vaid kogu nukuteatri alust - näitlejat-lavastajat-kunstnikku. Nukuteatri maailmas on see tihti üks isik, universaal.

Draamanäitleja nukuteatris? Kas teie töös on midagi nii spetsiifilist, mis ei ole tööga omandatav?

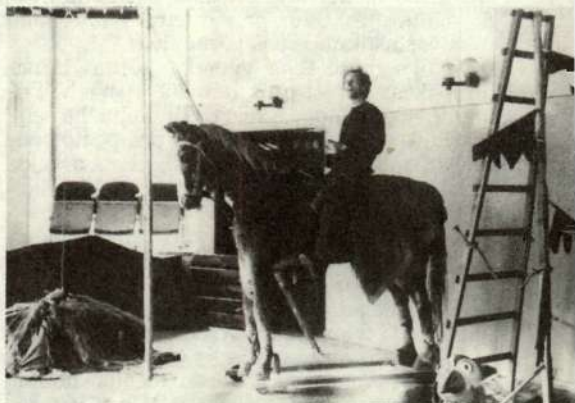
Kõik on õpitav, ka käsitööoskus. Iseasi, kas nii saame hea nukunäitleja - kui fantaasiaküllane, sarmikas, huvitav ta laval on. Seejuures - nukuteatris teda ennast justkui ei ole. On nukk. Kuidas näitleja suudab oma fantaasiat edasi anda, kõrvalt vaadata. Hea näitleja vaatab ka draamateatris end kõrvalt, nukuteatris on see iseenesestmõistetav. Draamateatris võib palju asju enese pealt teha, nukuteatris mitte.

Kas Eestis on sinu meelest nukunäitlejaks tahtjaid?

On ikka. Draamakoolist küll naljalt siia ei tulda. See on hädalahendus. Aga Pedast ja Viljandi koolist küll. Ainult et needki noored ei ole nukuteatriga tuttavad. Neile lihtsalt tundub, et päris vahva ja tore. Õige asi sünnib, kui sa isegi ei mõtle, et vahva ja tore, vaid lähed ja teed. Nii nagu tänavalt võib tulla inimene ükskõik millisesse teatrisse ja ta on näitleja. Tal ei ole võib-olla tehnikat, aga seda saab õppida. Olulised on inimesed, kes tahavad teha.

Nii tekib omamoodi nõiarang - kui on hea nukuteater, siis ärgitab see inimesi nukuteatrit tegema, sellest teha tahtmisest omakorda sünnib hea nukuteater...

Külaeline "Estoniast" - hobu Nukuteatri uue vabaõhulavastuse "Udumäe kuningas" tarvis. Ratsanikuna poseerib Heino Seljamaa.



Muidugi, siis nähakse, missugused võimalused nukuteatris on, ja sellest tekib tahtmine ka ise teha.

Kas nukunäitlejaid ei võiks koolitada mingi stuudiolaadne üksus Nukuteatris?

Minu meelest oleks meil Nukuteatris neli inimest, kes võiksid stuudiot juhendada. Aga see takerdub paljude organisatoorsete ja rahaliste probleemide taha. Aega, aega, aega on vaja.

Kas nukuteater on tingimata teater nukukudega?

Minu meelest küll. Aga kunstilise juhi postile asudes kujutasin ma ette, et kui ei ole küllalt nukutehnikas töötavaid lavastajaid ja ei valmi piisavalt nukulavastusi, siis on näitlejatel vähe tööd, nad "surevad ära", lähevad rooste. Sel juhul peaks kas või draamat mängima. Peaasi, et oleks tööd, säiliks toonus, fantaasia, oleks vaheldust.

Ja kui tuleb ideega inimene, siis teha nukulavastusi. Nukuteater kaldus omal ajal sinnapoole, aga mulle tundus, et see ei olnud sihipärane liikumine, vaid hädalahendus. Nukud kadusid ära olude sunnil.

Kas nukuteater peaks olema lasteteater või teater kõigile huvilistele?

Ideaalselt suudaks nukuteater olla kõigile huvitav, aga esmajoones on ta mõeldud ikka lastele. Minu meelest on meil tohutult palju energiat tühja jooksnud selle tõttu, et on püütud imeda välja midagi enneolematut, tungitud filosoofilistesse kõrgustesse ja sügavustesse, nii et kõik muu on lihtsalt ära unustatud. Kui ainuvalitsevaks ideeks saab teha suurt kunsti, siis on see nukuteatri surm.

Nukuteatri viimase aja lavastusi vaadates tundub, et ära on unustatud kõige peamine - mäng. Aina jutustatakse, õpetatakse...

Just - fantaasiarikkalt, lõbusalt, lustlikult mängida *story!* Sellised filosoofilised pretensiooniga lavastused on minu meelest ruineerinud ka truppi. Kui lavastajal on idee ja ta püüab, aga trupp ei tule järele, siis on lavastaja pettunud, tekib trots. Kui niisugused lavastused hakkavad korduma, siis tekib trots ka näitlejates. Suureneb jõuetusetunne. Jälle üks vastastikune seos ja mõjutus.

Miks mitte teha viiendat korda "Punamütsikest". Tuleb uus inimene ja näeb "Punamütsikest" hoopis teisiti. Ta võib teha selle ükskõik mis tehnikas, hoopis pea peale pööratult, täiesti jaburalt, peaasi, et ta oskaks. Ega nukuteatris hästi mängitavaid klassikalisi muinasjutte ole palju. Paratamatult hakkavad nad korduma, aga mis sellest - uued lapsed kasvavad peale.

Aga kui uus lavastamine käib nii, et samad näitlejad ja sama lavastaja, kes on kord juba tükk teinud, proovivad vägisi teistmoodi näha, siis on tulemuseks veerand või pool värskust. Vana asja peaksid tegema hoopis teised inimesed, siis tuleks ta täiesti värskes.

Viimastel aastatel tegutseb Tallinnas õige mitu peamiselt lastele mängivat väikest truppi. Kas Nukuteater kardab konkurentsi? Kas konkurents on meie lasteteatrite vähesuses üldse reaalne?

Kui midagi inimest ei mobiliseeri, siis ohutunne võiks küll mobiliseerida. Aga konkurents ei ole praegustes oludes reaalne. Tallinn on nii suur linn, lapsi jätkub. Muidugi võiks lapsi meil käia hoopis rohkem, kui Nukuteater oleks rõõmus ja elav organism. Kui ta on tardunud ja akadeemiline ning veab raskelt oma krigisevat vankrit, siis paneb elu ise lõppude lõpuks asjad paika. Tulevad noored, kes teevad kusagil mujal midagi lõbusamat ja rõõmsamat. Ma rõhutan ehk natuke liiga palju lõbu ja rõõmu - rõõm peab igal juhul olema, lõbu on natuke teisemaiguline mõiste. Konkurentsi võib peljata või mitte peljata, aga praegusele Nukuteatrile oleks see ainult kasuks.

Eestimaa teatrite repertuaaris on väga palju lavastusi, nii ka Nukuteatril. Kas lasteteatris on mõtet hoida mängukavas nii suurt arvu nimetusi?

Praegu on tükke repertuaaris nii palju, et uusi lavastusi ei saagi väga tihti mängida. Vindumine on nagu ette programmeeritud. Näitlejaid hoiaks palju paremas vormis see, kui intensiivselt mängitaks uusi lavastusi. Normaalne oleks, et vanad head lavastused moodustaksid mängukavast vaid ühe kolmandiku. Kui lavastust ei saa pidevalt mängida, siis käib ta tahes-tahtmata alla.

Kuidas sina kui näitleja tunned end kunstilise juhi rollis?

Pea ennast ikka peamiselt näitlejaks, ehkki kunstilise juhi kohale asudes võtsin ma hoiaku, et ei tee lavastustes kaasa. Nägin enam-vähem tühimikku, mis teatri juhtimises valitses, aga ei andnud küll endale täiesti aru, kui suur see tühimik on. Kui oleksin jäänud sama koormusega mängima, siis ei suudaks ma midagi juurde anda. Kunstilise juhi funktsioonid on ikka hoopis teised, ta on planeerija, organiseerija.

Mitu Eesti teatrit on viimasel ajal ühe juhiga, näiteks Draamateatrit juhib direktor, keda abistab nõukogu tüüpi organ. Kas teater üldse vajab kaht juhti, direktorit ja peanäitejuhti (kunstilist juhti)?

Tegelikult oleks see päris kena mudel. Üks inimene mõtleb teatri kunstilistele eesmärkidele, otsib kontakte, lavastajaid. Teine otsib raha, majanduslikke hoobasid, millega asja käigus hoida. Pidevalt töötaval suurel teatril ei saa üks inimene neid asju ajada. Trupil, kes valmistab ette üksikprojekte, võiks see muidugi olla üks isik.

Sa räägid Draamateatrist. Aga neil on neli lavastajat, ja kui igaüks teeb ütleme kaks lavastust aastas, siis on see juba suur hulk repertuaari. Meil on üks lavastaja...

Teatrite struktuuri muutumine on peagi reaalsus. Millisena sa kujutled Nukuteatrit,

peab tal olema põhitrupp või valitakse näitlejad iga lavastuse tarvis eraldi?

Kui ei ole teha tahtmist, siis tähendab trupi laialisaatmine teatri likvideerimist. Eriti meie ajal. Kes teab, mis oskusi inimene endas peidab! Võib-olla on ta väga hea tislەر või sobib hoopis mingisse uude firmasse, leiab endale väga hea töökoha. Ja teater on temast ilma.

Agа see näitlejast ilmajäämise hirm on tegelikult paljuski asjatu. Hirm, et teater lakkab olemast või läheb tema tase väga alla. Las ta siis läheb! See on objektiivne paratamatus. Ei saa seda näitlejat, ei saa neid kõige paremaid, saad kehvemad. Võib-olla isegi amatöörid. Agа sa teed ära, ehkki sa ei ole võib-olla tulemusega rahul.

Nukuteatril on nüüd käes õige suur ja uhke maja. Kuidas teda meie majanduslikus kitsuses ära kasutada?

Minu meelest võiks selle maja väga hästi funktsioneerima panna, kui ei oleks pidevat lõualõksutamist - näete, mis te tegite! Kunstitempel on maha müüdnud, tühjaks pekstud, lagastatud, rahavahetajad sisse toodud; suur kunst on kadunud ja seda kõike olete teie teinud! Agа kui tööle näkku vaadata, siis kui palju seda suurt kunsti on?! Mis on selles katastroofilist, kui teatris iga päev ei mängita? Maja ülalpidamine on muidugi kallis lõbu, agа võib-olla saab saale üürida mingiks teiseks otstarbeks. See on majanduslik mõtlemine või reaalne, eluline mõtlemine. Näiteks Itaalias - kuigi, jah, itaallased on rikkamad ja talved on neil pehmed, ei ole vaja kütta - seisab teatrimaja nii kaua tühi, kui administratsioon leiab trupi, kes tuleb ja mängib. Agа meie oleme niivõrd harjunud oma statsioonaaridega, kus töökojad ja kõik muu on raudselt majas...

Kui tulevad uued noored vilkad mänedžeri kalduvustega inimesed, kes leiavad võimaluse saali muuks otstarbeks kasutada, siis miks ei tohiks seda teha! On küllalt selliseid üürnikke, kes ei too endaga kaasa tonnide viisi kolu. Kui vaja, võib ju saalist pingidki välja tõsta. Ja siis teha, mida vaja - mängida, olla, koosolekut pidada.

Kuidas selline plaan meie seaduste/seadustusega kokku sobiks? Oled sa kaalunud mõnd reaalselt projekti?

Olen küll. Agа kuidas seda teha? Kuulutada välja - "Nukuteater üürib". Sellisel juhul kutsutakse meid kohe ministereiumi: mis te seal teete? Tähendab, te ei õigusta oma olemasolu, te olete jõuetud! Kärbime siis koosseisu või likvideerime hoopis! Mille peale me siis raha raiskame? Ja on täiesti loomulik, et sellisel juhul ei ole alalise trupi ülalpidamine õigustatud. Kui me ei tee tööd, miks me siis peaksime palka saama!

Õige varsti tuleb koondamistega kokku puutuda kõigil teatrijuhtidel. Näitlejaamet on agа nii spetsiifiline, erialale lähedast tööd



Kolimise ja remondi vahele mängib Ülo Vilhna pisut klaverit.

K. Ullmani fotod

pole kerge leida. Millise tundega näitlejat vallandad?

Inimest tänavale visata on väga raske. Agа siin on igapäev endasi otsustada - kui sa oled juht, siis pead võtma oma kanda ka vastutuse ja julgema teha valusaid otsuseid. Kui sa seda ei taha, siis tuleb ära minna, siis sa ei ole juht. Kui näitleja või ükskõik milline teatritöötaja elab ainult selles hirmus, et tal ei ole muud tööd - mis see siis parem on?! Temas pesitseb samasugune hirm nagu juhisk. Vastastikuses hirmus kõik vaikselt nihelevadki.

Küsimusi esitanud KADI HERKÜL

PUHTA MUUSIKA PARADOKSID

Igal kunstiliigil on mõni kordumatu iseärasus. Üks neist väärib erilist tähelepanu. Nagu lind maast, nii suudab vaid helikunst end lahti rebida ümbritsevast tege-likkusest, säilitades sealjuures tugeva selgroo omalaadse semantika näol. Selle eripära tunnetamine peaks hajutama kahtlused nn puhta ehk absoluutse muusika olemasolu võimalikkuses.

Paraku pole puhta muusika ideest veel saanud elujõulist teooriat, kuigi sellesuunaline mõte läks liikvele juba paarsada aastat tagasi (J. G. Herderi, L. Tiecki, W. H. Wackenroderi jt töödes). Teatmeteoste suhtumine on üldjuhtudel püsinud kas ettevaatlikult kriitiline (Riemanni leksikon, 1968) või siis hoopiski mahavaikiv (Nõukogude muusikaentsüklopeedia, 1972). Ka eestikeelses teatmekirjanduses ilmneb absoluutse muusika suhtes kõhklev hoiak: ENE esimene väljaanne (1967) on pida-nud asjakohast artiklit vajalikuks, järgmine (1985) aga mitte.

Ebalemise üks põhjusi peitub nähtavasti ületamatuks osutunud vastuolus teo-ria ja praktika vahel. Tüüpilised määratlused lõikavad absoluutsest muusikast ära tohutud kihid heliloomingut, millel vähegi seotust sõnalise teksti, kirjandusliku programmi, lavalise tegevuse, rakenduslike eesmärkide või teiste muusikaväliste te-guritega. Kui siia lisada veel tõe emotsionaalsele mõjuvusele, siis kerkib küsimus, kas nõuetekohaseid heliteoseid üldse leidubki. Sellise kahtluse ni viib näiteks järgmi-ne määratlus: "Absoluutne muusika - idealistliku muusikaesthetika järgi helikunst, mis eksisteerib lahutatuna poeetilistest ja maalilistest kujutlustest, ilma programmi ning ühemõtteliselt tõestatava ideelise ja tundelise sisuta. Praktikas vaevalt võima-lik." (Kleine Enzyklopädie. Musik. Leipzig, 1959. S.4)

Niisiis tuleks absoluutse muusika mõistele üleüldse kriips peale tõmmata. Ter-mini kaotamisega ei pruugi aga olematuks muutuda nähtus ise. Kõikide vastuväide-te kiuste annab puhast muusika enesest järjekindlalt märku, eriti püsiväärtusega heliteostes. Võib oletada, et suur osa neist on klassikaks kujunenud just puhta muu-sika seaduste toel. Muidugi pole siin mõeldud puhast muusikat selle kitsas, sõnasõ-nalises tähenduses. Praktilise heliloomingu poolt vaadatuna on tegemist märksa keerukama, mõnes mõttes ka salapärase ja paradoksaalse ilminguga, mille määrami-seks ei sobi enam jämedakoelised alternatiivid (tekstiga/tekstita, programmi-ga/programmita jne).

Uue, praktikast lähtuva käsitluse põhiseisukohad võiks koondada kahte postu-laati:

1. Puhast muusika on helikunsti eriline kvaliteet, mille määr sõltub igal üksikju-hul autori või interpreedi loomingulistest taotlustest.

2. Puhast muusika jääb püsima ka heliloomingu sidumisel teiste kunstiliikide või kunstiväliste teguritega.

Erinevalt senistest arusaamadest, mis üritasid mõningate välistunnuste alusel heliteoseid kahte leeri jagada, on uus lähenemisviis kompromissitahteline. Ühelt poolt säilib keskne mõiste, teiselt poolt on sellelt võetud kategooriline iseloom. Ei leidu ju keemiliselt puhast kaevuvett, pole olemas ka välismõjudest puutumata muusikat. Iseküsimus on, millise piirini talub joogivesi lisandeid, et mitte muutuda mõne teise nimetusega vedelikuks. Ehk teisisõnu, millistes tingimustes kaotab heli-teos oma muusikalise alge prioriteedi, muutudes sõna, tantsu, pildi, filosoofilise idee, emotsionaalse seisundi või mõne muu juurdekuuluva teisejärguliseks toeta-jaks. Probleemi teeb eriti keerukaks asjaolu, et ka puhtmuusikaline alge ise hõlmab teatavates proportsioonides kujundlikke, semantilisi ja tunnetele mõjuvaid elemen-te. Kõik sõltub aga mingist vaevumärgatavast piirist, mille ületamisel kaldub teose kunstiline raskuskese juba muusikavälisele poolele.

Tavaliselt ilmneb heliteose vastavus puhta muusika printsiipidele juba mõnesekundilise kuuldemulje alusel. Toiming sarnaneb paljuski maitseotsustusega, mida on kerge langetada, raske aga põhjendada. Tulemuse määrab rohkete päri- ja vastasuunaliste tegurite koondmõju. Keerulisi seoseid, erinevates doosides antud tegurite segunemist, liitumist ja vastandlike mõjude taandamist suudab kokku võtta vaid intuiitiivne eksperthinnang. Teadusliku analüüsiga ei jõua siin kuigi kaugele. Siiski võiks pilgu alt läbi lasta mõned mõistepaarid, mis peaksid pisutki valgustama puhta muusika suhtes soodsalt või ebasoodsalt toimivaid mehhanisme.

OBJEKTIIVSUS JA SUBJEKTIIVSUS. Puhta muusika laevukesele oleks esimene justkui pärituul, teine aga vastutuul. Kuigi iga heliteos jõuab kuulajani läbi autori ja interpreedi keeruka sisemaailma, jääb objektiivses muusikas nende juuresolek tagasihoidlikult varju, subjektiivses heliloomingus aga tuletavad need isikud oma olemasolu peaaegu igas taktis meelde, sageli üsna võimukalt. Puhas muusika on valdavalt isikuväline. Autorit ja esitajat huvitab eelkõige ümbritsev maailm, kuid nad vaatlevad seda eemalt, ei sekku asjade kulgu, ei rutta andma omapoolset hinnangut (Debussy "Meri"). Subjektiivses helikunstis seevastu on esiplaanil muusikute hingehädad, kapriisid, esileküündivad veidrused ja teised individuaalsed jooned. Ka väljaspool toimuvat jälgitakse läbi isikukeske prisma. Vahendeid ei valita. Tihti tuleb ette närvilisust, tasakaalutust, äärmuslikke võtteid, emotsionaalset pealetükki-vust. Huvitaval kombel aitab siin puhta muusika positsioone mõnikord taastada just programmilisus, eriti rahulikum loodustemaatika, mis toob viivukski vaheldust pingetest ülekoormatud sisemaailmale (Wagneri "Metsaköhin").

KÕLA JA MÕTE. Mõõdukas teostuses moodustab see paar pigem harmoonilise terviku kui vastuolulise koosluse. Puhta muusika ideaaliks on igakülgne heakõla (läbikuuldav faktuur, maitsekalt valitud tämbrid, kõrvaga kontrollitud akordivertikaalid jne), mida kannab veenvalt ja ladusalt kulgev mõtتهorizontaal. Tõrked tekiavad siis, kui muusikale omase semantika abil püütakse sisse tuua filosoofilis-eetilisi kategooriaid nagu näiteks õige/vale või hea/halb. Teravaid kontraste ja ülepaistatud dramatismi kasutades võib saavutada küll soovitud efekti ning luua üldkunstilises plaanis haaravaid teoseid, kuid puhtmuusikalised väärtused peavad sellistes tingimustes paratamatult sammukese või paar taganema. Tüüpiline näide on sonaadivormi ülemvõim paari viimase sajandi jooksul. Tekkinud algselt lihtsa laadilise akustilise skeemi laiendusena (T-D-D-T), hakkas see vorm peatselt täitma vaidlusklubi või teatrilava funktsioone. Tõepoolest, kõrvalteema eksponeerimine "vales" helistikus ning selle surumine pärast ägedat töötlust põhihelistikku jätab mulje tõe jaluleseadmise või, olenevalt teemade iseloomust, kas headuse võidust kurjuse üle või vastupidi. Sonaat-sümfooniline tsükkel oma hoolikalt toetatud mõttesillaga avaosast finaali süvendab veelgi seda tendentsi. Seetõttu osutub tõeliselt programmiliseks helitööks just Brahmsi väliselt abstraktsed 4. sümfoonia, mitte aga näiteks Rimski-Korsakovi sümfooniline pilt "Sadko", mille muinasjutuline taust on vaid dekoratsiooniks filigransele kõlakompositsioonile.

DETAIL JA TERVIK. Professionaalse heliloomingu vallas on erilisel hinnatavaks peetud kunstipärast tervikkust. Kui aga piirduda üksnes puhta muusika iseärasustega, siis tõuseb veelgi tähtsamale kohale laitmatult viimistletud detail. Hoobilt saab haarata vaid noodipilti, kõlav helitöö avab end tervikuna alles aja kulgedes ning eeldab ühekorde kuulamise puhul teatavaid mälu pingutusi. Seetõttu on loomulik, et tähelepanu köidab rohkem see, mis toimub viie sekundi, mitte kümne või viiekümne minuti lõikes. Puhta muusika loojad on sellega alateadlikult arvestanud ning iga väiksemagi ehituskivi hoolikalt välja töödeldud. Nad on pigem kalligraafid kui suure suuga oraatorid. Puhta muusikaga ei sobi kuigi hästi kokku paatos, lai joon, pretensioonikus, plakatlikkus, sekundaarne täitematerjal. Kunstilisest küljest polegi nii tähtis, mida öeldakse, vaid kuidas öeldakse. Võrdse vastutustundega võetakse ette nii suurvorm kui ka miniatuur. Ranged vormikaanonid ja tõsised mõttearendused pole hädavajalikud. Suurepäraseid tulemusi võimaldavad ka vabamad, rapsoodialikud vormid ning muretu, rahvalähedane elutunnetus, eriti kui seda ilmestab fantaasiaküllus, elegants, esprii (E. Chabrier "España").

LOOMULIKKUS JA KUNSTLIKKUS. Oma tingliku olemuse tõttu on helilooming paratamatult ka mingil määral kunstlik nähtus. Puhta muusika huvides peaks siiski valitsema teatav tasakaal loomulikkuse ja kunstlikkuse vahel. Helimaterjaliga ei saa täiesti suvaliselt ümber käia. Osa suuniseid annab loodus ise (ülemhelide rida, inimkõrva vastuvõtlikkuse piirid), osa aga kollektiivne kogemus ja ajalooliselt välja kujunenud traditsioonid. Euroopaliku helikeele arengut jälgides võib täheldada küll järske stiilipöördeid, kuid lähemal vaatlusel selgub, et üks jagu uusi stiilelemente on juba ammu küpsenud eelneva ajajärgu rüpes, teine aga kannab veel kaua aega edasi mineviku rudimente. Selline mõõdukas alalhoidlikkus tagab helikunsti mõistmise järjepidevuse ja uute kuuldekogemuste loomuliku kinnistumise. Puhta muusika üheks põhiolemuseks ongi heliteose kirjutamine kõrva, mitte paberi jaoks. Läbi ajaloo on aga rakendatud mitmesuguseid spekulatiivseid kompositsioonivõtteid, mis ei rahulda seda nõuet (arv- ja tähtsümboolika, vähk-imitatsioon, dodekafoonia jms). Kuidas selline muusika praktikas läbi lööb, onelene oskusest säilitada piisaval määral loomulikke sidemeid traditsioonilise ühiskeelega. Eriti kehtib see XX sajandi kohta, mille vältel peaaegu iga prominentne helilooja on püüdnud pliatsi ja paberi abil midagi originaalset konstrueerida. Mõne autori kunstilised saavutused on seeläbi kujunenud suhteliselt tagasihoidlikeks (Hindemith), mõne omad aga lausa hiilgavaiks (Messiaen). Millest see täpselt sõltub, on helikunsti üks varjatuid saladusi, mida saab vaid tunnetada, mitte veenvalt lahti seletada.

MÕÖDUKUS JA ÄÄRMUSLIKKUS. Puhta muusika üks põhiomadusi on mõõdutunne. Ent äärmuste vältimine ei tähenda veel igavust ja üksluisust. Nii nagu looduse toimekus ja vaheldusrikkus avaldub igas keskkonnas, igas suurusjärgus, võimaldab ka mõõdukas väljenduslaad erksaid mõttekäike ja mitmekülgseid tundevarjundeid. Lubatud on kõik, isegi puhta muusika põhimõtetega näiliselt vastuollu sattuvad loomemethodid. Tuleb vaid püsida sobivates raamides ja kärpida amplituude. Imetlusväärne on selles osas suure Mozarti loominguline vaist, mis tungib igas suunas puhta muusika jaoks ohtlikele aladele (dramatism, paatos, tundelisus, virutooslikkus jne), kuid oskab alati õigel hetkel piiri pidada. Kahjuks ei näi see omadus laiemal muusikaüldsuse hoiakutes väärilist tunnustust leidvat. Peenetundelise kunstiga võrreldes võetakse soodsamini vastu just seda, mis üle ääre loksub. Otsitakse teravaid elamusi (filmikaadrid silla õhkimisest pakuvad rohkem huvi kui silla chitamine). Väga hinnas on ekstreemsed emotsioonid (nutune halemeelsus, üledoseeritud magusus, labane eufooria jms), ka siis, kui tegu on ilmse kitsi või vähenõudliku kunstilise tasemega. Seetõttu jääb puhta muusika mõjusfäär suhteliselt ahtaks ning omandab, kui Mozarti looming väheste erandite hulka arvata, paratamatult teatava elitaarse kõrvaltähenduse.

Puhtast muusikast kõneldes ei saa mööda minna helikunsti iseseisvuse võimalikkusest mitmesugustes sünkreetvormides, mille teiseks põhikomponendiks on laulutekst, draama, koreograafia, rakenduslik tegevus vms. Vastus võib olla nii jaatav, eitav kui ka mingile vahepealsele võimalusele osutav. Kriteeriumiks on mulje teose muusikast eraldi (laulutekstide puhul sobib ka originaaltekstikanne kuulajale arusaamatus võrkeeles). Kui tulemus rahuldab, võib teost valedel paralleelselt ka iseseisva helitööna, jääb aga midagi vajaka, tuleb naasta puuduvate komponentide juurde. Puhtmuusikaliste tegurite osatähtsuse määrab helilooja vaba tahe, mis ei tohiks otseselt mõjutada üldisi väärtushoiakuid. Muusikalisest küljest vähehitlev kompositsioon või selle osa võib tervikliku kunstiteosena pälvida ootamatult kõrge hinnangu, nagu seda on juhtunud näiteks paljude retsitatiivsete soololaulude või nn läbikomponeeritud ooperitega. Samas aga on teada ka hulgaliselt valitudpideid juhumeid, kus originaalvormi tuntakse just mõningate muusikaliselt eriti õnnestunud fragmentide kaudu või vokaalteos levib eelkõige instrumentaalses seades (Händeli "Largo" *alias* aaria ooperist "Xerxes").

Need olid vaid üksikud oletuslikud toetuspunktid puhta muusika kontuuride visandamiseks. Uuritav nähtus on samavõrd mõistatuslik, mitmetahuline ja raskesti määratletav nagu inimloomuski. Nii nagu ei saa täie kindlusega väita, et näiteks see või teine inimene on läbinisti altruistlik, nii ei saa nimetada ka konkreetseid teoseid sajabrotsendilisel puhta muusika näidetena. Tegemist on pürgimusega teatava esteetilise ideaali suunas, millest jääb alati suurem või väiksem jagu puudu. Ent tähtis

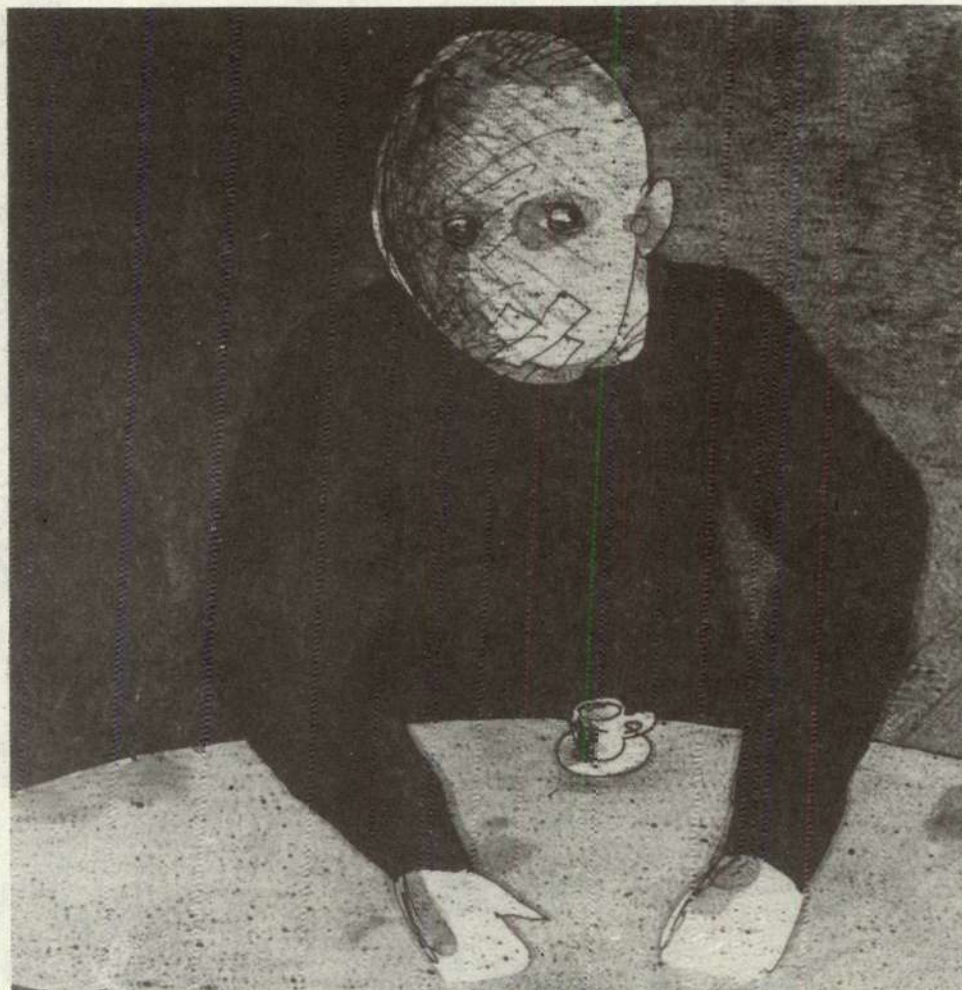
on just orientatsioon, vastav loominguline kreedo, mitte eesmärgi lõplik saavutamine. Ainult vähesed heliloojad on suutnud sellel kursil väga kaugele välja jõuda: Palestrina, Mozart, Debussy ja nende lähimad stiilikaaslased. Nimetatud heliloojad viitavad ühtlasi ka eppohhidele, mille ühisjooneks on soodne loominguline atmosfäär puhta muusika viljelemiseks: renessanss, klassitsism, impressionism. Ebasoodsamateks osutusid barokk, romantism ja ekspressionism. Sellises perioodilisuses võib leida tuge puhta muusika objektiivse olemasolu põhjendamisele. Siiski ei mahu kogu praktiline helilooming loogiliste skeemide alla, mistõttu probleemile tuleb läheneda autor autori ning teos teose haaval. Rohkesti esineb loomingulisi kannapöördeid (Sibeliuse "Finlandia" ja 7. sümfoonia on nagu tuli ja vesi). Nii mõndagi dikteerib ette ka teose vorm ja esituskoosseis (klaveriga pääseb puhtale muusikale raskemini ligi kui näiteks flöödi või keelpillikvartetiga, koor sobib paremini kui solist jne). Leidub aga esitusmaneere, näiteks *bel canto*, mis oma üliemotsionaalse toonuse tõttu puhta muusika jaoks üleüldse ei sobi. Samal põhjusel langeb vaatluse alt välja 99 protsenti levimusikast, mis aga ei välista üksikuid puhtesteetiliselt nauditavaid stiilipärle (näiteks A. C. Jobimi laulude instrumentaalversioonid autori ansambli esituses).

Puhta muusika probleemide päevakorda tõstmine ei taotle helikunsti teiste avaldusvormide alavääristamist. Kõrgtasemega teoseid saab luua ka vastandlike meetodeid kasutades. Põhjus peitub pigem terminoloogilises liigendamatuses: sõna "muusika" alla mahub liiga lai spekter eriilmelisi, mõnikord koguni üksteisega vastuollu sattuvaid nähtusi. Selle alusel kuuluksid ühtsesse muusikasõprade vennaskonda nii akadeemiline kontserdipublik kui ka nn. näpuviskajad rokistaadionilt. On kahju, kui muusikast kõneldes ei selgu, kas peetakse silmas helikunsti keskseid või perifeerseid ilminguid. Puhta muusika mõiste juhiks jutu kõige lühemat teed pidi asja tuumani.

JAAN PAAVLE

NAGU OLIGI KARTA

PRIIT PÄRNA MUUTUMATU JA OMETI MUUTUNUD MAAILM
FÖLJETONIAJAJÄRGUS



"Hotell E", 1992. Režissöör Priit Pärn. Kaader filmist.

"HOTELL E". Stsenarist ja režissöör Priit Pärn, kunstnikud-lavastajad Priit Pärn ja Valter "Kusti" Uusberg, värvikunstnik Miljard Kiik, foonikunstnikud Miljard Kiik, Ene Mänd, Ivi Piho ja Priit Pärn, operaator Jarno Põldma, operaatori assistendid Roman Hein ja Arvi Ilves, helirežissöör Jaak Elling, helilooja Olav Ehala, monteeri

Ja Kersti Miilen, režissööri assistendid Ene Mänd ja Merle Rajandu, animaatorid: Mailis Kuusik, Riina Kütt, Raul Lusia, Piia Maiste, Ülle Metsur, Tiina Mänd, Mati Oja, Triinu Ootsing, Evelin Tammik, Maigi Tross ja Tarmo Vaarmets, sissejuhatuse nr 1 "Legend Reeturist" animatsioon Triin Sarapikult, sissejuhatuse nr 2 "Legendi Lunnastajast" maalid Miljard Kiik, "The American

Priit Pärn 15. mail
1992. aastal.

T. Huigi foto.



Dream'i" animatsioon Meelis Arulepalt, faseerijad, kontuurijad ja värvijad: Sirje Aasrand, Sigrun Alaots, Airi Eras, Malle Jaagus, Egle Jurkunaitte, Ruth-Helene Kaasik, Nadežda Kiritsenko, Kirsti Kurg, Meeli Küttem, Ave Lainesaar, Janika Laiksoo, Tiit Leppimann, Marje-Ly Liiv, Ere Liivaste, Eve Luup, Ene Meermann, Heljo Murd, Malle Mäenurm, Kaja Otti, Reet Raudkivi, Kristel Riga, Maia Saar, Hela Sillamäe, Helle Soo, Kaire Tamm, lia Vanaisak, Riina Varend, Anneli Vene ja Vaidilite Vidugiryute. Värvimeister Eli Mikk, tiitrid kujundas Kalle Toompere, filmi direktor Hille Kuusk, stuudio juht Selma Arnov, produtsent Olav Osolin. Osades: Gita Ränk (Alice), Arne Sirel (Ben), Timo Viljakainen (Donald), Egon Nuter (George), Kaie Mihkelson (Jane), Osmo Miettinen (John), Ulna Nömm (Julia), Maria Avduško (Mary) ja Aivar "Kaspar" Kuusk (Robert). Palju tänu "A-Filmile" (Taani) ja Hans Perkile, EKI-le, "Studio T. Viljakainen'ile", Suuntakopio OY-le, ETL-ile ja ARI-le. 30 minutit (3 osa), värviline. "Tallinnfilm", "The Multimedia Group of Finland" ja "Disolin Ltd.", 1992.

Nagu oligi karta, ilmub Priit Pärnalt järjekordne šedööver, nagu oligi karta, on filmi "Eine murul" võimatu ületada,

nagu oligi karta, kirjutab Lauri Kärk hiilgava sisuselgituse, millele mõttetu vastu vaielda,

nagu oligi karta, saab film rahvusvahelisi preemiaid,

nagu oligi karta, on muutumatu Priit Pärn ometi muutunud,

nagu oligi karta, eelöelduga veel ei püüdu...

Pärast "Einete murul" oli selge, et täpselt samas stiilis, sama võimsas vaimu- ja kunstikontsentratsioonis pole võimalik (ning pole ka mõtet) jätkata. Uus animateos "Hotelli E" viitab uutele otsingusuundadele, eelkõige küll stilistilis-kujutuslikul alal; autori kredo, filosoofia, mille jaatamine - mille eitamine, on rohkem aimatavad, kui nähtavad. Ei pea seda mingil juhul järjeks "Einei murul". Arvan, et see, mis on millegi kokkuvõtte (nimetagem seda siis ajastu kroonikaks või milleks tahes), ei vaja enam mingisugust järge. Usun hoopiski, et P. Pärn on uue teeharu hakul. Annaks jumal, et see poleks umbteel!

Paremini kui L. Kärk on filmi vaatajaile "ümber pannud", mina ei saa ega taha teha, pealegi enamuses mu visioon sellega kattub. (Lauri Kärk, "Ajalooparatumatus". "Sirp" 28. II 1992.) Kompositsiooniliselt pean "Hotelli E" üsna ebatäiuslikuks; hoolimata ilusast Rembrandti matkivast värvigammast, jätkuksin selle teise "eelloo" hoopis välja. Aga Looja tahe on Looja tahe, seda peab austama. Mulle piisanuks täiesti esimesest ja kolmandast osast, ilma Disney-Ameerika paroodiata. Kuid küllap siis selline ongi uus Priit Pärn? Või: need on alles öied, oodake, kui viljad...! Miks ka mitte? Ootame.

"Hotellis" puudub kergesti jälgitav süžee, nagu oli "Eines", mis oli kui omapärane mängufilm, seetõttu peame kaasa minema autori üldistuste, meta-

fooride, värvikontrastidega. Terve filmi vältel see ei õnnestu. (Mõnel kindlasti küll õnnestub, kuid kui paljudel?) Ameerikalik mänguelutuba hotellis "Euroopa" (see ei pruugi sugugi asuda Euroopas, võib-olla hoopiski meie kujutluses, unistuses, unenäos!?) roiutab oma rütmi monotoonsuse, tehnilise ideaaliga, kuhu küll värskendava tuuletõmbusena vajub kutsumatu külaline - soomeugrilane (nii ma temaga sugulust tunnengi ja talle ning kogu sellele ürgsele hämarale maailmale kaasa elan) -, kes sealgi asu ei leia ja kes minemata, sisenemata võõrasse, ka ei suuda. Müüt on tugevam mis tahes ajastu loogikast, mahavaikimisest, eitamisest. Müüt kannab kodeeritud kujul teavet, mida ei kahjusta aeg. Need oleme ka meie, eestlased. Kas pole tore? Mis? Ei meeldi? Noh, olgem siis pealegi eurooplased ameerikalike ideaalidega. Et P. Pärn jätkaks astumata kõige valusamatele hingekonnasilmadele (andestage see sõnavärdjas), eesti omadele eelkõige, talle küll ette heita ei saa.

Ma olen suurepärane. Ma olen lõpp. Nii võib tõlgendada vastust, üht vastust filmis, kus on mitu küsimust ja ei ühtki tõsist, ühemõttelist vastust. Naljakas, kuidas ometi suudab (oskab, tahab, jaksab) P. Pärn järele olla ühtaegu täpselt ajaruumis, rääkida (Eesti jne) hetkeseisust igavikulises ajasetunnetuses? Elav klassik, mis teha, nii see on, meeldigu see talle (meile) või mitte.

Legend Reeturist, legend Lunastajast - need on Euroopat toitnud legendid, neile on otsitud (ja ka leitud) suurepäraselt materiaalselt katet, kehastust. Veel pole aeg taibata, et tõeliselt reeta saab end vaid igaüks ise. Nagu ka lunastada. Kõik nõuab tööd, tahet, armastust. Isegi see praegu Eestis nii moes olev - reetmine.

"Hotelli E" välise võllanalja taga võib kombata suurt tühjust, pimedust, teadmatust, stiihiat. Inimvaimust väljaspool asuvad jõud on olemas ja ilmuvad end aeg-ajalt. Seda totaalsust ning aja kulgu, ajas kattuvaid tegevusi, mitmekihilisust, paralleele on muidugi peaaegu kõikides varasemateski Pärna filmides, nüüd on see pealetükkivamalt, süngemalt - kas mitte tigemalt? - serveeritud. Roosa rosolje värvi varjus esitatakse iidseid küsimusi. Nagu juba rõhutasin, ei saa filmile teostuslikkusest vähimatki ette heita, kunstnike töö on ekstraklassist, puudu jääb "peajumala" tahtest? suutlikkusest? anda täpne rütm piltide jadale, hoida mõni trump käises mängu lõpuks jmt. Õigustatult on esile tõstetud ka filmi helikujundust, kuigi seda löövust, mis oli "Eines murul", seekord ei ole.

Kas filmis on gradatsioon, kulminatsioon, ootamatu lõpp? Kindlasti mitte. Kas peaks olema? Ei peaks, aga võiks. Pinge kasv on, see saavutatakse ootamatu vahendiga: kordumisega, tegevuse paigalseisuga, ühe pillikeele võnkumisel lõputu arv kordi, et pakkuda "lohutuseks" Waltitl magus-julm ameerika-apokalüpsis finaali pähe. Kui see lüüakse lõpp meile, eestlastele, ei meeldi, eks mõelgem

välja ja tehkem parem! Elus muidugi, film las jääb filmiks.

Hea või halb, aga seekordses P. Pärna kunsti- teoses puudub ilmutuslikkus, avastus, ootamatus. Kuigi film algab vägagi põnevalt, intrigeerivalt, vajub edasine suletud ringi, kus (surm) seier või laser mõõdab aega, lõikab seda läbi. Näib, et kogu Euroopa avangardkultuur ei eeldagi muud kui kõrgetasemelist teostust, vaimukat nalja; mõttesügavusest, harmooniataotlusest on kõik tüdinud - ilmselt. Ei ütle, et P. Pärn seda siiski sisemiselt ei otsiks, iseasi, kuidas see see k o r d on leitud. Näib, et Euroopa avangardkunsti üldse iseloomustab inimese kriisi- seisundi, sisemise ebakindluse, vaimu lõhestatuse, kaose, väljapääsmatuse demonstreerimine - tihti küüniliselt, külmalt, ükskõikselt, registreerivalt. Kohati ka tardunud peataolek. Puudub rahu, selgus. P. Pärngi ei ole täiesti vaba mitmest kriisiilmingust. Lisandunud on küll uusi tehnilisi nippe, täiustunud, muutunud mitmekülgsemaks kogu kujutuslik struktuur, meenutades ameeriklaste kuvarifilme. Ilmneb aga sama häda, mis minu arust hakkas kammitse- ma ühe teise mu lemmikkunstniku-animisti Avo Paistiku loomingut: i g a l loomenatuuril tuleb oma elu jooksul lahendada probleem - üles ehitada tugev filosoofiline alusmüür, millele on võimalik ehitada kuni elupäevade lõpuni o m a hoonet. Loomingulist k o d u, kus tunneks end hästi surematu hing. Koge- mus, mida saab kaasa võtta elust ellu, mida keegi ei saa ära võtta. Kui aga selles alusmüüris on mõ- rad, võib kogu hoone kokku variseda või ehitus seiskuda - algab vinduv loominguline kriis (esialgu võõrale silmale tabamatu) ning sisemine piin. Seda saab küll varjata professionaalsuse tulevargiga, si- suliselt aga toimub paigalsõrk, mis võib olla küll meeletult kiire, kuid see on ikkagi lend suletud puu- ris. Tõelist kunstnikku ei abista, vaid ahistab i g a aeg, iga ajastu. Abi saab tulla vaid sisemisest val- gustatusest, vaimu ärkvelolekust, sisemisest vaba- dusastmest, avatusest. Muu aidata ei saa. Muu on vivotulede karussell.

Följetoni ajastu (Hermann Hesse väljend) ilmi- guiks kunstis tuleb pidada ka parodeerimist, seeria- viisilisust, kord juba peegeldatu taaspeegeldamist. (Eriti on seda näha kujutavas kunstis - mida tapeet- sem, seda uhkem! Film kui üks nooremaid kunsti- harusid on sellest seni suutnud peaaegu hoiduda, ent siingi ilmneb üha enam tendents tsiteerida enda ja teiste loomingut, korrata kord juba öeldut.) Käliljugas, kaupmeeste ajastus, mille keskhommi- kus me just asume, näeme üht teistki languse märki: kõik müügiks. Kus kaubahinna määrab ostja (turg). Ent mitte ainult hinna - eelkõige eelduse m i l l i n e see kaup (kunst) peab olema. Eksperdid (nagu majanduse, poliitika jm, nii ka kunsti aladelgi) arvestavad eelkõige peremehe (turu) soovide ja rahakotiga. Sõna on valitsev, loob väärtusi, määrab. Ideaalide väändumine ja vaimne kaos suurendavad üldist entroopiat, värvivad pilti anarhiast, mida de-

mokraatia, inimõiguste kaitsmise, indiviidi austami- se jmt maskidega püütakse varjata. Igasugune kunst on ikka rohkem ja rohkem muutumas õuenar- riks, kes peab kuningale (turule, massile) meeldima, ning vaid ü h e k s tema kohustuseks - mida ta ise usub privileegiks - jääb tõde peegeldada. Matkimi- sele, kordamisele aga kulub põhiaeg. Nii on Priit Pärnagi uue filmiga: šedööver - aga milline!

Et iga kriis on edasiviiv, seega hädavajalik, tuleb rõõmuga vastu võtta süvenevat kriisi Eesti igas ilmingus, seepärast tervitan ka P. Pärna uut filmi, veendumusega "uue hüppe" võimalikkuses ta loo- mingulises biograafias, maailmakunstis, kuhu ta kahtlemata kuulub.

UUENDAJA PÄRN



"Hotell E", 1992. Režissöör Pärt Pärn. Kaadrid filmist.

Pärn tuli kui jõuline barbar 1977. aastal filmiga "Kas maakerana on ümmargune?", kus vedas peategelast läbi teravmeelsete karikatuunde ja ümber maakerana ja küsis siis: kas olen jõudnud tagasi samasse paika või on midagi muutunud? Muutunud oli aeg, ja ringjoon osutus spiraaliks. Ühte jõkke kahte korda ei astu, ütles Pärn Herakleitose järel.

Film tekitas suurt poleemikat tollases N Liidus, sest nii polnud keegi harjunud nägema joonistatut. "See pole film, vaid liikuv graafika, oponentis tollane animatsiooni jupiter Fjodor Hitruk, nagu oleks "graafika" söimusõna. Pärn tuli veidi enne õiget aega, aga ilmselt just sellepärast õigel ajal, ta sai seetõttu kogu tollase N Liidu animafilmi uuendajaks. Ja praegu on ta SRU-s moes. Igas animatsioonistuudios valmib vähemalt üks Pärna joonega film.

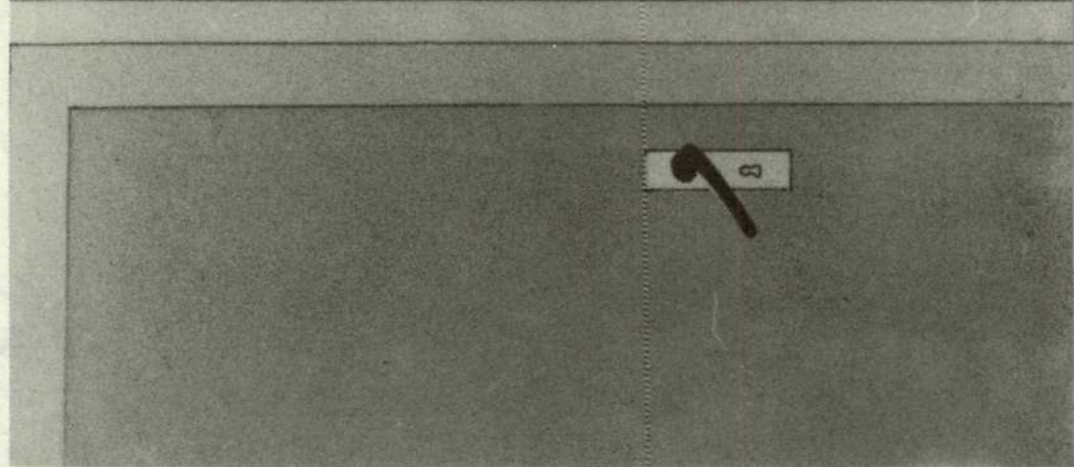
Pärt Pärn on öelnud: "Pea end eeskätt karikaturistik". Teisel aga hinnanud: "Võib-olla olen... kunstnik, kes on mingil määral ka humorist. Karikatuuri ja joonistamisega olen tegelnud tunduvalt kauem kui filmiga, aga filmirežissööri ametit peab üldsus prestiižikaks."

Ajaliselt mahubki nende kahe hinnangu vahele Pärt Pärna lõplik kujunemine professionaaliks: kunstnikuks, kes joone mitmetähenduslikkuse abil esitab paradokse. "Tahaks teha JOONISFILME, kus põhiline on see, et ta on joonistatud." Liigse literatuurusega on Pärn alati võidelnud. Ja alati on ta rõhuta-

nud: visuaalne, puhtvisuaalne... Meie kinoelus liitub ta Jüri Sillartiga, kes on samuti korduvalt küsinud, miks arvatakse, et kui stsenaarium on kirja pandud, on ta ka kujundeisse viidud.

Pärna trikvõttestik põhineb ootamatustel, paradoksidel, loogikavastandustel. "Naljapildiaabitsas" näiteks tõmmatakse lõõtspill lahti, auto aga sõidab vastu posti lõõtspilliks. ("Auto"). Banaan koortakse lahti, kuid osutub taevasse tõusnud kuuks. Jne. See on viljakas võttestik, eeldab aga joonistajalt pingsat ja terast tähelepanu. Ning noored SRU mehed on oma pilkenooled Pärna metoodika alusel ühiskonna pihta välja lasknud.

"Eine murul" ajaks, 1987, oli Pärn tõsinenud, tema naljadesse ilmus valu ja kurbust. Edouard Manet' kuulsast maalist ärgitust saanud film näitab nelja peategelase kaudu kehva ja ahistatud elu, mille kõrgeks juhtjaks on silmnäotu kõikvõimas Riik, politsei, ja kõikide inimeste ühenäoliseks tegemise surve. Välismaal sai see kaheksa rahvusvahelist auhinda ja võib arvata, et paljus nähti toimingutes puhast absurdi, nagu omal ajal kirjanik Mrožeki puhul, kui õieti oli tegemist puhtakujulise sotsialistliku tegelikkusega. "Eine murul" on küll meie ajakirjanduses saanud arvukalt kajastusi, kuid mitte ühtegi õiget retsensiooni. Ometi on ta peaaegu geniaalne film (võimalik, et just sellepärast polegi, sest raske on hästi läbikomponeeritud





"Hotel E"



geniaalsust lausa matemaatilisel analüüsida). Ja veel. "Eines murul" saab vaataja end peategelastega identifitseerida, nende süngeid elamusi ise läbi elada, see pole filmi vastuvõtuks just vähetähtis.

Pärna sagedaste välismaareiside tulemusena on nüüd meie ees nn sotsialistliku maailma ja nn kapitalistliku maailma võrdlus, film "Hotell E". Hotellis E, st hotellis "Euroopa" on kaks seinaga eraldatud tuba. Üks on värviline, pastelne, teine must-jashall. Ühes valitseb jõukus, teises toores ja absurdne vägivald. Filmi peategelase Victori suu on plaasterdatud ja nagu hall ning ilmetu. Siiski on ta märganud, et kahe ruumi vahel on uks, ja Victor tahab ja julgeb heita pilku värvilisse maailma. Peatselt pendeldab ta kahe maailma vahel nagu süstik, ja must süsteem peab õigeks temast vabaneda kui nakkust levitavast dissidendist. Victor heidetakse värvilisse läände - üheaegselt nii reeturi kui lunastajana.

Kuid selles värvilises healumaailmas on omad reeglid! "Euroopa tööstusmaa kodanik elab äärmiselt reglementeeritud elu," on Priit Pärn ühes intervjuus öelnud. Kas idast tulnud inimene kõigi oma eluaegsete harjumustega leiab oma koha läänes? Kahe hotellitoa vahelt on kadunud sein, kuid kuidas hakkavad elama need kaks nii erinevat Euroopat koos, millel ühiseks eeskujuks Ameerika Ühistus, küsib Priit Pärn. Kommunistlikule totalitaarsusele lööb ajakell: ajakella seieri raudne rütm on logisema hakanud. Ent seier heidab varju ka värvilisele "Euroopa ühiskodule". Esialgu on see ainult vari. Esialgu.

Maailmakodanik Pärna pilk on skeptiline nii Ida kui Lääne suhtes. Idas totalitaarsus ja Läänes tarbijalikkus. Kumb tee on umbtee? Võib-olla on umbteed mõlemad? Karikatuurist lähtuv joone ja figuuriga mäng portreereib visuaalse huumoriga täna Euroopat. "Ärgem unustagem, et ka Federico Fellini oli karikatuurist!" tähendab juba 45-aastane Priit Pärn.

Kui vaimustume absurdikarikatuurist, ei tohiks me unustada, et need ei sünni ainult spontaanselt, vastandite leidmine pole ainult intuiitvne, vaid sageli ka loogiline ajutöö. Pärna filmide kompositsioonivõtteks on tihti ring, kordus, mida ta spiraalselt teisendab ja arendab. Ehk polnudki see ainult väline kompositsioonivõtte. Ehk oli see ka meisse sügavamale projekteeritud ajatunnetus, sest sotsialismi aeg oli ringikäiv, tüütult korduv aeg, mil hoogne vektorialne lähenemine oli ühiskonnas võimatu.

"Hotell E" on üles ehitatud kõrvutustele ja vastandustele: Ida ja Lääs, hotell ja kodu, legendid ja reaalsus. Pendlina võngub peategelane nende kõigi vahel. Autor Pärna vaatepunkt asub neist kõigist kõrgemal ja film on küllalt ratsionaalne. Võimalik, et sellepärast on teda välisfestivalidel enim hinnanud kriitikud.

Nii ongi Pärn jõudnud jälle vormipoleemikasse teda ümbritseva animatsioonis, seekord maailma mastaabis. Moes on inglise veidraste naljadest moodi läinud kerge *thrilleri* elementidega pikitud totaalne absurd ja sürrealistlikud reminentsentsid (võib-olla "Einest murul" tõlgendati välismaal kerge sürriina). "Hotell E" on absurdne, aga loogiline, totter ja mõistetamatu, ent vastandite koosluses terviklik ja täielik. Ta on üldistav ja suveräänne maailmamudel, eelduseks maailmakodaniku kogunud pilk.

Meile jääb küsimuseks, kas jaksab vaene Eesti ka edaspidi toita maailma kunstipublikut, kui Eestis endas ahenevad võimalused nii filmide tegemiseks kui ka näitamiseks peaaegu olematuks. Kes lunastaks Eesti kunsti? Kas kordub "Hotell E" ka Eesti reaalses kunstielus?

KALLIS PRIIT!

*Kuna meil viimasel ajal haruharva on õnnes-
tunud kohtuda - ei tea, mis linna või maal Sa
parasjagu oma järjekordset grand prix'd vastu
võitad - ja lo toimetaja Teinema TMK-sse kaastööd
palus, otsustasin kirjutada. Avalikult. Varem, tösi
küll, hm! polegi ma Sulle kirjutanud, aga ühised
esinemised, juhustlikud kohtumised, isegi helista-
mised oleme ikka avalikult teinud.*

*Ei pruugi kellegi eest saladuses hoida ega hä-
beneda sedagi, mis juhtus 1968. aasta Tartu tormi-
lisel sügisel, kui Sinu džiuudotreeningukaaslane ja
minu kallis koolivend Jaak Neuman, kes niitid ku-
sagil Euroopas edukalt tohtrina praktiseerib, meid
kokku viis - saimegi tuttavaks.*

*Lähemaks läbikäimiseks see põgus tutvus ei
süvenenud, aga vaadates "Edasist", "Sirbist",
"Pikrist" või mõnest mahukast näitusekataloogist
Sinu pilapilte, võisin nii endamisi kui avalikult
alati julgesti mühatada: "Näedsa, kus Priit ikka
pane!" Mitte, et: "Vahi, kus Pärn annab!" või
"Mida see kahtlane tüüp endast õige mõtleb!" Tore,
et nii pikka aega on Sina peal oldud.*

*Juba umbes kimmme aastat tuttavad, läsksi mul
Su abi vaja. "Eesti Raamat" soostus suurte tähte-
dega välja andma Ott Arderi luulekogu "BUME-
RANG". Kuna kiri on avalik, pole ehk liiast heale
TMK lugejale seletada, et pelgalt lasternamatuid
pole ma kunagi tahtnud teha, suurte tähtedega
triikitakse minu teatud tekstid vaid sellepärast, et
102-aastane vanavanavanaema näeks neid oma 2-
aastasele lapselapselapselapsele ilma prillita ette
lugeda. Loodan, et see 100 aastat sugupõlve, mis
nende kahe vahele jääb, ka O. A. tekste väikestviisi
ikka loeb, aga kui ei loegi, eks nad siis vaata P.P.
pilte. Toimetus lubas algajal autoril lahkesti illust-
raatorigi osas ettepaneku teha. Nimetasin teadagi
keda, kuigi polnud Sinuga eelläbirääkimisi pida-*

nud. Vangutati pisut pead ja paluti mõelda. Siis ma ei teadnud veel, et elame siigaval stagnaajal, aga kangesti hea meel oli, et Sa viitsisid mu raamatukese ette võtta ja see viimaks ka ilmus. "BUMERANG" on meie ühistest raamatutest mulle tänini kõige armsam.

Oma iseseisvas elus hakkasid Sa üha rohkem trikke tegema, aga minu suureks rõõmuks esines trikitegemise ja ümbermaailmareiside vahel ka mõni time out, mis võinaldas Sul veel kolm minu raamatukest illustreerida, mis triikikodadest küll kangesti laisalt lettidele tilkusid, säält aga seda kiiremini kadusid üha paisuvaist tiraažidest hoolimata.

Ühel Sinu nimekaimu Priit Aimila sünnipäeval rääkisime mõne sõna lapsepõlvest. Mina, sünniilt tallinlane, elasin üle kümne aasta Rakveres, Sinu lapsepõlve Tapa on, kui asja globaalselt ja aastatuhandelõpuliselt võtta, ju suisa säälsamas. Mäletan, et Leningradi rong, millega õige tihti Rakvere ja Tallinna vahet pendeldasin, peatus Tapal alati ilmatuma aja. Jaamahoone vastas, väiksel nimetul kõrgendikul ilutses tank, tanki taga oli plank ja plangul kiri: MBI 3A M U P ! Kummalistel kuuekümmendatel kadus tank ära, hiljem ka plank koos kuluma kippuva kirjaga. Tundub, et Sinu filmis "KAS MAAKERA ON ÜMMARGUNE?" kihutab seesama tank uljalt ringi. Jah, vaevalt et kohtusime esimest korda alles 1968. aasta sügisel Tartus. Kindlasti olime Tapalgi trehvanud, avalikult, aga salaja, teineteise ees inkognito.

Mina kriitik ei ole. Sinu viimast filmi "HOTELL E" olen kaks korda näinud, kinomajas, esilinastuste aegu. Üha tõsined. Vaid "HE" hoogne lõppkutsus saalis naerupruuskeid esile (Jüri Arrak ja allakirjutanu, teisi kõiki silm ei seletanud, filminäitamise ajal on ju saal õige pime).

Mäletan, mõni aeg tagasi, vaadates esimesi kordi Sinu "EINET MURUL", kahtlesin, kas seda linasteost (mis tobe-tore sõna!) ka mujal kui Ida-Euroopas mõistetakse. Niiüd tean (ise küll kohal käimata, rohkem pressile nõjatudes), et mu kahtlused olid alusetud. Kuigi, võib-olla, mis on ju väga hea, mõistetakse sootuks teisiti, kui mõistan seda mina siin ja praegu. Vahest arutleb "HE-d" vaadates mõne prestiižse rahvusvahelise žürii liige pimedas saalis pead vangutades ka umbes nõnda. "Mnjaa, tuuntut meistri töö, aga mitte ei mõista, ju olen ise pisut kiiündimatu, mingi tabamatu ja tavatu võlu antud animataiseses ju on, aga..." Saal telakse valgeks, keegi ei vanguta, kõik noogutavad: "Grand prix Priidule!" Mõistetaksegi. Priidule. Ja, oo, Ehalale ka pisuke prix. Igatahes. Kui priiki mõistetakse pole see ju sugugi paha.

Veel toredam, tundub, et Su globaalne edu nii mõneski nooremas kolleegis - nimesid nimetamata, kuigi olen jultunud õige mitmeid toredaid viimase aja Eesti multikaid näinud - head ja sirast kadedust äratab, nõnda et võime kohaliku animaasjanduse materiaal-tehnilise külje küllalt sogasest nüüdisseisust hoolimata Eesti joonisfilmi jätkuvas läbilöögivõimes kindlad olla.

Veel tahan Sind tänada, et Sa mind ühel kaunil esmaspäeval Tallinna raekoja ees seebimullitegemise ilmameistriga tutvustasid. Need hetked ja nullid ei unune. Selles vanas kojasa ja platsil on nii mõnedki tähtsad tatid nullikesi ajanud, aga tema oli ületamatu.

Panen Sulle südamele, et Sa vahel ka minu ja mu viimase raamatukese "KES HIILIB AIAS OTSATUS?" illustratsioonide peale mõtleksid. Kui pildid valmis, küll ma ta triiki sokutan. Kõigile vähikäigele ja vabariigele vaatamata. Igatahes.

Tallinn, Kassisaba, kevad 1992.

Siralt Sinu Ott

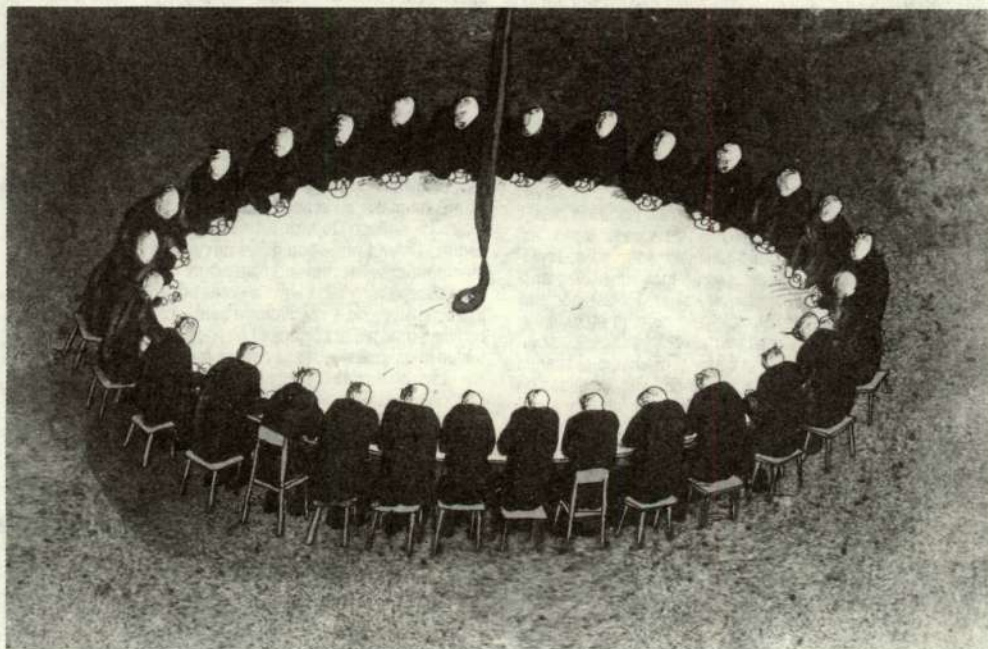


Priit Pärn. Joonistus. Tušš, viltpliiats, 1991.



Priit Pärn. Joonistus. Segatehnika, 1992.

TUMEDA ANIMATSIOONI SURM EUROOPAS



"Hotell E", 1992. Režissöör Priit Pärn. Kaader filmist.

"Hotell E" erineb visuaalselt küllalt oluliselt teie eelmisest filmist "Eine murul". Miks eelistasite sel korral maaliist kujunduslaadi varasemale graafilisele või karikatuursele?

Tegelikult erineb iga järgmine film põhimõtteliselt eelmisest. "Eine murul" on näiteks üksjagu erinev filmist "Aeg maha". Ka "Eines" on stiiliselt küllaltki erinevaid osasid, üks lõik on õlimaalis teostatud. Saan aru, kuhu rihite. "Hotellis E" läheneb nn Lääne osa maaliisole lahendusele. See oli sisuliselt vajalik, et saada erinevus mustvalgest osast, mis on põhiliselt graafiline. Saime nagu eri poolused: üks on maksimaalselt värviline, pastelltoonides, teine mustvalge. Värvilise maailma puhul filmisime enne näitlejaid, et saada ka liigutuste totaalne erinevus. Mustvalge osa on tehtud tavalises animatsioonis, värviline nn rodoskoopias. Et leida seda tunnet, mida vajamise värvilise osa jaoks, kulutasime Miljard Kilgiga aega kuus kuud.

Süzeelt on "Hotell E" keerulisem ning pakub vahest rohkem tõlgendusvõimalusi kui "Eine murul". Interpreteeringute paljusust põhjustavad kas või eellood "Legend Reeturist" ja "Legend Lunastajast". Kuidas sai süzee piirjooned?

"Eine murul" valmimisest oli kaks aastat möödunud, kui mul tekkis mõte, et võiksin veel ühe filmi teha, ja see võiks olla kahe süsteemi vahepeal olemisest. Viibisin üksjagu välismaal ning nägin sealset maailma natuke ka seespoolt. Sellest tekkis mõte, millest teha filmi. Kuna animatsioon on ikkagi väga abstraktne kunstiliik, peab leidma vormi, kuhu tekkinud mõte pressida. Vormi otsimisele kulus peaaegu aasta. Oieti algas lugu sellest, et ühel hommikul 1990. aasta aprillis Norras Trondheimis, umbes kella üheteistkümnepaiku, tuli äkitselt idee, et seal peaks olema ümmargune laud, millel on osuti, ja selle ümber istuvad inimesed, kes tõstavad tasse. Teadsin nüüd, kuidas stsenaariumi teha. Iseenesest see tegevus, tõsta tasse, on piisavalt idiootlik ning kergesti loetav vaatajale. Teiselt poolt on see seotud mingi tagamaaga, mingi mehhanism peab seal taga olema. Algul oligi mõeldud puhtmehaaniline sealdeldis, mis selle kella käivitab, ning sealt lähevad niidid veel kuhugi. Töö käigus jätsin selle ära. Tegemist oli mingi totaalise süsteemi osaga: kui keegi laua taga istujatest näeb ust teise maailma ning läheb korraks sinna, siis peab ta tagasi jõudma õigeks ajaks, et oma tassi tõsta. Sellest lauast üksi jäi aga väheks, pidi olema mingi taust, mis teeks asja natuke müstiliseks, natuke jubedaks. Tulid kärbsed. Peaaegu kõige lõpuks tekkis idee teha kaks, õigemini kolm lisalugu: kaks sissejuhatust ja ameerika multifilmi paroodia. Need tekkisid alles siis, kui põhilugu oli

praktiiselt paigas. Algul justkui poolnaljana: et võiks teha kontsentraadi filmist, lühikese variandi Ida ning Lääne poolest. Ühtlasi annaks see mingi ajaloolise tausta ja samas oleks nagu võti mõlemale pikale loole.

Miks nad stiililiselt nii erinevad on? Lähtsime sellest, et üks maailm on suletud, äärmiselt kontrollitud, patriarhaalne, inimesed istuvad ringis, kõrvale vaatamine võrdub reetmisega; teisel pool - mingil määral seostasime seda renessansiga - antakse veinikleade käest kätte, seal on rivi, mitte suletud ring, värvid on heledad, tegelased taeva taustal, ja ka tegevus on vabameelsem, ilmselt valmistatakse peoks. Kuid samas pole välistatud, et see rivi sulgub kusagil; kui nad istuvad lauda, kas see on siis lõputu pikk laud või istutakse ringis - need Lääne inimesed. Seega need eellood on nagu põhjaks järgnevale. Siinkohal võiks mainida, et kogu Lääne osa muusika aluseks kasutas Olav Ehala Beethoveni 9. sümfooniat, samuti "Legendis Lunastajast", kuigi seal on seda vahet raskem ära tunda. Stsenariumi alustasin 1990. aasta aprillis, augustis oli ta valmis. Filmi tootmine algas veebruaris 1991, lõpetasime jõulude eel.

"Legendi Lunastajast" maalis Miljard Kiik, mustvalge maailm on teilt, aga... Milline oli tööjaotus täpsemalt?

Esimene lugu "Legend Reteurist" on sõejoonisus, see on minu tehtud. "Legendi Lunastajast" puhul filmisime eelnevalt joonisfilmi gruppi, et saada maailmiseks alus. Kogu loo maalis Miljard Kiik, ka kõik faasid, see oli väga suur töö. Värvilises, Lääne osas, filmisime kõigepealt näitlejaid videolindile, seejärel tegime televiisoriekraanil koopia 35-mm filmilindile, eesmärgiga saada mitte eriti kvaliteetne kujutis. Pärast joonistati see kontuur maha paberile, altprojeksiooniga, ja et kujutis ei olnud väga kvaliteetne, siis olid inimesed lihtsalt pandud olukorda, kus nad pidid mingil määral stiliseerima, nad ei andnud kõiki nüansse välja joonistada. Ka selle osa värvilahendus on Kiililt, foonid tegime koos. Foonide tegemine oli üks aeganõudvamaid: kasutasime erinevate foonide puhul samu elemente ning panime iga fooni kokku vahetult enne võtet. Mustvalge osa, graafika, on minu tehtud. Üldise olid kunstnikena ametis peale minu ja Miljard Kiigi veel Valter Uusberg, Ene Mänd ja Ivi Pihho. Nemad kõik võtsid osa pildilise maailma loomisest.

Tööd jagunesid nii: Kiik vastutas kõikide värvilahenduste ja maalitud osa eest, Uusbergi hoole all olid põhiliselt näitlejatega filmijupid, ta andis välja töö mahajoonistamiseks ja tegeles ka selle rea kontrolliga. Kuna filmijuppe oli tohutult palju, siis nõudis äärmist pedantsust, et seda süsteemi korras hoida. Mänd ja Pihho tegelesid Lääne osa interjööridega.

"Eine murul" valmis 1987. aastal, "Hotell E" eelmise aasta lõpul. Milliga enne "Hotelli E" alumistat tegelesite, mõnda aega olite Soomes õppejõuks?

Soomes olin 1990. aasta kevadsemestril Tarbekunsti Kõrgkoolis (*Taideteollinen Korkeakoulu*) õppejõuks, seal on ka filmiosakond. Toimusid nädalased kursused, kokku tegin poole aasta jooksul kaasa kuus nädalat. Asja mõte oli üritada panna inimesi mõtlema visuaalsetes kategooriates ning väljendama end kujundiliselt. Teatavasti on nii meie kui ka Soome filmide nõrgaks kohaks võime suruda mõte kujundisse, mis näiteks heal karikaturistil või plakativõimustikul on olemas. Peale selle õpetasin ühe nädala samasugustel kursustel Trondheimis ning tänavu veel nädala Voldas, Norras.

"Eine murul" lõpetamise järel töötasin pikka aega vabakutselise graafikuna: illustreerin raamatuid, põhiliselt tegin aga vabagraafikat.

Kui suur oli "Hotelli E" töögrupp, kes finantseeris filmi ning kes on omanik?

Tööst võttis osa 40-50 inimest, kõik nad on tiirites loetletud, osa värviljaid töötas lepinguga. Lääne mõistes on see väga suur grupp. Palju film rublaades maksuma läks, ei oska öelda, sest meil oli kaks finantseerijat: Soome firma "The Multimedia Group of Finland", kes maksis filmimaterjali, ilmutamise, labori, reklaami ning koopiategemise kulutused, ja "Tallinnfilm", kust tulid tegijate palgad ning töövahendid. Filmi levitamise

õigus on firmal "Disolin Ltd.", keda võib pidada põhimõtteliselt produktendiks ning kes pidas sidet kahe finantseerija vahel. Sissetulek jaguneb "Tallinnfilm" ja "Multimedia OY" vahel.

Praegu võime öelda, et tänu sotsialismile on Eestis kõrgetasemeline animafilm, millesarnast pole ei Soomes ega teistes Põhjamaades. Kas animafilm võib tegemiskulud tagasi teha, võtama näitena kas või "Eine murul", mis on erakordselt rohkelt auhinnatud ning küllap ka palju ostetud?

Kui muretseda töövahendid kõva raha eest, siis müüjiga seda tasa teha nii lihtne ei ole, see on võimalik, kuid võtab aega. Pealegi ei ole head film ühene termin, peab silmas pidama, kas mõtleme ehk meid müügi-või festivalifilmi. Nõuded ei pea siin ühte langema, võtame kas või filmi pikkuse. Põhiosaja on televisioon. Selliseid kanaleid, mis soovivad rohkem intellektuaalseid filme, ei ole Euroopas kuigi palju. "Hotelli E" on praeguseks ostnud Inglismaa ja Soome, inglastega oli kokkulepe juba enne filmi valmimist.

Olete olnud rohkelt filmifestivalidel ning tunnete ilmselt paremini kui keegi teine Eestis nüüdsiaegset animafilmi. Milliseid suundumusi selles võib täheldada?

Juhtivaks maaks on ilmselt tõusnud Inglismaa. Stiililiselt on moesuunaks, mida noored üritavad järele teha, Jan Svankmajeri ja vendade Quey de liin. Svankmajer on selle rea rajaja, vennad Quey'd aga seda edasi arendanud. Tegemist on kolmemõõtmelise animatsiooniga, väga tugevalt sürrrealistliku suunitlusega ning väga lihvitud esteetikaga. Peale selle plastiinanimatsioon, kus kasutatakse sünkroniseeritud kõnet. Tihti on film tehtud nii, et kõigepealt on lindistatud tekst ja selle järgi tehtud mingi plastiiniinist elukas, kes seda teksti räägib.

Üldiselt tundub, et animatsioon käib juba upp aega nagu ühe paiga peal ringi. Uusi asju tuleb ette, kuid neid oskab liigitada, tekib tunne, et oled seda kõike näinud ning raske on üllatuda. Rääkisin nn festivalifilmidest, mis põhimõtteliselt ei pretendeeri alati väga laiale publikumenele. Paigalseisust saaks vahet üle, kui filmide tegemiseks oleks rohkem raha ja suurem teostajate rühm. Samas on see üpris utopiline, sest need filmid pole mõeldud menüüfilmideks. Küll liigub suuri rahalisi Euroopa Ühenduses, seal on selline süsteem nagu "Cartoon", kus tehakse teleseriaale, mis on vastukaaluks Ameerika multifilmile, viimane katseb peaaegu kogu turu. Kurb on aga see, et tegelikult tehakse asju, mis sisuliselt ja väliselt ei erine eriti millegagi Ameerika filmidest, lihtsalt on "Made in Europe".

Kas Svankmajer töötab endiselt Tšehhis?

Ilmselt elab seal, kuid tema viimased tööd on tehtud inglaste ja sakslaste rahaga. Nägin tema viimast filmi Cardiffis, see valmistas pettumuse. Küllap polnud Svankmajeril lihtne oma asju Tšehhis teha, alustas ta ju umbes 1960. aastatel, kuid oli viimase ajani tagaplaanile surutud. Tema sürrrealistlikud teosed polnud eriti meele järele. Kuid ta jätkas oma joont väga kindlalt ja põlkpäiselt. Nüüd on ta lühikese ajaga saanud väga tuntuks, teda finantseeritakse väljastpoolt ja tundub, et ta kiirustab ning hakkab ennast kordama. Ta lihtsalt varieerib varasemat ning minu arvates mitte just kõige kõrgemal tasemel, pigem vastupidi.

Juttu oli kolmemõõtmelisest animatsioonist, kuid millised on joonisfilmi suundumused?

Mingit läbivat suunda on raske täheldada. On neid, kes aastaid teevad täpselt ühes stiilis heal tasemel, nad on oma maailma välja tootanud. Tüüpiline näide on hollandlane Paul Drissen.

Samas on tegijaid, kelle iga järgmine film erineb eelnevast nii stiililiselt kui ka visuaalselt. Kui 1970. aastate algul domineeris Zagrebi koolkond, seejärel tõusis juhtivaks Kanada animatsioon, siis praegu on kõige tugevam maa, nagu ütlesin, Inglismaa. Teiselt poolt on tase enam-vähem ühtlustunud, huvitavaid töid võib tulla igalt maalt, kuid mitte eriti palju. Kõige olulisem, mis kahe viimase aastaga toimunud on, see on en-

"Hotel E"



diste sotsmaade areeniit lahkumine. Olid ju väga tugevad multikoolkonnad Poolas, Tšehhis, Bulgaarias, Jugoslaavias, Ungaris, ühel maal oli isegi erinevaid koolkondi. Viimasel Stuttgarti festivalil oli bulgaariastelt, tšehhidelt, poolakalt igauhelt üks film, seejuures Poola ja Tšehhi filmid olid ühe inimese tehtud. Enam pole kohapeal raha, samal ajal on pakumisi Läänest ja nii minnakse Saksamaale või Ameerikasse. Väga vähesed saavad kahjuks jätkata oma liini nagu Svankmajer. Enamasti minnakse teleseriaale tegema, need võivad olla heal tasemel, aga see on ikkagi kommers. Minu arvates on Euroopa kultuurid lühikese ajaga kaotanud midagi väga olulist - tõsise animafilmi. Üldiselt kipuvad Lääne festivalifilmid ikkagi rohkem meelelahutusele olema.

Eesti joonisfilmi kuulsast kolmikust - Rein Raamat, Avo Paistik ja Priit Pärn - olete ainsana teie veel jäänud "Tallinnfilmis". Kas praeguses majanduslikus olukorras oleks kõigile kolmele studios tööd jätkunud?

Ma ei oska teiste eest vastata. Arvan, et on võimatu üksinda töötada. Meie eeliseks on suur stuudio, tegelikult on tegemist vabrikuga, kus töötab palju oma ala spetsialiste: animatorid teevad ainult animatsiooni, värvivad värvivad, fasseriidid teevad faasi. Enamik Lääne animafilme tegijad teevad üldiselt kõik tööetapid ise või kasutavad paari inimest abiks. Seega venib tootmine küllalt pikaks, meie oma vabrikuga suudame lühikese ajaga suure projekti valmis teha. See eeldab just mitmeid režissööre. Kui üks lõpetab, siis teine peaks kohe valmis olema alustama. Kui nüüd oleks põhimõtteliselt võimalik leida osalist finantseerimist oma filmi jaoks väljastpoolt, siis see ei lahendaks olukorda - peaks garanteerima ka järgmisele startijale raha. Ma ei oska täpselt öelda, kui palju praegu eraldab animafilmi rahu oma vabrik, kuid samas ei julge ka loota, et oleksime mingis eriolukorras, võrreldes teiste endiste sotsmaadega, kus asi on juba aia taha läinud.

Ilmselt kõige kergem on müüa täispikka animafilmi ning seriaale, kas sellesuunalisi kavatsusi pole teil olnud?

Kindlasti oleks seriaale kõige kergem müüa, aga seriaali pole eriti lihtne teha, seal peaks olema näiteks paarikümmend osa 10 minutit. Ühtlasi tähendaks see, et grupp peaks töötama mitu aastat sama filmi kallal. Kummaline, aga tulemus on siiski parem, kui jätkuvalt vahelduvad stiiidid. Tegelemine paar aastat samade asjadega kurnab grupi rohkem välja kui vaheldusrikas töö. Isendalet on ka nagu raske leida motivatsiooni, miks ma peaksin hakkama seriaale tegema.

Millised on "Tallinnfilmis" animafilmitegemise edasised võimalused üha kallineva tootmise juures? Kas niisugused töömahukad ning kallid filmid nagu teie "Eine murul" ja "Hotell E" või Rao Heidmetsa "Papa Carlo teater" ja "Noblesse oblige" on edaspidi võimalikud?

Kui sellist filmi nagu "Hotell E" oleks tahtnud teha Soomes, Rootsis või ka Inglismaal, oluks eelarve tohutu. Ma ei usu, et oleks leidnud selleks finantseerijad. Kindlasti saame tagasi raha, mis me kulutasime filmi tootmiseks, kuid kui see oleks tehtud Läänest, ei korvaks tulud mingil juhul kulusid. Selles suhtes arvan küll, et "Hotell E" võib olla viimane selline film.

Keda animafilmitegijast peaks teie arvates "Tallinnfilmis" eriti toetama? Kes on eesti animafilmi tulevikuühed?

See ongi üks kurb moment. Kui räägime tulevikumeestest, siis peaksid nad olema noored, kuid praegu on tekkinud vanuseline lünk. Need, keda loetakse noorteks, nagu Heiki Ernits, Mati Kütt, Hillar Mets, Aarne Vasar - me kõik oleme tegelikult samast generatsioonist, vahe on vaid mõned aastad. Ma ei sõandaks väga noorteks nimetada ka Riho Unti, Hardi Volmerit ja Rao Heidmetsa. Noor peaks olema umbes kahekümne kahe või kaheksümne kolme aastane, selliseid tuleks leida, et nad muudaksid midagi meie multafilmi üldilmes. Onneks on küll Tauno Kivihall, kes on alles alustanud ning ka

vanusel noor. Arvan, kui tootmine ikka kestab, võib talt huvitavaid asju oodata. Aga kuna noori ei ole, siis peab nimetama ikkagi neid keskealisi noori: Unt, Volmer, Ernits, Heidmets. Tahaks väga loota ka Hillar Metsa peale, samuti Peep Pedmansonile.

Olete saanud rohkesti kõikvõimalikke auhindu mitmesugustel festivalidel, missugust ise kõige kõrgemalt hindate?

Võib-olla Zagrebi peaaubinda 1988. aastal "Eine murul" eest. Just tähtsuset, sest sel ajal toimus Zagrebis täielik maailma tippfestival, kus olid koos kõik, kes üldse olla said. Seal tuli mulle ka kriitikute auhind. Samuti on mulle oluline samal aastal Tampere festivalil saadud *grand prix*, sest see oli "Einele" esimene auhind nendest rahvusvaheliste auhindade reast. Pealegi toimuvad Tampereis lühifilmide festivalid, haruharva võibda niisugusel festivalil multfilm. Mulle oli üllatuseks, et soomlased pidasid seda tunnustust märgatavalt tähtsamaks kui meil Eestis peeti. Tavaliselt Soome lehtedes vaid nimetatakse ära Tampere *grand prix* saanud film, kuid siis oli peaaegu igas lehes intervjuu. Ma ei oska seletada, miks see soomlastele nii oluline oli.

Teie reklaamfilm "Kustuta valgus!" sai Cannes'is Pronkslövi, kas te reklaamifilmile pole enam mõelnud?

Jah, olen küll mõelnud. "Kustuta valgus!" tehti nagu tagurpidi: kõigepealt tegime filmi ja siis vaatasime, kes hakkab seda finantseerima. Eesmärgiks oligi teha Cannes'i festivali film. Kui nüüd võtta normaalne reklaam, et näiteks on olemas firma, kes vajab reklaamifilmi, siis ma oleksin nõus tegema, aga see peab olema selline töö, millel on motivatsioon. Mis paneb käsi hõõruma: aha, ma tahan seda teha. Tavaliselt on idee või stsenaarium juba välja mõeldud, kuid üldiselt ei tunne need inimesed multafilmi spetsiifikat ning võimalusi. Ja ma ei näe põhjust, miks ma peaksin neid teema. On olnud mitu pakumist, aga olen siiani kõik ära öelnud.

Milline on teie järgmine joonisfilm ja millal see valmib?

Minu viimane film ei olnud "Hotell E". Kõige viimane animatsioonifilm on tehtud tänavu märtsis Stuttgarti festivalil, see oli ühtlasi ka *performance*. Me joonistasime suurt pilti seinale ja kaamera tegi iga viie sekundi järel ühe võtte. Selle tulemusena valminud filmi nimi on "Tumeda animatsiooni surm Euroopas" ja pikkuseks 40 sekundit. Filmi näidati festivali lõpetamisel, kui auhindu jagati. Plaanis on teha ilmselt 20. oktoobril Helsingi Kunstihallis teine osa filmile "Tumeda animatsiooni surm Euroopas".

Küsitels SULEV TEINEMAA

PRIIT PÄRN on sündinud 26. augustil 1946. aastal Tallinnas. Õppis aastatel 1965-1970 Tartu Riiklikus Ülikoolis bioloogiat. 1969-1970 töötas Zooloogia ja Botaanika Instituudis Tartus vanem-inseenerina. Pärast ülikooli lõpetamist oli 1970-1976 Tallinna Botaanikaaias tööl vaneminseneri ja nooremteadurina. 1974 tegeleb lepingu alusel kunstnik-lavastajana "Tallinnfilmis" joonisfilmi "Kilplased" ning oli nukufilmi "Muinasjutu Tema Majasteedist" stsenaariumi üks autoreid. 1976. aastal asus tööle "Tallinnfilmis" ja aasta hiljem debüteeris autorifilmiga "Kas maakera on ümmargune?". P. Pärn on teinud seitse autorifilmi (st samaaegselt stsenaarist, kunstnik ja režissöör), reklaamfilmi "Kustuta valgus!" ning olnud teiste režissööride joonis- ja nukufilmide stse-

narist või kunstnik. Rohkem kui kahekümne viie aasta jooksul on P. Pärn avaldanud kaugelt üle tuhande karikatuuri, on saanud nende eest rahvusvahelisi auhindu. Kirjutanud ja joonistanud populaarsed raamatud "Kilplased", "Tagurpidi" ja "Naljapildiaabits", samuti illustreerinud muude autorite raamatuid. P. Pärn tegeleb 1984. aastast ka vabagraafikaga.

PRIIT PÄRNA FILMOGRAAFIA

1974 "Kilplased". (Kunstnik; rež: Rein Raamat.)

1974 "Muinasjutt Tema Majesteedist".

(Kasstsenaarist; rež: Heino Pars.)

1975 "Rüblük". (Kunstnik; rež: Rein Raamat.)

1977 "Pühapäev". (Kunstnik; rež: Avo Paistik.)

1977 "Liigub? Liigub!". (Stsenarist; rež: Aarne Ahi.)

1977 "Kas maakera on ümmargune?"

(Stsenarist, režissöör, kunstnik.)

1979 "... ja teeb trikke". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.) Parim lastefilm Varnas 1981.

1980 "Harjutusi iseseisvaks eluks". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.) II auhind N Liidu filmifestivalil 1981.

1982 "Kolmnurk". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.)

1983 "Tuvitädi". (Stsenarist, kunstnik; rež: Rao Heidmets.)

1984 "Aeg maha". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.) Grand prix Varnas 1985, I auhind Espinhos 1985, parim animafilm Bilbaos 1985.

1986 "Kaelkirjak". (Stsenarist, kunstnik; rež: Rao Heidmets.)

1987 "Eine murul". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.) Grand prix Tampere 1988, grand prix ja kriitike preemia Zagrebis 1988, I auhind Shanghais 1988, grand prix Espinhos 1988, I auhind N Liidu filmifestivalil 1988, parim animafilm Melbourne'is 1988, "Nike" -N Liidu filmitööstuse kõrgeim auhind (nn "Nõukogude Oscar") 1989, III auhind Odenses 1989.

1988 "Kustuta valgus!". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.) Pronkslövi Cannes'is 1988.

1992 "Hotell E". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.) Peaauhind Stuttgartis 1992.

1992 "Tumeda animatsiooni surm Euroopas". Loetletud vaid olulisemad auhinnad.

S. T.

Priit Pärn 15. mail 1992. aastal.
T. Huigi foto



PRIIT PÄRNA KODUS - AVASTUSI TEMA VABAGRAAFIKAST

Priit Pärn on kunsti sisenenud justkui kõrvalt. 1970. aastatel astus ta karikatuuri ja filmi, olles tegelikult Tartu Riikliku Ülikooli diplomeeritud bioloog, ning 1980-ndatel - vabagraafikasse, olles siis juba tuntud karikaturist ja filmimees. Niisugusel tulemisel on oma eelis ja risk - kunstnik on olnud pikkadel aastatel iseendale korraga õpetaja ja õpilane, mistõttu jäänud riikliku kunstõpetuse standardist rikkumata. Ent Priit Pärna valitud sõltumatu kunstniku tee on ka raskem kui kellelgi teisel, see on nõudnud tugevat tahtejõudu ja raudset enesedistsipliini, millest nii mõnigi kunstikõrgharidusega talent on tänu diplomile pääsenud ja sellega end juba ette kadunuks määranud.

Niisiis, teades, et kunst pole Priit Pärnale kätte tulnud kergelt, tasub imestada tema töodes esineva mängleva kerguse üle. Need on massitiraazides levinud üle Eesti, karikatuuridena ja populaarsete ristsõnadena ajalehtedes ning ajakirjades, animafilmidena kinodes ja TV-s, lasteraamatutena jne. Tema publik on olnud väga lai, laiem kui ükskõik millise kunstniku oma.

Agas ometi on vabagraafiku Priit Pärna nimi Eesti näitusepublikule peaaegu tundmatu. Selle nime all on paaril üksikul Tallinna väljapanekul eksponeeritud küll mõningaid oforte, kuivõelalehti, söövitusi jm, millest kataloogides leidub paar reprot. Aga mitte rohkem. Pealegi näib vaikival kokkuleppel valitsevat arvamust, et vabagraafika puhul polegi enam tegemist sellesama Priit Pärnaga, kes loob filme või joonistab karikatuure. Et graafik Priit Pärn on keegi hoopis teine, kelle tõmmiseid ei saa võrd-selt hinnata mõne siinse tippgraafiku loominguga. Selline vaikiv kokkulepe on tundunud igati tark ja et uut informatsiooni, mis senised arusaamad ümber lükkaks, pole peale tulnud ning tegeliku loomingulise tagamaaga tutvumiseks oleks pidanud minema kas Soome, Saksamaale või tema enda koju, siis seisab Priit Pärna vabagraafika ning joonistuste tegelik avastamine meil veel ees. Et kunstnik ise võtab aga graafika tegemist sama tähtsana kui filmi, näitab tema jätkuv katsetamine trükipressi taga.

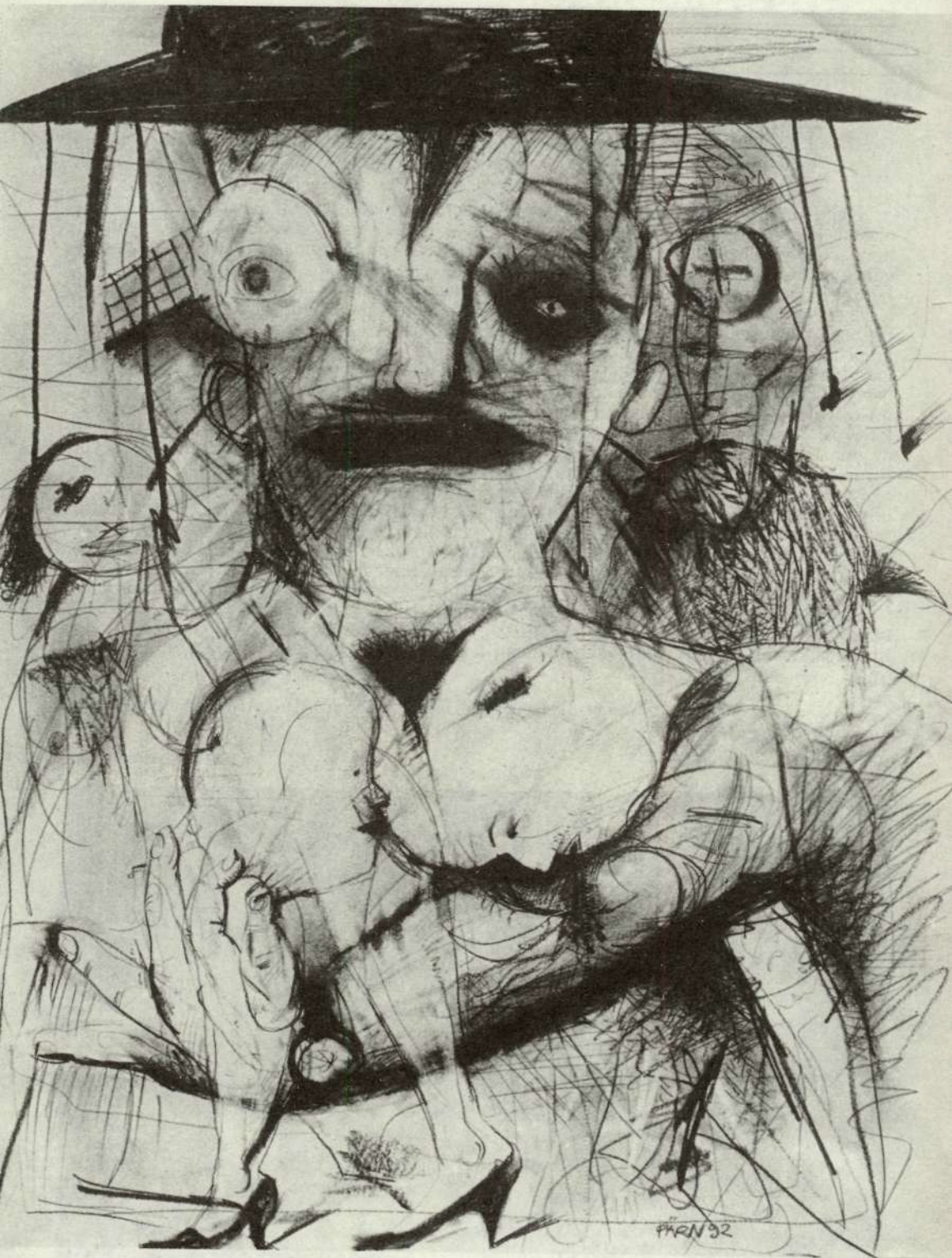
Priit Pärna graafika algolemus pärineb selgelt tema karikaturistinärvist. Ent ometi tekib siin ka laiem probleem: milline on karikaturistide enesetunne, kas nad peavad oma loomingut üldse tippkunstiks (nõuab see ju ränka ajutreeningut), kas teised peavad seda selleks ja kas neid peetakse tippkunstnikeks. Priit Pärn on öelnud, et karikaturistina on ta

aastaid olnud "lindprii", mitte kuhugi kuuluv. Sellisegi seisundil oli oma eeliseid, ent rahvusvahelised tunnustused on saabunud muul alal tehtud tööde eest. Ka Daumier maalis.

Mäletan, et kui olen mõnel ülevaatenäitusel sat-tunud Priit Pärna lehtede lähedale, on autor esimesel hetkel eksimatult äratuntav, sest nii spetsiifilist käekirja ja isikupärast mõtlemist vaevalt keegi jäl-jendab. Priit Pärn märkab eriti tundlikult oma aja absurdsust, inimese võlvat naiivsust ja totrust, kus-juures keegi ei pane kunstnikule pahaks, kui tunneb joonistatud koomilistes tegelastes ära iseenda või tuttava, sest huumor on sedavõrd heatahtlik. Vaid Riik, Süsteem pole suutnud seedida üht sarkasmi (1987.a kuulus karikatuur "Sitta kahl").

Ideid genereerib Pärn aga joonistamisega, kus vallandub tema pöörane fantaasia ning spontaan-sus. Ka Priit Pärn võiks eksponeerida nagu Jüri Kask näitusel maast laeni oma sadu joonistusi ja visandeid, kus avastame tuttavaid fragmente ja motiive, mis tõmbavad tähelepanu tema hilisemas graafikas või filmiloomingus. Näiteks kriitikuid intri-geerinud A-nina motiiv "Hotell E-s". Motiiv pärineb Kari Hotakaineni "Lastenkirja" (Porvoo, 1990) illust-ratsioonidest, kus Pärn on joonistanud ühe olevuse ninaks sõna NOKKA, millest hiljem jääb järele vaid viimane täht A ning seesama tuttav A-nina leidub ka söövituses "Jaanuar 90" jm. See on ainult üks näide. Veendumise üha, et Pärna vabagraafikat ei saa lahu-tada tema ülejäanud loomingust. Seda ka puhtprak-tiilises mõttes, sest graafika loomise võimalikkus on sõltunud filmitööst - kas kunstnikul on töömahukas film pooleli või mitte, kas tal on aega pühendada end graafikale või mitte. "Graafika-aastateks" ongi kuju-nenud vaid paarisarvulised 1982, 1984, 1986, 1988, 1990.

Priit Pärna varasemas graafikas ilmneb sellegi-poolest huvitav vastuolu. Tema graafilised lehed kisivad nimelt kaasa oma kummalise süžeeaga, sel-lega, mis pildil toimub, ning siis pole enam mahti juurelda tehnikale üle, kas tegemist on üldse joonistuse või graafikapressi alt läbikäinud lehega. Graa-fika põhiprobleem Priit Pärna jaoks on aga see, mismoodi saavutada spontaansuse ja kerguse mul-jet muidu aegavõtvas, ebaspontaanse ja "raskepä-rases" graafika trükkimise töös. Eks siingi ole



Priit Pärn. Joonistus. Süsi, 1992.

TUKLA(H)UNT JA MAISED NAISED

Nagu inimorganismis südamelöök nii elustab kunstivorme neis esinev rütm. Kohtame korrapärasest kordumist suuremal või vähemal määral igas kunstiliigis, eriti märkimisväärselt muidugi muusikas, tantsus ja luules. Probleemaatilisemaks osutub proosarütmi tunnetamine, ent kui tegeleme kirjani-kuga nagu Friedebert Tuglas, tajume tema loomingus mitmepinnalist dünaamikat. Selliselt tuksleva jutustava proosa dramatiseerimise tulemuseks on pahatihti vormilist lodevust sisaldav instseneering, mis ei taba originaali pulssi ega suuda luua uusi lavalisi rütme. Silmapaistvaks erandiks tuleb siin aga tunnistada Mati Undi seatud "Felix Ormussoni" (ja mõningate teiste tekstide) lõbusat lavaversiooni "Helene, Marion ja Felix", millega Noorsooteater Tallinnast töi 17. ja 18. aprillil 1992 külakosti New Yorgi kultuuripäevadele.

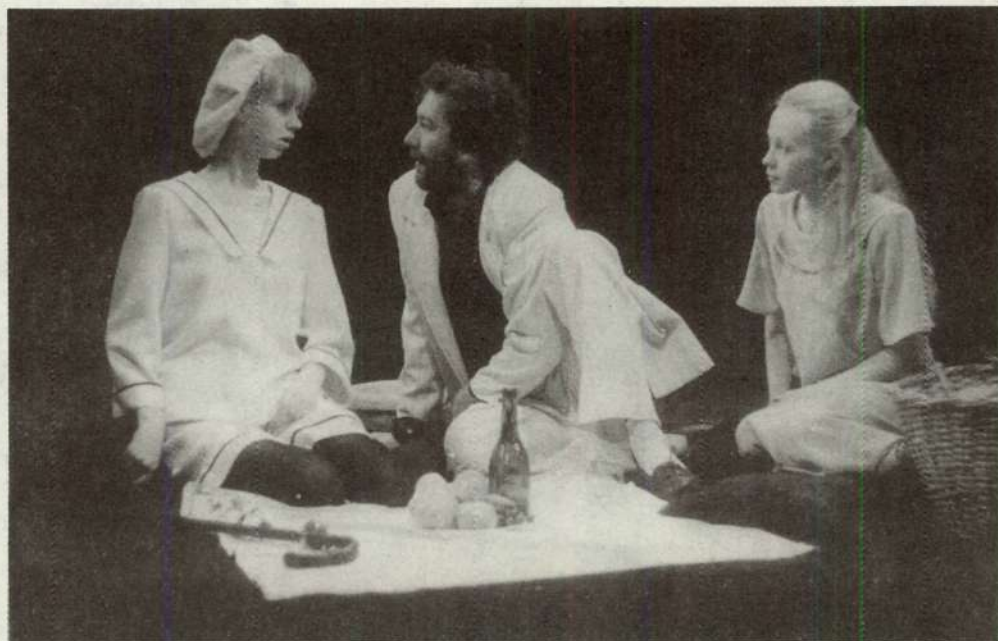
Tuglase proosa rütmilisus haarab peale elegantse sõnastuse, hoolega poleerit lauseehituse ja korduvate sümbolite veel vähemalt

kahte komöödia valdkonnast pärit pulseerivat pinget. Esiteks kohtame selles "vallatu sulega" kirjutet romaanis vastuoksusi, nagu elu *contra* estetism, kaunidused *contra* kole-dused (viimaste hulka kuulub härgade vahel pooleks tõmmat tütarlaps) ja "tüse, terve ning talupojalik" eestlase armastus *contra* pariislik *l'amour*. Teiseks esineb Tuglase teoses südamesoppi peidet ängistusmullikeste äkilisi veepinnale tõusmisi naeruväärsete armuvalude soomülkasse vajunud inimese hingest, mis väljenduvad näiteks Felixi kiidulaulus homeroslikele alasti meestele või huvis keskaegsete nunnade kirja pandud erootika vastu.

Undi instseneeringus muutub Tuglase küütlev verbaalsus kolmemõõtmeliseks rütmilisuseks. Peamotiivina läbib lavastust, nagu romaanigi, armastuse teema. Hingepalanguis vaevlev Felix, kelle nimi on - irooniliselt - tuletet ladinakeelsest sõnast "õnnelik", püüab liblikavõrguga armutantsus tõusvaid ja langevaid kiile. Kreeklaste jumalikult ilusa

F. Tuglase - M. Undi "Helene, Marion ja Felix" Noorsooteatris. Marion - Maria Avdjuško, Felix - Guido Kangur, Helene - Piret Kalda.

H. Rospu foto



Helene nimekaimu küps seksuaalsus väljendub sugestiivses mängus falloseksliku nastikuga. Kristluse Jumalaema nimega opereeriva Marioni/Mary külma neitsiuhu visuaalse sümbolina esineb mättalt leitud konn. Kiiliste putukate ning eriti roomaja ja kahepaikse märgisüsteem vähendab oreooli osaliste ümber ning signaliseerib pealtvaatajaile, et laval liiguvad mitte üliinimlikud arhetüübid või abstraktsed mõisted, vaid lihast ja verest vormitud tavalised inimesed. Niisugustena on Unt pannud nad ka mängima selle sõna kõige ürgsemas mõistes, luues variatsioonide skaala, mille rütm hõlmab nii realismi kui stilisatsiooni, tanstu kui luulet, kevadvallatut pila kui sügisvaikset nukrust. Peale selle on lavastaja tihti asetanud näitlejad üksteisega tihedasse kehalisse kontakti, nii Felixi Helene ja eriti Marioniga kui õekesed omavahel. Marion toetab pea Helene õlale, samas aga sülitavad armukadedad naised teineteisele näkku. Ent kuigi Felix peab end donjuanlikuks hundiks lambakarjas, koorub temast etenduse jooksul välja targutav kaunishing, kes ei jõua kuidagimoodi tegudeni maiste naistega. Ta lahkub freudistlikult kuppelmaastikult, teeseldes vahekorda noore prantsuse daamiga.

Armuintriigide analüüsimise kõrval keskendub Undi instseneering "Felix Ormussonis" suhteliselt põgusalt riivat 1905. aasta revolutsioonile. Etenduse alguses hiilib Felix lavale püstoliga, mis on ilmselt laenat Tuglase novellist "Unede kuristik", nagu ilmuks ta piknikule ikka veel tsaarivõimu eest põgenedes. Ka liidab Unt näidendi teksti pikema lõigu Tuglase novellist "Kangastus", mille esitamise jooksul vehib Felix lavavalgustusest karmiinseks värvunud liblikavõrguga, nagu hoiaaks ta käes punast plagu. Helene enamalt jaolt nähtamatu abikaasa Johannese "Kalevipoja" üle polemiseerimise (ja meie rahvuseepose kulul nalja viskamise) kõrval ründab Felix ägedalt nii Johannese kui ka õeste leiget revolutsionaarsust. Meenutades 1905. aasta sündmusi, tulistab Felix revolvrüst paugu õhku ning kõneleb olukorlast, mis paratamatult meenutab värskeid poliitilisi sündmusi Eestis:

"Ta ei mäleta (ütleb Felix), kuidas tohtutu riigi organism vabiseb üleni nii välis- kui ka sisepõrutusist!... Nähes mõisate põletamist, löi valitsusvõim kõikuma ja pakkus meile isegi mingit parlamendi aseainet! Sellised ärkamised ei saanud ilhe rahva elus tilhti korduda! Seepärast teadsime, et midagi pole võidetud, kuni piisib senine võim! Kõigepealt demokraatliku vabariigini!"

Siingi kohtame mõjuvaid lavalisi rütme. Tsiteerit tekst purskub kõneleja suust hüstee-riliselt kuraasikate karjetena. Sõnadele "demokraatliku vabariigini" järgneb aga pikk vaikus, mille jooksul ehmunud Felix matab püstoli muru markeeriva rohelise vaiba alla.

Eelnev stseen ilmendab Undi dramatiseeringu häbenematut lavalisust. Teatraalsust, jällegi selle sõna kõige laiemas mõistes, pakub ka "Helene, Marioni ja Felixi" näitlejate dionüüoslik kolmainsus nii individuaalselt kui ka kollektiivselt. Homerosest pärinevat kauneimat naistest, Helenet hõljuvarüülist, kehasas Piret Kalda kelmikalt koketeeriva särasilmalisusega, kelle tujude repertuaarist ei puudunud, nagu Trooja sõja tüllõunaks kujunenud kreeklannalgi, aeg-ajalt tunnete pinnal virvendav tõsisus ja kurbus. Ilmael völu ja valu tundma õppivat noort sälgü meenutav Maria Avdjuško löi nüansirikka Marioni, olles nagu vahetult Tuglase romaani lehekülgedelt näitelavale astunud. Guido Kanguri Felix ületas allakirjutanu poolt seni kogetud emakeelse näitlemise piirid. Rääkimata lavalisest loomulikkusest, väljendusrikkast miimikast ja üdini nauditavast improvisatsioonivõimest, hiilgas Kangur kõige muu kõrval ka hääleliselt. Rääkides kas anuvallat või asjalikult, lällutavalt või läbi lillede, kiunudes ja urisedes nagu koer või kuulipilduja valanguna antud kiirkõnes, ülalatas Kangur saalisviibijaid oma rütmiliselt varieeruva hääletooniga.

Kuna Unt nõuab näitlejailt kord halastamatut realismi, kord pirandellolikku (Genet' lavaläätse läbi nähtud?) mänglevust, kujunesid eriti müllusööbivaiks ilmekalt koreografeerit hamletlikud teatritegemised teatris. Päikeseloojanguga kaasuv nukrustunne evis kurbmagusa iroonilisuse, sest seltskond väljendas end lakooniliselt liblikavõrgu varrest moondunud mikrofonil. Sama võrguga pead ja nägu groteskselt kattes (eks siple me kõik elu suures võrgus), avaldas Felix Helenele armastust, jättes siiski ütlema teksti, mis järgneb Meduusa kaisutusele Tuglase romaani 32. peatükis, aga mis puudub Nõukogude ajastul Eestis ilmunud "Felix Ormussoni" kordustrukkidest. (Selle väljajäänud lõigu näol on tegemist kahtlematult kõige erootilisema kirjeldusega Tuglase loomingus.) Eriti õnnestunuks võib Undi lavastuses pidada kolmikstseeni, kus Helene mängib tuult, surudes vihmavarju otsaga Marioni õhukese rõivastuse ta reite vahele ja sasides Felixi juukseid, ning mis kulmineerub Liisa Savioja plahvatava episoodiga.

Tuglas väidab "Felix Ormussoni" sissejuhatuses, et "rütmipuudus on (kunstides) andeksandmatu pahe". Rajades oma lavalise nõiatöö eesti proosakirjanduse stiilipuhtaima sõnaveistri alusmüürile, ehitavad Mati Unt ja Piret Kalda ja Maria Avdjuško ja Guido Kangur "Helene, Marioni ja Felixi" etendustega hurmavalt tuksleva võlulossi, mida ainult õieti tabatud elu- ja lavarütmidega õnnistet teater on võimeline looma.

OOPERI VIRTUAALSUSEST

Ooperi pidamises konservatiivseks nähtuseks pole midagi eriti üllatavat ega uut (vt ka M. Põldmäe, IMK 1991, nr 6). Klassikaline ooper mõjub oma viktoriaanluse tõttu nüüdisajal tehnikult ja ebaadekvaatselt. See meenutab natuke muuseumi eksponaadi väljakiskumist tema tavapärasest keskkonnast. Ainult XX sajandil kirjutatud modernistlikuma koega kammerooperid võib ütelda aja realistliku vaimuga vastavusse seada.

Et ooper pole tegelikkuse üksühene väljendus või interpretatsioon, peaks olema selge. Ei tohiks lasta haihtuda ooperi t i n g l i k k u s e l e g a seda eirata. Praegu on muusikateatris metafoor maha maetud, tinglikkuse asemel kipub kanda kinnitama pelgalt papist mõõgaga vehkimine. Mõnigi kord satub lavastajapulti "külmaline", kellele režii kuigivõrd tähtsust ei oma, sest ohtlikult kinnistunud rutiinne hoiak põhineb otsustusel kõik on juba muusikas olemas, vaja ainult lasta sel välja pääseda.

Üks tee tinglikkuse taastamiseks oleks viia ironilisse konteksti sündmused-suhted-kollisioonid, mille tõepärasus jääb kaugele usutavusest kas või solistide bioloogiliste (ealiste) ning füsioloogiliste (kehaliste) iseärasuste, aga ka rahvusliku temperamenditüübi tõttu. See hakkaks ilmselt toimima ka tõsise sisuga klassikaliste ooperite puhul, mis praegu suurelt jaolt siiski koomiliselt välja kukuvad, nagu "Carmen" "Vanemuises". Jantlikes ooperis valitseb aga koomika asemel lihtne lamedus, sest püütakse kramplikult nalja t e h a, end veidrana eksponeerida, kuid puudub oskus, võime koomiliselt mõjuda. Nali ei leia karakteris väljundit näiteks sama teatri "Don Pasquales", ehkki lauslamedust on suudetud vältida.

Kuna ooper on parimal juhul reaalsuse illusioon, ei saa ta olla päris tõsiselt võetav. Lauljavõimete puudulikkuse ja isiksusliku alge puudumise korral on ta ehk ainult paroodiana mõeldav. Ergo, ooperiteatris peab kõige tähtsam mees olema lavastaja, mitte dirigent, see igaõhtuse teatrisündmuse frekventne ja vahetu vormija. Ooperiteater ootab lavastajat, kes suudaks reanimeerida tinglikkuse ja lisada sellele tajutava autentsuse värvikut. Nii saaks võib-olla tekkida midagi groteskilaadset, paröödiamaigulist.

Viimastel aegadel on üles kerkinud fenomen, mida kutsutakse Pavarotti kultuseks. Ennustatakse laulja osatähtsuse määratud

tõusu, peaaegu tema ainuvõimu teatris. Kui aga laulja isik muutub primaarseks, tõrjudes lavastaja ja dirigendi tagaplaanile, kas ei tähenda see siis ooperi teisenemist kontserdil esitatavate üksiknumbrite jadaks, kuulutades jäädavat kadu ooperile kui kunstiliigile üldse?

Õnneks on "Vanemuine" niisugusest ohust prii, diktaatorikalduvustega lauljate asemel töötavad siin keskpärase ansamblistid. Üheski häälerühmas pole praegu (kui ongi, osatakse seda laval hoolikalt varjata) üldisest tasemest märgatavalt kõrgemale tõusvat solisti. Põhiprobleemiks jääb ikkagi väheste olemasolevate tenorite jõuetus. Kandvat mehelikku peaosat, nagu Hertsog "Rigoletto" või don Jose "Carmenis" ei suudeta üle orkestri kuuldavale tuua. Võib küll arvata, et siinsed tenorid feminiinse kuulajaskonna seas suuremat erutust esile ei kutsu. Samal ajal on lauljate süüdistamine ülekohtune, nad tegutsevad niigi oma võimete piirima; ega oma häält ju suuremaks ei tee.

Paastukuul ilmus Taaralinna lavalaudadele Vello Jürna "Estoniast" ja tõi lühikese ajaga mahakäinud tühjale saalile mineva "Rigoletto" etendusele majatäie tänulikke kuulajaid. Räägitagu veel, et Tartu publik ooperit hinnata ei oska! Jürna esines 12. märtsil sundimatu aplombiga, Hertsogi tujukas partii talle mingeid raskusi ei tekitanud. Kahtlemata oleks külalistenor mõjunud suisa hiilgavalt, kui peadirigent ise oma kõla kvaliteedilt seekord tõesti matusepunti meenutava orkestriga teda eksitanud poleks. Dirigent peaks siiski lauljat ja laval toimuvat jälgima-toetama, mitte mingit "oma asja" ajama. Ehk leidub Tallinnas peale Jürna veel noori ja vägevaid, üha dramaatilisemaks kasvavaid tenoreid, keda oleks võrdluseks Tartus kosutav kuulda. Üks on vist ikkagi selge: ainult oma maja jõududega "Vanemuine" ooperit, mille poole taaspöördumine praegu näib toimuvat, arvestatavalt esitada ei suuda.

Eelmise aasta juulis laulis Tallinnas C. Orffi "Carmina Burana" kontsertettekandel 170-liikmeline ameerika koor koos "Ellerheina" tütarlastega. Tartus oli (märtsi seisuga) on etendus kuuldavasti kavast maas) kantaatballeti ajal laval vaid mõnikümmend inimest, kes pidid niihästi laulma kui ka tantsima. Seda laadi teose puhul läheks tarvis vähemalt kaks korda tugevamat kõlajõu-

du, mis eeldaks väljapandust märksa liikmerohkemat koosseisu. Nii hõreda vokaaliga muutub kantaadi ettekande mõte küsitavaks. "Rigoletto" vajaks samuti suuremat koori, ent etenduse õukondlased on väikesel laval praegugi lausa üksteise küljes kinni. Ahel või pundar ei loo aga kõige paremat võimalust misanstseeniliseks lavakasutuseks, ruumilise keele kõnelema panekuks. Verdi-lavastuses segab ka lauljate tobe ning katteta käte laiutamine, mitte žestikulation. See häda käsikäes pupillide punnitamisega on ooperis muidugi üldisem. Lühidalt, näib, et väike lava jääb suure ooperi esitamiseks liiga kitsaks, otse luubi alla satub artistide näitlejavahendite ahastama panev piiratus. Mozarti "Don Juan" seevastu sobib väikesesse majja küllalt hästi, tükis osalejaid tuleks ainult kiita. Tekib hõlpsasti lahtiseletatav paradoks: üks ooper on korralikult läbi lavastatud, teises pole režiiga sisuliselt tegeldudki.

Endiselt tabatakse laut-ujula tüüpi kombinatsioon märki sünteetilisemat laadi katse-

tustega (on ju "Don Juanistki" ballettooper saanud). Nn puhta žanri puhul komistatakse õnnestumistele harva. Viimased read on kehivad vaid muusikaetenduste puhul, hoolimata sellest, et draamatükidki pole tihtilugu balletiseeritusest ning bagatelliseeringutest priid.

Kunstnikud ja luuletajad on nimetanud Tartu konservatiivseks, tiigistunud linnaks. Kas peab sellest järelutama, et Lõuna-Eesti keskuses võib ka tippoopereid esitades lähendada eelkõige lokaalsest eripärast, st tiigistatusest? "Vanemuise" ooper kui range ornamentaalsusega rüütatud mudane kogreitiik, kui konservatiivse linnaelu lakeeritud paralleel?

Hädakella löömiseks annab põhjust tõik ooperi mandumisest sisulise katteta etiketik. Vahest on seegi üks märke nn Tartu vaimu hääbumisest ning iseennast õgiva umb(usklik)isikulise keskpärasuse pjedestaalile pääsemisest.



Priit Pärn. Esimesi katsetusi karborundum tehnikas. 1990.

"KUNSTIDE TALTSUTAMINE"

KATKEND VAHTANGOVI-NIM TEATRI KONTSERTMEISTRI
JURI JELAGINI MÄLESTUSTERAAMATUST

1934. aastal valiti uuslavastuseks Shakespea-
re'i komöödia "Palju kára ei millestki". Otsides
sobivat heliloojat, äratas meie tähelepanu tookord
veel üsna noor Tihhon Hrennikov.

Hrennikov oli just lõpetanud Moskva konser-
vatooriumi kompositsiooni alal ja esines esma-
kordselt Moskva publiku ees oma esimese süm-
fooniaga. Sümfoonia jättis hea mulje, see oli värske
ja siiras. Polnud kahtlust, et autor on andekas.
Pärast mõningaid kõlklusi me otsustasimegi kut-
suda teda.

Kui see venepärane nõbinina ja lõbusate väi-
keste silmadega rõõmsameelne ja sitke poiss meie
kulisside vahele ilmus, vaimustas ta otsekohe kõi-
ki. Mõne päeva pärast oli ta sina peal peaaegu
kogu teatrirahvaga, patsutas õlale teenelistele
kunstnikele, jalutas piki koridore meie tütarlaste-
ga, hoides neil piha ümber kinni. Temast õhkus
tervist, vahenditust ja siirast lõbusust.

Meie teater meeldis talle nähtavasti väga.
Võimalik, et ta kohtas siin esmakordselt sellisel
hulgal huvitavaid ja intelligentseid inimesi. Ta
tegi kõik, et saada meil omaseks, ja see tal peagi ka
õnnestus. Eriti seetõttu, et muusika, mille ta lõi
lavastusele "Palju kára ei millestki", oli väga hea
ja sobis tükile suurepäraselt. Selles oli küll ilmselt
Šostakovitši mõju, kuid Tihhon Nikolajevitš, või
Tiška, nagu me teda hüüdsime, ei eitanudki seda:
"Mul on kaks jumalat," lausub ta, "Tšaikovski ja
Šostakovitš."

Nagu enamik hiljutistest üliõpilastest, elas
temagi mingis ühiselamus või toakeses koos oma
vanaemaga - kusagil Moskva agulis. Ja nüüd,
soovides aidata Hrennikovi paremates tingi-
mustes, leidis teatri juhtkond talle väga hea kla-
veriga toa teatri clannus, ilhe meie näitleja, Ksenja
G. juures.

Ksenja G. oli Vahtangovi teatri ilhe kõige väl-
japaistva näitleja lesk. Arvestades tema kadu-
nud mehe suuri teeneid teatri ees, anti see
suurepärase korter talle.

Hrennikov kolis oma uude tuppa ja "aklima-
tiseerus" selles kiiresti. Ta mängis päevad läbi
klaverit, laulis ja kirjutas muusikat. Perenaine
sultus temasse lugupidamisega, tihti lausa vai-
mustusega, hoolitsedes ta eest ja luues kodus tingi-
mused, mida tavatsetakse nimetada ideaalseks
loominguliseks õlkkonnaks.

Selline idüll kestis mõni kuu.

Siis tegi Hrennikov seda, mis tihti juhtub
noorte inimestega, kes elavad heades tubades ja

omavad ideaalseid loomingulisi tingimusi. Ta
abiellus. Kuid mitte oma suurepärase korteripere-
naisega, vaid sootuks teise naisega. Nimelt Klara
Vaksiga. Sellest vaieldamatult omapärasest ek-
semplarist tasub lähemalt rääkida.

Esmakordselt kohtusin ma Klara Vaksiga
1930. aasta suvel Moskva teadlaste puhkekodus
Bolševos. Tookord polnud ta veel üle kahekümne
aasta vana. Kõlmuke naine, kahvatu, kitsa näo ja
õhukese suuga - polnud ta mingi iludus. Tema
kurvavõitu silmad ei seondunud kuidagi mürgise
ja sarkastilise kõnemaneeeriga. Alati püüdis ta ke-
dagi salvata. Ta oli tark, terase mõistusega - ja
kuri. Ta oli partei liikmekandidaat.

Sel ajal kui ma Klaraga tutvusin, lahutas ta
ennast just teisest mehest ja abiellus kolmandaga,
algaja kirjanduskriitiku Tarassenkoviga, heleda-
vuntsilise, kahvatu, 22-aastase noorukiga. Vaata-
mata oma tunnete ebapiisvusele ja lühiaja-
lisusele, armus Klara oma meestesse ometi kirgli-
kult ja hakkas neid kohe karjääriks ette valmistama.
Oo! See naine oskas oma meestele karjääri
teha! Ta laskis käiku kõik vahendid, kokkumata
millegi ees tagasi. Ta pani kõik ühele kaardile ja
saavutas alati, mida soovis. Ja ei mingit kirjan-
duslikku või muusikalist või teaduslikku karjääri-
kest! Sellised pisiasjad Klarat ei huvitanud. Ta
tegi oma meestest suuri parteijuhte, väljapaist-
vaid nõukogude karjeriste, karme ja kivikõvu bol-
ševikke, halastamatuid "rahvavaenlase" ja "nõu-
kogude võimu reeturite" hävitajaid, ustavaid par-
tei ja nõukogude valitsuse teenreid.

Ta alustas mehe töötlemist, kõrvaldades kii-
rest ja osavalt temast üleearused moraalsed takis-
tused, mis paraku ikka koormavad paljude
surelike südametunnistust. Seejärel sisendas Kla-
ra oma väljavalitule, et ta on kõige suurem ja ge-
niaalsem inimene kogu Nõukogude Liidus -
mõistagi pärast seltsimees Stalinit. Pärast sellist
ettevalmistust lülitati võitluses parteilised side-
med ja Klara järjekordne mees alustas oma fan-
tastilist tõusu nõukogude karjääriredelil. Oli ju
Tarassenkov alles hiljuti olnud tagasihoidlik üli-
õpilane-komsomol Kirjandusinstituudis. Aga
juba ronis ta parteisse, siis Kirjanike Liitu ja siis
veel mingisse gruppi, kellele kavandati kõrglende
ja kes tegelesid tähtsate asjadega. Juba esines ta
mingil konverentsil karmi kriitikaga väljapaistva-
te kirjanike kohta ja, mis häämmastas, tabas
märki! Paljastas just neid, keda oligi vaja paljas-
tada!

Temast kirjutati "Pravdas"; aga varsti kirjutas ka tema, Tarassenkov, artikleid "Pravdale", kus pühkis põrnu parimad nõukogude poeedid. Juba valiti ta Kirjanike Liidu juhatusse ja kutsuti tööle kahe suure kirjandusajakirja juurde. Ja kõik värisesid "karmi" ja "vihase" kriitiku Tarassenkovi ees. Tarassenkov on suur! Graniitsetelt marksistlik-leninlik-stalinlikelt positsioonidelt nihltles ta formaliste, konstruktiviste, naturaliste, paljastas "vaemulikke" kodanikke mõjusid nõukogude poesias. Tarassenkov vehkis parteilise nuuga, nii et prosaistide ja poeetide suled lendasid! Ja kui osavasti ta manööverdas parteiliste pealiimide rägastikus: kiitis kedagi, kellest hiljuti pulbri tegi; kellelegi patsutas õlale; ütles mõne sooja sõna mingile formalistile, ning tõepoolest, see polnudki päris formalist, vaid niisama pisut sotsialistliku realismi teel eksinu. Ja jälle, tõsi mis tõsi, kirjutati ka "Pravdas" vajadusest hoolitseta pidevalt meie kirjanduskaadri eest! [...]

Tarassenkovist sai üks juhtivaid nõukoguda kirjanduskriitikuid. Kõige selle taga seisis aga tark, arvestav, andekas ja ustav "rezissöör" Klara Vaks.

Teinud oma mehele särava karjääri, lahutas ta tavaliselt ennast sellest, et valida järgmist. Mõis- tagi pidi "järgmisel" olema eeldusi suureks tulevikuks, st ta pidi olema andekas inimene. Sest mida suuremad eeldused mehel, seda suuremad võimalused temal!

Ja nii läks Klara veel korraks mehele - Tiška Hrennikovile. Seekord tal tõepoolest vedas: uus mees polnud niisama "eeldustega väike", vaid päris tõeliselt andekas inimene. Klarale avanesid uued ja ahvatlevad võimalused.

Pärast abiellumist muutus Tiška lausa me kõigi silme all. Kiiresti kadus ta seltsimehelik toon meiega vesteldes. Ta olekusse ilmusid tähtsus ja soliidus - igas mõttes. Käima ja liikuma hakkas ta väärikamalt, justkui aeglasemalt. Oli juba ebannugav pöörduda tema poole: Tiška. Hakkasime teda kutsuma Tihhon Nikolajevitšiks. Nüüd rääkis ta vaid rahva- ja teeneliste kunstnikega, meie juurde orkestrifuaajesse aga ei ilmunudki enam.

Ka ta korteriperenaine Ksenja G. lõpetas kuidagi äkitselt oma vaimustatud jutud andekast allüürnikust. Pärimistele noorpaari kohta ta ei vastanud. Peagi kaebas ta mulle, et Klara ja Tihhon Nikolajevitš ei rääkivat temaga enam, isegi ei teretavat - viidates mingile tühisele kõõgiarusaamatusele. Mõni päev hiljem teatri puhvetisse minnes, olin lausa rabatud, nähes seal nutvat Ksenjat, keda teised näitlejad kaastundlike sõnadega lohutada püüdsid.

* Anatoli Tarassenkov oli siiski põhiliselt seotud vaid ajakirja "Znamja" toimetusega, kus ta 1932-1941 töötas kriitikaosakonna juhatajana ja 1944-1947 peatoimetaja asetäitjana.

"Milles on asi?" küisisin.

"Välja tõstetakse! Tihhon Nikolajevitš ja Klara tõstavad mu korterist välja," lausus vaene naine läbi pisarate. "Juba hankisid orderi majavalitsusest, mingid paberid partei keskkomiteest ja Heliloojate Liidust. Minu asjad on halvavad!" Ksenja oli tõepoolest õnnetu.

Nagu selgus, oli Hrennikov jõudnud juba piisavalt "kiipseks" saada, et ära tunda iseenda suurus. Ja ta otsustas, et Nõukogude riigis ei või olla sellist ebaõiglust, kus üksik, mitte millegagi silma paistev näitleja valdab kogu korterit, tema aga, andekas noor helilooja, nõukogude muusika au, uhkus ja lootus, kasutab koos oma naisega vaid ühte tuba. Ja kõndiski Hrennikov läbi kõik kõrged partei ja Nõukogude asutused, levitades mustavat laimu vaese Ksenja kohta. Oma pealekaebustega tõestas helilooja Hrennikov, et see tühi ja moraalselt laostunud naine tuleb kohe korterist välja tõsta. On ta ju vabrikandi tütar ja poliitiliselt väärestunud element, kelle nõukogudevastane hing ilmutab end nii mõtetes kui ütlemistes.

Kuid Klara eksis. Ta ei hinnanud piisavalt hästi vastaspoole jõudu, ta oli mööda vaadanud vahtangovlaste seltsimehelikkusest ja solidaarsusest. Ksenja kaitseks astus välja kogu teater. Tõsi küll, peamisteks jõududeks olid siiski vahtangovlaste piiritud sidemed, mis sel 1936. aastal olid veel üsna arvestatavad.

Keegi teatri juhtidest käis, kus vaja, ja kohe kaotasid Hrennikovi paberid oma jõu ja tähtsuse. Ning järgmisel päeval tõstetigi Tiška ja Klara kojameeste abiga korterist välja.

Kunstinõukogu istungil tehti aga ettepanek mitte enam lasta Hrennikovist kelmi üle teatri- maja läve (mida me kõik rõõmuga tervitasime).

Klarale oli see tõsiseks kaotuseks. Kuid kas võis niisugune tühi vaheluhtum teda relvituks teha või valitud teelt kõrvale tõrjuda? Muidugi mitte! Ta saavutas nagu alati oma eesmärgi, tehes andekast, lõbusast ja lihtsast poisist kõikvõimsa mehe poliitbüroos, hirmuäratava "muusikasandarmi" - võib-olla kõige siingema kuju kogu vene muusika ajaloos.

Tõlkinud AVO HIRVESOO

ISLAND FILMIMAANA

ISLAND FILMIMAANA? KUIVÖRD SEDA ÜLDSE ONGI OLEMAS?
 ÜHELT POOLT MEIL VASTAV TEAVE NIIHÄSTI KUI PUUDUB:
 EESTI ENTSÜKLOPEEDIAS POLE SELLEST RIDAGI.
 TEISELT POOLT TEKITAB HUVI AGA MÖISTAGI ANALOOGIA
 MEIE ENDIGA. TÄNAVU KANDIDEERIS ISLANDI FILM
 "LOODUSE LAPSED" KOGUNI VÄLIS-"OSCARILE".

FILMGESCHICHTE

Fyrsta sinni í Reykjavík

Ágætar sýningar með

The Royal Biokosmograph Edisons litandi ljósmyndir

Í Íslandsrannsóhúinu mánaðaginn 27. þ. m. til 2. ágúst kl. 8/7, stöðgja á hverju kvöldi.

Af hinu margþeytta programmi má geta þess, sem hér segir:

Ferð um dýragarð Lundúna

(í 12 sýningum).

Lifandi myndir úr úfriðinum í Suður-Afríku.

Stórkostlegar tífrahelmsýningar úr 1001 nótt.

Töfrusverðid.

Kryningaráhátíðin í Lundúnum. Játvarður konungur VII.

á leið til Westminsterhallarinnar til að krynst.

Auk þess mikið úrval af alþýðlegum og skringilegum myndum.

Á mánaðagkvöldi verður

nýtt áhrifamikið program.

Þetta eru stórkostlegu, fagarstu og fróðlegu lifandi myndirnar, sem nokku sínti háfa verið bjarar til hanna í kinematografinu (líftmyndavélina) og hefir alataðar verið tekið með miklum foguði.

Auk myndu þessara verða sýndar

margar, ágætar, nýjar LIFANDI MYNDIR.

Aðgöngumiðar verða seldir í Íslandsrannsóhúinu kl. 10-12 og 4-7.

frá því á mánaðag og kosti:

Bestu sæti 1 kr.

Lakari sæti 0,75.

Barnasæti 0,50 og 0,25.

Með virðing

D. Fernander.

P. Hallsóth.

RETROSPEKTIVE 1991

Vanal ajalehekuulutusel seisab (saksa keele vahendusel): Esmakordselt Reykjavíkis Edisoni liikuvate valguspiltide, *The Royal Biokosmograph*'i tähelepanuväärne demonstreerimine käsitöölise majas esmaspäevast, 27. skp. kuni 2. augustini igal öhtul kell 8 1/2. Ulatuslikust programmist võib nimetada: "Söit läbi Londoni loomaia" (12 pildis), "Elavaid pilte sõjast Lõuna-Aafrikas", "Silmapaisteve mustkunst etendus 1001 öö loost", "Võlumööök", "Kroonimispidustused Londonis. Kuningas Edward VII teel Westminsterisse kroonimisele". Lisaks suur valik menukaid lustipilte. Esmaspäeva öhtust uus tähtis eskava. Need on suurepärased, ilusad ja huvitavad liikuvad pildid, mida korduvalt kinematograafi (elavate piltide aparaadi) abil demonstreeritud ja kõikjal suure vaimustusega vastu võetud. Peale nende piltide näidatakse mitmeid oivalisi uusi liikuvaid pilte. Pääsmeid müüakse käsitöölise majas alates esmaspäevast kella 10-12 ja 4-7 ning nad maksavad: 1. plats 1 kr., 2. plats 0,75, lastepääsmed 0,50 ja 0,25.

Novembri esimesel nädalavahetusel toimuvad vanas hansa- ja Thomas Manni sünnilinnas Lübeckis tavapäraselt Põhjamaade filmipäevad. Viimasel, arvult juba 33. filmipäevadel 1991. aasta sügisel pakuti lisaks muule vaatamiseks kahte ulatuslikku retrospektiivi: filmipäevade kunstilise juhi, võluva proua Andrea Kusemülleri eestvedamisel teoks saanud Eesti animafilmi koondekava (18 paremat filmi aastatest 1966-1991) ning islandi filmikunsti tutvustavat programmi. Tegemist oli sedavõrd olulise sündmusega ja üldse esimese sellise Islandi filmi demonstreerimisega kodust kaugemal, et esialgsete plaanide kohaselt pidi kohale saabuma ka Islandi president proua Vigdis Finnbogadóttir. Nagu mujal maailmas kombeks, jagus retrospektiivi juurde mitmesugust infomaterjali (Filmland Island. Koostanud Hauke Lange-Fuchs, Lübeck, 1991.), mis võimaldas aimu saada sellestki, mis filmiprogrammi ei mahnutud.

Island filmimaana? Kuivõrd seda üldse ongi olemas? Ühelt poolt meil vastav teave niihästi kui puudub: Eesti Entsüklopedias pole sellest ridagi, "The International Film Guide'i" aastaraamatud ei pruugi olla kättesaadavad, ainult napid ajaleheread teatasid, et Islandi film "Looduse lapsed" kandideeris "Oscarile". Teiselt poolt tekitab huvi aga möistagi analoogia meie endiga. Miljonirahvana, väikerahvana oleme kuluka filmitegemise kriitilise piiri peal (seda eriti praegu, postsotsialistlikus vaakumis, kui kunstikultuuri elushoidmiseks vajalikud mehhanismid alles ootavad loomist). Mis seal siis veel kõigest veerand miljoni elanikuga Islandist rääkida! Ja ometi keerutati sajandi algaastatel seal filmikaamera vanta varemgi kui meil,



Nordische
 Filmtage
 Lübeck

viimasel kümnendil räägitakse aga nn Islandi filmiimest. Neil paaril olulisemal leheküljel islandi filmikunsti käekäigus - algaastatel ja tänasel seisul - põhiliselt peatuksimegi.

Optiliselt vaatamänge, kinematograafiaeel-seid "liikuvaid pilte" oli Reykjavíkis võimalik vaadata juba möödunud sajandi lõpuküm-nenditel. Uut leiutist ennast demonstreeri-takse Islandil aga esmakordselt alles 27. juu-lil 1903 (vt tollast ajalehekuulutust). Meieni jõudis see teatavasti märksa varem, 1896. aastal. Siin aitas ilmselt kaasa seegi, et Euroopa uudiseid püüti ikka ka tsaari õukonnas tutvustada, meie jääme kenakesti tee peale. Kummalisel kombel oli mõlemal juhul tegu otsapidi Edisoni leiutisega. Reyk-javíkki jõudnud projektor ja juba parasjagu vananenud filmid olid ilmselt pärit Londo-nist. Järgmisel aastal hakkas filme näitama ka islandlane Olafur Johnson, kes - NB! - sa-mal 1904. aastal teeb ka esimesed filmivõt- ted, mis paraku pole säilinud (varasemad meieni jõudnud kaadrid pärinevad aastast 1906, kui taani operaator jäädvustab Islandi *Althingi* saadikute visiiti Kopenhaagenisse kuningas Frederik VIII juurde). Meil käivitati kaamera esmakordselt alles 1908. aastal (Ves-te Paas. Olnud ajad. Tln, 1980, lk 74), esime- ne eesti filmitegija Johannes Pääsuke alustab oma tegevust Utotschkini õhulennu jäädvustamisega Tartus aprillis 1912.

Edasine on juba tavalisem. Esimese paik- kino, 258-kohalise "Biograafiteatri" avab 1906 mitteislandlane Alfred Lind. Filmieeskava on umbes kolmveerand tundi pikk ja sisaldab 6-8 lühifilmi: loodusvaateid, koomilisi stsee- ne, kroonitud päid ja muid päevasündmuste jäädvustusi. Neid viimaseid jäädvustab A. Lind ka ise. Nii demonstreerib ta 1906. aasta detsembris Reykjavíki tuletõrjujate õp- pusi. Tartu tuletõrjujatest huvitus mäletata- vasti J. Pääsuke. (Mõistagi võiks siin meenutada Edwin S. Porteri "Ameerika tule- tõrjuja elu", 1903.) Filmimisel oli A. Lindi as- sistendiks taanlane Peter Petersen, üks varasemaid filmitegijaid Islandil, kes filmib muu hulgas 1919. aastal esimest lennukit Reykjavíkis ja 1921. aastal Taani kuninga Christian X Islandi visiiti. 1. jaanuaril 1925 esilinastub *Loftur Gudmundssoni* täispikk tõsielufilm "Island filmis" ("Ísland í lifandi myndum"), mida linastati tervelt 33 korda. Filmimine oli kestnud ligi kaks aastat. Õnnestunumaks kujunes talvise kalapüügi jäädvustamine "Skallagrimuri" pardal. L. Gudmundssoni võib pidada tõeliseks Islandi filmipioneeriks: peale selle suurejoo- nelise ettevõtmise on ta etendanud oma osa ka Islandi mängufilmi sünni juures.

Veel üks aspekt - Islandi loodus. See on filmitegijatele ikka tänuväärset ainet pakku- nud. Juba 1906. aastal käivad saarel filmimas Prantsuse Gaumont'i esindajad, 1911 aga itaallased. Vulkaane ja geisreid jäädvustades on islandlane *Ósvaldur Knudsen* ka rahvus- vaheliselt tuntuks saanud filmidega "Saare sünd" (1965) ja "Heimaey tuli" ("Eldur í Hei- maey", 1974; koos poja Vilhjálmuriga). Vii- mane neist filmidest saab peapreemia Krakóvi lühifilmifestivalil 1975. aastal.

Mängufilmi juurde tulles: on öeldud, et pikka aega oli Island pigem filmimise objekt kui subjekt. Kusjuures alguses ei tähenda- nud see isegi saarel enesel filmimist. Tervelt



Islandi animafilmide autor Sigurdur Örn Brynjólfsson TMK toimetuses 1991. aasta detsembris.

R. Rajamäe foto

viiel korral (1912, 1915, 1924, 1933, 1959) ek- raniseeritakse prantsuse kirjaniku Pierre Loti romaani "Islandi kalur", kuid tehakse seda alati Prantsusmaal prantslaste endi poolt. 1918. aastal lavastab rootsi filmi klassik Vic- tor Sjöström filmi islandlase Jóhann Si- gurjónssoni näidendi "Mäe Ejvind ja tema naine" järgi, mängides ise nimiosa. Võtted pidid algselt ka Islandil toimuma, kuid sõja tõttu plaanid muutusid - tuli piirduda Lapi- maaga. Islandi kirjandus on kineaste ka edaspidi paelunud. 1920. aastal valmib Nor- ra lavastajal Gunnar Sommerfeldtil Taani ra- hadega Gunnar Gunnarssoni järgi vändatud



"Looduse lapsed", 1991. Režissöör Fridrik Thór Fridriksson. Kaadrid filmist.

"Borgide perekonna lugu". Selle filmi välisvõtted tehakse juba tõesti Islandil, samuti leitakse osatäitjaid kohapeal. Hilisematest selletaolistest ettevõtmistest nimetagem rootslase Arne Mattssoni ("Ta tantsis ühe suve", 1951) Nobeli preemia laureaadi Halldór Kiljan Laxnessi "Salka Valka" filmingut aastast 1954, mille juures oli operaatorina tegev Sven Nykvist, ent kus kaasa teeb kõigest üks islandi näitleja ning kinodes peab film linastuma islandikeelsete subtiitritega.

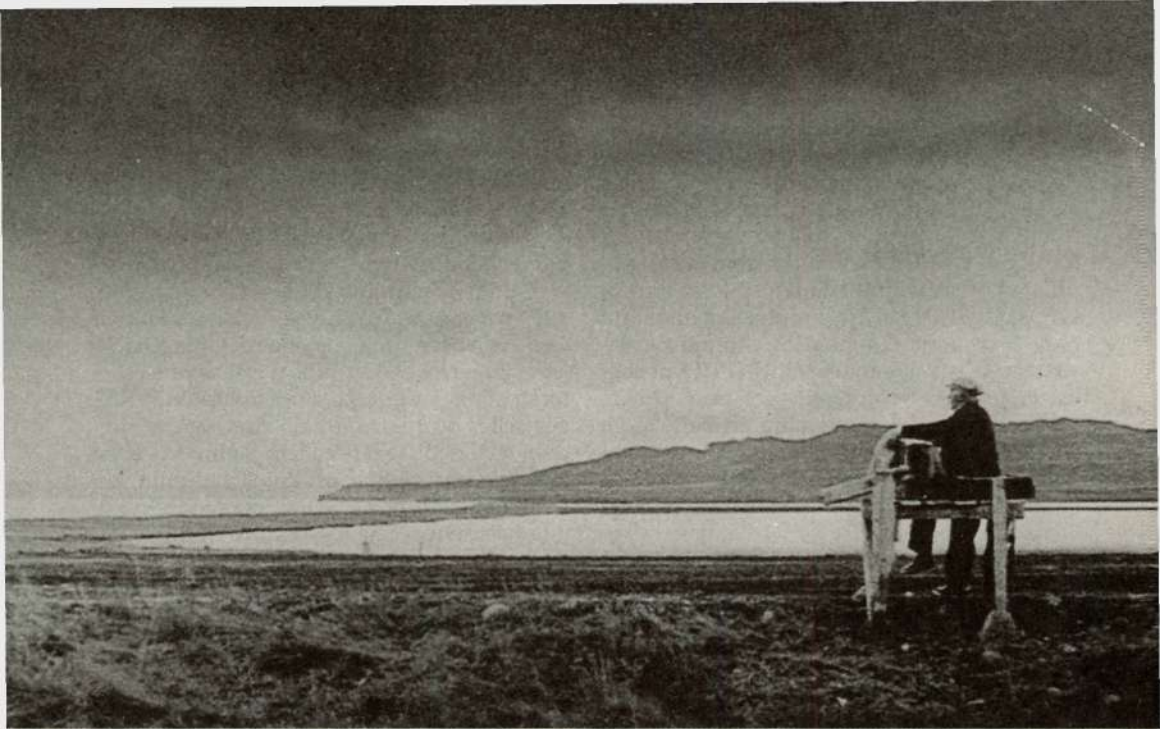
Kuid 1923. aastast pärineb ka juba esimene puhtislandi mängufilmikatsetus, 20-minutiline "Jóni ja Gvendari seiklused" ("Aevintyri Jóns og Gvendar"), lavastajaks, stsenaaristiks ja operaatoriks Loftur Gudmundsson. Eeskujuks olid võetud omaaegsed Ameerika komöödiafilmid. Temalt on ka esimene islandi helimängufilm "Mäe ja ranna vahel" (1948, 16 mm nagu üldse suur enamik sõjajärgsetest filmidest kuni 1970. aastate lõpuni). Óskar Gíslason, kes saab tuntuks dokumentaalfilmiga "Päästetööd Látrabjargi juures" (1948), teeb 1949. aastal oma esimese mängufilmi, islandi lastefilmi klassikasse kuuluva "Viimane talu orus" ("Sidasti bærinn í dalnum"). Animatehnikat kasutatakse reklaamfilmides alates 1968. aastast, kuid teekuulutajateks on 1974. aastal valminud esimene nukufilm, Jón Axel Egils-

soni 7-minutiline "Anastaja" ning 1980. aastal tehtud esimene joonisfilm, Sigurdur Örn Brynjólfssoni "Thrymskvida", kestvusega tervelt 15 minutit. Hiljem on tehtud veel kuusseitset animafilmi.

Pöördeliseks leheküljeks saab islandi filmile 1979. aasta. Eeltööd selleks algavad juba mõnevõrra varem. 1978. aasta veebruaris toimub 1. Islandi filmifestival, mille žüriid juhib Wim Wenders (ja mis edaspidi toimub igal aastal, alates 1985. aastast üleaastati). Samal, 1978. aastal luuakse ka Islandi Filmi-fond (*Kvikmyndasjóður Íslands*), mis jagab esmakordselt oma abirahasid 1979. aasta kevadel 3 mängu- ja 6 lühifilmiprojekti teosta-

"Looduse lapsed".





"Looduse lapsed".

miseks (kuid seda üksnes 10-20 protsendi ulatuses nende filmide eelarvest, ülejäänud vahendid on vaja leida mujalt). Ometi tähendab see esimese täispika (ja 35 mm) islandi mängufilmi "Maa ja pojad" ("*Land og synir*") esilinastumist juba järgmise aasta jaanuaris. Lavastajaks on enne Londoni filmikooli lõpetamist kirjandusteadust ja näitekunsti õppinud **Ágúst Gudmundsson** (sünd. 1947). Seda 1930. aastate majandusdepressiooni ajal linna siirdunud talupoja käekäiku näitavat lugu vaatab kinos 120 000 vaatajat ehk teisisõnu ligi pool kogu Islandi elanikkonnast. Teistel andmetel on see arv küll mõnevõrra väiksem, ent see ei olegi praegu esmatähtis.

"Looduse lapsed".



Oluline on see, et Islandi film tekitab islandlastes tõeliselt suurt huvi. Ühelgi esimestest filmidest ei olnud alla 80 000 vaataja. Seega vaatab iga Islandi filmi keskeltläbi 1/3 - 1/2 kogu elanikkonnast hoolimata sellest, et nende filmide piletid on vähemalt kahekordse hinnaga. Üldse on islandlane filmilembene inimene. Reykjavíkis on 20 kinosaaali. 1981. a käis islandlane kinos 11 korda, samal ajal teistes Põhjamaades olevat see arv olnud umbes 3. Vahepeal, 1980-ndate keskel võib küll täheldada külastatavuse langust, Islandi filmidel on kõigest 25-35 000 vaatajat, kuid 1989. a on kinokülastuste arv jälle tõusuteel ja jõudnud 2 miljonini (1981. a oli see 2,5 miljonit).

A. Gudmundssoni kõrval on teiseks uue islandi filmi tuntumaks lavastajaks **Hrafn Gunnlaugsson** (1948). Ta debüteerib 1980. a filmiga "Ísa pärandus", mis käsitleb samuti nagu "Maa ja pojadki" linna siirdumise ja maaga seotuse küsimust. Järgneb "Meie keskel" (1982), milles polevat jätkunud pieteedi mõnede rahvussümbolite suhtes. Seejärel tuleb ajalooliste viikingifilmide rida "Kaarna lend" (1984), "Kaarna varjus" (1988), 4-osaline teleseriaal "Valge viiking" (1991), millest peaks tulema kinovariantki. Lisaks veel Ingmar Bergmani Islandil käimise tõsielufilmiline jäädvustus 1988. aastal. Neist "Kaarna varjus"-filmi on tegijad ise töövariandis ise-

loomustanud kui islandi saagade, vanakreeka tragöödiate ning Goethe "Tristani ja Isolde" segu. Kuid ega see seganud koostöös Rootsiga valminud ja seeganud 14,4 miljonit SEK-i maksuma läinud filmil väljaspool Islanditki publikut ligi meelitada, pigem vastupidi. Nimetagem veel Thorsteinn Jónssoni (1946) populaarset lastefilmi "Punkt, punkt, koma, kriips" (1981) ja Pariisis haridust omandanud ning Marguerite Duras'st huvitunud naislavastaja Kristin Jóhannesdóttiri (1948) poeetilis nägemust "Vikerkaare ääre peal" (1983). Viimaste aastate töödest Thráinn Bertelssoni (1944) menukat "Magnust" (1989), musta komöödiat mehest, kes enesel surmahaigust kahtlustades hakkab oma elule teise pilguga vaatama.

Siinkohal peaks ilmselt rääkima ka Islandi TV-st. Riiklik televisioon alustab oma saateid 1966. a sügisel, 1986. aasta sügisest hakkab tegutsema privaatne Stöd 2 (tõukeks oli teletöötajate streik 1984. a) ning 1990. a alustatakse ettevalmistustöid 3. kanali avamiseks. Kahjuks pole andmeid saatemahtude kohta. Teada on vaid see, et 1983. aastani olid saatepausid juulis ning 1987. aastani veel ka neljapäeviti. Islandi TV pakub küll tööd dokumentalistidele, ent mängufilmi alal on kontaktid seni nõrgad olnud, nagu nad ise ütlevad.

Meile peaks olema huvitav seegi, kus islandi filmitegijad haridust on omandanud. Kõige sagedamini on õpingupaikadeks olnud Stockholmi *Dramatiska Institutet* ja Londoni *International Film School*. Aga ülepea, kus kõikjal islandlane filmiharidust pole omandanud: küll Münchenis ja Prahast, küll USA-s ja Jaapanis ning isegi Moskva GITIS-es.

Mõni sõna ka tänavu välis-"Oscarile" kandideerinud filmist "Looduse lapsed". Fridrik Thór Fridriksson (1954) proovib 14-aastaselt kätt Super 8-ga, on aktiivselt tegev ülikooli filmiklubis, on Islandi esimese filmiajakirja "Filmladid" üks asutajaid ja väljaandjaid, ka kunstikirjastuse "Svart á hvítu" üks asutajaid, lisaks veel 1. filmifestivali peakorraldaja. On teinud mitu dokumentaalfilmi: näiteks "Rock Reykjavíkis" (1982) ja eksperimentaalne "Ringreis" (1985). Mängufilmidebüüdiks saab "Valge vaal" (1987), film kahest vaalapüüdjast öise linnaeluga kokku puutumas. Erinevalt kolleegidest pole Fr. Fridrikssoni biograafias viidet mõne filmikooli lõpetamise kohta. "Looduse lapsed" ("Börn náttúrunnar", 1991) on lugu vanast maamehest, kes linna kolib, kuid moodsas linnakorteris lapselapse valjust muusikast ja veel mõnest muust sellisest asjast häirituna

end ebamugavalt tunneb ning otsustab vanadekodusse minna. Aga ega sealsedki tavad filmi peategelasele vastuvõetavamad ole. See-eest kohtab ta seal oma kunagist noorpõlvfarmastust.

Mis võis tekitada sedavõrd suurt tähelepanu "Looduse laste" vastu (lisaks "Oscarile" veel pretendeerimine 1991. a Euroopa "Felixile" parima muusika eest, helilooja Hilmar Örn Hilmarsson)? Loos eneses midagi tähelepanuväärset ei ole, millegi erilise poolest ei torka silma ka ei režii ega näitlejatööd. Kõiges selles on pigem arhailisuse hõngu. Tundub, et "Looduse lapsed" on pannud enesest kõnelema ennekõike just kui Islandi film, kui seni laiemalt tundmatu filmimaa teos. Ei kujuta hästi ette, et näiteks suurte traditsioonidega Rootsis tehtuna temast nii palju kõneldaks. Aga Islandi filmina - see kõlab ju nii põnevalt, uudishimu ärgitavalt.

SUREVATE RAHVASTE TEATRI PIDU

On iseloomulik, et soome-ugri rahvaste teatrifestival toimus Iževskis, mida mujal maailmas tuntakse eelkõige SCUD-rakettide ja Kalašnikovi automaadi algupärase valmistamise kohana. See hiljuti välismaailmale avatud linn sümboliseerib veenvalt enamiku festivalil osalevate rahvaste kultuurilise eksistentsi mudelit. See on linn, kus tuli kogeda, et kui oled ära eksinud, pole mõtet möödaminejatelt küsida teed Udmurdi Rahvusteatri juurde, sest neil ei ole sellest aimugi.

Kas see pole ka meie, aga samuti terve maailma tulevik, kus sünteetilise multikultuuri kolossi all sajandite pärand vaevu hingitseb? Loodan, et saan enne rahus lusika nurka panna, kui mu silmad seda näevad.

Ma ei tea, kas festivali kangelane Aleksander Pudín sedasama loodab. Sellest mordva dramaturgist on raske midagi aru saada, sest ta on üks vaikseim ja vaoshoiutuim inimene, keda olen näinud. Alles pärast harilikku viinadoosi ilmub ta silmadesse veider nukker sära, millest on aimata, et see inimene võib suurtest asjadest meist rohkem teada. Äkki ta teab, et on võib-olla viimane mordva teatritegelane ja dramaturg...

Pudín oli kaks aastat tagasi mordva rahvusliku teatri taasavamise üks initsiaatoreid. Nüüd on ta selle teatri juht. Kolme tema näidendit mängiti festivalil, nendest kaks on jõudnud lavalaudadele ka Ameerikas ja Itaalias, kuigi seal peetakse seda ilmselt eriliseks vene eksootikaks. Siit kerkib vägisi pähe mõte, kes inglise keeles kirjutavatest dramaturgidest polnud päritolult iirlased?

Mordva Rahvusteater kandis festivalil ette Leonid Andrejevi "Vassili Fiveiski elu" põhjal valminud lavastuse, tekstitõtlus on Pudínilt. See oli täiesti leonidandrejevlik lugu usust ja armastusest, kirest ja pahest, mis oma õigeuskliku taustaga oli veidi võõras vaadata. Ometi pakkus esitus huvi ja seda just Anastassia osa mänginud T. Vesenjova näitlejatöö tõttu. Selles vana hea realistliku kooliga näitlejannas oli pakatavalt annet, tänu millele muutus usutavaks teemas sisalduv kirm, pahe ja ka halastus.

Ka Mari Šketani nimeline Teater mängis Pudíni, kanti ette koguni kaks näidendit: "Kodukolle" ja "Jumalasalgaajad". Mõlemad oli lavastanud teatri peanäitejuht Vassili Pektejev. "Kodukolle" oli segane moraalitsev lugu tänapäevast, millesarnaseid juhtus ole-

ma meilgi alles mõni aasta tagasi. Püüti väärtustada veel säilinud patriarhaalseid arusaamu. Skemaatilisel vastandati linna ja maad, vanu ja noori. Näitlejad käisid mööda lava ja tegid näo, nagu valutaks neil süda, kuid ega päriselt ei olnud aru saada, milles õieti asi. Teises näidendis oli kujutatud laostunud küla, mida oli püütud olustikuliselt mõistetavaks teha. Olustiku lõhkusid metafüüsilised lahendused: kunagise nihilistlik kommunismiehitaja vaim uitas, siidsukk peas, mööda lava. Sellega etenduse, aga ka kogu festivali, poliitilises või ka kommunistmivastalises piirduski. Pektejevi enda mängitud kommunistlik kummitus neist kahest etendusest enam meelde jäigi.

Kahe Komi teatri etenduste kohta pole midagi öelda. Raske oli leida tegijate motiive. Kuid see olukord on teatrikunstis üldse sagedane, nii meil kui ka ihaldatud Läänes. Seal saavad inimesed vähemalt tööd ja leiba.

Nähtusena oli põnevaim Petroskoi Soome Teatri esitus. *A la Malevitš* kujundatud Kopkovi "Elevant" oli asi, mida ei saanud jälgida. Sõnad olid justkui tuttavad, kuid mida öeldi, ei saanud aru. Näis, et neil, kes olid kõrvaklappidest venekeelset tõlget nautinud, tekkis asjast mingisugune arusaam. Näitlejad tulid lavale ja kandsid mõningase aktsendiga ette soomekeelset teksti, millest neil endil polnud aimugi. See on fenomen.

Siin me nüüd oleme. Koolis tuli meil kõigil üles öelda soome-ugri sugurahvaste nimed, mida kokku olevat neliteist tükki. Kas me teame üldse, palju neid on praegu ja palju võib neid veel alles olla sajandi lõpul?

Festivali ajal korraldatud konverentsil lausus nooremapoolne komi folklorist, et rahvastel tuleb nagu loomadel oma asuala pärast võidelda. Selleks peab kohanema. Soome-ugri rahvaste asuala on pärast nende sinnatulekut nii mitu korda püütud uuesti



O'Neilli "Iha jalakate all" Udmurdi Draamateatris. Stseen lavastusest.

asustada, et raske on üldse sellest kultuurialgupärasest rääkida. Igatahes näitas festival, et see tõepoolest ühine iva, mis meie teatrites valdav - sovetlik raskepärane realism - pole põhjus, mille pärast kokku tulla. Jõuame taas sinna, kuhu soome-ugri kirjanike kokkutulek eelmisel suvel Helsingis jõudis: soomeugri ühtsust pole olemas, kokkusaamise mõte seisneb aidata kaasa raskes seisus rahvastel eneses selgusele jõuda. Kõik me oleme raskes seisus. Soomeugrilased ongi kaotajad. Soome Vabariigi otsus ühineda Euroopa Ühendusega, kas pole seegi järeleandmine, mugandumine?

Festival oli üks osa lagunema kippuva Vene Föderatsiooni vähemusrahvaste festivalide hiidprojektist. Eelmisel kevadel oli peetud mongoli keeli kõnelevate rahvaste teatريفestival, samuti türgi rahvaste oma. Nüüd siis korraldasid venelased soome-ugri festivali, tehes seda rikkalikult ja laitmatult. Šampanja ja vodka võolus ojadena. Vene tärkaval ärimichel, kes üritust finantseeris, pole millestki kahju. See oli pidu, kus oma rahvuslikus algupäras olevate kultuuride esindajad said piisavalt võimalusi juua, tantsida

ja laulda, nagu seda oskavad vaid nemad ja nagu omas laadis oskavad setud. Festival oli intensiivne. Nagu nende väikerahvaste kultuuri, mis oma intensiivsust kipub paratamatult viima enesehävituslikele radadele. Mille muuga seletada neil mail nii lokkavat joomist.

Komid tunduvad olevat enam endasse sulgunud ja tagasihoidlikud. Nende joig festivali lõpubanketil oli vaikne ja mediteeriv. Endassesulgunud on nad kõik. Praegu ei kujutagi ette, kuidas oleks võimalik taas elada ajas, kus välismaailm lõpeb Moskvast. Terve maailma kultuur lõpeb Moskvast. Mõne üksiku jaoks lõpeb ta küll Tallinnas, Helsingis ja Budapestis, kuid need on üksikud. Jääb vaid kaks võimalust: pöörduda oma mineviku poole, mida on tuhandeid aastaid, või juua...

Udmurdimaal nähtu ei pane mõtlema mitte niivõrd teatrit, kuivõrd neist rahvastest ja meist endist. Kas on neil mingeid šansse?

Seppo Lallukka on oma töös "The east finnic minorities in the Soviet Union" uurinud rahvuskultuuri Maris, Komis, Udmurdis ja Mordvas, see tähendab ka seal, kus

olukord ei olegi kõige hullem. Lalluka jõuab järeldusele, et isegi marid on ületanud selle piiri, kus rahvus on võimeline taastootma oma keelt, see tähendab iseennast.

Hoolimata sellest, et ametlikud võõrustajad püüdsid seada tõket külaliste ja kohaliku rahva vahele, õnnestus kohtuda mitmete udmurdi ärksate inimestega. Udmurdi Rahva Assotsiatsioon, mis peaks ühendama parimad rahvuslikud jõud, on leidnud peakorteri parlamendihoones, mis oli endine enamlaste peakorter. Et aga selle Assotsiatsiooni president on endine enamliku partei kohaliku organisatsiooni sekretär, jääb mulje, et see mees ei ole töökohta ja silti vahetades tahtnud kabinetti vahetada. Seda kinnitab ka Udmurdi Rahva Assotsiatsiooni poliitiline liin, mis näib olevat kokkuleplik ja pretensioonitu. Kuid mis mõte on koondada rahvast ühte, kui ei nõuta rahvale õigust oma eluruumile? Ehk sünnivad needki nõudmised rahvast endast?

Ei maksa arvata, et meie sugulased idas on vaimustuses turumajanduse, eraomanduse ja avatud ühiskonna kujunemisest Venemaal. Külakogukonda sulgunud traditsiooniline elulaad näib neil paremini kulgevat endises kolhoosikorras kui ähmases ja muutusi toovast tulevikus, mida lubavad vene demokraadid. Soome-ugri rahvad seavad venelaste suurtele plaanidele vastu oma kõikumatu soovi jääda iseendaks.

Enesealgatuslikult toimus ka kohtumine noorteaajakirja "Invozo" toimetusega. See 7 000-se tiraažini jõudnud väljaanne on praegu majandusraskuste tõttu sulgemisohus, ehkki lugejate arv näib kasvavat. Need soome-ugri väikerahvad on olukorras, kus kommunistliku diktatuuri poolt allesjätud rahvuskultuuri riismed hävitab halastamatu turumajandus. Tuttav olukord meilegi.

Kohtume nende inimestega, see on kui kohtumine oma minevikuga. Vaadates neid inimesi rahvuslikes organisatsioonides ja kultuurikolletes tärkab pähe mõte, kas sellised olidki meie Jakob Hurt, Carl Robert Jakobson, Karl August Hermann ja paljud teised mineviku aatemehed.

Ka kohtumine udmurdi teatriga oli kohtumine minevikuga. Udmurdi draamateatri mängitud O'Neill'i "Iha jalakata all" oli ühest küljest oma realismiga viiekümnendate sovetliku teatristiili väljaanne, kuid teisalt oli seal ka vanemaid kultuurikihistusi, mis oma rahvusliku romantismiga lubavad näha lavastuses paralleele "Vanemuise" Wiera perioodiga.

Selles mõttes oli väga hea, et Eestist oli festivalil Tartu Lasteteater, mis on vaba stali-

nistliku realismi painest ja suudab teha teatrit nende reeglite järgi, mis ta on ise endale valinud. Nende ülesastumine mõjus teiste osalejate milleski sarnaste tööde taustal haruldaselt värskena. Võib olla oli neil näitlejatöös mõningaid vajakajäämisi, kuid nende värskus viitas selles masendavas pildis asjadele, mis võivad aidata ellu jääda. Kui udmurdi folkloori põhjal valminud lugudepõimik "Ikka hõimurahvale mõeldes" kandis kiirustamise märke, siis festivalil ette kantud "Eskimo muinasjutud", mis sai sooja vastuvõtu osaliseks, oli vaieldamatult hea teater, kes suutis oma laulu ja lahke meelega täita ka kõleda Iževski linna.

Festivali etenduste saal oli ikka lahkelt publikut täis. Publiku lahkust jätkus ka Helsingi *Lilla Teaterni* näitleja Asko Sarkola rootsikeelsele monoetendusele, kuigi vahepeal tõlge katkes ja sõnaliselt ei saanudki midagi vaatajani jõuda. Asko Sarkola istus terve etenduse vältel laua taga ja ta väljendusvahenditeks olid peale jutuvada harvad žestid ning miimika. Ometi nautis saalitäis rahvuslikku intelligentsi esitust haudvaikus, mida katkestas vaid lõpuapplaus. Ehkki selles linnas enamik inimesi ei tea teed selle teatri juurde, tuleb sinna publik, kellel on teatrit vaja, sest ta aitab inimestel olla need, kes nad on. See on nii inimlik olukord, mida peaks olema võimalik leida kus tahes: New Yorgis, Sidney's, Hongkongis või Viljandis. Miks ei peaks see nõnda olema, et inimvaim välgatab ka nii jumala poolt mahajäetud linnas nagu Iževsk.

Vaadates möödunud sündmustele tagasi siit, Tallinna-nimelisest amerikaniseeruvast sovetlikust saksa linnast, tundub olnu kuuluvat täiesti teise reaalsusesse, ehkki liikudes ajas ja ruumis on sinna kerge tagasi jõuda. Tean, et ma tahan sinna minna, nagu ma tahan minna mari külasse U Elem, kus elab Pektejevi isa. Ma ei saa sinna minemata jätta, sest mingi side ju on.

DIONÜÜSILINE TEATRIPIDU TAARALINNAS

ÜKS FESTIVAL ... KAKS FESTIVALI ...

"Dionysia" peamiseks silmanähtavaks taotluseks oli kord ometi kokku tuua kõiksugu eesti teatritegijad - profid, poolprofid, algajad (vastandujad, eesvõitlejad). Dionüüsilisel viljakusepeol oli igahel võimalus oma oskusi/oskamatus näidata, nii et innukas jälgija pidanuks eesti teatrist kaunis ülevaatliku pil-di saada. Ja eks tulnudki toimunut võtta jada-na, millest igauks midagi sobivat leiab. Tartus pakutud lavakunsti mitmekesisus peaks omakorda veenvalt tõestama, et eesti teater veel ilusas elujões säätendab ja uusi võrseidki ajab, mitte surmaunne pole langenud. Ja ometi ... "Dionysia" esimese päeva lõpetas "Ugala" oma kuulsaks mängitud "Apelsinidega" ja tundus, et festivali oleks võinud lõppenuks lugeda, sest ... paremat teatrit ikka ei tule! Ja ehkki eelmisest väitest kumab selge professionaalne kretinism, mis suisa kohustab kõik nähtu pingeritta asetama, ei vähenda see veendumust, et ühe "Dionysia" sildi alla mah-tus tegelikult kaks festivali - riigiteatrite lavas-

Matti Mülius kinnisel klubiüritusel uute (?) sõprade seltsis.

Kassitoome. 7. mai 1992. Dionysos (Jüri Lumiste) valmistab Vanale Hirmsale (Kaarel Ird) kingitud adraga amfiteatri tarvis pinda looma.

7.-9. maini Tartus aset leidnud teatrifestival "Dionysia Emajõe Ateenas" ei seadnud enesele mingeid temaatilisi ega vormilisi piiranguid, kõnelda võis igauks kõigest (elust, surmast, armastusest) ja kõikjal (linnaväljakuist eesti vanima teatri lavalaudadeni). Teatripeo vainse isa Jüri Lumiste avamisel peetud kõnest jäi kõlama vaid festivali üldine suundumus - ülistagem ja nautigem viljakust ja lokkavat loodust, mis vorme ta ka ei võtaks! Nii sai algselt nullitud igasugune või(s)tlusprintsip, kõik toimunu oli osake tärkava looduse kiitusest ning publiku osaks jäi tegijate poonistustest rõõmu tunda.



tused olid omaette, alternatiivteatrite ettevõtmised omaette.

ELAVAD JA SURNUD

Riigiteatri peeid on eesti teatrikriitika pidanud juba õige mitu aastat. "Dionysial" aga kerkis ketserlik mõte - kumb ikkagi rohkem surnud on? Kas "Apelsinide" ja "Lepingu" esitajad või uue teatri tegijad? Neid kõiki üheskoos ja kõrvuti nähes tundus küll riigiteater kahtlustäratavalt elujõulisena.

"Rahu olgu maa peal ja türklastest hea meel," sugereerib Volk ehmunuid eestimaalastele.



ALTERNATIIV? AVANGARD?

Tahaks esitada riigiteatritele vastavatele rühmitustele vaid kaks küsimust - mida ja kuidas tahetakse öelda? "Mida?" kohta võib üldiselt väita, et nii trupi "Artur Sollenhauer" Mrožeki "Suvepäeva" tõlgendus, *Turun Uusi Teatter*'i "See see on" kui *Theaterlabor Bielefeld*'i "Päevalindude" sõnum veeres tavateatri harjumuspärasest rööpas: inimese üksildus, naise ja mehe suhted, inimese võõrandumine. Aga ega siin ilmamuna pääl olegi enam miskit uut. Seda olulisemaks sai küsimus "kuidas?". Ja siinkohal tuleb resigneerunult märkida: seda kõike olen ma juba näinud. Nii nullstiilis kire-



Dionüüsiline festivalikülaline viljakuse sümboliga.

tut Mrožekit, lavastuse "See see on" aegluubis jäädvustatud absurdihõngulist teatriilma kui ka "Päevalindude" vormilihvi ja atraktiivseid välisilmeid - värvid, nokad, hiilivalt linnulikud liigutused. Vahva muusika kõigi oma vilinate, kolinate, mõirete ning soigu sündis otse siinsamas.

Umbes sama laadi elamuse tekitas ka "Alternative Future Club", kuuldavasti "Vane-muise" helitehnikutest-valgustajatest koosnev meeskond, kes pakkus vaatamiseks sõnatut kompositsiooni "Jumalad". Heli- ja valgusefektide omavahelise sobimatuse abil loodi pilt inimese väiksusest ja tähtsusetusest jumalate juhitud maailmas. Siingi olid esimesed kümme minutit huvitavad. Millised oskused valgusega mängida! Kui tore tehnika! Ometi ei kasvanud nähtu iseseisvaks etenduseks, liiga üheülbaline ja väike oli sõnum, ent osana suurest lavastusest, kui üks väljendusvahend ... missugused võimalused "Vanemuisele"! Nii jäigi alternatiivi vaadates kummitama tõdemus: nipid, võtted, mis oleksid tervikusse sulatatuina ehk väga mõjuvad,



*Teatri "Ruto Killakund" etteastumine
Kassitoomel*

Margus Ansu fotod

on üksikult igavad. Lavastajateater on tore, aga iidsetest dionüüsiatest alates on teatrikunsti kese ja raskuspunkt ikkagi

NÄITLEJA.

Ja polegi vaja muud kui mõnd tugitooli, lauda ja lampi ning näitlejat, et sünniks elav teater. Seda võisid tõdeda need üksikud otsingulisusest mõnevõrra väsinud akadeemilise teatri austajad, kes läbi viimasaju Inseneride Maja hubasesse saali jõudsid, et vaadata S. Mrožeki "Lepingut" R. Adlase lavastuses ning A. Allikvee - H. Haravee esituses. Vormiefekte otsimata mängiti siin inimese hirmude, vaevade ja hingemüstika lugu. Sõnad, sõnad, sõnad, võinuks seda lavastust vaadates öelda Hamlet. Ometi oli neis sõnades, selles vaoshoitud ruumikasutuses palju rohkem liikumist kui "Päevalinõude" akrobaatikas või "Jumalate" värvimängudes.

LÕPETUSEKS

tuleb tunnistada, et valgustamata jääb suur osa festivali(m)elust, mis koondus Noortemajas "Sõprus" tegutsenud klubisse. Kindlasti sündis seal kummalisi ja värvikaid toiminguid, aga millestki võib kirjasõna oma teadmatust tunnistades ju ka vaikida. Ühel festivaliõhtul klubist hotelliteele asudes nentis noorepoolne riiginäitleja igatahes nukralt: klubi on nii alternatiivne, et tuttavaid nägusid kah enam ei ole. Aga eks igaüks nautis "Dionüsiat" omamoodi, vaatevälja avardati igatahes kahepoolselt - tõestades "otsijaile", et profteater on olemas, ja profteatrile jälle, et leidub hulle, kes omast ajast ja igasuguse sunnita teatrit teevad. Mingi kogemuse sai ehk igaüks.

SOOME KESKAEGSED FRESKOD JA MUUSIKA - ARUTLUS UURIMISMEETODITEST

Selles kirjutises vaatlen pildi ja muusikalise maailmapildi vahelisi suhteid keskaja Soomes ja tutvustan kahte võimalikku teineteist täiendavat uurimismeetodit. Eri kunstiliikide vahelisi seoseid selgitav uurimus eeldab mitmete aduslikku lähenemisviisi. Minu eesmärk ei ole hinnata, milline meetod annab kõige rohkem uut informatsiooni, kuid valitud meetod mõjutab alati uurimismaterjali, ajalooline uurimisaines asetab oma piirid ja suunab uurimist omal viisil. Analüüsin ühte kunstiteost, Rauma kiriku koorivõlvi freskot "Neitsi Maria taevasse võtmine ja kroonimine", kasutades kahte eri meetodit. Selline "dialogne" lähenemisviis toob minu arvates valitud meetodite erinevused kõige selgemalt esile. Meetodid, mida analüüsis kasutan, on ikonoloogia ja muusika-ikonoloogia.

Ikonoloogia

Ikonoloogia on kunstiajaloo üks tähtsamaid uurimisharusid, mille meetodilised põhimõtted formuleeris Erwin Panofsky 1930. aastatel. Ikonoloogia püüab "lugeda" kunstiteost, mõista ja tõlgendada selle sisu. Panofsky loodud ikonoloogiline analüüs on jagatud kolmele tasandile. Esimest nimetab ta algikonograafiliseks analüüsiks, mis tähendab kujutatud objektide nimetamist ja sõnalist kirjeldamist argielu kogemustele tuginedes. Teist analüüsitasandit nimetab Panofsky ikonograafiliseks, see toob esile jutustuse kujutatud objektide taga, võttes abiks teosevälised, enamasti kirjalikud allikad. Kolmas tasand on ikonoloogiline analüüs, kus püütakse leida kunstiteose "sügavam tähendus" teatud kunstniku, ühiskonnagrupi, ajajärgu jne esindajana. Sellist analüüsi suunab põhjalik teave kõne all olevast alast ja intuitsioon (Panofsky, 1955: 26-41). Metodoloogiliselt näib see olevat komplitseerituim tasand, sest intuitsioon jääb eelteadusliku informatsiooni valdkonda ja seda on raske täpsete terminitega seletada.

Ikonoloogiline uurimismeetod on esile kutsunud ka kriitikat. Öeldakse, et uurija asetub liiga kõiketeadvale positsioonile, kunstiteose "mõistmiseks" pole vaja olla erikoolitusega asjatundja ja ikonoloog ei tohiks olla isik, kes suudab ainsana kunstiteost "õigesti" lahti mõtestada. Kritisereeritud on ka ikonoloogide kalduvust seletada pilti kirjanudlike viidete abil ja sõnadega kirjeldades - nii jääb kõrvale kujutavale kunstile omane visuaalne väljendusviis.

Kriitika on õigustatud, kui püüame ikonoloogia vahenditega analüüsida nüüdis-

kunsti ilminguid. Kui seevastu tahame selgitada keskaja kunsti ajaloolist tähendust, vajame eriteadmisi. Ajalukku suunatud ikonoloogiline uurimus on seotud ajalooteadusega, see otsib teatud motiivi päritolu või püüab selgitada kunstiteose funktsiooni, millega nähakse liituvat teose tähendust.

Muusika-ikonoloogia

Muusika-ikonoloogia on, nagu nimigi viitab, mitmete aduslik uurimisala. Harilikult määratletakse teadusala vastavalt uurimisobjektile: muusika-ikonoloogia uurib kunstiteoste muusikalist pildiainet ja selle suhet muusikaga. Tegemist on osaga väga laiaast probleemialast, kuhu kuuluvad kõik pildi, muusika ja tegelikkuse vahelised seosed: kuidas kujutada muusikat ruumis, sünesteeetilised märgid, meeltega tajutavate kunstivormide uurimine ja mitmed teised probleemid. Kasutan siin nimetust ikonoloogia, kuigi teadusala ingliskeelseks nimeks on *iconography of music* - muusika-ikonograafia. Termineid "ikonoloogia" ja "ikonograafia" kasutas Panofsky eristamiseks tähendust otsivat ja kirjeldavat analüüsitasandit. Panofsky nentis, et need kaks tasandit ei ole täiesti iseseisvad, vaid sulavad teineteisesse. Pole võimalik kirjeldada mingit nähtust, ühtaegu seda tõlgendamata, ja seletus pole võimalik, osutamata nähtuse tajutavatele mõõtmetele. Terminite järsk lahutamine ei ole niisii arukas, pigem on küsimus uurimisetappide raskuspunktide erinevuses.

Ingliskeelne termin osutab uurimissuuna raskuspunktile; ülekaalus on muusikaajaloo ja pildi vahelisi suhteid analüüsivad uuri-

mused. Emanuel Winternitz pakub esimes- teks muusika-ikonograafideks renessansi- kunstnikke, kes kopeerisid antiigi kunsti- teoseid ja sealjuures ka neil kujutatud muu- sikainstrumente. Illustreeritud muusikaaja- loo raamatud ja instrumendiõpikud on samuti traditsioonilised muusika-ikonolo- ogilised uurimused, neist üks varasem on Martin Gerberi "De cantu et musica sacra" aastast 1774.

Muusika-ikonograafia uurimismeetodid ei ole iseseisvad, vaid laenatud ajalooteadu- sest ja ikonoloogias. Näiteks Heinrich Bes- seleri alustatud "Musikgeschichte in Bildern" sarja praegune toimetaja Werner Bachmann tõdeb, et muusikaajaloo allikana või illust- ratsioonina kasutatud pilti tuleb vaadelda avaras kontekstis ja arvestada kõiki illustrat- siooni ja tegelikkuse vahelisi tegureid: ma- terjali ja kunstilise esitustraditsiooni mõju, kunstniku või tellija taotlusi ning teose sisu ja funktsiooni. Peale selle peab kunstiteose võimalikult täpselt asetama teatud ajalooli- se situatsiooni ja võrdlema muusikalisi illust- ratsioone muude allikatega.

Samalaadseid metoodilisi nõudeid on esitanud ka mitmed teised muusika-ikono- graafid. Näiteks ütleb Ivan Mácák pildima- terjali kasutamise kohta instrumendi- õpikutes järgmist: kunstiteosel kujutatud instrumenti peab võrdlema samal kultuuri- alal säilinud instrumentide, kirjalike allikate, suulise pärimuse ja sama instrumendi teiste piltlike kujutistega. Pildi informatsiooni kontrollimisel on vaja arvestada kunstiteose tervikanalüüsi: stiili ja tehnika mõjusid, ajas- tut ja hilisema restaureerimise mõju (Mácák, 1976: 49-50).

Muusika-ikonoloogiline uurimine erineb muusika-ikonograafilisest nagu ikonoloogiline ikonograafilisest. Terminite kreekaakeelsed algvormid näitavad nende erinevust: *graphem* - kirjutada (raskuspunkt kirjeldamisel) ja *logos* - mõte, mõistus (raskuspunkt tõlgen- damisel). Muusika-ikonoloog vaatab pildi "taha", uurib seda kui mingi idee väljendust. Selle suuna tähtsaimaks esindajaks võib pi- dada Reinhold Hammersteini ja tema uuri- musi keskaja muusikalise maailmapildist. Meetodid on muusika-ikonoloogia niisama problemaatiline kui ikonoloogia. Hammer- stein ei ole selgitanud, kuidas ta on jõudnud oma uurimustes nägemuseni keskaja muusi- kalisest maailmapildist. Kahtlemata põhine- vad tema tähelepanekud keskaja kirjanduse üksikasjalikul tundmisel.

Et olen kasutanud oma analüüsis Rein- hold Hammersteini uurimusi, püüan täpse- malt hinnata tema uurimismeetodeid, eriti teose "Die Musik der Engel" (1964) põhjal, mis oma ainevallalt on lähedane siin analüü- sitava kunstiteosega. See teos oli esimene Hammersteini arusaamu valgustav ulatuslik uurimus keskaja muusikast. Ta kasutab siin kristlikul kõikvõimalikud allikaid: muusika ja kunstiajalugu, kirjandust, lingvistikat jm.

Peamisteks allikateks on kirjandus ja kujutatv kunst, mida ta analüüsib eraldi. Ta ei loo ot- seseid seoseid või vastavusi nende erinevate kunstiliikide vahele, ehkki teinekord seletab pilti kirjalikule infole tuginedes või esitab seda kirjalikult väljendatuna konkreetses ingun- na. Piltidest ja kirjandusest valmibki tervik- lik ja selge muusikaline maailmapilt, mis katab terve keskaja ja kogu lääne katoliku ki- riku mõjuala.

Hammerstein lähtub sellest, et muusika- line maailmapilt ilmneb igas detailis ja seda saab uurida osade kaupa, ilma et tarvitseks arvestada tervikut. Ta lõhub kirjutisi, laenab ühe tsitaadi siit, teise sealt, kunstiteoseid analüüsides ei arvesta ta kunstniku kogu loomingut, vaid jälgib teatud pilditüübi muutumist ja arengut ajalooos. Siin on tal sama nägemus kui Karl Mannheimil ("Es- says on sociology of knowledge", 1952), kes väidab, et kui kunstniku või ajajärgu vaimu on tähdeldatud mingil väljendusosal, võib seda kohata kõikjal. Muidugi on ajastu vai- mu ja olemust raske avastada esimeses eta- pis. Selleks vajame intuitsiooni, mis saavu- tame, asetudes samale tasandile vaadeldava nähtusega, st igakülgselt kohanedes uuritava ajajärguga. Minu arvates võime ühineda Mannheimi tõdemusega, et maailmapilt on tõlgitsus, millel võib olla mitu "õiget" varian- ti. Mida täpsemalt see katab kõiki antud ajas- tu nähtusi, seda parem see on.

Assumptio

Olen valinud analüüsi objektiks Rauma kiriku maaling "Assumptio Mariae" ("Maria taevassevõtmine"), millel on kujutatud soo- me oludes erakordselt palju pille mängivaid ingleid. "Assumptio Mariae" oli katoliiklikus Rootsi-Soomes kirikuaasta tähtsamaid Maria pühasid, mida peeti 15. augustil. Sellest hoo- limata ei olnud kõnealune teema Rootsi-Soo- me kujutavas kunstis eriti populaarne. Upplandi ja Mälari piirkonnast on teada 7 ning Soomest vaid 2 vastavasulist teost: Rauma ja Siuntio kiriku maaling. Rootsi fres- kodel ei ole kujutatud musitseerivaid ing- leid. Kõnealune fresko asub Rauma kiriku koorivõlvi aluses ja valmis aastatel 1500- 1522. Frantsiskaani klooster rajati Raumale XV saj algupoolel, kuid seda mainitakse es- makordselt alles 1449. aastal.

Rauma Pühale Ristile pühitsetud kloost- rikiriku kooriosas säilinud maaling on tõen- duseks kunstniku luksusearmastusest - ingleid on kujutatud brokaatdalmatikates ja nad mängivad õukonnapille. Nii uhkete ti- kanditega kaunistatud rõivad on soome ki- rikukunstis ebatavalised. Maalingul on kasutatud hinnalisi värve, muu hulgas sinist, mida Soome freskodel esineb harvemini kui odavaid maavärve. Huvitav on pärimus, nagu oleks Rauma klooster olnud Stockhol- mi frantsiskaani kloostri sõsarklooster. Stock- holmi klooster sai oma asutamisaastal 1270

õiguse koguda annetusi Maria taevasse võtmise pühal. Võimalik, et sama õigus anti ka Rauma kloostri-le, mis seletaks selle Rootsi-Soomes haruldase pildiainese kujutamist nii uhke ja ka suuremõõtmelisena.

Rauma kiriku maalingud peale võlvialuse pildi on hävinud. 1800. aastate lõpul restaureeriti seda üsna rohmakalt peale maalides, mis raskendab pildi analüüsi. Näiteks ei saa nägude ilmeid pidada algupäraseks, kahtlemata on ka värvitoone muudetud.

I analüüs: ikonoloogia

Rauma kiriku "Assumptio Mariae" on suuremõõtmeline fresko, mis katab põhjapoolse koorivõlvi ja -seina. Maali keskel on kujutatud Neitsi Mariat hõljumas tühja kirstu kohal, tema selja taga on Jeesus teda kroonimas. Nende ümber lendab üheksa inglit, kellest kolm ülemit laulavad suurest noodi-raamatust, neli mängivad keelpille ja kaks hoiavad viirukipanne. Kirstu ümber põlvitab palvetades kaksteist apostlit.

Legend Neitsi Maria surmast ja taevasse võtmisest põhineb Johannese ja Dionysiose pseudoevangeliiumidel. Hiljem tunti sellest mitmeid eri variante. Need koos kommentaaridega kogus ja avaldas nimetuse all "Legenda Aurea" 1200. aastatel dominikaani munk Jacobus Voragine. "Legenda Aurea" raamat oli keskaja tuntuim legendikogumik, seda ka Soomes.

Legendi järgi kogunesid kolm päeva enne Neitsi Maria surma tema juurde apostlid. Maria surses ilmus Jeesus koos hulga teda saatvate inglitega ning nad kõnelesid Ülemlaulu sõnadega: "Tule Liibanonist, mõrsja, tule Liibanonist, et sind kroonitaks." Kristus saatis Maria hinge taevasse ja kõik inglid juubeldasid. Legend kirjeldab üksikasjalikult inglite tava ülistada Jumalat: nad hüüavad rõõmust, laulavad hümne, mängivad pille. Eraldi on nimetatud inglhierarhia iga astet: inglid, üleinglid jne. Kui Neitsi Maria keha oli maetud, valvasid apostlid kolm päeva tema haul. Siis ilmus Kristus inglitega veel kord ja viis ka Maria keha taevasse.

Rauma freskol on kujutatud episood, kus Kristus äratas Maria surnuist kolm päeva pärast matuseid ja ta kroonitakse teel taevasse. Võimalik, et kunstnik tundis mõnda legendi versiooni, mis on meile tundmatu, kuid tõenäoliselt kujutab fresko üheaegselt legendi kahte eri episoodi. Näiteks Düreri 1510. aastast pärineval puulõikel on avatud hauakamber, selle ümber apostlid ja üleval pilvede keskel inglitest ümbritsetud Maria, keda Jumal-Isa ja Kristus kroonivad, Püha Vaim lendleb tuvi kujul Maria pea kohal. Ka Siuntio kirikus on Maria kroonimist kujutatud Rauma freskole lähedasel viisil, pilt on osaliselt hävinud. Siuntio ja Rauma fresko kuuluvad samasse koolkonda, sarnaseid stiil-

lijooni on ornamentikas, näojoonte kujutamiseviisis, ainevalikus ja pildi asukohas kirikus. Nagu Merja Ilola on väitnud, ei ole tegemist päris sama ainesega: Siuntios on Kristuse kõrvale joonistatud Jumal-Isa ja Püha Vaim. Maalingul puudub ka külluslik sära, kasutatud on harilikke maavärve ja inglite riietusena valgeid albasid. Lähimad vasted Rauma maalingule on teada XV saj ja hilisemast itaalia, hollandi ja saksa kirikukunstist. Seevastu rootsi kirikukunstis on selisel kujul esitatud "Assumptio" tundmatu. (Vrd Ilola, 1985: 12-18). Rauma ja Siuntio maalingute täpseid eeskujusid ei olegi õnnestunud leida.

XV sajandi lõpul ja XVI sajandi algul kujutati Kesk- ja Lõuna-Euroopa maalikunstis usulist temaatikat vastavalt renessansi stiilieeskujudele illusionistlikult, tegelikkust jäljendades. Renessansskunsti vaataja on nagu "jutustuse" pealtnägija, legende on kujutatud detailse täpsusega. Rootsi-Soomes kunstile ei omistata sellist tegelikkust jäljendavat esitusviisi, kuigi mõne koolkonna loomingus on niisuguseid ilminguid: rõhutati sündmuste dramaatilisust, kujutati elavalt märtrite ja pühakute kannatusi, ülev ja püha muudeti "tsirkusenumbriks" (näit. Lohja-Hattula koolkond).

Rauma kiriku maalil "Assumptio Mariae" on huvitaval kombel ühendatud vanad ja uued stiilijooned. Täiesti sümmeetriline kompositsioon, kujutatavate jäigad asendid ja näojoonte ilmetus vastavad keskaja religioosse kunsti ideaalile. (Vrd Gombrich, 1972: 150-154). Samal ajal võib maalil kujutatud taevast vaadelda ka oma aja kiriku või õukonnana, kus toimub pulmatseremoonia. Inglise instrumentid meenutavad õukonna instrumente, taevassotsieerub rüütlüükonnaga. Kirikuga ühendavad maali liturgiline lauluraamat, realistlikult kujutatud laulvad inglid ja viirukipannid.

II analüüs: muusika-ikonoloogia

Rauma kiriku maali Neitsi Maria taevasse võtmisest ja kroonimisest võib vaadelda ka muusikalise maailmapildina. Võlvi ülaoas on neli palveks rinnale ristatud kättega inglit, neist allpool apostleid sümboliseerivad tiivulised loomad ja lindid kirjaga "Sanctus". See vastab Hesekeieli ja Johannese ilmutusnägemustele; tiivulised olendid ülistavad Jumalat, hüüdes ööl ja päeval: "*Sanctus, sanctus, sanctus, Dominus exercituum*". (Ilm 4:8, Hes. 1:5 "Püha, püha, püha on Issand Jumal, Kõigeväeline.") Sümbolloomad ja inglid on taevaliturgia kujutamisel traditsioonilised juba varakristlikust ajast peale. (Hammerstein, 1962: 198-222) Koorivõlvi ülemisi maalinguid võib niisiis pidada taevase liturgia ja missa Sanctus-osa kujutiseks. Sanctus kuulus missa püsivate osade hulka. Seda lauldi armulaua ja tänupalve järel sõnadega: "*Sanctus, sanctus, sanctus Dominus*

Deus Sabaoth. Pleni sunt celi et terra gloria tua." (Jes. 6:3)

Sanctus on see hetk jumalateenistusel, mil taevas avaneb ja inglid laulavad koos õpetajatega, või kui järgida Piibli teksti - nii laulsid kuuetiivalised olendid lakkamatult Jumala aujärje ümber.

Keskajal laialdaselt tuntud XIII saj tegutsenud piiskop Duranus ütles, et Sanctus't tuleb laulda häälega ja kellade või orele saatel. (Hammerstein, 1962: 36) Sanctus'e kelli on keskajast säilinud ka Soomes, näiteks Taivasalo kirikus. Aurea legendis, mis kujutab Maria taevasse võtmist, kirjeldatakse taevalliku muusikat piibli sõnadega: *gaudendo, jubilando, exaltando, psallendo, harmonisando, citharisando, hymnizando*. (Hammerstein 1962: 94) Psalmides märgitakse samade sõnadega Jumala ülistamist: *ubilate, cantate, exultate, psallite, psallite Domine un cithara et voce psalmi*. (Ps. 97(98): 4-5) Psalmide kirjeldused Jumala ülistamisest lauldes, mängides ja tantsides on kahtlemata XIV saj maalidel esinevate mängivate, laulvate ja tantsivate inglite kirjanduslikuks eeskujuks. Kirikumeeste selgituste kohaselt tuleb Piibli mängutermineid mõista sümboliteina. Augustinuse (354-430) järgi on "vaskrummi ja psalteri müstiline tähendus selles, et trummiraamile on pingutatud nahk, psalterile sooltest keeled; liha on risti löödud." (Reese järgi, 1941: 64) Et pildid olid sõna aseaineks, raamatuteks kirjaoskamatu teele, siis tõlgendab Reinhold Hammerstein kujutava kunsti musitseerivaid inglite sümboliteina: need vaid toovad esile ülistuslaulu ilu, kuid ei kujuta tõelisi ansambleid ega tõesta, et maapealses liturgias oleks kasutatud instrumentaalmuusikat või tantsu. (Hammerstein, 1962: 220-222) Howard Meyer Brown täpsustab Hammersteini nägemust: kujutava kunsti mängivad inglid tähendavad sedasama mis psalmides, st nad näitavad ülistuse viise. Kujutatud pillid on tõelised, seda pole aga esituskoosseisud. (Brown, 1980b: 114-129)

Rauma kiriku maalid, inglite ja apostli-sümbolite esitatav Sanctus ning inglite musitseerimisest saadetud Maria taevasse võtmise tseremoonia, esindavad liturgia kahte vastandlikku poolust - päevast päeva ja aastast aastasse nii taevas kui maal kõlav Sanctus ning liturgilise laulu ja õukonnamuusika mööduv hetk.

Maria taevasse võtmise motiivil on üheksa inglit, sama palju on inglite hierarhilisi rühmi. Rootsi kunstis ei ole inglihierariat kujutatud, see ei kuulunud tavauskliku teadvusse, vaid *ars musica*'sse ja *ars mundana*'sse, käsitlusse helisevast maailma kõiksusest ja müstilisest arvsuhetest, mis põhjustavad muusika- ja maailmaharmonia. (Hammerstein, 1962: 122-144) Maali põhjal on võimatu kindlalt viidata selle tellija ja/või teostaja muusika ja maailma kõiksuse suhete teooria tundmisele. Tasub meenutada, et ehkki frantsiskaunid ei hinnanud haridust nii kõr-

gelt kui dominikaanid, olid soome frantsiskaani kloostris eesotsas ilmselt haritud mehed.

Järeldused

Võime täheldada, et kaks kasutatud analüüsimisviisi on sarnased, nende lähtepunktides ja meetodites ei ole põhimõttelist erinevust. Mõlemad püüavad kunstiteost tõlgendada selle oma kontekstis ja maalivälise materjali valguses. Analüüsid täiendavad teineteist, tähelepanuväärseim erinevus on selles, et teises uurimissuunas on rõhk asetatud muusikale, otsitakse erinevaid kirjanduslikke vasteid kujutatud teemadele. Kahe tõlgitsuse erinevused tulenevad erinevast pildivälisest võrdlusmaterjalist.

Kahtlemata oleks huvitav Rauma maalingu te muusika-ikonograafilist analüüsi seostada soome muusika ajalooaga. Kahjuks on meil aga väga vähe püütud ühendada religioosnes kunstis kujutatud nähtusi ümbritseva tegelikkusega. See pole ka kerge, sest keskaja kunst põhines kopeerimisel, paljud kunstnikud töötasid eeskujude järgi. Näiteks Ilkka Oramo konstateerib: (1985: 11) "Kui uurida muusika teemat Soome keskaegsetel kirikumaalingutel, siis ei erine see kuigivõrd mere taga kasutatud ainekust. Läänes on küll vastavateemalisi maale rohkem ja need on luksulikumad, mis annab tunnistust suuremast jõukusest." Tõsi, alles siis, kui on kasutada muud tõestusmaterjali, millega võrrelda pildil edastatavat informatsiooni, võime kindlalt viidata selle vastavusele ümbritseva tegelikkusega. Kuid küllap on kirikukunsti siiski rohkem teavet Soome muusikaajaloo kohta kui professor Oramo arvates.

Kahtlemata teame soome keskaegsest muusikast ja muusikaelust vähe, nii on ka kunsti ja muusika vahelisi seoseid raske leida. Kuid uurimismeetodina on muusika-ikonograafiline/ikonoloogiline analüüs muusikaajaloo kindlasti oluline.

VIITED

- H. M. B r o w n. Trecento angels and the instruments they play. -Modern Musical Scholarship. Stockholm, 1980.
- R. H a m m e r s t e i n. Die Musik der Engel. München, 1962.
- M. I l o l a. Jungfru Marias himmelsfärd i Rauma och Sjunde kyrkor. - Den Ikonographische Pat 4, 1985.
- I. M a c k ä k. Zur Verifikation ikonographischer Information über Musikinstrumente. - Studia Instrumentorum Musicae Popularis IV. Stockholm, 1976.
- I. O r a m o. Onko suomen kansalla musiikinhistoriaa? - Sibelius-Akatemian vuosikirja 2. Helsinki, 1984-1985.
- E. P a n o f s k y. Meaning in the Visual Arts. New York, 1955.

JUUGHSUGH TÄHENDAB SALAKIRJAS 15



Vastuvõtuksami
kollokvium,
juuli 1988.
Üllar Saaremäe,
hilisem V. Panso
nimelise preemia
laureaat.



Kaheksa semestrit ja 19 uut näitlejat

Nii, nagu iga lavakunstkateedri kursus on ainukordne, oleme meiegi. Need kaheksa semestrit (1988-1992) kuuluvad meile, see on meie XV lennu kogemus.

Tähtis pole mitte hinnang, mitte see, kas oleme hea või halb kursus. Oleme õppinud koos tööd tegema, see vist ongi kõige olulisem. Töö on meid vorminud. Meie õppejõud on olnud meie jaoks parimad. Kõigest, mis kooliajal juhtus, ei jõua rääkida. Ja on asju, mida ei oska, ei talugi avaldada. Nii et päris õige piltimus see pole, aga mingi kommentaar meie lavastuste juurde ehk siiski.

KATRI KAASIK-AASLAV: On palju räägitud Panso kooli kriisist. Et lavakunstkateeder pole enam see, mis ta varem oli. Ei tea. Ma ei tea, mis ta varem oli. Aga kool pole ju abstraktne nähtus, see on õpetajad ja õpilased. Ma olen õnnelik, et olen olnud selles koolis neli aastat, see võib kõlada totralt, aga - väga õnnelik. Kool - see on võimalus oskusi omandada. Ma olen saanud ennast teostada. Ma armastan oma õpetajaid. K r i i s i e i o l e .

*II semestri
erialaeksam,
1989. a mai.
Etüüdi "Cabaret",
Tiina Mälberg,
Merle Palmiste,
Kaili Närep,
Piret Rauk,
Marika Korolev,
Garmen Tabor,
Katri Kaasik-Aaslav,
Kristel Leesmend.*

K. Orro fotod



ESIMENE KURSUS. SÜGISSEMESTER.

Õppejõud Kalju Komissarov, Kalju Orro, Tõnu Tepandi jt.

Semestri kava: loomaetüüdid, esemeteta tegevuse etüüdid, suhtlemisetüüdid, etüüdid "Inimese elu hällist hauani", "Ma kingin sulle päikese", tsirkusetüüdid, kõikvõimalikud etüüdid.

KOMISSAROV:

- Näitlemist ei saa meie teile õpetada, seda peate ise õppima ...

Tööpäevad on pikad, füüsiliselt rasked, eriti alguses.

ORRO:

- Harjute ära ja hiljem oskate oma jõudu jaotada.

MERLE PALMISTE: Tegime erialatundides etüüde, sellest on jäänud piinlikud mälestused, nagu halb unenägu: sa ei oska, sa tead, et see, mis sa teed, on igav, halb. Ühtegi ideed ei plahvata. Ümber on võõrad inimesed. Kahtled, kas sul on ikka annet, kas oled üldse õiges kohas. Esimene semester on psühholoogiliselt raske.

ÜLLAR SAAREMÄE: Mina julgesin olla Üllar alles pärast teist aastat: et ma ei pea ette mõtlema, et ma võin vabalt öelda seda, mida ma parajasti ütlen.

INGOMAR VIHMAR: 20 inimest ja nii erinevad! Vaatad teist nagu ilmaimet. Esimene kursus oli šokk, teistega kohanemine võttis nii kaua aega. Kui praegu saaks esimese semestri etüüde vaadata, sureks maha. Eks need etüüdid ole seal pärit, kust sa isegi, kust kuradi kohast sa oled tulnud kooli. See pole see, mis sulle koolis on õpetatud.

Teeme üksiketüüde, paarisetüüde, grupietüüde. Igale üliõpilasele tuleb valida katkend näitemängust, jutustusest või romaanist. Ja see lavastada.

KOMISSAROV:

- Ärge raisake oma aega pisikeste asjade peale. Võtke Shakespeare, Tšehhov, palun väga - seal on aines, mida mängida. Mitte nii, et esimesel semestril muinasjutt, teisel "Tom Sawyer", kolmandal juba "Kapten Granti lapsed"...

Tööd tehakse 20 katkendiga. Autoriteks Buzzati, Šukškin, Hašek, Švarts, Maugham, Mrožek...

KOMISSAROV:

- Kodune ülesanne - homseks ja igaks päevaks: õppige tähele panema inimesi enda ümber, tüüpe meelde jätma. See on pidev töö: korjata pilke, žeste, hääli, rütme.

TEPANDI:

- Kõige tähtsamad on kaks asja: enesekindlus ja enesekriitika. Mitte ainult kunstis, vaid kogu elus. Lavaaeg on teie aeg, ja pole kellegi teise mure seada ja kontrollida, kuhu ma oma käed panen või kuidas ma seisan. MINA ÜTLEN, MINA TAHAN, MINA TEEN.

MERLE: Tepandi harjutuste ajal tajusin vist esimest korda, mis see näitlemine õieti on, mis on see õige lavaline enesetunne. See oli selline süüdimatu tegemine, ühismäng. Parem oleks kohe alguses sellest alustadagi.

DÄN PÖLDROOS: Mina kartsin väljaviskamist, kuna 14. lend oli ees. Enamik energiat läks sellele. Mõtlesin muudele asjadele, mitte konkreetsele ülesandele. Ootasin terve esimese aasta, millal mind välja visatakse.

KRISTEL LEESMEND: Hirm tekkis teadmatuses. Ikka teed, teed, niipalju kui suudad ja taipad, aga kui tuleb eksam? Enne sulle keegi ei ütle, et oled halb, ja äkki pärast erialaeksamiit võidakse öelda, et olete välja langenud. Koma teatas küll kohe esimesel septembril, et ega kõik ei lõpeta. 14. lend oli nagu hoiatus meile.

DÄN: Minul võttis hirm katsetamisjulguse ära, ei julgenud proovida, ennast murda. Ja nii lähedki tasa ja targu keskelt.

INGOMAR: Mul polnud nii, nagu Dan rääkis, et ei julge midagi teistmoodi teha, vaid ma ei julgenud üldse midagi teha, ei teadnudki, mida peaks tegema.

KOMISSAROV:

- Olete viis korda kehvemad kui sisseastumisel... Etüüdid on fantaasiavaesed... Telefon, uks, kraan. Maailmas on veel huvitavaid asju... Latt on vaja enda jaoks kõrgemale tõsta. Tasandusklass!!

GERT RAUDSEPP: Hommikust õhtuni pidid ennast tõestama.

DÄN: Võib-olla see just stimuleeris, et muidu lased ennast lõdvaaks, oleksime laisaks läinud. Meie ju ei tea.

RAIDO KESKKÜLA: Mina läksin koolis kinni. Kooli, üldse linna sisseelamine läks raskelt. Püüdsin olla parem või halvem, nagu näitasin ennast.

Kolime semestri keskel oma erialatundidega "Kreuksi majja", endisesse kutsekooli Kreuksi/Kentmanni tänavas, seal töötame kuni III kursuse lõpuni. See lamutamisele määratud maja näeb peale pingeliste tundide ka muud: paremat kohta pidude jaoks on raske ette kujutada!

INGOMAR: Kreuksi maja anti ju ainult meile. Hiljem tuli võitlus ruumide pärast kooperaatorite ja uusärimeestega.

MARIKA KOROLEV: Kevadel oli laupäevak, otsustasime, et teeme akna alla peenra. Tõime tilliseemneid, keegi pani kartuli maha, ja ainus asi, mis kasvama läks, oli sibul.

ESIMENE KURSUS. KEVADSEMESTER.

Õppejõud Merle Karusoo.

W. Shakespeare'i "Romeo ja Julia".

Esimene ülesanne Karusoolt: igaüks tutvustagu ennast.

Sellega ei saa me hakkama!

KARUSOO:

- Ei saa mängida rolli, kui ei oska määratleda iseennast, teadvustada ennast.

Õpime näidendid analüüsima - mis selles näitemängus juhtub, kes on kes, justustame tegelaste elulugusid.

KARUSOO:

- Õppige p õ n e v a l t analüüsima, otsige paralleele enda kogemusest, ümbritsevast elust.

Teeme etüüde stseenide põhjal.

IVO UUKIVI: Mul oli Karusoo ees hirm. Ma kohe kartsin. Ma ei osanud etüüdi teha oma sõnadega. See pani kinni. Häbitunne oli ka, sellepärast, et mis sinust ümberringi mõeldakse.

KRISTEL: Karusoo minus suurt hirmu ei tekitanud, vanem kursus oli ju ette hoiatanud, et Karusooaga tuleb sõjakool.

GERT: Esimesel aastal oligi see paha asi, et omavahel etüüdi hindamise kriteeriumiks sai see, kui palju sa suutsid kaaslaste hulgas naeru esile kutsuda. Lihtsalt kujunes nii. Mina olen Karusoole väga tänulik selle eest, et ta minuga n-õ tegeles, et sai proovis tõesti proovida, mitu korda järjest ühte stseeni mängida.

MERLE: Tulin keskkoolist ja olin harjunud kõike korralikult tegema. Aga algul oli võõras see hea võitlus- või võistlusmoment, et ma lähen lavale, mulle on antud aeg, ma proovin. Karusoo nõudlikkus oli hea: sa pidid oskama ennast käivitada, pidid alustama mängu. Ta ütles mulle mu vigu, näitlejastampe, ütles, et tüdrukud, nagu enamik eesti naisnäitlejaid, mängivad liialt peaga.

REDNAR ANNUS: Töö mõttes jäin väga rahule. Ma mängisin Romeot. See oli kahe aasta vältel ainuke roll, millega jäin ise rahule. Murdsin kõvasti pead. Selle tööga suutsin endale tõestada, et ma ikka päris vales kohas ei ole.

Eksamil mängisime kärbetega läbi kogu "Romeo ja Julia".

Õppejõud Aarne Üksküla

Katkendid A. H. Tammsaare "Kõrboja permehest", J. D. Salingeri "Kuristik rükis" ja "Enne sõda eskimotega", S. Delaney "Armunud lõvist", "Imelikust tundest". Teeme suhtlemisetüüde, etüüde babebibobu keeles...

ÜKSKÜLA:

- Avastage, mis toimub kahe repliigi vahel, leidke sisetugevus!

- Varjake mängus seda, mida tahaks näidata!

- Kuulake, tajuge üksteist, võtke vastu partneri pakutud mäng ja arendage seda edasi - see ongi suhtlemine!

ÜLLAR: Üksküla puhul võlus see, et ta suhtles väga heatahtlikult ja sõbralikult. Mina hakkasin siis tööle, pressiga ei saa, mina saan töötada rõõmuga. Et proov ei oleks piin.

KRISTEL: Need katkendid, mis mulle sattusid, ma nagu ei saanud neile pihla, ei tabanud, mis ma pean tegema. Suhtlemine küll, aga mis konkreetset minu katkendis juhtub, jäi nagu uduseks. Fantastiliselt meeldisid etüüdid väljamõeldud keeles, rühmaetüüdi "Kabaree".

IVO: Ma ei saanud ka alguses aru, mis ma nüüd katkendites tegema pean. Sõnad pähe ja kõik, nii ma mõtlesin. Alles hiljem sain selgeks, et tuleb otsida, mis seal siis ikkagi juhtub.

GERT: Üksküla proovi atmosfäär oli kihvt. Kui hiljem "Banaanikala" tegime, siis ma ei jõudnudki kaugemale kahest esimesest lausest... Proovisime, kui erinevalt võib midagi öelda...

GARMEN TABOR: Üksküla andis aega ise laval sobivat lahendust otsida. Karusooaga pidi olema kõik eelnevalt läbi mõeldud. Delikaatne lähenemine näitemängule - seda mäletan Üksküla tundidest.

KRISTEL: Ühes proovis oli ta meiega väga rahul, see oli "Ramikda ja Indreku" katkend. Kiitis, et kõik stündis koha peal. Meil tekkis arvamus, et oleme nii andekad, improviseerime, ega rohkem proove olegi vaja. Ja eksamil n-õ kukkusime sisse, kõik oli kaduma läinud...

Eksamil on igal tudengil komisjonile ette näidata rollid 2-3 katkendist, iseseisvalt lavastatud katkendid, ja tüdrukutel "prantsuskeelne" rühmaetüüdi "Kabaree".



Tarvo Krall
("Vanalinnastuudio")



Merle Palmiste
(Draamateater)



Ingomar Vihmar
("Ugala")



Kristel Leesmend



Piret Rauk
("Ugala")



Sten Zupping
("Endla")

TEINE KURSUS. SÜGISSEMESTER.

Õppejõud Kalju Komissarov.

W. Shakespeare'i "Suveöö unenägu".

IVO: "Suveöö" tegemise alguses istusime Kreuksis. Lugesime näidendit. Ja kui olime ära lugenud, ning Koma ütles, kes keda mängib... Oi, kui imelik tunne oli. Ütlesime küll, et ei ole väikesi rolle, on väikesed näitlejad, aga ikka põdesime. Kõik tahtsid armastajaid mängida.

KOMISSAROV:

- Shakespeare'i ei saa mängida nii, et ... ah, polegi võib-olla eriti tähtis. Siin on armastusel 100 kraadi. Tuleb mängida maksimumvarianti.

- Tüdrukud, kui teil on veel mõni seelik alles, pange selga, ja kontsaga kingad jalga - hoopis teine enesetunne, praegu olete nagu orangutangid.

IVO: Koma tundides panime talle mänguasju lauale. Ta alati näppis midagi või rebis. Panime Rubiku kaubiku, ükskord panime mängumao. Madu läks katki, panime siis selle pooliku. Keset proovi ütles Koma: "Juba on küülined taha saadud." Teised samal ajal larval mängisid. Tekkis naljakoht. Panime igasuguseid huvitavaid asju lauale ja siis salaja vaatasime tunnis, kuidas Koma mängib.

Semestri keskel tuleb juurde õppejõud Roman Baskin.



Jaanus Rohumaa
(Noorsooteater)



Kaili Närep
("Ugala")



Reinar Annus
("Vanalinnastuudio")



Andres Raag
(Noorsooteater)



Raido Keskküla
("Endla")



Üllar Saaremäe
("Ugala")

Teeme etüüde, analüüsime neid, võtame n-ö koost lahti, täpsustame suhteid, tegevust, konflikti.

Katkendeid näidendist "Kuningal on külm".

On ka Üksküla tunnid. Teeme etüüde sisetegevuse peale. Poisid mängivad grupietüüdi "Saunas" - ja tüdrukud saavad palju naerda. Sellest etüüdist kasvab välja üks legendaarne roll - Dani dušimees. Roll, mida ta puhkehetkedel korduvalt esitab.

Iseseisvad tööd: B. Malamudi "Võluvaat", katkendid H. Ibseni näidendist "Väike Eyolf", dramatiseering E. Vetemaa romaanist "Väike reekviem suupillile".

IVO: Iseseisvad tööd? Meil ei olnud ju erilist kogemust, kuidas proovi teha. Need olid rohkem vajalikud sisseelu jaoks. Töö iseenesest. Käisime koos õlituti, pühapäeviti, pühade ajal. See distsiplineeris. Tühja tööd oleme ka palju teinud, aga see on ju ka omamoodi õppetund.

GARMEN: "Eyolf" on täielik õppevahend, nii palju pole ühegi asjaga proove teha saanud - terve aasta. Konflikt tekkis juba oma oskuste pealt.

STEN ZUPPING: Ma olin eelmisel kursusel, siis kaks aastat sõjaväes. Tulin kooli tagasi - kõik on nii targad, kõigil on jube kiire. Sissesulamine uuele kursusele oli hämmastavalt kerge.



Tiina Mälberg
("Ugala")



Garmen Tabor
(Draamateater)



Ivo Uukkivi
(Draamateater)



Gert Raudsepp
("Ugala")



Marika Korolev
("Vanalinnastudio")



Dan Põldroos
("Ugala")



Katri Kaasik-Aaslav ("Ugala")
T. Huigi fotod

TEINE KURSUS. KEVADSEMESTER.

Talvel esietendub "Ugalas" "Suveöö unenägu".

Oleme esimest korda suurel laval!

KOMISSAROV:

(saalist): "Ei kuule, ei kuule!" "Hoia misanstseeni, ära roni partnerile nina alla!" "Ole valguses!" Ja nii päevast päeva.

ÜLLAR: "Ugalasse" tulek oli väga põnev, teatri võlumaailm erutas.

GERT: See mõjus toniseerivalt, see oli nagu kingitus - et võime teatrisse tulla näitemängu tegema.

ÜLLAR: Teater oli mulle hõbeunelm, ja kui ma oleksin alles pärast neljandat kursust tulnud teatrisse nende ettekujutustega, millega kooli astusin ja algul koolis õppisin, oleks hüvastijätt müstiliste unistustega olnud liiga järsk. "Ugalas" nägin tasapisi, et näitlejad on ka inimesed, et siingi on omad kibedused, on seannahavedamist, nii kujunes rahulik üleminek. Sõkk jäi ära.

MERLE: "Suveöö" oli ses suhtes hea, et kui kohe oleks tulnud peen psühholoogiline lugu, oleks väga raske olnud - ka kostmisega, tehnilises mõttes, aga lugu ise oli teatraalne, paisutused ja pingutused ei paistnud ehk nii välja. Algul oli võõras, et muudkui jälgi neid prožektoreid! Ma mõtlesin varem, et valgus ikka minu järgi tuleb, ajab mind taga.

KRISTEL: See lavastuse süünd oli nii ilus! Ümberringi, linnas, olid õhtuti kakkused, elu meie ümber oli haiglane, aga meie oleme teatris ja teeme muinasjuttu!

Elame teatris pead-jalad koos, poisid proovisaalis, tüdrukud raamatukogutoas. Ja saame teadlikuks sellest, et teater ei ole kool, et teatris on omad reeglid, teine elu!

IVO: Selle kooseluga saime ka oma kursusest teada, kes on kes, kuidas keegi eraelus on: vara jagamisel, söögitegemisel, teiste asjade ärasõomisel - see oli ehitne kommuun, kasutati peaaegu teiste aluspesugi. Säärane sulgumine tuleb veel sellest ajast ja elust, kus kõik oli "rahva oma". See ärritab.

Tallinnas alustasime uuesti erialatundidega Kreuksi majas. Komissarov toob tun-di M. Undi "Keiser Nero eraelu" ja küsib meilt, kas meil on praeguses, n-ö eesti ajas, õigus seda mängida, ja kas me üldse tahame. "Jaa!" Töös kujuneb kaks koosseisu, see pingestab, kuid mitte päris heas mõttes.

KATRI: Olime ühiskondlik-kriitiliselt meelestatud, "verised" suure cesti asja suhtes, millega üllatasime isegi Koma. Meile tundus, et meil on midagi vaatajale öelda.

IVO: Mina ei saanud alguses midagi aru, et mis tiikk või tagamõte... Alles hiljem. Häiris see, et oli jälle kaks koosseisu. Auahmus segas. See oli küll viga - tekkis täitsa loominguiline konkurents, aga oleks pidanud tegema siiski ühe etenduse. Prooviaegu jäi väheks!

REDNAR: "Nero" puhul oli minu arvates hea, et tehti mitu koosseisu. Hüllem oleks olnud see, kui neli-viis inimest oleks tööd saanud ja ülejäänud oodanud kramplikult oma šanssi. "Nero" oli ses suhtes meie oma, et üks ta meie hinnangut elule kandis küll. Ja laulude valik oli ka meie poolt.

KRISTEL: Koma ütles mulle ühes proovis: "Vaata seda Mati Undi Striptiisitari monoloogit "Good-bye, baby'st". Ma mõtlesin, kas hakata kohe karjuma, et ma ei võta ennast riidest lahti? Ma polnud ju teksti lugenud, lõpuks selgus, et see oli vaid striptiis kirja-pildis.

TARVO KRALL: Nero - see oli paras pätkel. Oleks võinud paremini minna. Liiga palju muid asju oli päevakorral, sai seda helikujundust tehtud... Roll kasvas üle pea. Kaks koosseisu ei seganud, see oli hea. Aega jäi küll väheks, oleks pidanud ise rohkem peale sundima, proovi juurde nõudma. Mul ei ole seda omadust, ei taha ennast esile tõsta.

ÜLLAR: Minu edevusekompleksid rahuldas Nero ära, ma sain ennast välja elada, see oli tõeline nauding. Mulle ei meeldi duubelkoosseisud, see mõjub tahes-tahmata õõnestavalt. Mitte mingil juhul ei tahtnud halvemini mängida. Minul "töötab" see, et mina tahan olla parem.

Õppejõud Kalju Orro.

Laste vabaõhuetendus "Tilimilimlandia".

Esietendus Bastioni aias kevadel.

TIINA MÄLBERG: Koma tõi proovi "Nero". Samas tuli Orro. "Neros" me tööd ei saanud, tegimegi siis "Tilimilit". Hästi tore oli, täielik multifilm. Mängisime ligi kuuskümmend etendust, oli palju väljasõite.

RAIDO: Tegime ainult neljakesi. Nii hästi saime omavahel läbi. Orro õpetas pisiasju hindama, detaile - kuidas mängida esemetega, kuidas rekvisiit hakkab elama. Me ei olnud harjunud üldse väljas rääkima, hääled läksid algul ära. Kasulik kogemus. Väga ilus aeg.

ANDRES RAAG: "Tilikas" võrdub PIDU. Kõik need kohvi voodisse tassimised Tartus Orro suvilas, esietendus mujal, ja uuesti Tallinnas. Lõputud ringreisid, uued kohad, uued lapsed. Pidu ringreisi mõttes, kultuurimajades, kus oli tehtud laud: koogid, võileivad, tordid.



"Suveöö unenägu" (lavastaja K. Komissarov).
Lysander - Andres Raag, Helena - Kristel
Leesmend.

Margus Kubo foto



"Keiser Nero eraelu" (lavastaja K. Komissarov).
Nero - Tarvo Krall.

E. Veliste foto

Lasteetenduse "Tilimilimlandia" trupp pärast
etendust Tartus, näitejuhi suvilas Ilastes,
19. septembril 1990. Vasakult Raido Keskküla,
Piret Rauk, Andres Raag ja Tiina Mälberg.

K. Orro foto





"Meeste mängud", II osa: "Ulgumerel" (lavastaja üliõpilane R. Annus). Musta lipsuga mees - Jaanus Rohumaa, Punase lipsuga mees - Ivo Uukkivi, Kirjakandja - Gert Raudsepp.

T. Huigi foto

"Väike Eyolf" (lavastaja üliõpilane K. Kaasik-Aaslav). Vasakult: Borgheim - Üllar Saaremäe, Asta Almers - Tiina Mälberg, Alfred Almers - Jaanus Rohumaa ja Rita Almers - Garmen Tabor.

Margus Kubo foto



Ükskord läks elekter ära, siis sõime võileibu ja jõime piparmünditeed küünlavalgel kultuurimaja lava taga. See oli eksootika, mida enam ei tule. See vanus on möödas. Enam vist ei viitsikski niimoodi ringi sõita, telta ise lava, maadelda alkašist autojuhiga. Higistada lava ülespanemisel, kui tuul viib asjad ära...

TIINA: Palju oli improvisatsiooni, otsisime neid looni - milline meie siil võiks olla, milline jänes. Tekkis kogemus. Mäletame vist alati oma tünnilugu. Piret pidi oma suure puhvis kleidiga mahutama plekktünni. Alati oli oht, et Andres tõstab tünni valepidi püsti, et Piret jääb jalad taeva poole. Piret pidi vahel sinna tünni ära lämbuma.

ANDRES: Ses mõttes oli ka hea kool, et Orro käis igal etendusel vaatamas, tegi pärast märkusi.

TIINA: Sellest ongi hiljem puudu jäänud. Tagasisidet saab küll proovides, aga etendustest oleme pidanud ise aru saama, mis on hea, mis on paigast ära.

Üksküla tunnid jätkuvad. Katkendid: T. Williamsi "Klaasist loomaaed", E. M. Remarque'i "Triumfikaar".

Iseseisvad tööd: G. B. Shaw' "Püha Johanna" (katkendid), H. Ibseni "Väike Eyolf", S. Mrožeki "Ugumerel".

KOLMAS KURSUS. SÜGISSEMESTER.

Sügisel esietenduvad "Meeste mängud", "Väike Eyolf" ja "Keiser Nero eraelu" "Ugalas".

Tallinnas jätkuvad erialatunnid. Õppejõududeks A. Üksküla ja K. Komissarov. Katkendid - J. D. Salingeri "Parim päev banaanikala püügiks", E. Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?"

Komissaroviga loeme piiblist Matteuse evangeeliumi.

Iseseisvad tööd: katkendid F. Dostojevski "Idiiodist", W. Shakespeare'i "Antoniussest ja Kleopatrast".

KAILI NÄREP: Pärast "Nerot" oli vaim väsimud. Selline tunne oli, et ei kuule ega näe midagi, padi peas. Kooli ajaloos esimene kord. Ega Üksküla ka sel ajal meie tunde südamega võtnud, tal oli endal palju proove. "Banaanikalaga" tegime viis proovi. Põhilise aja lugesime, analüüsisime, mängida jõudsime ainult paar korda, see jäigi sinnapaika.

Piibli lugemisel, mäletan, hakkas lõpus sellega tegelemine meeldima, kuid siis juba lõppes ära. See semester oli just niisugune, et kui juba hakkas asi meeldima, jäi ta jälle katki. Nägime, et kõik siin ilmas ei saa lõpuini minna, et ei saa kõike, mida tahad.

KOLMAS KURSUS. KEVADSEMESTER.

"Ugalas" esietendub J. Brdečka paroodiamuusikal "Limonaadi Joe". Õppejõud K. Komissarov.

KATRI: Pärast kontrolltetendust öeldi teatris, et siit ei tule midagi, et see oli ebaõnnestumine. Oleme tiidunud ja väsinud, esimest korda kooliaja jooksul nii üksmeelselt. Hiljem oleme saanud "Joega" ovatsiooni. Ja ikkagi jäi midagi kriipima...

KAILI: "Joe" tegemiseks ei olnud sügise väsimusest üle saanud. "Joe" oli kriisi tipp. See oli aeg, mil ma magasin päeval ka.

ANDRES: Koma tahtis kangesti teha muusikali, et kõik laulaks ja tantsiks. Lootsin salaja, et ta ei pane mind Joeks. Pani. Tegemisel selgus, et ei ole noote. Koma ütles, et paneb meid Kralliga tuppa kinni, teete muusika ühe õhtuga valmis. Peeter Konovaloviga oli tihhe koostöö - hakkasime laule tegema, Üllar ja Dan tegid tekste. Tantsud on nagu nad on, tükk on ülejälja tehtud, kahe nädalaga. Tegime eraldi veel juurde döproove, ainult omavahel. Fenomen oli see, et kogu kursus oli öösel proovis, kes laval, kes saalis. Nende öiste proovidega sain mina lõpuks vedama. "Joe" tegemise ajal me juba tundisime, et seda poleks meile vaja, et lahtimängimise, lahtirabelemise kogemus oli meil "Nerost" ja "Suveöst" juba olemas. Oleks talitnud teha midagi ilusat, hingele, näidata, et me midagi tõelist oleme ka võimelised tegema. Aga tuli jälle paroodia.

GERT: "Joe" oli õppetund ses mõttes, kui raske on mängida massis, et oma lavaelu ära õigustada. Pärast kontrolli öeldi, et Gert magas laval - ma ei saanud aru, mida ma peaksin tegema, rolli ju polnud.

PIRET RAIK: "Joos" oli mul esimene suur osa. Olin väga halvas seisus, erialahinded järjest kehvad olnud. Haigeks jäin ka. Suur vastutus. Minuule oli "Joe" õnnelik ja kasulik küll. Ma ei teadnud ju varem, et ma lauldagi oskan.

KATRI: Aitab teatrist! Tahtsime tagasi kooli.

Õppejõud Kaarin Raid.

S. Delaney "Mee maik".

Analüüsisime näidendit, teeme etüüde. Rollid valime ise.

RAID:

- Mis ajendab tegelast nii käituma? Ajendid ei ole nähtavad, õppige tundma tõelisi ajendeid, õppige tundma oma alateadvust - see ongi meie elukutse.

MARIKA: Raidiga proovi tegmine oli teistmoodi. Karusoo ja Koma tunnis oli proov nagu tõsine töö. Naerda ei tohtinud. "Mee maigu" tegmine oli aga lõbus, noh, muidugi mitte süis, kui välja ei tulnud.

ÜLLAR: Me ei osanud proovida, kartsime eksida. Ikka veel valitses tahe huvitav olla, hästi naljakalt teha. Ei julgenud siiras olla.

GERT: Mul oli neegri osa. Kaarin rääkis, et ärge kartke olla siirad. Pole teist nii rasket asja kui mängida laval armastust. See stseen ongi jäänud lahti mängimata. Nii hell stseen.

ÜLLAR: Sain aru, kui vähe ma osaku. Ma mõistan, mida Kaarin tahab, aga ma ei oska.

GERT: Häbenemist oli ikka ka.

TIINA: Meeldis, et inimestevahelised suhted ei ole ainult rüümadad, et on midagi õrnamat ja peenemat ka olemas.

MERLE: Kõige rohkem jäi kripeldama "Mee maik". Tunnen, et seal jäi midagi puudu, aga see on mu enda viga, ei osanud oma vähest prooviaega ära kasutada. Kui oleks üksinda osa peal olnud, võib-olla süis oleks rohkem avastanud.

Kevadisel eksamil mängisime katkendeid "Mee maigust".

ANDRES: Särtsu ja sära on kooli jooksul ehk liigagi palju olnud. Allan Noormets ütles, et te võiks ükskord inimesi ka mängida. Aga mul puudubki rolli kui inimese loomise kogemus. Ei ole see "Nero" transvestiidi roll, ei Joe. "Suveöö" on muinasjutu, "Tülimilis" olin Hunt. Üksküla katkendites nägin küll kõrvalt, kuidas teised tegid, aga seda ise publiku peal proovida! Tahaks suhteid, inimestevahelisi suhteid mängida! Olen "Mee maiku" seitse korda näinud, ma tunnen kadedust, sest sellest on mul endal suur puudus.

Õppejõud K. Komissarov.

A. Tšehhovi "Kajakas".

Rollid ja katkendid, mida tahame mängida, valime ise.

KOMISSAROV:

- Neil inimestel, "Kajaka" tegelastel, on nahk kooritud, lahtised närvid.

- Isiklikumaks, isiklikumaks!

- Palju valusam!

- Räägi vaikselt, ära karju.

- See pole see näidend, et "kes läheb poodi kefiiri järele?"

RAIDO: "Kajaka" puhul oli tähtis armastus. Sellest nagu ei tahagi rääkida. Imelikke, piinlikke asju oli. Ma nägin unes ka seda. Oleksin tahtnud rohkem proove teha, omaette, kahekesi.

IVO: "Kajakast" on nii kahju - et me just seda edasi ei teinud. Ma ei teadnud, et Koma on nii hell ja tundlik. Et ükskõik kuidas ta ka ei väljendu, aga kui peenelt ta aitas. Mul tuli proovides pisar silma. Minule oli see kooli kõrgmoment. Pärast proovi ei saanud omavahel rääkida...

KRISTEL: Katkendi valisin uisapäisa. Näidendi lõpp, Niina viimane kohtumine Trepleviga. Tegime üleval klassis proovi, ma olin ukse taga ja ootasin oma stseeni. Mõitlesin, et ma olen kolmandal kursusel, peaksin ju midagi oskama, ja äkki see meeleheide, et ma ei oska mitte midagi. Nii tuligi just see meeleheide, mis oli stseenis vajalik, fikseerisin selle, ja see aitas.

GERT: "Kajaka" tegmine oli uskumatult raske. Võisin ju kodus valmis mõelda, et kuidas ja mis, aga proovis ei saanud pihta ... Ma ei ole vist üldse veel pihta saanud, mis see näitemängu tegmine on.

Sellest tööst sünnib midagi väga habrast, "Kajaka" proovides tekib eriline atmosfäär. Igal meist on oma "tähetund", hetk, kus kogu kursus hinge kinni hoides jälgib, mis laval sünnib.

Pärast üht õnnestunud proovi ütleb Komissarov ühele Maša osatäitjale: "Jätke see tunne endale meelde. See ongi SEE. Ja mõelge, analüüsige, mis teiega siin praegu juhtus."

MARIKA: Jahl, see oli see kord, tegin ja tegin, ei tule välja. Komissarov veel ütles midagi iisna teravat, hakkasin nutma. Ja siis tuli Maša monoloog välja. Ega ma aru ei saanud, mis sündis, teised kõik ütlesid, et oli hästi. Siis oli hea meel. Aga seda korrata ma ei osanud.

KOMISSAROV:

- Teater on kollektiivne kunst, üksteist saab aidata, teise tööd ei tohi ära nullida.

Iseseisvad tööd: F. Dostojevski "Idioot", E. Albee "Bessie Smithi surm".

Iseseisvad tööd ehk "oma lavastused" on olnud tarvilikud. Nad on teinud meid üksteisele vajalikuks, on pannud koos tegutsema. Ja "ärakukkumised" on tulnud just neil aegadel, kui pole piisavalt tööd olnud.

Kevadel, pärast erialaeksamit ütles Komissarov, et hakkaksime mõtlema, kuhu teatrisse keegi tahab tööle minna, et see on meie viimane aasta koolis - "võtke sellelt, mis võtta annab".



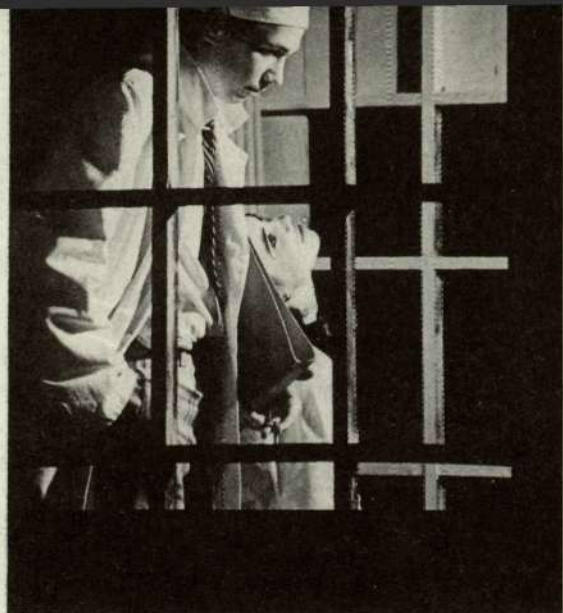
"Limonaadi Joe" (lavastaja K. Komissarov). Horatius Revenal - Ivo Uukkivi, Winnifred - Piret Rauk, Abe Honesty - Ingomar Vihmar.

E. Veliste foto



"Mee maik" (lavastaja K. Raid). Jo - Kaili Närep, Peter - Dan Pöldroos.

E. Loidi foto



"Bessie Smithi surm" (lavastaja üliõpilane K. Kaasik-Anslav). Arst - Rednar Annus, Õde - Kaili Närep.



"Kosjakased-2" (Dostojevski "Idioodi" ainemel lavastanud üliõpilane J. Rohumaa). Nastasja F. - Kristel Leesmend, Parjjon R. - Dan Põldroos.

E. Loidi fotod



"Kuu tegelest autorit otsimas" (lavastaja R. Baskin). Võõrastütär - Marika Korolev, Isa - Jaanus Rohumaa, Pealavastaja - Tarvo Krall.

G. Vaidla foto

NELJAS KURSUS. SÜGISSEMESTER.

"Ugalas" esietenduvad "Mee maik", F. Dostojevski "Idioodi" ainetel sündinud "Kosjakased-2", "Bessie Smithi surm".

Sõlmitakse esimesed lepingud "Ugala" teatriga. Kaheksa üliõpilast on juba nüüd "Ugala" teatri näitlejad.

Tallinnas alustab proove Roman Baskin.

L. Pirandello "Kuu tegelast autorit otsimas".

GARMEN: Baskiniga alustasime taas etüüdidest, see lõi erilise õhkkonna.

Näidend on raske, filosoofiline ja esimestel proovidel ei ole teada, "kas hammas peale hakkab".

GARMEN: Baskiniga läks väga palju aega sellele, et aru saada, mis see teater lõpuks on. Kus lõpeb teater, kust algab elu.

Mina saan oma rollide põhjal juba ema diplomi. Pirandello emaga muutusin ise ka kuidagi hulliks. Kalestimine. Kirglikud tunded kadusid ära, see asendus t e a d m i s e g a neist tunnetest. Avastasin, et olen endale halli kampsuni selga pannud, juuksed sorakil.

R. BASKIN:

"Tuleb kätte saada see elu, mida need tegelased elavad, nende reaalsus - igal tegelasel on oma õigus, selle pealt tekibki konflikt."

RAIDO: Baskin ei teinud kogu töö ajal mulle ühtegi märkust. Oleks tahtnud vastukaja, kas see on ikka õige, mis teed. Raske oli sellepärast, et oled kogu aeg laval ja ei ole ühtegi sõna teksti. Ei peagi nagu midagi tegema. Sellist kogemust mul varem ei olnud.

TARVO: Pirandello oli nagu rusikas silmaauku. Pidi ennast pingutama. Tööd oli kuhjaga.

JÄANUS ROHUMAA: Kui me sügisel olime kogu kursusega proovides kaks-kolm nädalat laua taga istunud ja mõelnud, sain ma aru, kui loll ma olen. Selles töös me pidime kasutama selliseid jõvarusid, mis meis olid küll varjatult olemas, kuid polnud veel avaldunud. Tähelepänu, kontsentratsioon - laval on kogu etenduse vältel korraga kaksteist inimest. Kaks inimest nägivad, kümme kuulavad. Siin ilmesid ka nõrkused, vead. See oli viimane töö, mis me suurema hulga kursusest koos tegime. See oli nagu meistritöö, ei, sellitöö.

SÜGISSEMESTRIST SAAB MÄRKAMATULT KEVADSEMESTER

Eksameid ei ole enne, kui alles kevadel. Lepingud sõlmitakse ka Noorsooteatriga, Draamateatriga, "Endlaga" ja "Vanalinnastuudioga".

Kooliga seovad meid veel tantsutunnid ja loengud. Siin kohtumegi. Proovid muidugi kestavad, aga juba kutselises teatris ja igapäevaelu isikliku graafiku alusel.

Kui kujundlikult väljenduda, siis meie, XV lennu lendutõus oli märkamatu, meie endilegi ootamatu. Olemegi juba ära lennanud.

IVO: Neljas kursus. Ja äkki tunnen ennast nii ebakindlalt nagu ei kunagi enne. Mõtlen, et mis ma olen, mida ma oskan. Kas ma olen näitleja? Jube tunne.

ANDRES: Ma ei ole ühtegi inimest mänginud, see käib närvidele, teeb abituks. Kui ma lähen teatrisse, uude keskkonda, siis võib p...sse kukkuda.

ÜLLAR: Mina ei karda uude keskkonda minekut. Vnstupidi, tahaksin uude keskkonda.

STEN: Kooliajal on mul endal olnud igasuguseid probleeme. Ma pole saanud sada protsenti tööd, eks see on ka enda viga. Hea on neidel, kes on saanud, kuid see pole suramaotsus neile, kes on kooliajal vähem tööd teinud. Aga rõõmu on sellegipoolest olnud, ükskõik kuidas etendus on välja tulnud, aga jääb tegemise rõõm, et saad seda, mida tahad teha, proovida.

MERLE: See oli õnn, et ma sattusin Komissarovi kursusele. Ükski teine kursus pole saanud nii palju tööd, laval olla, nii palju mängida.

INGOMAR: Mina pole Komat küll kartnud. Naised kartsid. Alguses.

RAIDO: Meie kursust saab ikka vaadata kui ülitervikut ja samas me ei rikkunud iga üksikut olemist.

DAN: Eks kõik otsisid ennast. Iga mees püüdis end oma tahu pealt näidata, aeg tegi selgeks, mis sa oled.

GARMEN: Ma ei oska selle peale üldes mõeldagi, et mõni kursus on läinud omavahel konfliktiks. Selles mõttes oleme ikka koos. Ja mis meile valjastpoolt öeldakse, seda me teame ise ju väga hästi.

ÜLLAR: Me ei ole hingesõbrad, me oleme kokku sattunud. Me oleme pidanud leidma suhtlemisel kompromissi. Mulle tundub, et me ka edaspidi läbi saame, palju on olnud meeldivat. Aga praegu on tüdimus. Tajun, et ma tunnen teist läbi ja lõhki. Ma tean, kuidas ta käitub. Juba on tekkinud rutiin. Nii on minul.

KAILI: Ühest küljest me tunneme teineteist läbi ja lõhki, teisest küljest ei tunne üldse. Enda ümber olev kest on tugevnenud, välja enam ei näidata. Need on meie enda "pused". Varem sain kergemini üle. Ei tahagi, et keegi teine aitaks, elukutse asi, ise teed oma rolli valmis, teised võivad

vaid nõu anda. Kooliajal olen jube palju mõtlema hakanud. On hakanud haiget tegema, kui keegi valetab. Liiga tundlikuks olen vist muutunud.

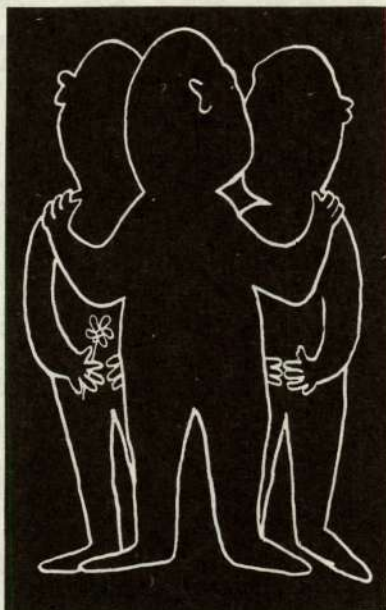
JAANUS: Kui vaadata neid etendusi, autoreid, keda me oleme mänginud - me oleme tegelnud maailma dramaturgia paremikutega. Klassikaga. Võib küsida, kus on meie sotsiaalne närv, sõnum, mida me oleme enda põlvkonna nimel öelnud. Kus on teie pilvedeni kisendav maailmavalu?

Ma olen raudselt oma aja nägu. See ilu, korra ja harmoonia vajadus - see on ju praegu ka revolutsiooniline. Meile ei olnud sünnimuseks see, mis toimus lauluväljakul, mis toimus parlamendis. Sünnimuseks oli see, mis toimus proovisaalis, mis siindis laval inimeste vahel. Painas ebaõnnestumine proovis.

Meie töödes, mis me oleme kooliajal teinud, on tähtsal kohal kõik see, mis puudutab perekonda. Üle poole kursusest on pärit lagunenud perekondadest - see on ju ka üks disharmonia vorm. Kooskõlastamise probleemid on meie jaoks olnud kõige tähtsamad: kuidas elada koos, kuidas mõista ka teist inimest, leppida sellega, et mina ei ole see ainus mina, kuidas austada teise siseelu. Ja see on olnud meile palju olulisem kui see, mis on toimunud tänavatel, Eesti ühiskonnas.

XV lennu mõtteid kogunud ja reastanud
KATRI KAASIK-AASLAV

Toimetuselt: Pärast selle "aruande" valmimist jõudis XV lend oma esietenduste-galopis tutvustada publikule veel kolme uut tööd: Noorsooteatris mängitakse etendust "Armastus ja surm" (lavastaja Jaanus Rohumaa) D. Kareva, J. Viidingu ja Kuningas Saalomoni tekstide põhjal. Draamateatri proovisaalis näidati A. Dumas' "Kameeliadaami" (lavastaja Katri Kaasik-Aaslav) ja "Vanalinnastuudios" esietendus "Mis te norutate?" - V. Haveli kahe lühinäidendi põhjal (õppejõud-juhendaja A. Üksküla). Nii kogunes XV lennul avalikult mängitud tükke täpselt 15!



TALLINN KAABLI PHT3
441 833
446 027



RIVO LAASI ja MART SOO ansamblist "Tunnetusüksus".

"Midagi imelikku toimus." (Mart Soo). "Tunnetusüksus" oli pärast kontserti veidi jahmuud. Nende improviseeritud muusika oli kõlanud liiga (?) loogiliselt ja korraldatult. Nähtavasti võib seegi osutada probleemiks, sest kunagi oli improviseeritud muusika üheks püüdhuseks selgelt erineda komponeeritud muusikast. Näiud, kui eristumiseks pole tingimata vaja vastanduda, kui piisab ka võimalikult laia mõjuareali hõlmamisest ja kontrastidele sellise konteksti andmisest, mis need tervikuks sulataks, räägitakse pigem spontaansest kompositsioonist. "Tunnetusüksus" on nelja tegutsemisaasta jooksul just-sinna poole liikunud ning viimase ajat on tema sammud aina pikenenud.

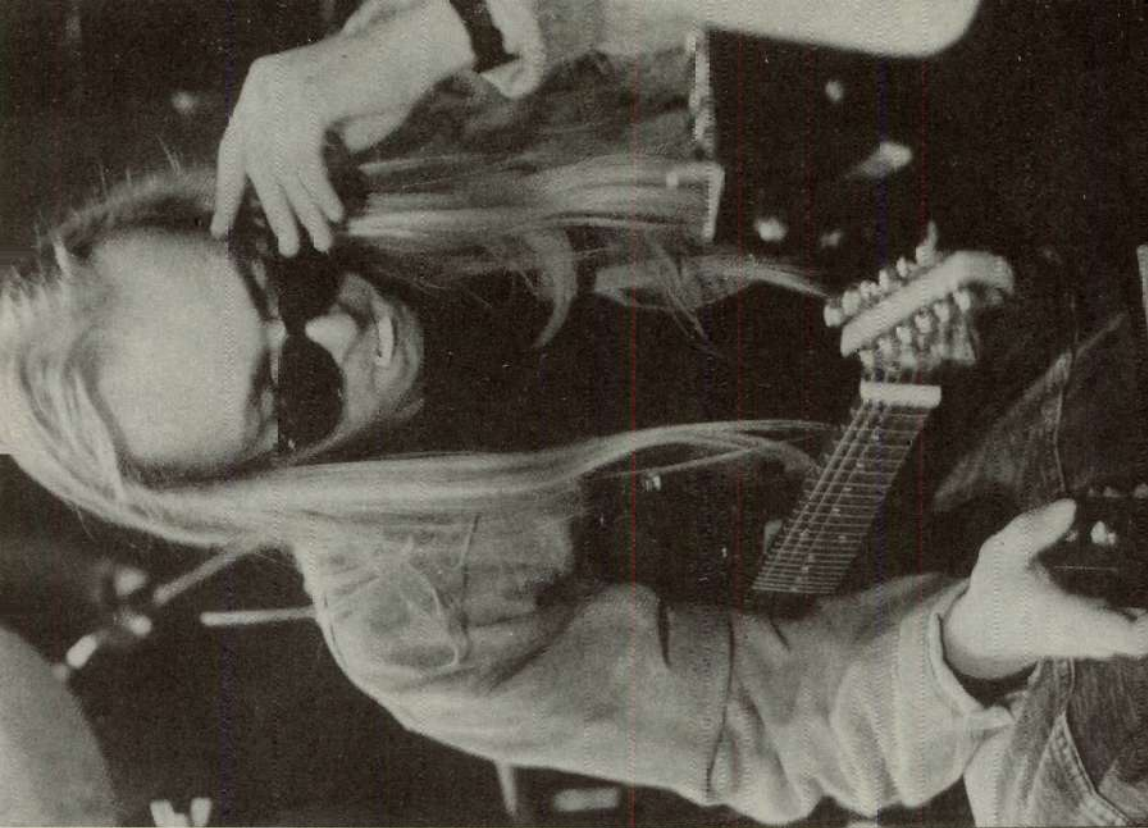
SKIRMANTAS SASNAUSKAS (Leedu)
esines "Tudengjazzil" nii koos "Tunnetusüksusega"
kui ka oma ansambliga.

JAZZIS AINULT TUDENGID?

Kuni Eesti enda džässielu põeb entusiasmivaegust, nii publikupoolset tuumust kui ka muusikute endi loidust, on põhiliselt festivalid need, mis annavad võimalusi mingite hetkeisude vaagimiseks. Mõistagi pole nende võimaluste kasutamine kohustuslik, aga mida enam ümberkaudse elu korralduse tempo tavapärast kultuuripublikut painama kipub, seda huvitavamad võiksid diagnoosi määramisel olla ka kõige perifeersemad nähtused.

"Tudengjazzil" on täiesti mõistetavatel põhjustel hüppelauna pitser küljes. Eeldatavasti peaksid seal esinevad muusikud olema noored või siis nooremad kui endale nime teinud kohalikud korüfeed; nende püüdlusi tähistatakse traditsiooniliselt väljenditega "eneseleidmise taotlus" ja "otsiv vaim". Noored peaksid püüdlema ka samade muusikaliste ideaalide poole,





"Ansambel" - TÖNIS LEEMETS ja MADIS TROOST.

"Ansambel" üllatas kuulajaid ja ilmselt iseenastiski. Esiteks sellega, et koosseis oli seks pukuks kahanenud kitarriduoni ning teiseks mängisid nad rohkem efektiproffessorite nuppudega ja kodust kirjutatud muusikakollektsioonist kaasa võetud salvestusega kui kitarridega. Tekkis omapärane süntees moonutatud raadio- ja magnetofonimuusika kihistustest ja isemustseerimisest, passiivsest muusika tarbimisest ja aktiivsest mängust. Eks see tegelikult oligi üks mäng, mille saali jõudnud tulemus mõjus üldiselt siiski hästi.

"See oli huvitav tunne," rääkis Tõnis Leemets, "kui tekitad muusikat ja kuulad seda, ilma et peaksid ise sealjures mängima. Ma ei tea, mis sellist publikumit jõudis, aga meil endil oli laval põne." Ehkki nii mõnedki kuulajad võisid näiteks hümnikaikendite ja nets endis tekkivate assotsiatsioonide peale ärrituda, et olnud see oneti nii mõeldud. "Me mõtlesime rohkem eneste peale. Meid huvitasid ootamatult tekkivad seosed ja erinevad koosmõjud. Hääne on ju töödelatud hullumeingi ja meil oli see vaid üks paljudest makilt kõlanud asjadest.

Jämi jäid need, kes arvasid, et muusikat peab ilmutingimata mõistma ja võtma väga tõsiselt. Mis on muusika? Millised hetid kuuluvad ja millised ei kuulu muusika juurde?

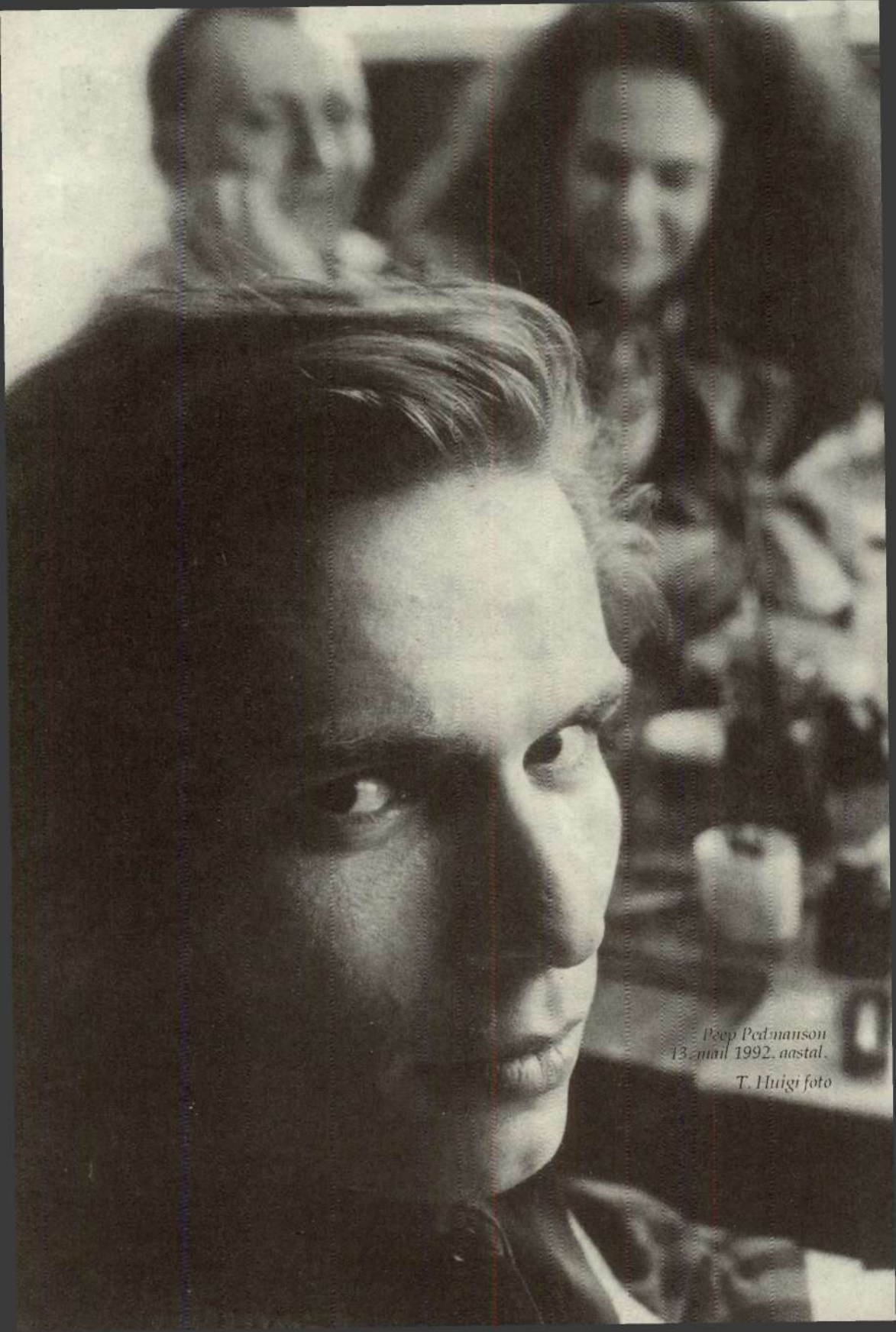
mis hoiavad alal siinset džässieliti, et teenida nende heakskiitu. Kurb, kui see tõesti nii oleks. Eesti džässielu palju kurdetud mõn ja madalseis süvets-neksid veelgi, kuulajad kaotaksid viimasegi huviraasukese... ja järgmisel "Tudengijazzil" oleks isegi üksinda muusiteeriva saksofonisti etteastel laval rohkem inimesi kui saalis.

Kui fantaasiad kõrvale jätta, siis peab ikkagi nentima, et mõn on silmanähtav. "Tudengijazzil" põhilise kuulajaskonna moodustasid esinejad ise ja nende sõbrad; mitmed varasematel aastatel ennast heast küljest näidanud muusikud jäid lihtsalt kõrvale ega avaldanud esinemissoovigi. Pole mõtet rääkida oleksitest, vaid sellest, mis on/oli, aga oli küll.

IMMO MIHKELSON

PEEP OJAVESKI on aasta-aastalt ja festival-festivalilt ennast oma tagasihoidlikul moel aina paremast küljest näidanud. Tema tänapäevase džässi peavoolu vaimus kitarrimäng jätab delikaatselt kõlama ka muansid.





Peep Pedmanson
13. mail 1992. aastal.

T. Huiigi foto

Sündinud 8. augustil 1963 Põltsamaal Kuuse t haiglas.

Lasteaias kakelnud, sest uskus isa juttu, et Kalevipoeg on maa all kinni ning tuleb ükskord tagasi; kasvatajad jälle teadsid, et Kalevipoega pole üldse olemas. Loomulikult arvas ka, et puud oma õõtsumisega tekitavad tuult. Veel üks kollaps: 6-aastaselt oli veendunud, et noorem vend on tapetud allmaajõudude poolt ja need lihtsalt juhivad tema keha maa-aluseid käike pidi magnetiga, nagu lauamängul nuppe liigutatakse.

Õppinud Põltsamaa keskkoolis, Tartu Riiklikus Ülikoolis ajakirjandust 1981-1986, Moskvas Kõrgematel Stsenaristide ja Režissööride Kursustel joonisfilmi 1986-1988.

Esimese karikatuuri ilmutas 10. klassis 1980. a.

Tõotanud "Vanemuises" lavatöölisena ja "Tallinnfilmis" pool aastat mängufilmide toimetajana (õnneks ei jõudnud toimetada ühtegi), 1989. aastast siiani samas joonisfilmi režissöör.

Läks ülikooli, sest pelgas sõjaväge. Läks kõrgematele kursustele, et saada lahti KGB-st, kes ähvardas kaela määrada ujudes Rootsi põgeneda tahtmise. Moskvas elas head elu: omas tuba ja koguni vannituba. Sai küll 27 sõjaväekutset, millele ei reageerinud. Diplomitööd (filmi) kaitsma ka ei läinud ning diplom saadeti lõpuks postiga koju.

Ajakirjanikuna ei ole töötanud, küll on kirjutanud raha pärast ajakirjanduslikke tekste.

Filmid. "Sojuzmultfilmis" valmis 1988 kursuse-tööna maailma esimene tsuktsikeelne film "Kele" (kaasautoriks kursusekaaslane Mihhail Aldašin). Teigi selle joonisfilmi vastukaaluks tsuktsi anekdootidele. Muusikaks pakuti küll neenetsite, küll jakuutide rahvaviise, lõpuks leidis üles siiski tsuktsi rahvalaulud. Helindamiseks leiti aga Moskvasse lennanud eskimost koerteajaja, kes väitis tsuktsi keelt paremini oskavat kui Juri Rõt-heu. 1990 teigi "Tallinnfilmis" 10-minutilise joonisfilmi "Reisikiri", loo lapsest, kellele vanemad ostsid mänguhobuse ning kes sellest hetkest kaotas nad. Püüdis väljendada seda pärilikkuse taaka, mida me kõik kaasas kanname: teatavasti on mulatid elujõulised, nende järeltulijad aga nõrga konstitutsiooniga; muulal on eesli ja hobuse head omadused, kuid ise on ta sigimatu; tuulelohe rabeleb nõõri otsast vabaks, kui see agatki lõigata, siis sajab ta alla. Viie minutise "Kilpkonnade lõppmängu" (1991) teigi trotsiks aja nõuetele. Müümisebuumile vastandudes valmis film, kus puudub poliitiline "nähti" ning kasutatakse maksimaalselt eestikeelset dialoogi. Antifilmi stsenarium sündis ühe minuti jooksul, hiljem

lugesid Jüri Järvet ja Kaljo Kiisk dialoogi linti. Praegu on käsil neljas joonisfilm, tööpealkirjaga "M. C. Escheri maja hukk", mille ajendiks sai hollandi kunstniku Maurits Cornelis Escheri litograafia "Belvedere". Siingi jääb vastamata küsimus, miks muulad ei sigi. Arvab, et kui teha mõni sigadus filmiks (loe: kunstiks), siis on see välditav argielus. "Eesti Kultuurfilmis" teigi hollandlaste tellimisel portreefilmi "124 küsimust Taavile", mis kuulub mitmekümne maa koostööna valminud antropoloogilise sarja ja peaks näitama keskkooli lõpetanu probleeme kiretu objektiivsusega. Valis peategelaseks noormehe, kuna tüdrukutel selles eas ei ole peale puuduvate preservatiivide muud probleemi.

Kirjutanud mängufilmide stsenariume: Heini Druiga koos tehtud Peet Vallaku novelli ainele "Relvad vastamisi" ei läinud Moskvas läbi - loo lõpus oli kirst, kus puudus inimene; filmiks said Jaan Kolbergi režiiis "Mardipäev" (1989) ja Hardi Volmeri käe all "Igaühele oma" (1990). Lisaks meelelahutust ETV-le.

Joonisfilmis ei lähtu oma karikatuurist, kuigi talle on seda korduvalt ette heidetud. Leiab, et filmil on teistsugune esteetika kui karikatuuril, pealegi on näinud hulganisti heade karikatuuride järgi tehtud halbu filme. Tüübid küll sarnanevad, kuna (teisiti) joonistada ei oska.

Inertsist ostab ikka veel tarku raamatuid. Lugea enam ei jõua. Sotsiaalsest puberteedist (kuhu kuulusid tingimata eestikeelne Nietzsche ja Schopenhauer, Spengleri "Õhtumaa allakäik", Freudi, Tarkovski, Fellini, Grotowski ja semiootika vaimustus) on siiski üle saanud. Eelistab meta-tekste, lemmikžanr on järelsõnad. Hea sõnaga mäletab Anatole France'i ja William Faulknerit.

Filmikunstis naudib endiselt Nouvelle Vague'i, ka Fassbinderit. Eesti animafilmidest meeldib siiani kõige rohkem Rao Heidmetsa "Nuril". Maailma tasandil eelistab Terry Gilliami animaloike "Monty Pythoni" show'dest.

Tütred kaks: Marja-Liis ja Pille-Riin.

Elab vaheldumisi Järvakandis (seal on laud ja raamatud) ning Tallinnas keldris.

Harrastuseks on jalgrattaga sõitmine, nii kaua, kuni mets vastu tuleb, siis tagasi. Lapsena kogunud linnumune.

Leiab, et teda pole vääriliselt hinnatud - palk on niru.

Reisinud.

Plaanid ei ole muidugi elu lõpuni "Tallinnfilmiga" seotud. Praegu on seinasse tekkinud mõned pildikujulised augud ja võib vahest isegi joonistamisest ära elada. Kuni türed rohkem nõudma ei hakka.

Sulev Teinemaa

THEATRE. MUSIC. CINEMA. JULY 1992

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIODIKA". EDITOR-IN-CHIEF: PEETER TOOMA. THEATRE EDITORS: REET NEIMAR, MARGOT VISNAP. MUSIC EDITORS: NELE ARASTE, IMMO MIHKELSON, EDITH KUUSK. CINEMA EDITORS: SULEV TEINEMAA, JAAN RUUS. ART DIRECTOR: MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN EE 0090, ESTONIA

THEATRE

P.-R. PURJE. We Are Basically Children (19)

The author examines the children's productions of the most recent seasons. The repertoires have included fairy tales (Kreutzwald, Andersen), children's tales - Lindgren's "Emil of Maple Hill", the musical "Winnetou", two D. Wood and three K. Campbell plays. The critic concludes that the productions are very mixed, and that it is difficult to distinguish general trends. There tends to be more merriment on the stage, unfortunately also of the irresponsible kind, than there is a calm, believable, serious reality of life, and genuine joy. The real role of children's productions could be the creation of a secure, honest and genuine world.

More Novelty and Desire to Make Theater! (28)

Kadi Herkül interviews the new artistic director of the Estonian Marionette Theater, Ülo Vihma, who was previously an actor in the same theater. By the time the young man took upon himself the work of leading the theater, the Marionette Theater was on the brink of a major creative crisis. Therefore, this interview deals mainly with the reasons for the crisis, and the ways of overcoming it. Vihma believes that the theater needs a new repertoire, and also creative novelty by introducing new ideas and people. The theater company should be smaller and the desire to create unique theater greater.

M. VALGEMÄE. The Wolf of Tukla and Mortal Women (52)

The author is an exile-Estonian theater critic living in New York. He analyzes the new production by Mati Unt, "Helene, Marion and Felix", which the Estonian Youth Theater presented during its April tour in America and Canada. Valgemäe bases this analysis on the novel "Felix Ormusson" by Estonian literary classic Fr. Tuglas. The reviewer praises both the director's dramatization and production, as well as the work of the actors. The production has successfully caught the rhythmic beauty of Tuglas' prose, as well as the paradoxes in thought. The actors are sometimes mercilessly realistic in their acting, yet at other times they exhibit Pirandello-like playfulness. In constructing this magical stage production on the foundation of Estonian prose, the Youth Theater has built a charmingly pulsating magic castle -- something which only a theater group blessed with the appropriate life and stage rhythms is able to create -- says Valgemäe.

A. LAASIK. The Theater Festival of Dying Nations (63)

The critic shares his impressions of the Finno-Ugric theater festival which took place in Izevsk, and in which the Tartu Children's Theater also participated. Izevsk, which was recently opened to foreigners, symbolizes convincingly the model of cultural existence of most of those peoples who took part in the festival. There is no difference if the cultural heritage of a small nation suffocates under the ideological pressure of a foreign power, or under a synthetic multi-cultural colossus, believes Laasik. Do we know how many Finno-Ugric peoples there

are, and how many will survive to the turn of the century?, asks the author.

Estonian Theater School. JUUGHSUGH Means Fifteen in a Secret Language (73)

The Estonian Conservatoire's Theater School's 15th graduation class (teacher Kalju Komissarov) finishes this spring. The young actors write about their four years of study. The doubts and self-searching of 19 actors is placed alongside a chronicle of their work and training productions. The commentary is interwoven with quotes from their teachers. Their study has been based on the classics (Shakespeare, Chekhov, Ibsen, Tammsaare, Dostoyevsky, Shaw, Pirandello) and on the so-called new classics (Delaney, Salinger, Mrozek, Albee, Unt). The stage experience of the graduates is surprisingly great: they have behind them 14 first nights; some productions have been performed for the public for over two years, some for over one year. Acting contracts have been signed by the graduates with five Estonian theaters.

MUSIC

VALTER OJAKÄÄR answers (3)

Valter Ojakäär (b. 1923) is a composer, critic, jazz theoretician and poplizer, musician, leader of a big band, author of two books ("About Jazz" and "About Pop Music"). He has also taught the history of popular music and arrangements at the Tallinn Conservatory. "I'm so old that I've seen Benny Goodman become popular, John Coltrane, the Beatles, all those different trends." In the interview, the most respected figure in popular music in Estonia talks about his life, about musicians, explains his attitude towards music, and explores some of the less known nuances of his career.

A. ROHLIN. The Paradoxes Of Pure Music (30)

The concept of pure or absolute music was first developed at the end of the 18th century (in works by J.G. Herder, L. Tiech, W.H. Wachenroder, and others). But to this day, we do not have a full-fledged theory. Typical definitions remove from absolute music those compositions which are associated with the aims of text, program, stage activity, practical use, or other factors outside music. From the aspect of practical composition, there is a much more complicated manifestation, for the definition of which such broad brush alternatives such as: with text/without text, with a program/without a program, etc., are not suitable.

T. EHASALU. The Virtuality Of Opera (54)

The author offers his understanding of the problems facing opera in Estonia, and the possibilities of lessening these, based on the musical productions of the "Vanemuine" theater.

The Taming Of the Arts (56)

Yuri Yelagin remembers how Tisha, a jolly and talented young man, loved by everyone, became Tikhon Hrennikov, "all-powerful musical gendarme", First Secretary of the USSR Composers' Union, Peoples' Artist of the Soviet Union, Hero of Socialist Labor, and laureate of Lenin and other state honors.

The extract is from the memoirs of Yelagin, concert master of the Vahtangov Theater.

I. VIERIMAA. Finnish Frescoes and Music From the Middle Ages -- Discussion On Research Methods (69)

The author introduces research work by the mutual links between two differing art categories, abstract art (frescoes) and music. Two methods are used in the work -- iconology and music iconology. The former attempts to "read" a work of art, to understand and to interpret its content. The latter, on the other hand, studies the musical pictorial subject and its relationship with music. The fresco "The Ascension and the Coronation of the Virgin Mary" on the choir arch of the Rauma church is analyzed.

Tudengijazz '92 (89)

"Tudengijazz" (Student Jazz) is an annual festival in Tallinn for younger musicians. Of course, this festival results in special expectations, and at least theoretically gives an opportunity to look into the future, drawing attention to younger musicians who have new ideas and skills. Financial problems and reduced audience interest does not mean that the music itself is in bad shape. Not at all. Some critical notes about the festival.

CINEMA

C. NEVERS. We Age Together (14)

In our June issue, we had an article on the early work of Italian film director Marco Ferreri (b. 1928). The author Carmen Nevers writes about the director's second-last film "House of Smiles" (La Casa del sorriso, 1990). The reviewer claims that Ferreri is less brutal, less caustic, than in his previous films, "The House of Smiles" and "Body". He also seems to give more scope to his characters' humanity -- something which was previously overshadowed by a dimension of naked cruelty and hopelessness.

F. STRAUSS. Discussion With Marco Ferreri (15)

This interview was conducted during the Belfort Festival in 1991. The director talks about his recent films "The House of Smiles" and "Body" -- how the film came about, his aims, working with actors, the audience reception. The reader develops some understanding of the way Ferreri thinks, his likes and dislikes, and about modern film making as well.

J. PAAVLE. Just As We Feared (34)

The reviewer looks at Prit Pärn's (b. 1946) latest half-hour animated film "Hotell E" ("Tallinnfilm" and "The Multimedia Group of Finland", 1992). Attention is drawn to stylistic differences, compared to his previous film "Eine murul" ("Dining On the Lawn"). Although the author considers the film "Hotell E" to be have been made in a masterly fashion and highly professional, there do seem to be

indications of a crisis. The reviewer believes that the director is lacking a sound philosophical foundation, on which to build his artistry. At the same time, Paavle hopes that "Hotell E" is the start of a "new leap" in Prit Pärn's creations, which belong to the wider art world.

Dear Prit! (42)

An open letter to Prit Pärn by writer Ott Arder. Pärn has illustrated three of Arder's books. The letter remembers the time they first met, and their work and meetings together. Due to Prit Pärn's worldwide success, their meetings have lately become less frequent and more accidental, because Pärn is often somewhere else accepting yet another Grand Prix.

The Death Of Dark Animation in Europe. An Interview With Prit Pärn (45)

Sulev Teienmaa interviews Prit Pärn, who talks about the making of his animated film "Hotell E", as well as of those involved in the film, and his goals. Pärn also talks about the current state of animated films and the direction of such films in Europe. At the end of the interview, the director discusses the state of animated films in Estonia, and the prospects for the future.

L. KÄRK. Iceland As a Film Maker (58)

Iceland as a film maker? Is this a real concept? On one hand, we lack this information: the Estonian Encyclopedia does not have even one line on this topic. On the other hand, we are intrigued, because of the parallel which can be drawn with us. An Icelandic film "Nature's Children" was even a candidate for an Oscar in the foreign film category. Lauri Kärk's article gives a brief historical overview of the initial years of Icelandic films, and then concentrates on the films made in recent years.

Persona Grata. PEEP PEDMANSON (93)

Brief introduction to animated film director Peep Pedmanson (b. 1963). He has made the animated films "Kele" (1988), "Reisikiri" ("Travelogue", 1990) and "Kilpkonnade lõppmäng" ("The Tortoises' Final Game", 1991).

MISCELLANEOUS

H. TREIER. Prit Pärn At Home -- Discovering His Other Art (50, 96)

Art specialist H. Treier looks at the 'other' art done by the well-known animated film maker and cartoonist Prit Pärn, and experiences the unity of all the artist's works: characters and scenes from his films exist in his graphic works as well. The author also admits the existence of independence in Prit Pärn's newest graphics, where the main emphasis is on the effect of the visual image and the techniques used, and no longer on the quirky scenario.

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

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

Toimetused: EE 0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus: "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 19. 06. 1992. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting-trükipoognaid 7,6. Arvestuspooignaid 11,2. Tellimuse nr 2201. Tallinna Ajakirjandustrükikoda, EE 0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

vastuolu. Ometi toimub tema graafikas areng "puhta kunsti" poole, ilma süžeeta, koguni abstraheritud kunsti poole. Sellest aga allpool.

Priit Pärn joonistab vanu ja noori, mehi ja naisi, mehi koos naistega ning seda, mis siis toimub. Pärna inimesed on võimatult inetud, ent muutuvad oma inetuses tugevaks ja ilusaks. Ollakse enamasti keset igapäevaseid esemeid mingites imelikes situatsioonides. Situatsioonid osutuvad aga kohati umbes sama võimatuteks nagu pseudo-Leopoldi liiklusülesanded Enn Vetemaa "Möbiuse lehes" (Tallinn, 1985, lk 48-49). Pärna piltides leiab aset omapärane kujundimäng, kus tavapärasel esemel võib olla järsku kaks-kolm tähendust; kui panna paar "normaalset" asja omavahel kokku, muutuvad nad äkki "ebanormaalseteks" ja tekib koomika. Nii sünnib ka sõnakoomika ja sõnamängud. Meenub, kui olin keskkoolis Pärna ristsõnade vaimustus, olin kimpus lahtriga, kus nõuti 7-tähelist vastet sõnale "liikumisviis". Lõpuks selgus lahendus - "seasörk". Ent piltidel korduvad mitmesugustes kontekstides näiteks juustuauaugud, sardellid, tordilõigud,

A-tähed, meeste täpilsed lõpsud, mille täpid meenutavad juustuauke jne. Näeme, et toimekate inimeste tegevus on sageli seotud söömisega ning eriti tähtsateks elu komponentideks osutuvad nendele riided ja toit. Jookidest kohv ja vein. Ja parafraseerides Aarne Vasara üht 1988. aastal "Tallinnfilmi" sürrealistide näitusel eksponeeritud joonistust, on Pärnalgi alati varuks tass musta huumori kohvi.

Priit Pärna kõige uuemate otsingute huvivälja on kerkinud "puhas kunst" - ilma süžeeta, otse koomikata joonistus, kus tähtsaks saavad puhtpildilised kvaliteedid: pind, isegi värv, kompositsioon. Juba on ta hakanud oma töid koloreerima kohvi või punase veiniga, mis jätavad võrratuid efekte õhukesele paberile. Animafilmi tegemisest on pärit ka uusi joonistulikke ideid (liigutuse edasiandmine korduvate joontega). Piltide formaat suureneb (kuni 3 X 6 meetrit). Ning esimesena Eestis (nagu ta ise usub) on Pärn katsetanud karborund-tehnikat, kuigi pole oma töödega näitusel esinenud.

Siin jääb artikkel aga pooleli, sest Priit Pärna graafikas on üllatused alles ees.



Priit Pärn. Jaanuar '90. Söövitus, 1990.



Priit Pärn. Situatsioon I. Kuivnõel, karborundum, 1990.



"Hotell E", 1992. Režissöör Pärt Pärn. Kaader filmist.

Pärt Pärn koos oma taiesega "Kurblik mees ja kaks omatehtud vulkaani"
21. mail 1990. aastal Helsingis.

T. Viljaneni foto





D. Woodi "Piparkoogimehike" Eesti Draamateatris.
Herr Kellakägu - Juhan Viiding, Pipar - Angelina Semjonova.

G. Vaidla foto