

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

Virve Aruoja Ingo Normet Tõnis Kahu
 Eesti telelavastused Taavo Virkhaus
 Sergei Anaškin Krista Kodres
 Lilian Vellerand Sauli Pesonen

TNAK

8

/1992



Kaader režissöör Valentin Kuigi mängufilmist
 "Armastuse lahinguväljad" ("Tallinnfilm", 1992).
 Carmen Mikiver (Ilona) ja Hendrik Toompere (Ain).

P. Sirge foto

8 / 1992

AUGUST

XI AASTAKÄIK

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

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

Vastutav sekretär
Helju Tüksammal, 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
Kalla Sisask, tel 44 54 68
Fotokorrespondent
Toomas Huik, tel 44 47 87

KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© "Teater. Muusika. Kino", 1992

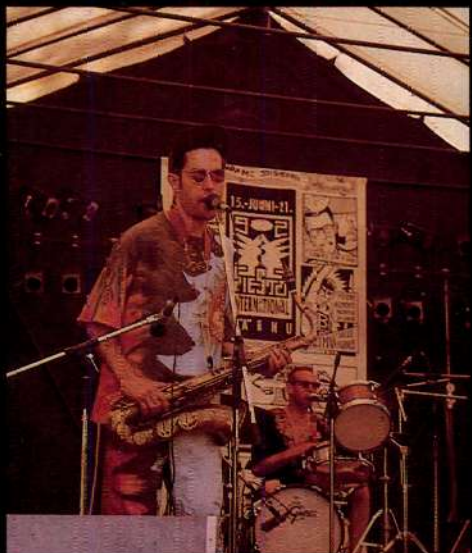


Paul Clark Hollandist ühemelhe-shoto's "Mälu-mees".

Larsson. Teater Rootsist Pärnu tänavatel.

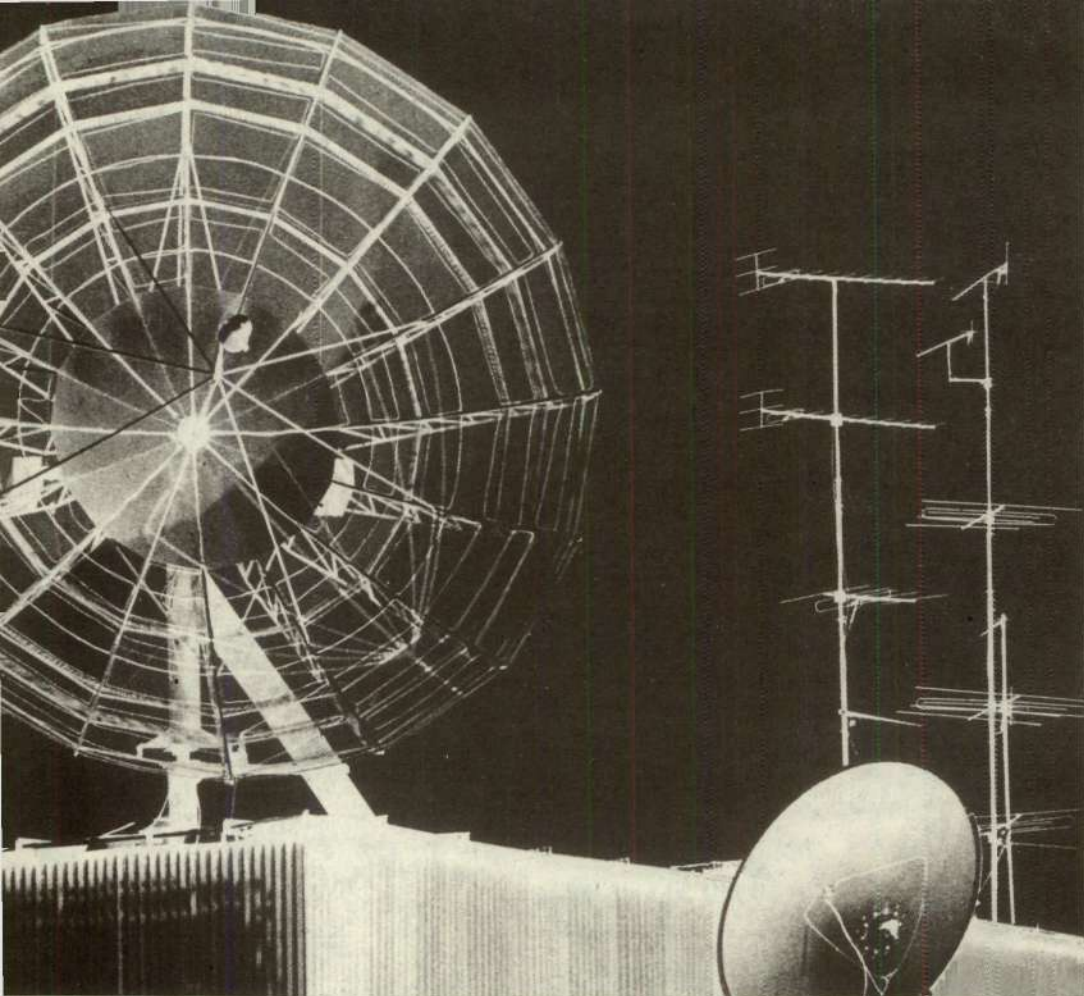


"Shuffle Demons" Torontost.
H. Rospu fotod



SISUKORD

SISUKORD	
	TEATER
	INTERVJUU INGO NORMETIGA. EESTI TELETEATER
	JÄ MAAILMATASE? KONKURENTSI EELHAARDES 17
Chris Barlas	ROHKEM TELEKRIITIKAT 23
	TELEKRIITIKAT:
Mati Unt	KURBUS TÕE JA ÕIGUSE PÄRAST (<i>"Otto Almari nägemus"</i>) 25
Maris Balbat	DUETT ÜHELE (<i>"Naine, kes saabus kell kuus"</i>) 27
Meelis Kapstas	TÕELISEL HÄRRASMEHEL ON VIHMAVARI ALATI KAASAS EHK KUI KUMMIKUD ON VETT TÄIS (<i>"Kallid külalised"</i>) 29
Jaanus Kulli	NÄITLEJA PÄÄSTMINE ON NÄITLEJA ENDA ASI (<i>"Jaa ja ei" ja "Loll kiisumus, mis?"</i>) 32
Kadi Vanaveski	LOOTES LAVASTAJAT (<i>"Mõiegi lõpp"</i>) 34
Kadi Herkül	KA(S) TELETEATRIS SÜNNIB ROLLE? (<i>"Kummaline mrs Savage" ja "Inimese hääli"</i>) 37
Margot Visnap	ON SIIN INIMESI? MITTE ÜHTEGI! (<i>"1991"</i>) 40
Enn Siimer	POLIITIKA SELGROOG MURTUD (<i>Mõtisklusi teatriseisust "Ugala" lavastuse "Ühe kire iugu" tavalal</i>) 65
Lilian Vellerand	PÕRGUPÕHJA UUED VANAPAGANAD EHK KÜLALISED II (<i>"Meie kallis osmik" "Ugalas"</i>) 72
Margot Visnap	BALTOSKANDAALSELT JA TUNTUD HEADUSES (<i>Teatريفestivalist "Baltoscandal '92" Pärnus</i>) 89
Peeter Tooma	PERSONA GRATA. VILJA PALM 93
	MUUSIKA
Taavo Virkhaus	EESTI KEEL JA SELLE SOBIMATUS XVIII-XIX SAJANDI MUUSIKAGA 14
Tõnis Kahu	M(EIE) TV. ROCK EESTI TELEVISIOONIS 44
Immo Mihkelson	VIVA! FIESTA! 82
	KINO
	VASTAB VIRVE ARUOJA-HELLSTRÖM 5
Sauli Pesonen	WALT DISNEY - MEES, KES TEADIS PÕHIVÄÄRTUSI 47
Reet Kudu	OLGU TERVITET FILMID KIRJANIKEST! (<i>Vallo Kepi filmist "Aken aja liikumisse - Viivi Luik"</i>) 56
Johannes Saar	LÖPPEMATU AARIA (<i>Dorian Supini filmist "Aaria"</i>) 59
Sergei Anaškin	VAHENDAJA ELU SUURES TEATRIS (<i>Marianna Kaadi filmist "Oma sõnadega"</i>) 62
Peeter Linnap	FOTOGRAAFIA LÜHIKURSUS KÕIGILE (<i>Peeter Toominga fotosaadetest ETV-s</i>) 77
Peeter Tooma	AVAVEERG. UUS ULJAS ILM 2
Krista Kodres	KUNSTIFILM - FILMIKUNST? 52, 96



UUS ULJAS ILM

on endaga rahul, suurim võimalik demokraatia saavutat. Lõpuks ometi võib ühiskonna nii täiuslikult lahti pakkida, et ka nõudlikema maitsega isendi iga hinge haav palsami leiab. Päeval ja öösel ripub taeva all selle ülla sihiga SATELLIIDI-SILM.

Nirvaanani jõudmisel pole selja taha jäänud just vähe redelipulik: hall, m/v, värviline; "akvaarium", 61 Ø, seinakraan; sarved toas, dm-antenn akna taga, parabol katusel. Igaühel, issil-emma-pojul, peab olema toas oma ruumilise pildi ja heliga Sampo. Vali vaid puldil sajast satelliidist see õige, otsi tema menüüst sobilik programm... ning elu kaob lennates. Elu kui unenägu. Imede põld. *Bold and beautiful.*

Reklaamimehed löid Eesti Televisioonist lahku ja kolisid Rahvusraamatukogusse. *Mainos-TV* saab aasta pärast Soome 3. programmi täielikult enda kätte. *M(usic) TV* kui juba tõeline hai kilude keskel pole 1981. aastast, st sünnist saati hinge tõmmanud, ajapikku on üksnes muusikavideod tõusnud etemaiks moetoodete esiletõuajaks kui tõsimeelsed reklaamipausid ise. Ei pruugi ju eksalteeritud pilt popiidolite hüpnukulikest tõmblemistest üldsegi viidata algavale skisofreeniale, vaid lihtsalt üle ääre ajavale kaubaküllusele. Paari minutiga peavad staarist läbi käima või staari ümber läikima autod-vodkad, kellad-nuudlid, teksad-pepsid; kaamerad-purjekad-reketid-telckad; LP-d ja CD-d; tubakas, kondoom, näts...

Reklaamist elatuvate tele- ja raadiojaamade äge konkurents on sünnitamas ainulaadset fenomeni. Et veenda reklaami tellijaist kauamehi just oma programmi populaarsuses, st üldjalgitavuses, paisatakse eetrisse kõige kergemini seeditavat... Lõputud mälumängud, *top ten*'id, *tutti frutt*'id, ilusalongid, kokajutud, sporditunnid, õhtuteed ja hommikukohvid saavad peremeestelt paraku väga kasinalt vahendeid,

võrreldes reklaamirullidesse paigutatavaga. Sest viimaseis peab ju tõepoolest iga silp, iga žest olema täpne, vaimukas, lühike. Samas ka üldinimlikult paljutähenduslik, isegi mõistatuslik, pompoosse või erootilise interjööri, mis juba iseenesest, oma ühekordse mittehaaratavuse tõttu kutsub end uuesti vaatama. Õnnetunud, üle ilma leviv videoklipp võib muuta miljonite kõnepruuki, toitumiskultuuri, riietumistavasid, muusikaharjumusi ning üldse mõttemalle kiiremini kui ükski teine institsioon.

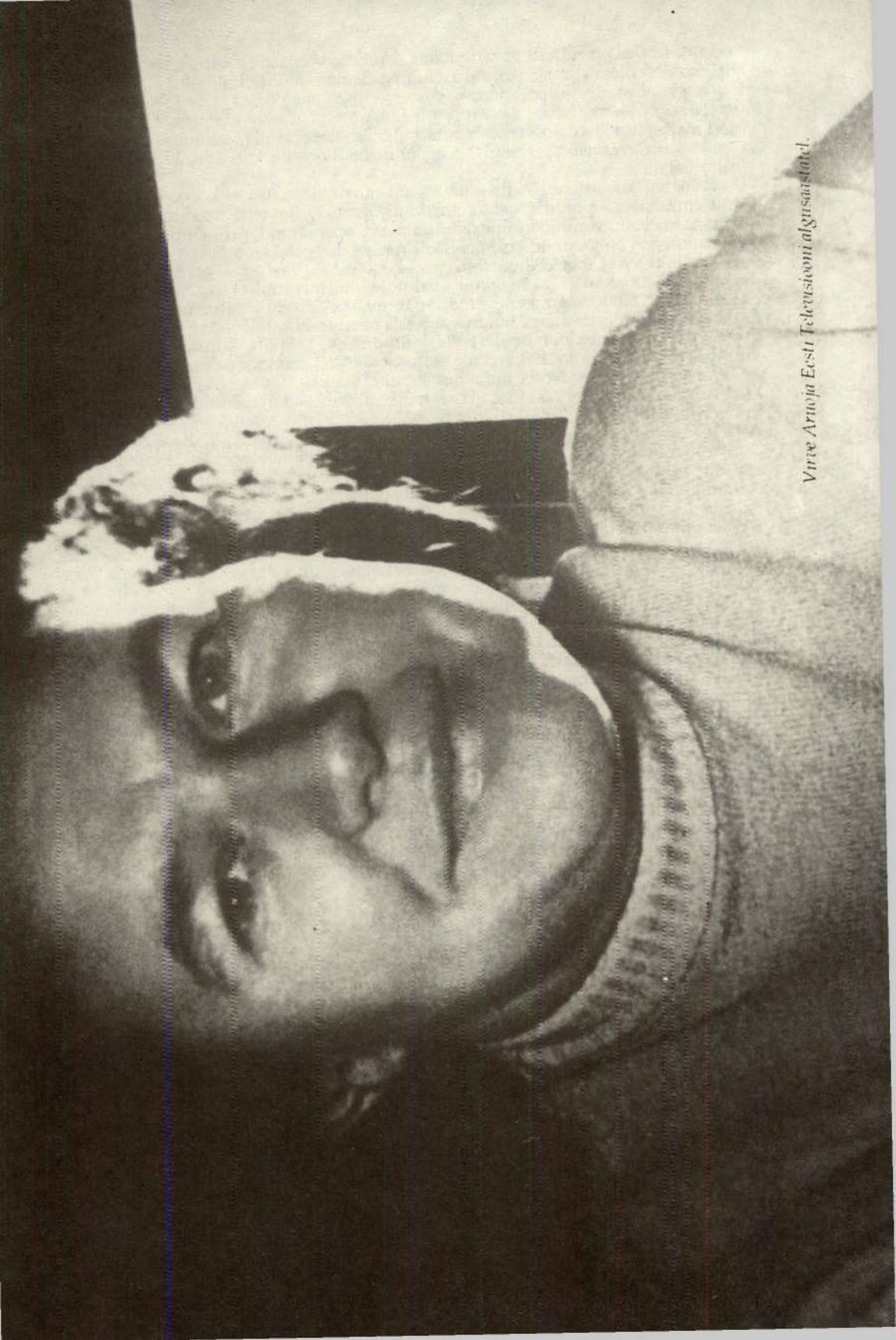
Reklaam kui ostetud kiitus võib suure raha ehk teisisõnu kõrge pühendumiskontsentratsiooni puhul tõusta suisa kunstiteoseks. (Ja selle tegijaist saada - kui sõltumatus välja teenitud - nimekad disainerid, operaatorid, režissöörid). Nii mõnigi reklaamifirma on jõudnud tasemeni, kus tema vahepalad on pidevalt ja mitmekordselt üle lohisevast meelelahutusest, mis iseenesest ju, vastupidi, oli mõeldud pealetükkiva kaubakiidu võimalikult valutuks allaneelamiseks. Praegune kreen kvaliteedis, rollide segimine, tundub "turgu võikalt enesepaljastuselt" esmatabanule ehk kummastavanagi, kuid vastab asja olemusele kahtlemata enam kui äriilma puhevil poosid missioonitundest või kultuurihuvist. Sport, kunst, erootika, kino, muusika - sobivaks taustaks võidakse osta ükskõik mida. Peaasi, et KAUP hästi eksponceritud saaks. No ja kui soust kipubki halliks jääma, siis seda enam särab kauba esteetiliselt läbitöötatud, ekraanipilti igiliikuriks kujundatud professionaalne pakend - REKLAAM, COMMERCIAL, MAINOS. Inimene selleks ju ilma sünnibki, et süüa ja juua, osta ja müüa. Elab, et nautida. Mitte vastupidi... Rahvakihtide huve arvutisse söötes leidsid Helsingi ärimehed, et reklaamiõnge võivad sattuda isegi nii erudeeritud ja küünilised olevused nagu klassika austajad. 1992. aasta algusest ongi end nõnda ise ära majandanud ööpäev läbi (lainel 92, 9 MHz) eetris olev uus üritaja *Classic Radio*. Äri on julm, kuid ega selle tegijad seepärast pruugi veel pahad, kunstivaenulikud olla. Kaugel sellest. Küll on neile ülihätsad aga vaist, kiirus, otsustusvõime. Õige ohvri valikul. Ostjaiks kõlbavad kõik - üks parasjagu koleerik, teine roheline, kolmas vanur, neljas tuuker, viies kolonist... ning igaüks peab saama oma. Oma.

UUS MAAILMAKORD ehk satelliidisilm on selleks valmis. Puistab võsarahvas-tele valgust, igatsusi. Mida kaugemal metropolidest, seda efektiivsemalt. Mis sest, et Juss kümnet dollarit kokku ei saanud! Ta sõitis onu juurde Otepäele, pööras parabooli ja CNN näitaski hetki "Bad Boys Blue" etenduselt Ida-Euroopa kuulsaimal festivalil "Rock Summer". Tervelt paarkümmend sekundit. Aga milline uhke ja kosmopoliitlik tunne - samal hetkel torkas CNN-i Lauluväljaku melu silma ja kõrva ka tudengile Roomas, šeigile Adenis, baarmenile Bombays, isegi neile, kel uni koidikul kadunud Torontos, Managuas, Rios. Ja *Music TV* pritsis oma rockiuudistes seda veel 24 tundi takkaotsa.

Kui kokku hoida, siis valib Valga Raadio maakonna uudistele lisaks satelliididelt muusika programmi selle järgi, keda kõige rohkem vastaval kellaajal kuulajaiks võib arvata. Alustuseks kauboreipust Alabamast, siis orelihardust Berliinist, siis nalju ja hindu Tallinnast, siis seisundimuusikat Tokyost, siis kohvikusvingi Pariisist jne. Kõige selle leiab arvuti maailma virvarrist sekundipealt, just nii kuis sisselöödud tellimus soovib. Ainult pimedada ajaks kulub uudiste lugejale inimabi ehk valvuri näol veel ära - et harjasmatti stuudio ukse eest pihta ei pandaks. Tallinna rituaalipaigaks trügib Viru parkla. Hämardukes vallandub Kaubamaja katuselt hiiglaslik ruloo ja *drive-in* videosse sõitnud noorus ning hotelli asukad jälgivad amüüserimise, mälumise ja bisniseo pausidel mammutekraanil pakutavaid laservaatemänge ning *Music TV* kõige kuumemaid uudiseid. SAT vabastab, peenestab, ühtlustab. Toob talumehed *city'sse*, pärismaalased rulctilauda, progressi kolkasse. Mõelda, üksnes seitse aastat soomlasist hiljem hakkab Eestimaad (sügisest) naerutama kallis kadunuke Benny. Just nii, samm-sammult maailma standardile üha lähemale nihkudes võib piiblirea kombel viimasest saada esimene. Tasub kujutella jänkide rõõmu, kui nad mõne talve pärast leiavad ammu tüüdanud, musta ja liiga targa isand Cosby asemel telekast elutuppa vaatavat viisaka ja valge Wigla!

ÖNN - see on turumajandus pluss kogu Maa paraboliseerimine. Looja ohkas, istus puldi taha ja lülitas saatjad sisse. Oli õhtuse söötmise aeg.

PEETER TOOMA



Vire Aruoja Eesti Televisiooni algusaastal.

VASTAB VIRVE ARUOJA-HELLSTRÖM

Alustasite Eesti Televisioonis 1956. aastal. Mis meenub sellest ajast kõigepealt?

See oli huvitav, mismoodi otsiti võimalusi, kuidas üldse saateid teha. Näiteks Grigori Kromanov hakkas tegema "Aktuaalset Kaamerat", tema alustas. Siis tundus küll, et milleks üldse päevauudised teles, selleks on ju raadio. Meil polnud algul filmilinti, muust rääkimata. Näitasime siis fotosid. Sõideti kohta, kus parajasti midagi huvitavat juhtus, tehti tohutu hulka fotosid, õhtuks pidid valmis pildid olema aluspappidele kleebitud ja täpselt järjekorda jagatud - kaameraid ei olnud meil ka ülearu. Ja kõik läks ju otse. "Aktuaalses Kaameras" oli pilte teinekord paarsada. Neid tuli kogu aeg vahetada. Heli saime puldist ainult kõrvaklappidesse - kuulsime, mida stuudiost meile öeldi, aga vastata ei saanud. Mäletan, ükskord tegi Griša saadet ja mina vahetasin fotosid. Teadsin täpselt, missugused pildid peavad saates olema. Aga Griša ütleb mulle järsku kõrvaklappidesse: "Sul on vale pilt ees." Mina vaatasin järele: oli õige. Näitasin Grišale teise, vaba kaamera ees rusikat. Ta oli tükk aega vait ja ütles: "Vabandust, sul on õigus." Niimoodi me pidasime omavahel sidet.

Väga tore on praegu ette kujutada, missugune oli režissööri töö olukorras, kus ta ise stuudiot ei näinud.

Me ei näinud mitte midagi. Siis me hakkasime tegema ka esimesi telelavastusi. Tasapisi hakkasime neiski välisvõtete jaoks filmi kasutama. Kui saime kuskilt jupikese, kaks-kolm minutit filmi, oli see maailmatu õnn.

See oli siis ...

Eks ta nii 1957 või 1958 oli. Mäletan, kui me tegime Nekrassovi järgi luulepõimikut "Pakane Punanina", võtsime esimesed filmijupid väljas härmatisega. Külma oli seitseteist kraadi. Ülo Raudmägi, kes üles võttis, kartis, et kaamera külmub kinni. Aga ikkagi saime luuletuste vahele talveõhku anda!

Üks esimesi suuremaid lavastusi, ja mis osutus väga populaarseks, oli "Seasabakesed". Tuli palju kirju. Me näitasime seda kolm korda ja iga kord pidime uuesti tegema, sest lavastus ei jäänud ju kuskile alles. Ainult osa juppe oli filmitud. Nende filmilõikude peale tuli stuudiost sujuvalt üle minna. Ette pidi lugema kuus sekundit filmi käivitamiseks ja parajal ajal andma käskluse, et nüüd tuleb film, nüüd läheb stuudio. See otsesaadete tegemine oli kõik äärmiselt põnev.

Kord läks saatja rivist välja. Komitee esimees Leopold Piip tormas kohale, et miks te ei näita, miks te ei pane sisse. Kui saatjat pole, ei saa midagi sisse panna! Ega ma ei taha Piipu naeruvääristada, me olime tollal kõik ühesugused lollid.

Kui nüüd meenutate neid rohkem kui viitteist aastat, mil ETV-d seestpoolt nägite, mida ütlesite hinnanguks?

Selle aja jooksul oli kaks helget perioodi. Esiteks algus, mil meil olid võrdlemisi vabad käed. Olime küll tehniliselt käsis- jalust seotud, meil olid väga rasked töötingimused, aga vabadust oli rohkem kui hiljem.

Ja siis tuli kohe Hruštšovi aeg otsa. See oli veel vabam, stsenaariumide valiku suhtes jne. Meid ei kontrollitud sadat kanti, oli küll vähe raha ja tehnilisi võimalusi, aga oli võimalus valida, mida teed. See oli siis, kui me "Näitleja Jollerit" tegime.

Hiljem pandi peale, et kui palju protsente seda ja kui palju teist. Stsenaariumi pidi sajas kohas kinnitama. Minu meelest läks siis kogu asi ebahuvitavaks. See oli Hruštšovi mahavõtmise järel. Tulid küll lavastusrahad, meile hakati paremini maksma, aga oli ka tähtis, et film läheks Kesktelevisiooni. Järelikult pidi stsenaariumi enne Moskvas kinnitama. See polnud kuigi kerge ja kõik hakkas kuidagi venima.

Esimestel aastatel oli televisioonitehnika veel nii uus asi, et keegi ei osanudki oma kätt vahele toppida. Pärast tekkis palju asjamehi, kes kamandasid ja keelasid. Rahvast hakkas palju majas liikuma. Alguses oli meid hirmus vähe, tehnikutega kokku paarikümmend inimest. Ehitati uus, praegune vana maja. Personal suurenes ja kadus tihe kontakt. Meil oli väga kokkusulanud kollektiiv, kõik teadsid täpselt, milleks keegi võimeline on. See oli alustamisel väga tähtis. Kui nüüd saadete juurde tulla, siis läheb sageli filmi ja video juures kaduma otsesaatele omane sarm. Ühelt poolt on otsesaate tegemine närviline, aga teisalt tekib osalejatel niisugune hea tahe kõike kaasa teha ja see annab saatele värskuse. Saatel, mis on lindistatud, ei ole seda. Algasaja ETV otsesaadetele oli teatrietenduse närv. Lavastuste tegemine oli nagu kollektiivi suur ühine üritus. Juhtus küll apsakaid: keegi ei käinud kaamera eest läbi, nagu vaja, või polnud rääkinud kaamerasse jms. Niisuguseid asju ikka juhtus, aga vaataja andis selle andeks. Ükskord pidin just tööle minema, olin veel kodus ning kuulen telekast, kuidas Leida Aru ütles peenikese häälega: "Ei, meie ei ole veel valmis!" Saade polnud veel alanud, aga algustiiter oli juba ees ja äkki kuuleb rahvas seda juttu! Vahel on sellised apsud rahvale palju lõbusamad vaadata kui kogu saade.

Praegu juhtub selliseid asju ülepäeviti. Lõbu laialt ...

Ah tõesti?

Aga räägime veel tollest ajast ...

Mis minusse puutub, siis katsusin igal pool rakenduda, nii palju kui võimalik. Kõigis televastustes, ja kui me hiljem hakkasime filmima, siis isegi nende filmijuppide tegemisel. Ma ei tea, kui palju neist praegu alles on ja kas üldse midagi. Näiteks filmijupid Mari Möldre ja Ruut Tarmoga, rääkimata Hugo Laurist. Katsusin neid tookord filmida nii palju kui võimalik. Mängufilme tehti ju tollal hirmus vähe ja palju neid üldse filminäitlejatena kasutati. Mõtlesin kohe algul, et vähemalt nende juppide kaudu säilitame neid inimesi mingil määral elavatena. Seejärel saime hakata tegema filmi Tuglasest. Ta polnud siis veel väga heas kirjas, aga lubati juba teha. Pärast tuli Albert Uksip, hiljem saime teha filme Albina Kausiga.

Ma ei ole kunagi arvanud, et olen mingi geniaalne filmirežissöör. Ma lihtsalt tegin sel ajal seda tööd. Ja tegin nii kaua, kui mulle meeldis, tegin hasardi ja rõõmuga. Kui ma tundsin, et sellest tööst ei ole enam rõõmu, siis mõtlesin: nüüd aitab.

Kui meenutada televastusi?

Ei tea, kui hea meelega neid praegu vaataks. Meeleldi vaataks uuesti "Seasabakesi". Ma arvan, et neis oleks midagi tollest närvist, sest nad sündisid otse ja hetkel. Hilisemad lavastused olid tehniliselt palju paremini tehtud, kõik oli võib-olla paremini sisse mängitud. Aga esimestel on jälle uudsus või värskus juures. Kui me uue lavastuse lõpetasime, oli see suur sündmus. Enne lõppu ei teadnud ju õieti midagi ütelda, kuidas õnnestub, proove oli küll olnud, aga päris lavastust nagu veel polnud. See läks otse eetrisse. Pärast hakati helistama ja siis hakkasid ka ise mõtlema, et kuidas kõik läks. Istusime pärast koos, ka valgustajad ja operaatorid, ja pidasime aru, mis meil seal õieti juhtus, ja siis muidugi pidasime väikest pidu.

Esimene ja samas viimane etendus - väga huvitav.

Jah. Mitut lavastust me kordasime, aga kordamine oli nagu uuesti otsast peale hakkamine.

Võiks ju teha ka praegu sellise eksperimendi, tõesti otse eetrisse mängida. Oleks äärmiselt põnev, küllap näitlejatele, lavastajatele ja ka vaatajatele.

Võiks muidugi! Samuti oli põnev, et sel ajal hakkasime tegema esimesi seeriaid. Päris esimest ma ei mäleta, see oli mingisugune kriminullide seeria. Seejärel tegin seeria "Parkinsoni seaduse" järgi. Publik võttis need väga hästi vastu, saime palju kirju.

Me olime kuskilt kuulnud, et mujal tehakse seeriaid, ja proovisime ka. Sel ajal polnud ju välismaalt veel midagi saada, valmismaterjalidest näidati teles ainult filme.

Hakkasime tegema ka kontsertpalasid. Alguses nõuti hüigla rangelt, et kõik peab olema filmitud õiges järgnevuses. Ükski liigutus ei tohtinud välja jääda. Aga nende muusikapaladega võis ju teinekord teha hoopis midagi muud! Mäletan, et tegime Eri Klasi ja tema kvartetiga laulu "Quando, quando, quando". Proovisin monteerida teistmoodi. Siis polnud eeskujusid kuskilt võtta, nüüd on hea, vaatad Soomest ja igalt poolt mujalt, ja nii tulevad ideed. Ma ei monteerinud selles "Quandos" liikumist fraasi järgi, "hüppasin" edasi kuidagi vastavuses liikumisega. Issand, algul oli suur pahandus! Kuidas?! Niimoodi ei tohi, nii ei monteeri! Nüüd teevad kõik niimoodi, hüppavad, kuidas tahavad, pole üldse mingit loogikat.

Läks ikka läbi?

Jaa. Seda võiks naljapärast vaadata. No muidugi, palju seal seda hüppamist ikka oli. Kaamera oli kaheksakümnekilone, kui selle paigale panid, siis panoraame sai ikka kuidagi teha, aga üles-alla liigutada polnud võimalik. Kui mõnel sattus pea laes kinni olema, siis ta niimoodi jäigi, ega uut võtet naljalt teha ei saanud. Mina ei teadnud filmist ka suurt midagi. Umbes poolteist kuud olin olnud "Mosfilmi" juures, vaatasin kõrvalt, mismoodi tehakse.

Teatrikooli ajal?

Ei, hiljem. Teatrikooli ajal vaatasin vahel natuke teise silmaga režiid. Komanderingu sain juba pärast seda, kui me "Näitleja Jolleri" olime teinud.

Kuidas filmitöö siis üldse kätte tuli?

Eks ta "Jolleriga" tuli. Kogemused tulid tööga. Algul hakkasin lihtsalt televastustele filmijuppe tegema ja sealt läks asi edasi. Mul ei ole ju mingit filmikoolitust, kõik on puhas diletantism. Olin ainult filme vaadanud, aga nende tegemisest ei teadnud ma mitte midagi. Ja eks midagi sellest jäi kindlasti minu filmidesse. Režii osas olin ma ikka midagi näinud ja näitlejana võib-olla tundsin, mis näitlejat võib aidata. .

Õlen kuulnud, kuidas teid "Jolleri" aegu Leopold Piibu juurde "kohvile" kutsuti.

Piip kutsus mind välja ja küsis, et mis jutt see on: teete filmi. Meil ei ole mingit võimalust siin filmi teha. Vastasin: "Jumal hoidku, mina ja filmi! Ei tee, hoopis televastust teen."

Kas oligi siis mõte teha televastust?

Ei, meil oli ikka mõte teha film. Mõtlesime, et kui antakse linti, siis filmime kõik need stseenid ära, mis on väljas. Lõpuks jätsime neli stseeni, mis toimusid ruumis, need olid nagu televastuste episoodid ja neid oli pärast kerge üles võtta. Pane ainult sünkroonkaamera paika, see ei maksnud

enam midagi. Arvasime, et küllap nad pärast lasevad need meil ikka ära filmida, ja nii ka juhtus. Kui me pärast sõitsime koos Endel Haasmaaga filmi Moskvasse näitama, võeti ta ka seal vastu. Kui me praegu vaatame "Jollerit", siis dekoratsioonid ja kogu meie vaesus on seal iga hetk tunda. Aga usun, et midagi elavast tegemisest on ikka veel tunda, olgu ta teostuselt pealegi igat kanti diletantlik.

Üks tore asi oli veel. Me saime selle filmi eest esimese preemia. See oli 300 rubla. Jagasime omavahel ära, igaüks sai kolmkümmend rubla, see oli tollal kohutav summa.

Honorari ei saanud?

Ei mingit honorari.

Järgmine film oli "Romantikud"?

See oli 1961. aastal. Mõtlesin: nüüd istun maha ja arutan korralikult läbi, kuidas filmi teha, nagu tegema peab. Olin juba käinud "Mosfilmis" vaatamas ja mõtlesin, et joonistan kaadrid välja jne. Töötasin võtetel meeletult, aga välja ei tulnud midagi. Midagi kaadris liikus, aga filmi ei tulnud. Jumal tänatud, et seda enam alles ei ole. Mäletan, kuidas me Kundas kauplesime võõraid mehi pudeli viina eest, et nad korjaksid meie asjad võtteplatsilt kokku, kui vihm oli kaela tulemas. Meil ei olnud endal üldse autosid, õieti mitte midagi ei olnud. Jube ränk füüsiline töö oli esimeste filmide tegemine. Kui juba hakkasime "Russowit" - "Kolme katku vahel" - filmima, siis olid natuke teised tingimused. Aga muidugi ei saa ka neid võrrelda tänapäevaga.

Mitu mängufilmi saab teil kokku? "Jollerit" järel tulid "Romantikud", "Ühe suve akvarellid", "Tädi Rose", "Kolme katku vahel", "Värvilised unenäod".

"Lõppematu päev" ka. Siis tegin veel Aarne Ükskülagaga filmi "Minu naine on vanaema".

Üldse olete teinud üle kahekümne filmi, milline neist on kõige südamelähedasem või tähtsam?

Vahest need, mis ma koos Albina Kausiga tegin. Väga oluline on, et ma sain Tuglast filmida. Ükskõik mis silmaga nüüd selle filmi peale vaadata - ta on täitsa celajalooliselt tehtud. Aga seal on siiski Tuglas sees! Arvan, et oli ka hea, et ma tegin filmi Lauterist.

Mis puutub "Katkusse", siis ma rikkusin selle ise ära. Film oli palju parem alguses, kui ta oli pikem. Aga kõik hakkasid rääkima, et nii ikka ei lähe. Jaan Tooming ajas mulle peale, et sul ikka siit ja siit venib, kärbime ja kärbime. Kärpisin, ja film läks halvemaks. Ta oli küll aeglane, aga tal oli oma tempo. Kahju, et mul ei olnud siis nii palju taipu, et teda kahes seerias teha. Kui nüüd "Russowit" vaatan, siis mõtlen kogu aeg, et olin vana loll.

Aga ta on mulle kallis sellepärast, et sain töötada koos Georg Otsaga. Et Ots ikka jäi seda filmi tegema. Minu meelest tegi ta seda osa väga kenasti, meil oli hiilgav koostöö. Ta oli väga tore inimene. Mulle meeldis väga ka Lauteriga koos töötada. Nende vanade suurte näitlejatega sain väga hea kontakti. See on mulle hinge jäänud. Oma lavastustest tahaksin väga uuesti vaadata "Õisel merel", Ants Eskola ja Heino Mandriga. See oli telelavastus, ja juba videoes. Arvan, et kui mul režiiis midagi on õnnestunud, siis on see "Õisel merel".

Aga kui rääkida mängufilmidest?

Näen nii palju vigu kõigis. "Värvilised unenäod", mis me tegime koos Jaan Toomingaga, on mulle väga südamelähedane. Ja kui "Lõppematu päev" oleks õigel ajal välja tulnud, arvan, et see oleks olnud hea, üks paremaid asju, mis me üldse tegime. Aga sellele filmile tehti lihtsalt liiga, kui ta jäeti peaaegu kaheksateistkümneks aastaks riulile seisma. Omal ajal oli "Lõppematu päev" filmis ikka omamoodi uus sõna, Paul-Eerik Rummo käsikiri oli väga tore. Mina algul kartsin, et mõte ei tule välja, et stsenaarium on väga killustatud, aga tuli küll. Vaatasin uuesti "Tädi Rose't", ega seegi nii paha ole. Albina Kausi oli suurepärane näitleja. Kui mul on üldse mingeid teeneid, siis just see, et suutsin neid vanu näitlejaid veenda, et nad filmides mängiksid. Jumal, kui suurt vaeva ma nägin näiteks Otsaga, et ta hakkaks Russowit tegema! Ta ütles mulle kolm korda ära, aga käisin nagu uni peale. Ja lõpuks ta ei kahetsenud. Ehkki ma kordan, et kui ma nüüd oma filme uuesti vaatan, näen ma kõigis vigu. Hirmus palju vigu, rohkem vigu kui midagi head.

Vahest räägiksite natuke tööst Albina Kausiga.

Jah, Albina Kausi ütles ka: "Jäta mu hing rahule, ma ei ole kuusteist aastat teatrit teinud, ma ei oska enam midagi. Ja ära kohe tule enam. Tule külla, tule kui sõber, aga ära mulle enam filmist räägi." Hulk aega ma ei rääkinudki, siis hakkasin uuesti. Ma ei näinud kedagi teist selles osas, tahtsin "Ühe suve akvarellidesse" saada Albina Kausit, ning mul oli õigus. Siis suri Üksip. Mõtlesin, et nüüd on ta nii õnnetu ja ... siis ta just tuli! Albina oli nii ükski ja filmi juures ta sai inimeste seas olla.

Kui ma vaatasin teie filmide nimekirja, siis, välja arvatud "Reportaaž revolutsioonist", ei ole nende hulgas ideoloogilisi tellimusfilme, nn kohustuslikke kõrvalehüppeid. Kui mõelda tagasi neile aastatele, siis polegi vahest ülearne küsida, kuidas see teil õnnestus? Paljudel on need "kõrvalehüpped" olemas ja erinevatel põhjustel, millele te ka enne viitasite, et tulid protsendid, kui palju peab ühte või teist olema jne.

Pakkumisi tehti mulle küll. See nõudis natuke julgust, et mõnda asja ära ütelda.

Tegime aastapäevaks filmi "Mu kodu on päiksemaa serval". Mina ei tahtnud teha niisugust punaste lippude lehvimist ja kõike seda uut elu. Ehitasin filmi eestlase karakteri peale, et on kivine maa ja me oleme harjunud seda harima. Et eestlane on harjunud vaevaga midagi maast saama, et sellest on kasvanud välja eesti jonn. Peale selle olid filmis veel luuletused, ja ma sain sellest tähtpäevast nagu mõõda hiilida. Aga filmi ei tahetud vastu võtta. "Kuidas, aastapäev, ja selle kohta pole midagi öeldud!" Lõpuks võttis Piip vastutuse enda peale, ta oli kergelt sentimentaalne inimene, filmis oli isamaalikkum muusikat ja luuletusi, temale see meeldis. Piibuga midagi ei juhtunud, ainult Moskvas pandi film riitulile. Aga siis hakkas just filmide vahetamine ja müümine välismaale ja välismaalastele näidati ainult Moskva asju. Need pärisid, kas vabariigid üldse midagi ei tee. Siis oli kellelegi meelde tulnud, et neil on riituli peal üks film. Nad näitasid seda ja hiljem rääkis mulle selle kontori sekretär, et 23 riiki olevat meie filmi ära ostnud. Hea oleks seda nüüd uuesti vaadata.

Aga "Reportaaž revolutsioonist"?

Selle ma tegin ainult Valdo Pandi pärast. See polnudki nii lagedalt ideoloogiline asi, vaid umbes selles laadis, nagu "Täna 25 aastat tagasi". Aga lööge maha, ega ma ei mäleta, mis ta endast kujutas. Tean, et igale teisele oleksin ära ütelnud, aga Pandile ma ei saanud, tema vastu oli mul nii suur respekt. Minu meelest oli ta geniaalne ajakirjanik.

Tuleme nüüd aega, mil juba tegutses "Eesti Telefilm". Teie olite teinud esimese telefilm, olete, pidulikult öeldes eesti telefilm ema. Siis loodi aga stuudio, lõite ka kõige selle juures kaasa, millised olid muudatused?

Ma rääkisin, et kõik läks hirmsa kontrolli alla. Kõigi nende sekeldustega, mis filmide juurde ja seoses filmide üleandmisega tekkisid, olgugi et tulid ka rahad ja kõik muu, kadus mul viimaks tööroõm ära. Osalt oli põhjus kindlasti ka minus, mul polnud õiget režiiharidust, kõik oli ise töö juures õpitud. Hakkasin selgelt oma vigu ja puudujääke nägema ning ega inimene alusta 50-aastaselt uuesti otsast peale. Seda on tobe mõelda. Nii et minu edasi tegemisel ei olnud enam nagu mõtet.

See aeg tõi kaasa ka uusi intriige.

Mind ei intrigeeritud välja, seda ma ei ütleks. Läksime küll Tõnis Kasega natuke riidu, aga arvatavasti oleksin võinud tööd edasi teha. Küllap nad oleksid mind respekteinud kui telefilm ema, nagu ütlesite. Ma ei ole eriti intriigide all kannatanud.

Aga filmitegemine on ju kõva küünarnukivõitluse ala.

Seda mina ei ütleks. Mis ma teha tahtsin, seda sain teha ja võib-olla isegi rohkem, kui mul vaja oli teha. Punkti panin ikka mina ise, mitte et keegi oleks mind välja sõõnud.

Olete teinud hinnalisi isiku-kroonikaid. Nad on omas ajas ja omade vigadega, nagu rääkisite. Aga mida nendest filmidest välja jäi, näiteks Üksipi puhul, mis ei mahtunud filmi?

Mul ei õnnestunud Üksipi film eriti hästi. Ma ei osanud teda näidata nii, nagu ta oli inimesena. Üksip oli palju suurem, toredam ja mitmekülgsem inimene.

Kas pole see alatine filmide puudus?

Jah, on küll, aga näiteks Pansot õnnestus mul "Teatri vangis" paremini näidata. Mul oli võimalusi rohkem. Üksipi puhul ma ei leidnud teda lihtsalt üles, näitlejana ta enam ei tegutsenud, jäid ainult vanad pildid. Raadios ta enam ei esinenud. Mul polnud nagu kuskilt kinni võtta ja siis jäi ta üksnes teadlasena ning film muutus kuivaks. Üksip oli tõesti palju rikkam inimesena, aga siiski on hea, et ikka teatud määral on näha, missugune ta oli. Näiteks ka Lauterist annab film parema pildi. Ma ei mõtle, et needki oleksid filmidena mingid saavutused, aga nad annavad inimesest parema pildi kui see mul õnnestus Üksipiga.

Filmid on säilinud "konservina", aga mis teie mälestustes need inimesed kokku võtab.

Nende vanade näitlejate juures meeldis mulle nende töösse suhtumine. Nad olid täpsed, nad teadsid täpselt oma tekste ja nad olid õigel ajal kohal, nad olid väga distsiplineeritud, võrreldes noortega, kellel on tihti peale sada asja korraga tules. "Oi, ma ei saa, ma pean nüüd täpselt sel kellaajal ära minema! Vaata, kas sa saad minu kohad enne läbi võtta, ma olen nüüd seal jälle kinni..." Aga vanade näitlejatega ei olnud niisugust asja kunagi. Nad olid alati ühe asja juures, mis nad parajasti tegid. Tegime Ants Eskolaga Bunini "Õisel merel" proove. Mandril oli roll valmis, aga Eskolal mitte midagi. Katsusin ikka seletada, et niimoodi ja niimoodi. Nagu vastu sein. Mina olin siis ka punktita su peal, ette oli nähtud teatud arv proove, üle selle ei makstud. Leppisime omavahel kokku, et teeme proove nii palju kui vaja ega arvesta üldse sellega, kui palju meile makstakse. Olime kolmekesi, proovid vajasid väikest ruumi. Tegime proove minu juures kodus, vahel ka televisioonis. Olime niimoodi päris tihedalt teinud kolm nädalat. Mõtlesin, püüha Issand, ma ei oska Eskolaga midagi teha, mul ei tule midagi välja. Ja siis, mäletan, see oli vist neljas nädal. Eskolal läks kaunis kaua aega, enne kui ta teksti selgeks sai, aga seal oli palju teksti. Ta vajas ka väga palju aega, enne kui tal see tekst settis, ja alles neljandal nädalal järsku hakkas

Eskola mängima. Mul oli niisugune tunne, nagu võib olla viiuldajal, kes saab järsku kätte stradiivariuse. Mõtlesin kodus kõiksugu asju välja, mis võiksid veel taustaks olla. Jumal, kuidas ta need kõik ära mängis, ma ei ole ühegi näitlejaga töötades niisugust naudingut tundnud. Mandril tuli ka loomulikult väga palju leide juurde, nad hakkasid kohe haakuma. Siis ma tõesti tundsin, milleks üks näitleja võimeline on, kui talle osa istub. Ka Eskolal jäid sellest tööst väga head mälestused. Kui ma ära sõitsin, ütles ta: "Oi, ma oleks teiega veel tööd teinud." Ta ei oleks seda niisama ütelnud, ma arvan. Ma olin mõlemaga - nii Mandri kui ka Eskolaga - varem töötanud, aga seekord oli tõesti niisugune moment, mil ma tundsin täitsa naudingut proovidest. See oli üks viimaseid asju, mis ma tegin.

Aga Panso, kes on mänginud teie filmides, kellest olete teinud dokumentaalfilmi ja keda nooremad inimesed teavad rohkem kui müüti?

Oi, Volli oli igavene tore. Temas oli niisugust head, tervet auahnust midagi elus ära teha. Ta ütles, et on laisk inimene ja peab ennast kogu aeg tagant sundima. Aga ta siiski sundis end küllaldaselt. Kuid tal ei olnud nii kõva tervist, et end pingutada nii nagu viimastel eluaastatel, tänu naisele. Jumala eest, see oli topeltauhnus. Vollil oleks olnud tarvis puhkusemoment, sest kui ta töötas, töötas ta väga intensiivselt. Viimaks kadusid tal lõdvestusmomentid täiesti ära.

Aga Panso kui teatri- ja filmiinimene...

Ta oli sugestiivne režissöör, kes oskas väga hästi selgeks teha, mida ta tahtis. Temas oli ehtsat režissööritalenti - oskust kaasa tömmata. Töös näitlejatega on väga tähtis see, mida paljud ära unustavad: meeleolu, mis proovis luuakse, et ei lubataks endale igasuguseid kõrvalasju. Näitleja peab tundma, et tema on kõige põhi. Leian, et väga paljude filmirežissööride vana on see, et nad lasevad end igasuguste valgustus- ja majandusprobleemidega, kostüümide ja dekoratsioonidega kõrvale kiskuda, ka proovi ajal. Ja eriti võtete ajal. Aga nende tähelepanu peab olema võtte ajal suunatud ainult näitlejale, näitleja tunneb selle õndselt hästi ära, kuidas teda jälgitakse. Volli oli meister looma niisugust õiget proovi-meeleolu.

Ma ei ole ju tema lavastustes mänginud, aga olen proovidel istunud ja tean, mismoodi ta suhtus oma töösse. Tema suurus oli oskus näitlejatega töötada. Eskola rääkis mulle, kuidas tema "Tallinnfilmis" tööd tegi. Kutsutakse välja: "Oo, meil on teile üks väga suur põhjalik töö, teksti palju ei ole, aga töö on väga oluline." Ta tuleb esimesele võttepäevale, öeldakse: "Vaadake, täna meil ei ole muud, kui te lähete siit, seljaga kaamera poole, diagonaalis üle toa." Läks siis Eskola diagonaalis üle selle toa. Seejärel on võtte väljas. "Nüüd on vaja minna selle puu juurest sinna puu juurde. Te lähete sinna ja ütlete: "Ahah, nägemist!" Niimoodi ta käis korda kümme, ja siis tuli režissöör väga rõõmsalt ja ütles: "Soh, nüüd on see osa valmis." Eskola ütles, et tema ei ole filmirollidest saanud õiget rahuldust. Talle ei ole antud õiget osa. Juubeli puhul laskis ta ju näidata telelavastust "Õisel merel". Küllap see oli niisugune roll, mida ta pidas südamelähedaseks.

Te tegite filmi Balthasar Russowist Georg Otsaga. See oli vist päris raske töö?

Ei, Ots oli väga paindlik, ta tegi hästi proove ja oli kuulekas. Ta ei tulnud proovile niimoodi nagu mõni teine, kes on suur laulja, vaid tahtis väga, et teda juhendatakse. Ta võttis kõik kergesti vastu, aga me tegime siiski väga palju proove, see ei olnud nii, et hakkasime kohe niuhti filmima. Nad tegid koos Mandriga mitu episoodi, mis on minu meelest hästi mängitud. Ots oli ka näitlejana väga andekas.

Filmide "Lõppematu päev" ja "Värvilised unenäod" võtetel töötasite koos noore Jaan Toomingaga. Mis põhimõtetele teie koostöö oli rajatud?

See oli väga raske koostöö. Ma olen Jaaniga väga hästi läbi saanud ja jube palju kakelnud. Oleme siiaamaani head sõbrad. Nägin teda hiljuti ja ta kirjutab mulle. Meie koostöö käis nii, et Jaan tuli hommikul võtteplatsile ja esitas 20 - 100 varianti, mida võiks teha. Mina valisin neist välja kaks ja tema usaldas seda valikut. Mul oli tunne, et tema fantaasia on nii tohutu, et tal peab olema keegi kõrval, kes aitab tal valida. Põhiliselt niimoodi käiski töö "Unenäudega". Filmis on praegugi väga palju niisugust, mis ma oleksin veel välja kärpinud. Selles filmis on Jaani palju rohkem kui mind, ma olin niisugune tasakaalustav komponent, mida üldse ei olnud, et ta võib su surnuks vialeda, kui on tegemist tööga. Ja siis, kui kõik valmis, ütles, et see on sinu teene, mina ei teinud midagi. See on tüüpiline Jaan, tal võiks olla natuke rohkem auahnust. Väga paljudel on auahnust rohkem kui üldse mingit talenti. Aga Jaanil ei ole auahnust, tal on ainult ahnus tööd teha. Tal ei ole absoluutselt mingisugust karjäärihimu, see on tal nagu ära lõigatud.

Aga kui te tegite "Lõppematut päeva"? See oli neljaviis aastat varem ja oli üldse tema esimene film.

Ei, ta oli "Russowi" juures ka. Ta mängis üht osa, aga oli mul ka assistent.

"Lõppematu päev" oli üpris keeruline asi. Ma kartsin väga, et Paul-Eerik Rummo mõte, mis stsenaariumis oli, on nii hakitud, et see ei tule filmis välja. Filmisime kõiki neid asju, mina aitasin pigem asja tehniliselt ära teha. Jaan ju mängis ise. Lõpukaadri ümber vaidlesime jubedalt, läksime veel riidu. Ma läksin võtteplatsilt ära, pärast tulin tagasi ja Jaan ütles siis: "Hea küll, ma teen ühe duubli nii, nagu sina tahad." Ja see duubel läks sisse. Me vaidlesime selle filmi juures väga palju.



"Näitleja Joller", 1960. Voldemar Panso (Toomas Joller) ja Jüri Järvet (Ruts Plutus).



"Ühe suve akvarellid", 1966. Albina Kausi.

A. Muti fotod

Mina olin rohkem see, kes otsad kokku vedas. Nemad - Jaan, Vello Aruoja, Peeter Tooming ja Paul-Eerik Rummo - ikka tegid.

Millest te selle filmi tegemisel lähtusite?

Me lähtusime sellest, mis oli filmi mõte. See, et me lõhume oma elu pudiks, et meil pole üldse aega millegi üle tõsisemalt järele mõelda. See oli põhiline. Tahtsime näidata, kui palju me teeme oma elus mõttetuid asju, need on väga vajalikud, aga ikkagi mõtted. Noh, näiteks see lõpmatult pikk pudelite äraandmine. Koorilaul, tantsurühmad - need on iseenesest kõik väga vajalikud asjad, aga me pudistame oma elu nende vahel ära. Ja see pidi pidi mahtuma sellesse filmi nii, et see, mis on põhiline, jääks siiski kandma.

Meil polnud mingeid formaalseid eeskujusid, et tuua "uut sõna" filmi vms.

Jaanil ka ei olnud?

Ei, seda polnud meil kellelgi. Aga just see elu tükeldamine oli meile tähtis. Mitte lihtsalt niisama, et teeme filmist mingi igavese püü. Me tahtsime filmida kõike enam-vähem loomulikust interjööri ja et kõrval oleksid täitsa tavalised inimesed. Katsusime võtta nii palju peidetud kaameraga, kui vähegi võimalik. Oluline oli just see, et kõik toimuks nagu tegelikus elus, et see poleks mäng.

Kas te praegu pole enam mõelnud filmi teha?

Ei. Film ei huvita mind üldse, ma ei viitsi enam filme vaadata ka suurt.

Võrrele, palun, Eestit siis ja praegu?

Ajakirjandus, raadio, see on ikkagi hoopis midagi muud kui enne. Natuke kurvaks teeb ainult, et ühed ja samad inimesed on teinud täieliku pöörde ja räägivad nüüd hoopis teist juttu. Kunas nad siis valetasid ja kunas nad tõtt räägivad? Ma tahan uskuda, et nad on nüüd siirad, aga minu meelest kõik, kes enne läksid selle kommunismiga nii kangesti kaasa, peaksid natuke selgitama. Mul ei ole mingit kättemaksuhimu, aga nad võiksid seletada, miks nad seda tegid. Ja paluda vähemalt vabandust, kui nad tegid seda karjääri pärast.

Kunagi te tegite telesaateid praktiliselt pimesi teisest toast, "tunde järgi". Kas oskaksite praegu midagi "tunda" Eesti tuleviku kohta?

Kultuuri valdkonnas on praegu raske midagi ennustada. Majanduslikult tuleb muidugi väga raske periood, aga loodan, et vabaduse nimel kannatab rahvas selle välja. Tahaksin loota, et igas asjas ei minda välja ainult rahaliste otsingute peale. Ma ei ole kunagi olnud niisugune ideeline töötaja, kes ütleks, et ta raha peale ei mõtle. Ei, raha on vaja, aga raha eest ei tohi end maha müüa. Ei tohtinud end vanasti müüa karjääri nimel ja kui nüüd on nii, et karjääri pärast ei ole enam vaja end müüa, siis ainult raha eest ei maksa end ka müüa. Midagi peab olema kõrgemat.



"Tädi Rose", 1968. Silvia Laidla ja Aksel Orav.



"Kolme katku vahel" võtetel 1970. aastal. Vasakult operaator Vello Aruoja, Paul-Eerik Runmo ja Jaan Tooming.

"Kolme katku vahel", 1970.
Karl Ader
(episoodis) ja
Georg Ots
(Balthasar
Russow).

A. Muti foto



"Värvilised unenäod",
1974. Katrin Zilinska
(Kati).

VIRVE ARUOJA (HELLSTRÖM) on sündinud 19. veebruaril 1922.aastal. Töötas aastail 1956-1972 Eesti Televisioonis režissöörina, 1972-1977 "Tallinnfilmis" režissööri-lavastajana. Peale teleülekannete, -reportaažide ja -saadete tegi V. Aruoja üle kahekümne telelavastuse ning kakskümmend viis filmi. 1978. aastast elab Rootsis.

VIRVE ARUOJA TELELAVASTUSED

- 1958 "Tulge appi" (E. Särgava jutustuse järgi); umbes 1 tund.
1958 "Pakane Punanina" (N. Nekrassovi luulepõimik); 40 min.
1958 "Seasabakesed" (J. Dilti komöödia); 2 tundi.
1959 "Pierre ja Luce" (R. Rolland'i jutustuse järgi); 1 tund 30 min.
1959 "Prohhor XVII" (G. Trojepolski jutustuse järgi); 1 tund.
1959 "Valge veri" (H. Hauseri näidend); 2 tundi.
1959 "Michaeli tagasitulek" (L. Franki jutustuse järgi); 1 tund.
1960 "Plahvatus" (J. Dvoretcki näidend); 1 tund 40 min.
1960 "Haavatud Sokrates" (B. Brechti jutustuse järgi); 40 min.
1960 "Mina elan" (E. Krusteni näidend); 1 tund 20 min.
1960 "Palat 113" (T. Karvaši näidend); 1 tund 40 min.
1961 "Enne õhtusööki" (V. Rozovi näidend); 1 tund 30 min.
1961 "Väike üliõpilane" (N. Pogodini näidend); 1 tund 30 min.
1962 "Minu vanem õde" (A. Volodini näidend); 1 tund 20 min.
1962 "Ohtlikum vaenlasest" (A. Rakovi näidend); 1 tund 20 min.
1963 "Tahan olla aus" (V. Voinovitši jutustuse järgi); 1 tund.
1963 "Dr Murke kogub vaikust" (H. Bölli jutustuse järgi); 50 min.
1964/65 "Parkinsoni seadus" (Virve Aruoja teleseade samanimelise raamatu järgi); kuus 20-30 min saadet. Saatesari pälvis NL Ajakirjanike Liidu preemia.
1967 "Vana võrukael" (E. Krusteni jutustuse järgi); 1 tund.
1967 "Viirastuslik õõ" (S. Mrožeki lühinäidend); 30 min.
1969 "Statist" (A. Kuznetsovi jutustuse järgi); 1 tund. Lavastus sai Eesti Teatriühingu preemia.
1977 "Hämarduvad alleed", "Õisel merel" (Virve Aruoja teleseade I. Bunini järgi); 40 min.

Loetelu võib olla mittetäielik.

Virve Aruoja ja Ruth Piüss (Peramets) 1956(?) aastal. Fotod pärinevad Eesti Televisiooni fotoarhiivist.

V. Vali foto



VIRVE ARUOJA FILMID

- 1960 "Näitleja Joller". Mängufilm. (S: J. Järvet V. Panso samanimelise jutustuse järgi, o: A. Mutt, m: V. Kivilo ja G. Podelski, os: V. Panso, J. Järvet, L. Rummo, E. Pajusoo, R. Baumann, A. Orav, R. Nuude, F. Malmsten, K. Süvalep jt.) M/v, 84 min (9 osa). Film sai 1960. a NL Raadio- Telekomitee I järgu diplomi. NL esimene telemängufilm, võeti vastu ka üleliidulisse filmilevisse.
- 1962 "Romantikud". Mängufilm. (S: A. Vahemetsa, o: A. Mutt.) M/v, 58 min (6 osa).
- 1962 "Väikese Illimari radadel". (S: H. Siimisker, o: Vello Aruoja, h: V. Tormis, hr: H. Pedusaar, kaastegevad A. Lauter, A. Lepa, M. Hardmaa, R. Nuude, A. Jõgi, T. Aav jt.) M/v, 38 min (4 osa). Auhinnati 1963. a NL Raadio- Telekomitee ning NL Ajakirjanike Liidu sekretariaadi diplomiga.
- 1963 "Mõistus, tahe, töö ja Lauter". (S: V. Panso, o: A. Mutt ja K. Jõekalda.) M/v, 48 min (5 osa). Film sai 1963. a ENSV Ajakirjanike Liidu preemia.
- 1963 "Albert Üksip". (S: J. Eilart, o: A. Mutt.) M/v, 44 min (5 osa).
- 1964 "Evald Okas". (S: B. Enst, o: Vello Aruoja, h: A. Pärt, hr: H. Pedusaar.) M/v, 20 min (2 osa). Film sai Balti vabariikide filmifestivalil II preemia.
- 1965 "Mu kodu on päiksemaa kivisel rannal". (S: R. Karemäe ja Virve Aruoja, o: Vello Aruoja.) M/v, 19 min (2 osa).
- 1965 "Kristjan Raud". (S: V. Raam, o: A. Mutt, h: E. Tamberg.) M/v, 18 min (2 osa).
- 1965 "Kolmest kaheteistkümmeni". (S: A. Lepa, kaasrežissöör A. Lepa, o: A. Mutt, hr: H. Pedusaar ja E. Veber.) M/v, 41 min (4 osa).
- 1966 "Ühe suve akvarellid". Mängufilm. (S: Virve Aruoja, L. Prometi samanimelise jutustuse järgi, o: A. Mutt ja K. Jõekalda, h: V. Tormis, hr: K. Kärner, os: A. Kausi, K. Välbe, A. Üksküla, H. Ilo, E. Valter.) M/v, 51 min (5 osa). Film sai N Liidu Kinematografistide Liidu diplomi parima režii eest, 1967. a II rahvusvahelisel telefilmide festivalil Riias diplomi parima stsenaariumi eest ja 1967. a Üleliidulisel telefilmide festivalil Vladivostokis diplomi parima režii eest.
- 1966 "Peegliahv". (S: H. Oidermaa, o: P. Kascsalu.) M/v, 10 min (1 osa).
- 1967 "Kas on linnukesel muret?". (S: H. Oidermaa, o: H. Vahi, hr: R. Schönberg.) M/v, 10 min (1 osa).
- 1967 "Tihemetsa Põllumajanduse Mehhaniseerimise Tehnikum". (S: H. Oidermaa, o: H. Vahi.) M/v, 20 min 45 sek (2 osa).
- 1968 "Tädi Rose". Mängufilm. (S: Virve Aruoja T. Williamsi näidendi "Nurjunud õhtueine" järgi, o: Vello Aruoja, h: V. Tormis, hr: R. Schönberg, os: A. Kausi, S. Laidla, A. Orav.) M/v, 27 min (3 osa). Üleliidulisel telefilmide festivalil Minskis 1969. a sai naispeaosaline Albina Kausi preemia parima naisosa täitmise eest.
- 1968 "Eestimaa". (S: V. Pant, o: Vello Aruoja.) M/v, 30 min (3 osa).
- 1968 "Made in Este-ria". (S: P. Ojamaa, o: A. Mutt, hr: R. Schönberg.) M/v, 10 min 8 sek (1 osa).
- 1969 "Reportaaž revolutsioonist". (S: V. Pant, o: H. Vahi.) M/v, 19 min 45 sek (2 osa).
- 1970 "Kolme katku vahel". Mängufilm. (S: J. Kross, kaasrežissöör J. Tooming, o: A. Mutt, h: E. Tamberg, os: G. Ots, R. Loo, A. Eskola, J. Tooming, E. Pärn, V. Panso, H. Mandri, I. Aav jt.) M/v, 90 min 19 sek (9 osa).
- 1971 "Aino Talvi". (S: H. Siimisker, o: K. Jõekalda.) M/v, 30 min 10 sek (3 osa).
- 1972/90 "Lõppematu päev". Mängufilm. (S: P-E. Rummo, J. ja P. Tooming, kaasrežissöör J. Tooming, o: P. Tooming ja Vello Aruoja, os: J. Tooming, T. Tepandi jt.) M/v, 39 min (4 osa).
- 1973 "Laulab Tiit Kuusik". (S: U. Heinapuu, o: H. Rehe, h-o: R. Sabsay ja A. Kuivjõgi.) Värviline, 1148,9 m (4 osa), "Tallinnfilm".
- 1974 "Värvilised unenäod". (S: I. Kosenkranius, kaasrežissöör J. Tooming, o: R. Maran, h: A. Pärt, h-o: E. Säde, k: I. Lind, os: K. Zilinska, M. Küttis, L. Pihel, R. Loo, J. Tooming, H. Pihel.) Värviline, 1701,4 m (6 osa), "Tallinnfilm".
- 1974 "Ooperiball". (S: Virve Aruoja ja M. Murdmaa, o: H. Rehe, h-o: E. Säde.) Värviline, 1802,1 m (7 osa), "Tallinnfilm".
- 1975 "Teatri vang". (S: Virve Aruoja, O. Neuland ja I. Sidorina, o: Vello Aruoja, hr: J. Elling.) M/v, 48 min 4 sek (5 osa), "Eesti Telefilm".
- 1976 "Minu naine on vanaema". (S: A. Valton ja Virve Aruoja E. Krusteni novelli "Vastsündinu" järgi, o: M. Dorovatovski, h: A. Valkonen, h-o: R. Sabsay, os: A. Üksküla, I. Ever, L. Ulfak, L. Peterson, K. Kiisk, R. Jõeäär, A. Veesaar, M. Veinmann jt.) Värviline, 1801 m (7 osa), "Tallinnfilm".

Lühendid:

s - stsenaarist, o - operaator, h - helilooja, hr - helirežissöör, h-o - helioperaator, k - kunstnik, m - muusika, os - osades, M/v - mustvalge.

S. T.

EESTI KEEL JA SELLE SOBIMATUS XVIII-XIX SAJANDI MUUSIKAGA

Sellest ajast, kui luulet hakati muusikasse seadma, on alati olnud probleemiks, et sõnad oleksid lauldes arusaadavad. Tihti on just valitsev muusikaline stiil olnud takistuseks teksti täpsele edasiandmisele. Täiesti põhjendatud on küsimus, kas sõnad üldse peaksid olema arusaadavad või võib neid pidada muusika kõrval teisejärguliseks. Näiteks rocklühirika puhul on isegi eelistatav, et mõttetus, mida enamik lauljaid kuuldavale toob, ei oleks arusaadavad. Kui mõned lapsevanemad tegid jõupingutusi, et teksti tähendust taibata, olid nad lausa šokeeritud sellest, mida nad avastasid.

Ooperi algusaegadel XVII sajandil kehtis kindel nõue, mille kohaselt selleks, et uus, kreeka draama eeskujul sündinud kunstiliik oleks publikule mõistetav, pidi tekst olema arusaadav. Selle tulemusel arenes välja retsitatiivi vorm, mis, olles põhiliselt meetrumita, võis edastada hulga teksti tavalise kõne rütmis. Aariad jäid muusikaliseks ja emotsionaalseks väljendusvormiks, kus sõnadest arusaamine ei olnud nii tähtis; need olid enamasti korduvad ega viinud edasi ooperi tegevust. *Recitativo secco* vormi kadumisega XIX sajandil muutus sõnade arusaadavus veelgi olulisemaks ja teksti täpne edasiandmine muusikas sai heliloojale üheks kõige tähtsamaks tehniliseks ülesandeks.

Eesti keel esitab heliloojale rohkem nõudeid kui paljud teised keeled, kuna see on väga rütmiline: võib sõna tähendus muutuda ainult ühe vokaali pikendamisel. Klassikaliseks näiteks on XIX sajandi lõpu tuntud isamaaline laul "Ärgake nüüd, Eesti pojad", kus pikk noot sõna "pojad" esimesel silbil muudab sõna tähenduse - sellest saab "poojad". Kui inimeste tähelepanu sellele juhti, olid nad väga ehmunud, aga laul oli populaarne juba aastakümneid ja keegi ei teinud seda märkamagi. Miks nii? Kas me tõesti ei kuula, mida lauldakse või anname lihtsalt andeks vale lääliduse ja valed tähendused sellepärast, et teksti esitatakse lauldes?

Kui vaadata sellest probleemist lähtudes tähtsamaid kunstlaulu keeli nagu prantsuse, saksa, itaalia ja inglise, siis näeme kohe, et

rütmiline puutumatus ei ole neis nii range kui eesti keeles. Kuidas me ka ei prooviks tekste muusikasse seada, ikka on raske muuta poojateks isamaa paremaid poegi. Muidugi on teisi asju, mis "vaiba alla pühitakse", ja laulmisel andestame me alati mõningaid vigu, mis kõnes oleksid lubamatud. Mõnikord on vaja kedagi väljastpoolt neile vigadele osutama, mida oma keelega harjunud inimesed ise lihtsalt ei märka.

On hästi teada prantslaste veendumus, et nende keeles puuduvad rõhud, kuna meie samal ajal teame, et see peab langema teisele silbile. (Eestlased väidavad tavaliselt, ja ekslikult, et nende keelt hääldatakse täpselt nii, nagu kirjutatakse.) See vale arusaamine on põhjustanud mitmeid kohmakaid tekstilõike prantsuse ooperites, veel enam aga mõningates prantsuse heliloojate ladinakeelsetes teostes. Näiteks F. Poulenci "Gloria", kus tekst esimeses osas kõlab nii: GLO-RI-A

IN EX-CEL-SIS DE-O. Või JE-SU CHRIS-TE.

Või QUO-NI-AM TU SO-LUS SANC-TUS.

See ei näita küll Poulenci meisterlikkuse puudumist, ega ka sihikindlat vale rõhuasetust efekti saavutamiseks, pigem prantslaste tundlikkust (või selle puudumist) rõhuliste ja rõhutute löökide türannia vastu regulaarses kaheses meetrumis.

Ka lubab prantsuse keel vaiksete viimaste silpide laulmisel kuuldavalt, mis tõendab, et lauldav keel erineb teatud määral kõneldavast.

Saksa keel näib olevat väga sobiv range kahese või kolmese meetrumi jaoks ja kui mõni sõna vahest ulatubki vormist välja, ei muuda see mingil juhul teksti tähendust. Muidugi esineb ka saksa keeles nii häid kui halbu tekstiseadeid, aga mitte kunagi nii suuri probleeme.

Õigupoolest on fakt, et saksa keel nii kenasti sobib ühtlase rütmimudelisse, veel üheks probleemiks eesti keele jaoks, kuna enamik eesti ärkamisaegsest muusikast toetus saksa *Liedertafel*'i stiilile. Aga sellest veidi hiljem.

Itaalia keelt on peetud laulmise jaoks parimaks keeleks, kuid sellelgi on oma iseärasused. Peaaegu kõik itaalia sõnad lõpevad rõhutu silbiga, mis muudab laulude fraasilõpud omapärasteks, sest muusikalise liini lõpetamiseks on ühe noodi asemel vaja kahte. Et itaalia keeles on palju ühesilbilisi sõnu, on itaallastele tüüpiline siduda ühele noodile erinevaid lühikesi silpe, mis tundub meile pisut võõras (miks mitte kirjutada kõiki silpe välja vastavate rütmidega?).

Inglise keelt on õnnistatud paljude ühesilbiliste sõnadega, mis võimaldab teksti võrdlemisi lihtsalt igasse meetrumisse sobitada. Kuigi ka siin leidub näiteid teksti halvast sobivusest muusikasse.

Ma pole kindel, kas teksti lugemine muusika rütmis on põhjendatud selle sobivuse kindlakstegemiseks, kuid kui on, siis kõlab enamik eesti XVIII-XIX sajandi lauludest väga imelikult. Põhiprobleem on selles, et erilisel rütmiline keel, mille täpseks mõistmiseks on iga sõna rütm väga tähtis, on äkki asetatud saksa muusikakultuuri, kus valitsevaks range kahene või kolmene meetrum. Rütmilised uuendused, nagu kohtame Stravinski loomingus, peavad ootama järgmist sajandit, kuigi osa eesti luulest õigesti muusikasse sobitatuna kõlaks tõepoolest nagu "Ohverdustants" Stravinski "Kevadpühitsusest".

Üks eesti keele eripärasid on välted, millest esimesel on jambi rütm, teisel kahene ja kolmandal kolmene. Väga tihti aga juhtub, et teise ja kolmanda välte sõnad hääldatakse sarnaselt ja see muudab otsustavalt sõna tähendust. Et nüüd teksti täpselt viisistada, tuleks kasutada vahelduvalt kahest ja kolmest meetrumit, mis on aga raske perioodilise vormi puhul. Veel hullemaks teeb asja see, et romantismi ajastul näib olevat välditud rütm, mida vajame esimeses vältes sõnade jaoks (P L). Aga õnnetuseks kuulub suur hulk eesti keele kahesilbilisi sõnu just sellesse kategooriasse.

On veel teisi probleeme. Näiteks peaks mõnede sõnade puhul pikk noot langema sulghäälikutele (kappi, kotta jne). Sõna arusaadavuse huvides peaksid need kestma, kuid tegelikkuses tekib meloodiajoonde pika noodi asemel paus. Või tähed S, L ja R, mis pikal noodil püsides lõhuvad üldist muusikalist stiili.

Nüüd, kus me oleme vaadanud, kuidas rütmiliselt nii ebaregulaarne keel on surutud rängesse meetrumisse, püüame otsida põhjust, miks seda on tehtud.

Üks XVIII-XIX sajandi eesti muusika põhilisi allikaid oli kirik. Kuna Eestis ei olnud

tollal elukutselisi heliloojaid, kasutati kirikus põhiliselt luteri koraale, mis ulatuvad tagasi XVI sajandisse. Eestikeelsed sõnad lisati koraalidele juurde, kusjuures nende sobivusele meloodiaga ei pööratud tähelepanu. Võimalik, et just sellest ajast sai alguse meie tundes vale hääldamise ja teiste pattude vastu. Nii on meie kõrv näiteks harjunud pidama klaverit häälestatuks just võrdses tempereeritud süsteemis, mitte aga loomulikus häälestuses. Aga valikut ei olnud. Ärkamisajal oli vaja isamaalisi laule ja tihti kasutati selleks juba olemasolevaid meloodiaid. Isegi Eesti hümn ei ole meie rahvuslik helilooming, vaid on laenatud. Kuna enamus neist meloodiaist on korrapärase perioodilise ehitusega, siis isegi kui üks värsirida sobib muusikaga, saavad teised ikka halvema kohtlemise osaliseks. Kui meie rahvuslikud heliloojad hakkasid looma laule, järgisid nad alguses mõnda aega saksa *Liedertafel*'i stiili. Eespool mainitud näide sõnadega "pojad" ja "poojad" on pärit just sellisest laulust.

Kuidas vanad eestlased selle probleemi lahendasid? Imelikul kombel nad tihti ei teinudki seda, pannes teksti rängesse kaheosalisse meetrumisse, mis oli täielikult kokkusobimatu nende loomuliku rütmiga. Sellist stiili nimetatakse skandeerimiseks, milles osa spetsialiste arvab leidvat sihikindlat püüet range monotoonse lugemise poole, lastes rõhkudel langeda kuhu juhtub. See on üks kuulsat "eesti jonnit" väljendusi, mis näib tõestavat, et rahvalaulikud olid hästi teadlikud kokkusobimatustest, kuid käsitlesid neid kõige otsesemal meetodil, surudes kõik sõnad võrdsesse meetrumisse, hoolimata sellest, kas need sobisid või ei. See aga annab rahvalauludele iseloomuliku hõngu.

Nüüd, "rütmiliselt vabanenud" XX sajandil, võime lõpuks endale lubada teksti täpselt sobitamist muusikasse, mida meie keel on ära teeninud. Heliloojad V. Tormis, E. Tamberg jt kasutavad oma loomingus rütme, mis põhinevad keele loomulikul rütmil ja tulemused on imetlusväärased. Esiteks muutub tekst väga hästi mõistetavaks ja lisaks sellele on meil nüüd kõnel põhinev muusika, mis annab meie kultuurile midagi täiesti originaalset ja haaravat. Kõik, kes on kuulnud V. Tormise teoseid, peaksid olema selles veendunud.

Lõpuks, ma olen proovinud õpetada eesti keele hääldamist muusika abil. Kuigi seda meetodit saab rakendada ainult inimeste puhul, kes loevad nooti, on see siiski tõhus. Kõigepealt peab õpilane muidugi teadma, kuidas häälikuid hääldada, aga kui ta loeb

õiges rütmis - see on lausa imetlusväärne, isegi võõras aktsent kaob.

Näiteks löik ühest proosapalast, A. Gailiti "Ekke Moorist", tõlgituna muusikalistesse sümbolitesse.

Järgmiseks K. Lepiku luuletus, mille on viisistanud J. Aavik.

Viimase näitena G. Ernesaksa "Hakkame, mehed, minema", mida peetakse üheks paremaks eestikeelse teksti viisistuseks, kuid mis pole ometi rütmiliselt täpne. HAK-KA-

ME ME-HED MI-NE-MA... VA-NAD

TO-BID TOR-MA-MA. Esimeses reas

näib ainult esimene sõna olevat täpne. Teises fraasis on probleem, mis teeb alati peavalu eesti meeskooridirigentidele - see on sõna TO-BID. Kuna rõhk on esimesel silbil, kipub see kõlama sõnana TOOBID (b asemel pikendatakse o-d, et vältida pausi pikal noodil). Ja kuulajad mõtlevad, et mehed, selle asemel et süüdata piipe, imevad midagi toobist. Näitest saame teada, milline peaks olema laulu täpne rütm.

Lõpetuseks pean ütlema, et oli suur rõõm avastada omaenda keele ainukordsust. Ma arvan, et kultuurilise ärkamise ajal me püüdsime liialt sobitada oma keelt domineerivasse saksa muusikakultuuri. Asja ei aidanud sugugi parandada näiteks N. Rimski-Korsakov, kes oli enamiku Peterburis õppinud noorte eestlaste õpetajaks. Tema põlgust,

olgu eesti või vene rahvamuusika kui muusikalise algmaterjali vastu näitavad püüded puhastada M. Mussorgski jt "Võimsa rühma" liikmete teoseid, rääkimata tema enda õpilaste töödest. Üks esimesi, kes end sellest mõjust edukalt lahti rebis, oli Stravinski, ja see fakt varjutas palju aastaid kahe muusika-geeniuse omavahelisi suhteid. Õnneks on nüüd möödunud ajad, mil soovi kuuluda kultuurirahvaste hulka püüti saavutada teiste kultuuride stiile jäljendades. Me oleme avastanud omaenda keele ja selle unikaalsuse. Kasutagem seda niisugusena, nagu see on, ja olgem sellele uhked.

EESTI TELETEATER JA MAAILMATASE? KONKURENTSI EELHAARDES.

*"EESTI ÜKS SUUREMAID
VAATEMÄNGUDE
TOOTJAJD,
EESTI TELEVISIOON,
BASEERUB SUURESTI
ISEÕPPEL", ütleb
teleteatri pearežissöör
Ingo Normet.*

*Ingo Normet telelavastuse
"1991" võtetel.*

R. Tiikmaa foto



Räägitakse, et teleteatris on Normeti juhtimisel tulemas muutused. Mida sa siin siis muuta tahad ja millisest tulevikuperspektiivist lähtudes?

Mul on alati hirm rääkida mingitest teadlikest muutustest, sest lõpeks on teleteater peaaegu sama vana kui Eesti TV. Algas see 1956 Ferdinand Veike nukulavastustega ja 1957-1958 tehti esimesed lavastused elavate näitlejatega. On olnud palju huvitavaid telelavastusi. Pikki aastaid on Eestis olnud kultuurielu lahutamatu osa reedeõhtune teleteater. Kuid need teatrilavastuste ülekanded, nende tase ei rahuldanud enam ammu, ka teatritegijate enamikku mitte. Kuigi mõned mu kolleegid teatritest on kahjuks olnud nõus ükskõik mis tingimustega, peaaegu et lavastus jõuaks lihtsalt eetrisse. Paraku toovad kehv teostus, algelised tehnilised tingmused kaasa ka etenduse kunstilise kvaliteedi languse: see, mis teatris võis olla huvitav ja kena, ei pruugi ekraanil seda sugugi alati olla. Teles vajab lavastus teistsugust valgust, mikrofonide ase-

tust, misanstszenide muutmist. Et säilitada stsenei mõte ja näitlejate mäng, on vaja lavastust TV jaoks alati teisendada, muuta. Seega, rohkem kaameraproove, rohkem variantide katsetamist - rohkem aega, järelikult rohkem raha... Sellest, et teha etenduselt reportaaži - kaamerad on lihtsalt üleval ja etendus läheb nagu ta läheb -, on loobunud juba kogu maailmas. Praegu, mil Eesti Televisiooni programmi peaks järjest rohkem tulema välissaateid, hakkab ETV piiltunduvalt muutuma. Lähiaegadel tulevad sootuks teise professionaalse tasemega tehtud seriaalid, väga hea pildikultuuriga, näitlejatööga jne. Mil määral need sisult meile huvi pakuvad, näitab aeg, aga teostuse tase on neis kindlasti meie omast kõrgem. Et nende saatetega konkureerida, peab Eesti teleteater hakkama ka oma tööd tegema hoolikamalt, professionaalsemalt, telespetsiifikat arvestavamalt.

Meie võimalusi üle vaadates selgub, et praegu on kõige juhuslikuma, kaheldavama

kvaliteediga just teatrilavastuste salvestused. See teatri "ülesvõtmine" on olnud üks odavamaid aja viitmise viise. Teatritele maksti selle eest armetult vähe. Tehnika kulu oli nende ülekannete puhul ka viidud miinimumini: etendus salvestati tavaliselt ühe-kahe päevaga, võeti üles, kuidas ainult mugavam ja ökonoomsem tundus. Ma ei taha midagi halba öelda tegijate kohta, sest nemad andsid sellistes tingimustes oma parima. On selge, et paari päevaga kahe-kolmetunnist teatriõhtut salvestades ei saavuta seda, mida spetsiaalses teatrilavastuses, mille puhul me praegu tunni ajase lõigu võtmiseks arvestame ikka 10-12 päeva. Näiteks Rootsis tehakse juba valmis teatrilavastuse televisioonile seadmiseks mitu nädalat proove, muudetakse kujundust, tuuakse etendus stuudiosse, sest seal on kõik - heli kvaliteet, valgustuse kvaliteet - hoopis teine. Ning seejärel salvestatakse seda lugu kaks-kolm nädalat! Kuid see nõuab materiaalseid vahendeid - tehnikat ja raha. Ja nüüd tekib küsimus, mis on siis õigem, kas teha meie nappide võimaluste juures kohe spetsiaalselt telekraanile seatud teatrilavastusi, originaalloomingut nendesamade eesti näitlejatega või kulutada aega, tehnikat, raha teatrilavastuste hoolikamaks, spetsiifiliseks ümberseadeks.

Sa olevatki otsustanud teatrilavastustest loobuda, võtta neid aastas kõigest kaks-kolm, ja seda kümne kutselise teatri peale kokku?

Jah, ega palju rohkem neid vist praegu võtta ei saa. Ma mõistan, et sina kui teatriloolane ajad kohe karvad turri ja ütled, et eesti teatrit on vaja ajaloo tarvis jäädvustada. Mina ütlen vastu, et selleks on kutsutud ja seatud niisugune institutsioon nagu Teatri- ja Muusikamuuseum. Ja ka teatrid ise, kes võiksid oma lavastusi arhiivi jaoks säilitada, tänapäeval pole videotehnika ju enam nii kättesaamatu. On muidugi koomiline alati rääkida välismaast, aga näiteks Stockholmi *Dramaten*'is on täiesti korralik videoarhiiv - ainult sisemiseks tarbimiseks, väga lihtsa montaažiga, enamjagu üldplaanis, mõned suuremad plaanid vahel. Nii on seal üles võetud ja seisavad riuilil reas kõik nende lavastused.

Esiteks pole seegi kvaliteet meil veel nii kergegi kättesaadav. Teiseks, muuseum meie oludes paraku seda lihtsalt ei tee, ei suuda teha, sest tal pole raha. Muuseumil polnud ennegi jäädvustamiseks piisavalt summasid. Maksimaalselt said nad aastas võtta 10-15 minutit filmilindile (see ei ole isegi montaaž ühest lavastusest) ja paar lavastust videosse.

Hinnad on kogu aeg tõusnud, nende võimalused on üha vähenenud. Just seda puudujääki korvas seni lahkelt televisioon, kes salvestas teatritükke küll oma teatriõhtu-saadete tarvis, kuid tekitas nii ühtlasi tänuväärt videoteegi, eesti teatri arhiivi. Vaatamata kvaliteedi vaieldavusele, jäi midagi siiski alles. Kuidas sa äsja teatrist tulnud inimesena ei kahetse, et teatrite töö nüüdsest absoluutselt õhku kaob?

Viimased kolm-neli aastat me ei andnud Pärnu teatrist telele mitte ühtegi lavastust. Pärast seda, kui ma veendusin, et nende tehniliste ja rahaliste võimalustega on võimatu adekvaatset tulemust saavutada.

"Orpheus laskub all ilma" ju võeti? Hiljuti mitu korda näidati...

See on nüüd. Proovisime teha montaažirežiimis, duublitega, seatud valgusega. Viis päeva salvestasime. Muidugi, väga halb oli "Orpheuse" salvestuse heli. Ma olen alles praegu, kui ma töötan Mihkel Muti "1991" kallal, hakanud mõistma seda heli asja, sest mul on erakordselt nõudlik helirežissöör, noor fanaatik Tõnu Presjäär, kes võtab vaata et poole mu montaažiajast selleks, et ühtlustada heli ja taustu. Me oleme monteerinud nüüd juba paar nädalat, kusjuures palju päevi oleme lõpetanud kell 4 hommikul. Sellega võrreldes on meie "Teatriõhtute" heli piinlikult ebakvaliteetne. Muide, heli on praegu üldse Eesti TV nõrgemaid kohti. Sest meie helindamistingimused ei kannata üldse mingit võrdlust maailmapraktikaga. Teeme seda nagu põlve otsas sealsamas videomakkide surina sees. Telemajas ei ole ühtegi spetsiaalset helindamistuudiot.

Ma olen oma uuel erialal veel vähe reisinud ja ringi vaadanud, aga Soomes ja Rootsis mulle selctati, et vanasti võtsid ka nemad väga palju teatrietendusi telesse, aga nüüd ainult väga valikuliselt, ja pilt ning heli peavad siis olema laitmatud. Öeldi otse, et kuigi ehk isegi oleks rahvast, kes neid vana moodi tehtud teatriõhtuid vaadata tahaks, ei või Rootsi TV endale sellist poolikut kvaliteeti lubada.

Ma leian, et meie olud ei ole praegu kuidagi Rootsiga võrreldavad. Jäädvustavad nad ju ikka, teisel teel, pealegi pole asi kaugeutki ainult ajaloo jaoks jäädvustamises. Meie teatritel ei jätku praegu raha, et bensiini osta, hotelle kinni maksta, ringreisid on sama hästi kui lakanud, üksnes Rakvere Teater sõidab veel ringi (lülitanud see-eest välja stationaari Rakvere linnas). Ka vaatajate bussid ei seis enam õhtuti "Vanemuise", "Ugala", "Endla" ümber - pilt, millega me aastakümneid harjunud olime. Suur hulk eesti rahvast ei näe teatrit enam muidu kui televiisori kaudu. Kui sa selle võimaluse ka ise vabatahtli-

kult ära lõikad, hakkab väga kurb. See on rahva ja teatrikunst, rahva ja näitleja kontakti vahendamise probleem. Täna on päev, mitte ajaloole talletamise aspektis.

Selge see, et teleteatri osatähtsus on praegu suur. Midagi me kindlasti võtame ka teatritelt. Sina ise ütlesid kuulduste põhjal arvu 2. Mina pole seda öelnud, küllap me ikka võtame oma 6-7-8 lavastust üles ja püüame neid edasi anda telepärasmalt, pikema proovi- ja salvestusajaga. Aga vanasti võeti paarkümmend etendust aastas, see on liig. Igasugune teater, isegi hea ja menukas teater, ei sobigi telekraanile. Omal ajal tahtis TV salvestada minu lavastusi "Saun" ja "Lood Viini metsadest", taheti võtta "Draakonit", ma ei andnud neist mitte ühtki. Need olid nii teatraalsed lavastused, et ma kujutasin elavalt ette, kuidas see ekraanil näeb välja võlts, mõistmatu ja ülepakutud. Aga mis puutub näitleja ja publiku vahendamisse, siis seda me püüame saavutada oma spetsiaalsete telelavastuste kaudu, et kõik needsamad eesti teatrite näitlejad üle ekraani käiksid.

Aga kas sina teateatri juhina hakkad siis seliseks õiglaseks jumalaks või valvuriks, kes sekkub kutsutud külalislavastaja või ka oma maja telerežissööri osadejaotusse ja ütleb, et näitlejad A ja B on meil viimasel ajal palju esinenud, võtke seekord hoopis näitlejad X ja Y?

Üheks minu ametikohustuseks on ka näitlejate kinnitamine rolli. Ma pean õigeks, et näitlejate valik oleks võimalikult lai. Eestis on palju huvitavaid näitlejaid, kes mõjuvad ekraanil hästi, mõnikord isegi paremini kui teatrilaval. Ja vastupidi, on olemas näitlejad, kes lihtsalt ei ole telepärased. Kas ma just sekkun? Ma soovitan, me arutame kolleegidega osade jaotust.

Kas TV peaks valima teatrist "popi" näitleja, kes on ka koduteatri repertuaaris parajasti zeniidis, või hoopis selle näitleja, kes on hetkel teatrist kõrvale jäänud (neid lepinguta professionaale, kes lihtsalt ei sobi konkreetse lavastaja lähematesse plaanidesse, tekib Eestis vist varsti päris palju), või siis näitleja, kes on lihtsalt momendi repertuaaris vähem hõivatud?

Nii ja teisiti. Keeruline küsimus, sa esitad täna ainult raskeid küsimusi. On populaarseid näitlejaid, keda rahvas lihtsalt tahab näha. Veel ja veel.

Aga mujal maailmas teeb populaarsuse juhtipeale just televisioon. TV võiks "avastada" näitleja. Nii et teda teatriski märgatakse ja vajatakse. Meil see teistpidine protsess ei näi toimivat.

Esimene asi, mis ma telemajja tööle tulles tegin, oli see, et me hakkasime looma näitlejate kartoteeki. Praegu on see juba üsna kenas vormis. Paljud eesti näitlejad on saatnud meie palve peale oma foto, paljusid oleme pildistanud. Kahjuks ei ole kõik veel reageerinud. Kahju, sest see kartoteek leiab väga elavat kasutamist. Tõesti, on ikka kaks ise asja, kas sa valid paarikümne nime hulgast, kes kohe meelde tulevad, või vaatad sadu nägusid ja mõtled korraks igauhe peale. Nii et need, kelle fotod on meil kartoteegis, võivad olla kindlad, et nende peale mõeldakse. Erinevad individuaalsused on meie rahvuslik rikkus, ja mida rikkam on meie nägude galerii, seda rikkam on teleteater. Ka näitlejate honorarimäärad tuleb läbi vaadata. Sellega juba tegeldakse. Süsteem hakkab tööle krooni saabumisega. Nende küsimustega peaks praegu tegelema ülimalt kiiresti ka Teatriliit. Näitlejakaitse, näitleja tarifitseerimise põhinõuded on hetkel liidu esmaküsimused. Kõik festivalid ja välisuhted peaks olema teisejärgulised. Või tuleb näitlejatel siiski lõpuks ära asutada kaua räägitud omaette Näitlejate Liit. Eestis ei ole õieti veel üldse autorikaitset. Ei ole kirjanikelegi, muusikutele, tõlkijatele, aga paratamatult peame varsti jõudma ka lavastajate ja näitlejateni. Mõne aja pärast ilmub kindlasti selline seadus, mille järgi iga korduse eest saavad näitlejad uuesti raha. Siis tekib tõeline probleem sellestki, mida korrata. Teisest küljest, kui näitleja võtab teletööd kergelt, igatahes kergemini kui teatritööd, kui tekstki pole peas jne, siis ei pruugiks me teda järgmine kord enam kasutada. Tahaks, et teleteatrisi sünniks tõsine looming, et kaoks see "ärategemise" mentaliteet.

Küllap see sõltub ka lavastaja tasemest, sellest, kui tõsiselt näitleja teda võtab, kui professionaalseks ja huvitavaks kujuneb koostöö.

Õnneks paljud kolleegid teatritest tunnevad teleteatri vastu elavat huvi. Nii mõnigi on juba varasema televisioonikogemusega. Näiteks Hermaküla, Kerge; Roman Baskin ja Komissarov on see-eest filmi teinud. Praegu on teleteatris esimest korda lavastamas Priit Pedajas, kes teeb O. Lutsu "Sood". See on täiesti uus variant, otsast algamine, võrreldes kunagise Pärnu-lavastusega. Välisvõtetega, osatäitjad on ka teised.

Kuid teateatril on ka oma koosseisulised režissöörid, kes tunnevad hästi just telespet-

siifikat. Kas nende iseseisvad lavastused jätkuvad?

Jah, Toomas Kirsil, ma leian, oli "Kallites külalistes" päris kena tulemus. Tal on kogu aeg fantastiline hulk kõrvõimalikke ideesid, tal on hea paradoksi- ja huumorisoos. Võib-olla on ta mõnikord "alt läinud" materjalivalikuga. (Näiteks "Mrs. Marple'i lood".) Kuid igatahes võiks see mees jätkata. Veel töötab teleteatris koosseisulise lavastajana Vilja Palm, kes on saanud spetsiaalse telerežissööri ettevalmistuse Leningradis. Tema lavastustes on alati väga professionaalne pilt, ta kasutab huvitavalt televisiooni võimalusi. Temalgi on alati omad plaanid. Häid tulemusi teatrilavastuste salvestamisel on saavutanud meie kolmas koosseisuline režissöör Kalev Lepik.

Kas telelavastuste maht siis nüüd sellevõrra suureneb, kui teatriülekandeid vähemaks jääb? Kas nn ühikuid või nimetusi tuleb juurde?

See on kõige keerulisem küsimus. Kõike hakkab määrama raha. Meile antakse krooni tuleku järel konkreetne eelarve, millest lähtudes me peame ise mõtlema, kui otstarbekalt me seda kasutame. Ja ökonoomselt tuleb elama hakata. Praegu on TV-s täiesti tavaline, et kui me töötame väljas üheainsa väikese kaameraga, sõidab välja kaks suurt bussi pluss veel see suur "Lichtwageniks" kutsutud valgustusjõu jaam. Võib-olla ei osutu see tulevikus enam otstarbekaks. On vaja uuemat, mobiilsemat tehnikat. Ja mis stuudiosse puutub, siis see tuleb tohtult kallis, sest nõudlikkus suureneb kogu aeg.

Kas te eelistate siis nüüd ehtsaid interjööre?

Maailma praktikas tehakse suurem osa sisevõtteid just nimelt stuudios. Näiteks Stockholmis oli stuudiosse ehitatud laev. Terve reisilaev - seestpoolt muidugi, mitte välisvaade. See oli nende järjekordne "seebiooper", mille tegevus toimus mingil Soome-Rootsi vahet kurseerival laeval. Ja ma siis uurisin, et teil on laevu küll, miks te stuudiost välja ei lähe? Ei, olevat palju kallim maksta näitlejatele päevarahasid; veod, tehnika välja viimine. Tulevat märgatavalt odavam ehitada laev sisse. Aga mis viga neil ehitada, kui kõik needsamad laeva materjalid on olemas - samad ukсед, ukسلukud, kattedmaterjalid. Palun! Panevad peale ideaalse valgustuse, ideaalsed

helitingimused... Meie ei taha ka enam paviljoni, kus dekoratsioon on praod näha. Aja nõue on parandada kvaliteeti, see ei ole üldse minu avastus, mu telekolleegid on ise üpris nõudlikud pildi kvaliteedi, montaaži, operaatoritöö suhtes. Ma olen mõningaid tendentse püüdnud ainult kiirendada. Aga selleks oleks vaja uut tehnikat, mis jällegi maksab.

Kas tegijad lisaväljaõpet ei vaja?

Muidugi peaks ka režissööre kordamööda mingite täienduskursustele või stažeerima saatma. Aga kõige õnnetum on olukord operaatoritega. Neil puudub üldse erialane koolitus. Nad on kõik tänavalt tulnud mehed. Ka kõige tublimad nende hulgas. Robert Vood, Peeter Tungal, Pcep Laansalu jpt, kes on võimalised tegema lavastusi juhtoperaatoritena, on omandanud kaadri valiku, kaamera liikumiskiiruse, valguse seadmise oskuse intuiitiivselt, kogemuste kaudu. See, mida muudel aladel õpitakse kõrgkoolides (isegi fotograafe on meil juba spetsiaalse kõrgharidusega), on teleoperaatoritel jäänud saamata. Neid lihtsalt ei valmistata ette mitte kusagil. Ma kujutan ette, et samad mehed, kui nad oleksid saanud eriharidust, võiksid pakkuda välja veelgi huvitavamaid asju. Oleme kaalunud, kas mitte oma majaski teha mingit täiendõpet, kas või kompositsioonitunde. Igatahes need mehed tuleks esmajoones saata kusagile mujale kursustele või stažeerima. Sama paradoks on jumestajatega. Eestis ei õpetata neid kusagil. Meil on väga tublid daamid, kes teevad oma tööd ilusasti ja tõsiselt. Aga eks nemadki igatseksid näha, kuidas töötavad kolleegid, mis vahendeid, mis nippe kasutatakse. Pisut teooriatki poleks paha.

Nii paradoksaalne kui see ka ei ole, aga eesti üks suuremaid vaatamängude tootjaid, Eesti Televisioon, bascerub paljudes väga olulistest lõikudes iseõppel. Telerežissööridki on siia majja tulnud - kes kust. Õppinud inimesi on äärmiselt vähe. Selles mõttes on kiiduväärt, kui Pedagoogikaülikooli baasil hakkab nüüd tekkima filmiõpe. Küllap sealt saaks inimesi Telemajjagi, pildi kvaliteeti parandaks see kindlasti. Minagi õpin alles seda ala. Tõesti, iga päev õpin, saan midagi uut teada. Selles mõttes ma olen õnnelik olukorras, et mulle on 45-aastaselt antud võimalus veel õppida. Ja võimaluste maa, mis avaneb, on fantastika piirimail. Näiteks puudub Eestis üldse korralik operi ülesvõtte. Ka balleti oma. Nende

* T. Kirss on siiski suvel, juba pärast seda intervjuud, siirdunud teleteatrist meelelahutussaadetesse. - Toim.

asjade vastu võidaks huvi tunda ka mujal maailmas, sest see keel on rahvusvaheline. Aga need oleksid niivõrd kallid projektid, et seda praeguste finantsidega ei tee.

Kas näed teleteatrit ühe võimsa etendusi andva üksusena eesti teatrite hulgas, konkurendina või on tal mingi integreeriv osa, kõigi eesti teatrite näitlejate ja lavastajate töö- ja loomingujõudu metatasandil sünteesiva meediumina?

Ta on ikka omactte nähtus. Sellepärast, et meie töötame ju otse kodudesse. Ja meid vaadatakse üle Eesti, vaadatakse ka nendes kohtades, mis on teatrist kaugel, kust inimene teatrisse naljalt ei lähe. Kodudes vaatab meid sellest väikesest kastist ka see inimene, kel tegelikult sügavam ja pidevam teatrihuvi puudub. Vaatab lihtsalt niisama, ajaviiteks, muude toimetuste kõrvalt. Kui me valime repertuaari, kui me võtame ka teatrist üle etendusi, peame ikka arvestama, et see asi huvitaks hulkasid, laia ringi vaatajaid.

Teisalt on meie ülesanne tutvustada ja vahendada huvitavaid telelavastusi välismaalt, huvitavaid kõrge pildikultuuriga ülesvõetud teatrietendusi kogu maailmast. Peaks näitama eesti rahvale mõnda Peter Brooki lavastust, Bergmani lavastusi. Nii saab televi-

sioon toetada ja arendada teatrikultuuri. Panna lattu väga kõrgele. Kas või selle hinnaga, et see mängib esialgu meie kahjuks. Niisuguses võrdluses selgub kohe, et Eestis on veel pööraselt vähe inimesi, kes hästi valdaks kõiki TV komponente. Kes valdab tööd näitlejaga, see valitseb palju kehvemini tehnikat, videomontaaži, kõike, mida võimaldavad kaamerad, valgus jne. Kes valdab seda poolt, see töötab kahjuks jälle kehvemini näitlejaga, ta ei oska avada näitlejas peidetud väärtusi, vaid kasutab temas ühte kindlat värvi, näitleja *image'*it. Võib-olla asjasse pühendamata inimene ei taba esialgu ära, et mingi element või komponent logiseb või on mannetu, aga kui ta korda paar palju kõvemat taset näeb, siis hakkab ta tajuma, et meie töös on midagi imelikult poolikut ja häirivat. Siin majas räägitakse legende sellest "Viiuldaja katusel" salvestamisest, mida tegid rootslased, õieti Eesti TV koostöös Rootsi TV-ga, kusjuures nende saatebrigaad nägi kõvasti vaeva. Seda pole veel ekraanil olnud, ma isegi pole seda kahjuks näinud. Loodetavasti saame selle kunagi ka Eesti ekraanile. Igatahes räägivad meie maja inimesed, et see oli perfektsel tasemel. Seda salvestati peale põhjalikku ettevalmistuspe-

Ingo Normet ja telelavastuse "1991" kunstnik Ene-Liis Semper, märts 1992.

H. Maasikmetsa foto



rioodi mitmel järjestikusel etendusel. Kui me hakkame näitama head rahvusvahelist taset, siis ei saa enam ise oma asju ka n-ö põlve otsas teha. Kuid sellele vaatamata, et kvaliteedi vahe on ilmne, peaks me edaspidi näitama kordussaatet ka vanu, varem salvestatud lavastusi. See on kultuurilugu. Sündmus ise tase näitamist, kuigi TV vahendus on sageli olnud primitiivne. Veel enam, mul on plaanis rekonstrueerida lavastused, mis on lõpuni võtmata, täielikult salvestamata. Näiteks "Inimene ja inimene", Panso lavastus - seda on meil olemas paar vaatust ja üks vaatust on puudu. Me mõtleme selle sügiseks korda teha.

Mismoodi sa seda teed?

Arvan, et näitame lihtsalt kaks vaatust ära ja siis näitame fotosid kolmandast vaatusest, keegi jutustab sellest lavastusest - mis seal veel juhtus. Või oma mälestusi... Tähendab, mitte *story* kuni lõpuni, vaid kommentaar...

Mis on teleteatri originaaloodangu plaanides? Mis on juba kuju võtnud?

Kohe, kui Mihkel Muti lugu saab valmis **, on järge ootamas seitse osa Enn Vetemaa "Õiseid lugusid". Spetsiaalselt TV-le kirjutatud. Nii umbes 30-45 minutit pikad, rohkem ehk meelelahutuslikud, paradoksaalsed mõtisklused. Natuke põnevad, natuke müstilised, natuke grotesksed. Vilja Palm ühe loo salvestamisega juba alustas. Mina hakkam peale sügisel. Töös on Pedajase "Soo". Herma küla teeb meile "Relvad vastamisi" Vallaku järgi ja Ago-Endrik Kerge, kes on varem teleteatrile palju teinud, kavatses nüüd tuua ekrani ühe Gailiti väga hea novelli "Peetrus Kuppelvaar", Roman Baskin on pakkunud Anouilh' "Orkestrit". Ja täiesti on puudu lavastused teismelistele. Üle pika aja tuleb nüüd Aino Perviku uue romaani instseneering (raamat pole veel ilmunudki). Vilja Palm hakkab seda lugu salvestama sügisel. See oleks siis tüdrukutele, "Kallis härra Q". Midagi taolist oleks vaja otsida ka poistele. Rein Aguriga on kokkulepe, et ta teeb ühe korraliku nukulavastuse lastele, mitte kiiresti, üle jala, nagu neid paraku on vahel tehtud, vaid anneme pika aja, teeme ilusad nukud (Liina Pihlaku kujunduses). Agur on valinud Anderseni "Ööbiku". Üks lastelavastuste klassikuid Virve Koppel lõpetab "Kunksmoori". Noorte lugudest, poistelugudest veel nii palju, et on

räägitud Mihkel Tiksigi, et ta midagi niisugust teleteatrile kirjutaks, sest Tanel Tiksi ja Mihkel Tiksi kooliraamat on ju päris tore. Maimu Bergi, Mati Unti, Vaino Vahingut, Jaan Krossi oleme ärgitanud TV peale mõtlema. Vilja Palm tahab väga teha midagi Kölerist. Mõtleb sellele stsenaariumile. Ja mina ise mõtlen Tammsaare peale. Tõenäoliselt hakkam "Tõe ja õiguse" I osa telele seadma. Selles romaanis on väga palju huvitavaid kõrvalliine, kõrvaltegelasi, teatris seda ei ammenda, teatrilavastus on alati kokku surutud. Aga televisioonis on võimalik teha mitu seeriat, sarjana. Mis siis veel? Tõlkimisel on veel häid klassikalisi lühilugusid. Seda lühilavastuste sarja, nagu õli "Naine, kes tuli kell 6", tahaksime jätkata. Meie dramaturgil Merike Paul on mitmeid huvitavaid ideid.

Kuid kõik sõltub praegu sellest, milliseks kujuneb meie finantseerimine. Üht võin ma öelda: odavalt ja kiiresti me küll töötama ei hakka. Kui me tahame töötada hästi, tähendab see paratamatult ka - kallilt. Aga kuna meie raha tuleb maksumaksjate käest, siis ma arvan, nad ei tee valesti, kui nad investeerivad televisiooni.

Küsimusi esitanud REET NEIMAR

** Jutuajamine toimus mais 1992.

ROHKEM TELEKRIITIKAT

Telenäidendeid ei arvustata just palju, nagu teatrinäidendeidki. Üldse ei ole just palju telekriitikat, rääkimata heast telekriitikast. Päevalehtedes käib arvustuse eest sageli vaid rida väheolulisi märkusi ja nalju - märgiks, et midagi enamat oleks ajakirjanikule asjatu jõupingutus. See on nõnda kahel põhjusel. Esiteks pole üldlevinud arvamus kohaselt televisioon tõsisemat arvustust väärt ning selle kohta millegi enama kui nipsakate märkuste tegemine oleks alaealisuse tunnus. Teiseks - ja see käib eriti näidendite kohta - on enamik telesaateid ekraanilt läbi vilksatanud enne, kui vaatajad on märgatagi jõudnud. Nõnda siis arvustavad telenäidendi kriitikud peaaegu alati järele õhtusöögi juurde kuulunud lisandit, mis on vaid mälestus. Tundlikule ja kärmele kriitikule võib veel andestada, et ta arutleb televisiooni kui meediumi üle ja kuidas see meid mõjutab. Sest kuigi saated on möödunud ja elutud nagu eelmise nädala uudised - telekas jääb ju ikka.

Kuid mõistagi ei hooli keegi sellest, mis kriitikud ütlevad, nii et miks muretseda? Väga vähesed kunstnikud tunnistavad avalikult, et neid mõjutab, mida kriitikud ütlevad. Ent see on vaid pealtnäha nii. Enamik kirjanikke käib teatris oma esietendustel, kui nad ei ole just haiglaselt häbelikud või neurootilised. Vähehaaval võivad nad saada ühe või mitme kriitiku teretuttavaks, ehk isegi sõbraks. See on mõlemale poolele kasulik. Televisiooni puhul, vastupidi, istub näitekirjanik esietenduse ajal oma kodus eestois, samal ajal kui kusagil, võib-olla isegi sadade miilide kaugusel, teritab telekriitik pliiatsit, et "Radio Timesi" servale märkmeid teha. Ei mingit võimalust koos heledat inglise õlut juua, ei mingit söimu ja hüsteerilise konfrontatsiooni võimalust.

Ja on veel üks, otsustav erinevus. Teatris, vähemalt selles, mida peetakse tõsiseks teatriks (mis mõnikord hõlmab West Endi), nähakse näitekirjaniku ja režissööri eesmärke kui ühtesid ja samu. Mees, kes teatrit peab ja näidendeid valib - tema ka lavastab sageli ise, koguni meie suurimates subsideeritavates truppides, mis võivad olla keskmise telekompanii suurusel. Nii et esitades teatud kirjaniku näidendit, samastab teater end jämedates joontes sellega, mida näidend ütleb. Televisioonis seda eeldada ei saa. On hoopis raske näha, kus esitaja (olgu see BBC või mõni kommertskompanii) huvid langevad kokku näitekirjaniku omadega. Vaevalt et Lord Bernstein ja Sir Charles Curran on tuntud oma kõrvalepõigete tõttu näitejuhtimisse või isegi lavastamisse. Ja see on otsustavaim punkt. Sest ainult siis, kui on näha, et kõigi asjaomaste eesmärgid on samad, annab kriitika vastukaja näidendile ja mitte sellele, mismoodi näidend ekraanile tuli. Ainult üksmeeles ja kooskõlas tehtu võib saada seda tüüpi kriitika osaliseks, mis on reserveeritud teatrile. Ning see on täpselt see puuduolev kriitilise lähenemise tüüp, mida televisioonis töötavad inimesed taga nutavad.

Mida siis teha saaks? Kas on asjaolusid, mis turgutaksid telekriitikute ja saatetegijate lähedasemaid või vähemalt isiklikke kontakte? Kas peaksid pidevad teatrikriitikud pühendama ühe veeru nädalas telenäidendile, tuues selle niiviisi teatriküllastajate tähelepanu orbiiti? Kas peaks telenäidendit vaatlema täiesti sõltumatult televisiooni meediumist? Lihtsat ja veenvat vastust kahjuks pole. On absurdne, et näitekirjaniku tööd teatris ja televisioonis vaetakse kahe erinevat tüüpi kriitika poolt, kuid oleks ka pinnapealne üksnes sundida teatrikriitikut telerit vaatama. Kujutlused teatrist kui kunstist ja televisioonist kui massi-meelelahutusest peavad läbi tegema radikaalse muutuse.

Telekompaniid ainult võidakse, kutsudes tele- ja teatrikriitikeid oma tegemistele lähemat pilku heitma. Seesugune asi soodustaks mõistmist. BBC on sellega juba alustanud, kuid senini ainult väga väikest viisi. Üldiselt on ees veel pikk tee.

Ent on siiski üks asi, mis on kindel. Hoolimata viimastel aastakümnetel televisioonis toimunud kiiretest muutustest on kriitiline lähenemine televisioonile lausa elutähtis. Senini on enamik selliseid kirjutisi jäetud nende hooleks, kes televisioonis töötavad või on töötanud. Suurem osa on kirjutatud mälestuste või üksikjuhtumiste kirjelduse vormis. On esile kerkinud üksikud tõelised ranged kriitikud. Ent kui lähimas tulevikus ei leita ega arendata usaldusväärseid kriitika norme ja kriteeriune, siis takerdub ja närub teleteater intelligentse tagasiside puuduses.

Ajakirjast "Gambit", vol 7, nr 26 & 27, 1975,
tõlkinud ENE PAAVER

KURBUS TÕE JA ÕIGUSE PÄRAST



A. H. Tammsaare - I. Normet, "Otto Almari nägemus" (lavastaja I. Normet).

Ü. Josingu foto

A. H. Tammsaare põhjal "Otto Almari nägemus". Lavastaja Ingo Normet. Esietendus 12. oktoobril 1991 Eesti Televisioonis.

Tammsaare jutt "Uurimisel" ja selle järgi tehtud Ingo Normeti telelavastus "Otto Almari nägemus" sisaldavad piisavalt igasugust agnostitsismi ja relativismi, et neid võiks lausa pidada kaasaegseteks. (Normet pöördub selle jutu juurde juba teist korda.) Ent niisugused teemad on igavesed. Vaevalt on olnud aegu, kus okultism moes ei olnud. Praegu on kõik massikommunikatsiooni tõttu kõvasti liialdatud, selles on vahe. Mis puutub Tammsaarese, siis ei tunne mina eriti hästi tema noorusaastaid. Tunneb neid õieti keegi, või lihtsalt varjatakse? Ei tea kirjaniku enda suhtumist hinge olemasolu probleemidesse. Anton Palvadre ütleb oma mälestustes, et noor

Tammsaare oli väga jutukas ja vaimukas, ja "vahet teha, millal ta ironiseerides naljatab ja millal naljatades räägib seda, mida tõeks peab, oli üsna raske". Üksinduses olevat ta aga ikka mänginud viiulit. Ega me oskagi ära arvata, kas ta oli ekstra- või introvert, ehkki võib rohkem kahtlustada viimast, kui silmas pidada ka hilisemat kõrvalehoidmist avalikust elust. (Millele küll kaasnes kirjasõnas esinemine kõikvõimalikes küsimustes.) Tuleb arvata (ja siin nõustun ma täiesti Andres Heinapuuga), et kirjanikule meeldis koostada igasugu mõistatusi, ja vaevalt tal endalgi oli alati mingeid kindlaid "seisukohti". Neid mõistatusi kohtame ka hilisemates suurteostes (Indreku visatud kivi, Rudolf Ikka armastus, Meleski surm jne). Sellist intrigeerivat relativismi ja "tõe ja õiguse" kindlakstegemise raskusi manifesteerib ka jutustus "Uurimisel". Samas kohtame ka hilisemat sentimentaalsuse ja künismi segu.

Normeti lavastus on autoritruu, kaldudes küll rohkem sentimentaalsusse. Tammisaare esitatud mõistatus on Normeti poolt esitatud tõsiselt võetava mõistatusena. Tundub, et tõde ei saa kunagi teada. Tõnu Raadiku traagilises viiulikääksutamises väljendub ilmekalt autorite mure tõe suhtelise pärast. Ka näitlejad on sellest murest haaratud. Margus Oopkaup nimiosas on loomulikult kurb, kuna ta on näinud sünet nägemust, ja lisaks on ta veel raskelt haige. Tal polegi erilist põhjust rõõmus olla. Eksistentsiaalne mure vaevab kohtu-uurijat Kleigelsit (Enn Keerd), kelle kujust kumab läbi Dostojevski Porfiri. Tema katsetused hiirtega toovad silme ette kaks suurt eeskju: Alain Resnais' "Minu ameerika onu", kus professor Henri Laborit' ennast mängides tõestas oma teooriaid hiirte peal, ja Kalju Komissarovi saatesari "Mõned mõtted", kus Gustav Naan võrdles hiirte ja koolinoorte käitumist. Loomulikult on mures ka arst Steinmann (Andres Ild), kuna tema ratsionaalne maailmapilt on seatud kriitika alla ja hämarad tendentsid kipuvad võimust võtma. Et kurvastab Priidik (Jaan Rekkor), on päris loomulik, sest ta pannakse vangi ja on võib-olla mõrvas süüdi. Pole midagi rõõmustada ka Juulil (Tene Ruubel), sest ta on arvatavasti armastanud kahte meest, kellest üks tappis teise ära - kui ikka tappis. Niisugused sünged lood teevad muidugi kurvaks ka isa (Arvi Hallik), ema (Ly Tedre) ja noormehe (Heiko Sööt). Seadu-

sesilma (Peeter Kard) teevad süngeks võimalik seaduserikkumine ja liigne probleemikus.

Etendus on üles võetud naturalistlikult mõjuvas olustikus, ka montaažis kajastub probleemi kaalukus ning melanhoolia. Pole ilmaasjata löikeid ega pealesõite. Süngelugu voolab süngel rahuga. Varakevadine loodus moodustab toimuvale sobiva kontrasti. (Mulle mõjus, kui Juuli ja Kleigelsi stseenis hakkas lund sadama. Ei tea, kas see juhtus päriselt või puistati kunstlund? Parem on, kui ei tea, igal juhul oli see intrigeeriv.) Näitlejate suured plaanid olid usutavad ja sisukad. Lõpus oli pime ja meil ei õnnestunud Priidiku näost midagi välja lugeda, mis võib-olla oligi õige. (Jutus ta nutab.)

On kahju, et selles raskemeelses tõe ja õiguse müsteeriumis ei jätkunud kohta ühele kõrvalepõikele, mis Normeti organiseerimise andeid tundes (meenutame, et ta viis teatriüliõpilased Avignoni festivalile), poleks raske olnud. Nimelt sõidab Kleigels jutu keskel paariks nädalaks Berliini ja Pariisi, et seal Kaarel Soone vaimu välja kutsuda. See kuuldavasti õnnestubki. (Kleigels: "Pariisis ütles ta, tema sündinud Londonis ja langenud buuride vastu võideldes Lõuna-Aafrikas. Tema isa olnud kuulus poksija.") Ootamatu hüpe Euroopa suurlinnadesse oleks olnud šokkeriv kontrast selles haaravas, ent veidi ühetoonilises etenduses. Ja mis oleks Enn Keerdilgi olnud niisuguse väikese tuulutamise vastu? Rääkimata operaatoritest.

"Otto Almari nägemus". Arst Steinmann - Andres Ild, uurija Kleigels - Enn Keerd.

Ü. Josingu foto



DUETT ÜHELE



G. G. Márquez, "Naine, kes saabus kell kuus" (lavastaja I. Normet). José - Mihkel Smeljanski, Madonna - Angelina Semjonova.

H. Maasikmetsa foto

Gabriel García Márquez. "Naine, kes saabus kell kuus." Lavastaja Ingo Normet. Esietendus 28. aprillil 1992 Eesti Televisioonis.

Kujutlen lavastajat lugemas seda Márqueze novelli ja rõõmustamas: "See on ju valmis stsenaarium (näidend), siin pole midagi muuta!" Nii ongi. Peaaegu ainult kahe inimese dialoogidest koosneva novelli on lavastaja Ingo Normet ekraanile toonud täht-tähelt, muutmata, kärpimata või lisamata ühtki repliiki, paari erandiga truuult jälgides ka remarke elik autoriteksti.

Márqueze maailma üle on seoses kõne all oleva telelavastusega "Sirbis" nr 22, 1992 pikemalt arutlenud Kadi Herkül ning tema vii-

de loo ambivalentsusele on läbinägev ja erudeeritud tunnistav. Samas aga mõneti üllatav neile, kes tuttavad ainult novelli televariandiga, millest nii mitmetasandilist mängu raske välja lugeda.

Üldiselt ei ole see 22-aastase kirjaniku 1950. aastal kirjutatud novell eriti márquezelik: ei fantastikat, mütoloogia elemente ega teispoolsuse mängu. Pigem võiks selle novelli (eriti dialoogi) olla kirjutanud Hemingway. Márqueze põhiteoseni "Sada aastat üksildust" oli jäänud veel ligi paarkümmend aastat aega. Siiski võimaldab kirjanduslik tekst *story*'t (Madonna mõrvalugu) mitte üksühelselt (kui toimunud) võtta, vaid näha seda rutiinist tülpinud naise kujutlusmänguna sellest, mis ta võinuks või tahtnuks teha

(prostituudi soovunelm tappa tülgastavaks muutunud klienti). Ka autori iseloomustused restoranis istuva Madonna kohta ("loid, tülpinud, tüdinin, melanhoolne") ei räägi veerand tundi tagasi mõrva kordasaatnud inimese seisundist.

Telelavastuses kordab Angelina Semjonova mängitud prostituut oma repliiki "Ma tulin kolmveerand kuus" kui täiesti ühemõttelist alibi nõutamist ning teeb seda sel moel, et vaid tobu ei saaks aru, milles asi. Et ka lavastaja arvestab tõeliselt toimunud mõrvaga, sellele viitab lavastuse öieti ainus põhimõtteline lahkumine autoritekstist: Márquezil ilmub novelli lõpus restorani lihtsalt üks tavaline külastaja, telelavastuses aga Ago Roo mängitud teraselt Madonnat silmas pidav mees, kelles surmkindlalt võime aimata kahtlustavat detektiivi.

Onneks aga ei lähe Mihkel Smeljanski José loo võimaliku kriminaalse küljega kaasa, mängib järjekindlalt hoopis oma rida, klammerdumist oma kinniskujutelma, Madonna kui ainsa südamerõõmu nurgakese vastu siin elus - ükskõik kui erinev reaalne naine sellest ikoonist ka poleks -, ning tagab telelavastuse huvitavuse neil hetkedel, kui tema on kaardris.

Angelina Semjonova professionaalselt (teatud raamidest) iseenesest ju mitte halvasti mängitud Madonna vastab meie klišeeteekujutusele keskmisest, euroopalikust heal järjel olevast prostituudist: seksuaalne, kurnis, pisut neurasteeniline. Et aga autor teda vaimusilmas tüübilt tavakaunitarina ei näinud, vihjab kas või põgus viide naise välimusele ("kurvad lamedad rinnad"), mida aga lavastaja tüpaaži valikul arvestanud ei ole. Tahtnuks lavastaja mängida ka Madonnaga mingeid muid mängu kui ainult kriminaalset alibi taotlust, tulnuks tal kõigepealt ilmselt muuta oma ettekujutust sellest naisest.

Praegu on, nagu valinuks Fellini Cabiria ossa mitte Giulietta Masina, vaid, ütleme, Anita Ekbergi. Või "8 1/2" peaossa Mastroianni asemel Alain Deloni. Äntud juhul on Smeljanski n-õ Mastroianni küll, Angelina Semjonova aga pigem Anita Ekberg kui Giulietta Masina.

Smeljanski Joséd on aga tõepoolest huvitav jälgida. Ta tunded Madonna vastu on "kactud", nad avanevad raskelt ja napilt, kuid seal taga on raudraske kindlus. Parafraseerides Hemingwayd võiks öelda, et ta tundemaailm on nagu jäämägi, millest veepealses osas vähe, kuid millele annab jõu ja mõju just too nähtamatu, vecalune osa. Armastus Madonna vastu on tema jaoks maailmas ainus tähenduslik asi ja ta ei taha riskida seda rikkuda Madonnaga magades. Smeljanski José on tark, ettevaatlik ja kindel oma tahtmistes. Madonna enda võimalik ärasõit ei olegi nii oluline kui väljavaade lakata teda armastamast. Smeljanski ei mängi eriti teravalt välja ka seda, kas või kuidas jõuab te-

mani teadmine Madonna poolt oletatavasti sooritatud mõrvast - võib-olla ta ei tahagi sellest midagi teada. Ta on mees, kes teab, mis on temale oluline.

Vaevalt tean Eestis teist näitlejat, kes nii vaoshoitud vahenditega oskaks mängida nii emotsionaalselt. Smeljanski nägu on äärmiselt väljendusrikas - pelgas kiire pilk või pilgu mahalöömine võivad olla väga kõnekad. Sisemine partituur, mida näitleja jälgib, on täpne ja huvitav. Tegemist on rikka kujutusvõimega ja ilmselt õige iseseisva näitlejaga.

Ductis, kus üks pooltest on sedavõrd huviga jälgitav, teine aga võrdlemisi väheütleval, mõjub see nii, nagu põrgatataks palli vastu seinale. Tõsisemalt aktiivne on pall, teine pool aga pelgalt tagasipõrgatava seina osas. Hea siiski, et sein palli vähemalt tagasi suutis põrgatada.

Lavastaja lahendusena oli kindlasti õigustatud pidev suurte plaanide kasutamine; üldplaan oli vaid hädavajalikul määral.

Häiris - criti Mihkel Smeljanski briljantse diktsiooni kõrval - Angelina Semjonova kohati lihtsalt jälgimatu kõne.

Paraku ei suuda ühe põneva osapoolega duetti tagada kogu mängu huvitavust.

Veidi spekulcerides võiks öelda, et selles telelavastuses peituvad võib-olla nagu mudelis nii mõnedki Ingo Normeti lavastaja hoiaku polaarsused: ühelt poolt kohatine liigne "voolujoonclisus", manipuleerimine tavateekujutustega, teiselt poolt (loomingu paremikus) oskus näha ja kujundada huvitavaid karaktereid ning ootamatuidki inimsuhteid.

TÕELISEL HÄRRASMEHEL ON VIHMAVARI ALATI KAASAS EHK KUI KUMMIKUD ON VETT TÄIS



A. Ayckbourn, "Kallid külalised" (lavastaja T. Kirss). Sydney - Guido Kangur, Jane - Maria Klenskaja.

Ü. Josingu foto

Alan Ayckbourn, "Kallid külalised". Lavastaja Toomas Kirss. Esietendus teleteatris 1. jaanuaril 1992.

Jane (vabandades): "Mina mõtlesin..."
Sydney: "Ära tee seda, mille kohta sa ei tea, kuidas see täpselt käib."

Sobiva ja kõneka häälestuse Toomas Kirsi telelavastusele "Kallid külalised" loob vai-

mukas muusikaline sissejuhatus (Alo Mattiisen), milles superseriaali "Dallas" tunnusmeloodia hajub, vaheldudes mulgikapsakultuuri kandva "Kungla rahva" motiiviga. Vihjab see "Dallase"-taoliste sarifilmide primitiivse süžeelisuse paroodiale ja/või on see ironia nendest elavate-hingavate vaatajate ning meie Läände kummargil "ilmavaate" üle? Vabandatakse nii välja meie tv-tegijate vaeseid olusid? Täendusvõimalusi on relvi- tuks tegevvalt mitu...

"Kallite külaliste" esietendus teleteatris ajastati, samastumisvõimalust arvestades, 1. jaanuari õhtule. Aastavahetuse kallitest külalistest vabanenud, väsinud, aga õnnelikele peredele, kes kogunenud ülessoojendatud kapsa ja verivorstiga kaetud laua ümber, pakuti lopsakas komöödias äratundmisrõõmu.

Ekraanil käivitub tuttavalt kodune lugu: selleski peres oodatakse külla "inimesi, kellest tulevikus võib palju kasu olla". (Võõritusefektina mõjub küll peagi kõikvõimalike

Jane alatasa meest korrale kutsudes: "Iga naine tunneb ka köögi vastu huvi!" Nagu ikka - naised on õigus. Külaliste saabudes koondub tegevus klantsrohelistesse kööki (kujundus Liina Pihlak), mis jääbki ainsaks tegevuskohaks.

"Ma tahaks, et kõik täna õhtul kenasti läheks," öhkab Jane proloogi lõpetuseks, ennustades vaatajaile vastupidist - komöödia ju! Meenub Ayckbourni "Norman Valutaja", mis etendus mõned aastad tagasi E. Hermaküla menukas lavastuses Draa-



"Kallid külalised". Eva - Piret Kalda, Ronald - Andrus Vaarik, Jane - Maria Klenskaja.

Ü. Josingu foto

olmepudelite küllus, tuletades meelde, et tegemist on ikkagi inglise kööbiga!)

Korterile viimase lihvi andmisega on jõutud kööki. Roosamummulise põllega, kohtluseni lihtsameeleline perenaine Jane (Maria Klenskaja) "nühib veel veidike". Guido Kanguri blondide juuste ja vuntsidega (!) Sydney hindab, olukorra tõsidust arvestades, kaalukamaks peegli ees musta kikilipsu kohendada. (Pere)meheliku üleolekutundega tõgab ta naise usinust. "Sind küll, Sydney," susiseb

mateatris, kus püüdlük Sarah edutult korraldas perekondlikku koosviibimist. Annie ja Tomi ductis kõlav inimliku üksinduse teema lubas "Normani..." naerutava pealispinna all ka tõsisemat teist plaani näha.

Ühesema komöödiana kirjutatud "Kallid külalised" mängib olukorrakoomikal ning paksemates toonides kujundatud tüüpikarakteritel, seda võimendab Toomas Kirsi lavastajatöö, mis ei pretendeerigi komöödia sügavustamisele, vaid on orienteeritud "la-

hedale" meelelahutuslikkusele. Tava kohaselt on Kirss valinud osadesse meie komöödianäitlejate "isemängiva" paremiku, lastes neil järeleproovitud mängulaadis luua jämekoomilisuseni värvikad tüübid. Mõnes näitlejatöös on pisut pingutatust, valdavalt aga võetakse järjekordset tööd (näiva?) süm-paapse kergusega - üksjagu veiderlõbustavalt mõjuvad selles mitte just säravkoomilises, vaid selline-on-elu laadis lustmängus kõik. (Lausa torti näkku ei lööda, küll aga pritsib purgiõlut ja õhuvärskendajat, mis järele proovides osutub kärbsemürgiks.) Lõputiitrite taustal eksponeeritav nn must materjal laseb uskuda, et näiteseltskond isekeskis koosmängu lustis.

Oleme kuulnud erilise inglise p e e - n e s t huumorist, mis jäävat teistele rahvas-tele tabamatuks, ähmaseks nagu ideaalsed mõisted ikka. (Tavanäide: Inglasi lõbustavat pisarateni džentelmen, kes tuulest viidud silindrile nõutus väljapääsmatuses järele jookseb, sest kummardumine selle ülestõstmiseks olevat härrasmehele, vähemalt avalikkuse silme all, kohatu.) Ilmselt käibib siingi äärmustatud rahvuslik stereotüüp. Nähtud inglise (amerikaniseerunud?) huumoriprogrammide kirevus lubab oletada, et vaevalt inglased isegi peent nalja määratleda suudaksid, ammuigi siis meie... Pealegi teisenevat koomiliseks peetav enam kui ükski teine esteetiline kategooria ruumis, aga ka ajas. Nii nagu erinevad ühiskonniti ka *comme il faut* kriteeriumid. "Kallid külalised" keskendubki heaoluühiskonnas võõrandunud inimeste probleemitsevale pisisebimisele. Võib-olla on see paratamatu, et meie oludes karastunud vaatajale tuleb inglise peen huumor - kui see ("Kallites külalistes") olemas - kohandada kraad kangemaks olmehuumori-riks?!

Näitlejatöödest mõjub kõige äratundmatumalt ja üllatavamalt Andrus Vaarik pankur Ronaldina. Väline metamorfoos toctab teisenenud siserütmilise saavutanud osalahendust. Prillitatud, kiilaneva pealaega brünnett! Edukust toonitava siretava lipsuga harmoneerib oma tehiskikkuses tõeline *american smile* - oma üleolekut teadvustavad semunaljad, mille üle naermise eesõigus kuulub nalja autorile. Vääriskas-mõttetüübi tõsidusega murrab tehnikahuviliseks osutunud Ronnie pead praehaju kasutamise juhendi, hiljem triikiva pesumasina kallal. *Va banque* innukusega asub ta parandama perenaise ahastavast pilgust allasadanud laelampi.

Pankuri kaasat Marionil mängib Ülle Kaljuste taas efektse naisena. Võluvas silmakirjalikkuses siuglev, kiidab ta pererahva rõõmuks "armsast lihtsast köögikesest" avanevat vaadet, takseerides ise kõike pankuriproua rehkendaval pilgul.

Sekundeerivas koeraarmastajast arhitektipaaril esineb Aarne Üksküla Geoffrey rollis tuttavalikumalt rahulikus laadis - sel mehel on alati tööriistakohver ligi. Piret Kalda tões-

tab end Kirsi püsitrupis väärilise uustulnukana. Haigutav-unise lapsnaisena (inglina) libiseb ta "olmehävingut" tuues mööda kööki. Kenitlevusel mängivate repliikide koomilisus on päris armas.

Kõige veiderkoomilisemana näidatakse üha rohkem sorgu jäävat, nutta inisevat perenaist Jane'i, kellel püüdlilikule agarusele vaatamata selles loos kõik viltu veab. Sõbralikuma huumori võimalusele osutab Klenskaja ja Kanguri koosmängus kohati esinev võluv tavaperekondlikkus, oma õigust ajava üleolekutunde vahelduv pingpong.

Väljapeetum on lavastuse esimene pool. Sündmuste kuhjades, kui kõik - "Igaüks oma liistude juurde" - köögiparandustöödele kogunevad, laseb lavastaja tegevuse isevoolu teed, kaob viimnegi keskendatus. Kulminatsioonina peab mõjuma pankuri voolu alla lülitamine, kuid ootuspärast puanti ei järgne. Ühtäkki minnakse lihtsalt laiali. Pererahvas saavutab neile olulise vastuküllakutse. Loppinult - "lõpuks läks ju kõik hästi!" - jäädakse väsinult, aga õnnelikult televiisori ette tukkuma...

"Veel üks õnnelik päev...", lavastaja jätab aga lisamata Samuel Beckett'i lause teise poole: "...oleks võinud olla."

NÄITLEJA PÄÄSTMINE ON NÄITLEJA ENDA ASI?



T. Yliruusi, "Loll küsimus, mis?" (lavastaja A.-E. Kerge). Näitleja - Ants Ander.

R. Tiikmaa foto

T. Yliruusi "Loll küsimus, mis?". Lavastaja Ago-Endrik Kerge. Esietendus 14. märtsil 1992. G. Greene'i "Jaa ja ei". Lavastaja Mati Unt. Esietendus 21. juunil 1991.

Graham Greene'i ja Tauno Yliruusi lühinäidendite mängumaaks on teater, tegelasteks Lavastaja ja Näitleja. Tegelikult küll väikese algustähega näitleja - mitte staar ja publiku lemmik, kuulsust ning raha omav artist, vaid see kõige tavalisem, silmapaistmatum. Tõsi, kui Ants Anderi Näitleja T. Yliruusi monotükis on jõudnud oma loomingulisel teel kuulsusetu loojanguni, siis G. Greene'i noor Näitleja (Andres Raag) alles alustab lavaelu, tema šanss ennast teostada ja läbi lüüa on veel ees, kui jätkub töökust ja talenti,

võib A. Raagi Näitlejast saada tulevikus suurem nimi kui tema tänased kolleegid sir John (Evald Aavik) ja sir Ralph (Ago Roo). Kui vaid annet ja töötahet jaguks... Ent kas piisab sellestki? Yliruusi näidend ongi elu julmast, kuid paratamatust olemusvõitlusest ja selektsioonist. Osa lavale tulnuist tõrjutakse kõrvale. Kui nad ei leia endas jõudu või taipu ise õigel ajal kõrvale astuda, võivad nad lõpuks lihtsalt põhja vajuda. Samas on see näidend mitte sedavõrd näitlejast kuivõrd isiksusest. Probleemiks tõuseb näitleja abitus, tema paratamatu sõltuvus lavastajast. Heitlik ja tundlik loojanatuur on kergesti haavatav ja samas võivad edevus ja teisedki üldinimlikud nõrkused näitleja puhul eriti credalt ja drastiliselt avalduda. Siin peitub ka kahte näidendit ühendav niit. Kui A. Raagi

Näitleja jääb edaspidigi Lavastaja (Andrus Vaarik) vasalliks, marionetiks, ei ole raske tema tulevikku ära tunda A. Anderi provintsiteatri kolmanda järgu Näitlejas. See on halvim, kuid mitte välistatud ettekuulutus.

Jah, Ants Anderi Näitleja Ago-Endrik Kerge lavastuses on täielikult resigneerunud, ei, pigem juba surnud inimene. Vähemalt teatrile surnud hing, keda huvitab veel vaid järjekorranumber kriitiku kartoteegis ning eelkõige oma nekroloogi pikkus: "see on ainus, mis omab tegelikult mingit tähtsust". A. Anderi Näitleja ei ela enam reaalse lauelule, see on asendunud tragikoomilise farsiga tema enese sisemuses. Vaid haiglaslik fantaasia suudab teda veel toita, kunagi omandatud, kuil nüüd põrmuks pudenenud (põrmustatud?) erialastele oskustele naeruväärset ja enesealanduslikku rakendust leida (ähvardavad monoloogid peegli ees, kujuteldav dialoog lavastajaga). "Küsimus ei ole tegelikult milleski muus kui minu piiritus egotsentrisemis, enesega rahulolus, auahnuses, ebaaususes, õeluses ja uudishimuses," suudab mahakäinud näitleja ometi tunnistada. Mitte kordagi ei räägi ta eneseusust ja tahtejõust, küll aga kadedusest. Ühesõnaga, meie ees on üdini lõhestunud ja lagunenenud hing, justkui noahoobi saanud Dorian Gray portree. Kes on selle hinge ikkagi lõhestanud, millal on tabanud noahoop? Siinkohal võiks kaugverelikult küsida: "Kes on süüdi?" Andetuse traagika? Türamni-tüüpi lavastaja? Sumbunud provintsiõhk? Saatus? Tähtede halb seis...? Spekuleerida võiks lõpmatuseni. Yliruusi ei otsi haiguse põhjusi. Hilja. Näitleja hing on juba lahkumisel. Jäänud on vaid võimalus haiguse laastavat tööd lihtsalt konstateerida. See on justkui õppetund, mille autor lahkunu hinges sorides meile esitab. Ent millegipärast pole põhjust esimese kursuse arstitüdengist neiu kombel anatoomikumi põrandale minestusse langeda. Lahkamine ei mõju, midagi häirib - juba esimestest stseenidest kaasahaaratud teadmine, et Näitleja on toas üksinda. Mäng paistab liialt läbi ja pihtimust ei saa eriti tõsiselt võtta. Puant jääb ära. Üldse on selles näitemängus (ja lavastuses) kõik kuidagi liiga ühene ja etteaimatav. A. Anderi Näitleja ei tekita ei kaastunnet ega põlgust. "Mis on kunstnikule halvem kui keskpärasus," küsib endalt A. Anderi Näitleja. Õige küsimus, või mis?

Keskpärasust aga ei saa ette heita Graham Greene'i lühinäidendile "Jaa ja ei" (Mati Undi lavastus Andrus Vaariku Lavastaja ja Andres Raagi Näitleja esituses). Eelkõige võib Greene'i humoorikas ja samas pretensoonitu sõnamängu oskus ning süžesse kirjutatud teine plaan. Isegi midagi pirandellollikku võib siit leida. Piir elu ja teatri vahel kipub ähmastuma. Mugavas tugitoolis lösutav, vahelduseks viskit rüüpav Lavastaja mängib noore Näitlejaga. Isaliku õpetaja taga võib tegelikult aimata A. Anderi Näitleja sarnast mahakäinud Lavastajat, kes oma

halvasti varjatud valitsejaambitsioone saab teatris rahuldada vaid varastel proovitudidel noore Näitleja seltsis. Näidendi tõlkija ja Lavastaja osatäitja Andrus Vaarik teeb järjekordselt korraliku rolli, kuid uut taset ei saavuta. Andres Raagi noor Näitleja osutub aga, teksti nappusele vaatamata, Vaarikule igati võrdseks partneriks. Näitleja suures plaanis võetud heitunud, kohati midagi taipav tõsine pilk on hea kontrast Lavastaja ühtaegu kavalale ja väsinud silmavaatele, tema kistud naerupursetele. Kas ka A. Raagi Näitlejast saab Lavastaja ohver, marionett lavastaja kätes? G. Greene'i loos lavastatavas näitemängus on sir Ralphil (või oli see sir John?) Henryt mängivale noorele Näitlejale mõeldud repliik: "Oled sa end kunagi tundnud raudus olevat?" Siinkohal tuleb esmakordselt üle A. Raagi Näitleja huulte otsustav ja kindel "jaa" ning ta sammub lavalt minema. Märgib see Näitleja võitu Lavastaja hegemoonia üle? T. Yliruusi ja G. Greene'i näidendeid kõrvutades võib nähtavasti ka niimoodi küsida.

LOOTES LAVASTAJAT



E. Hemingway - E. Hirv - G. Kordemets, "Millegi lõpp" (lavastaja G. Kordemets). Paremalt peaosalised, Bret - Rita Raave, Jake Barnes - Rein Oja.

"Millegi lõpp", Ernest Hemingway teoste põhjal. Lavastaja Gerda Kordemets. Esietendus 7. juunil 1991 Eesti Televisioonis.

"Millegi lõpp" oli kaks korda väikeste vaheagadega eetris eelmise aasta jaanipäeva paiku. Huvitav küll, aga ka üheteistkümne kuu takka tuleb see lavastus veel päris hästi meelde. Ja oma tookordset EE arvustuseju-pikest üle lugedes meenub seegi, mis napil ajaleheruumil paratamatult lahti rääkimata jäi. Lootes Gerda Kordemetsast lavastaja saavat, on seda ehk nüüdki veel mõtet kirja panna.

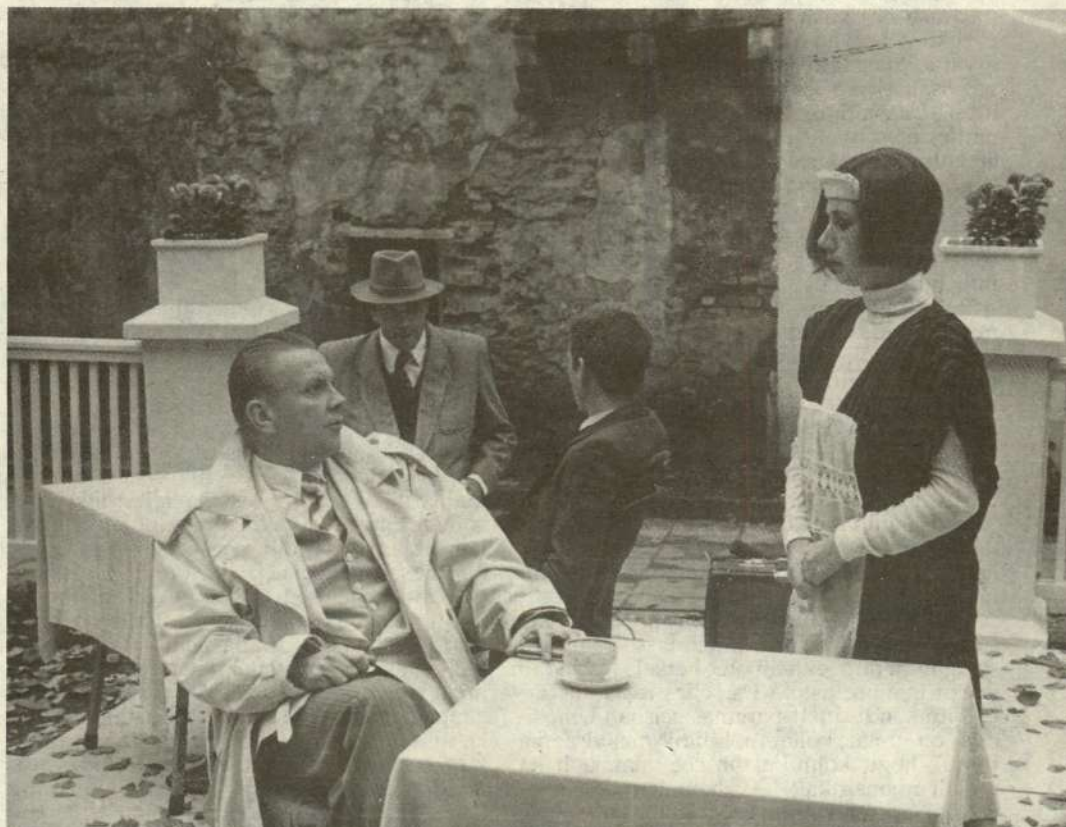
Mulle meeldis ta töö juures eesmärgi tõsidus (ja küllalt hästi ka lõpptulemus - olgu

see järgnevate mõtete lugemise taustaks meeles). Ei mingit "mis-scal's-on-teen-kähku-ühe-ära"-suhtumist, mida teles ju ikka esi-neb, eriti teatriproffide puhul. Hemingway proosa ei ole lavastamiseks kaugeltki mugav materjal: seal kas ei t o i m u peale ühest baarist teise kõndimise üldse midagi või siis t o i m u v a d härjavõitlused, lahingud ja kalapüügiretked, mida teadagi niisama juba ei lavasta. See, millest lood tegelikult kirjutatud, käib niivõrd inimese sees, et tegelaste enda sõnadki räägivad aina muust kui tege-likult juhtuvast.

Sellepärast tundub, järele mõeldes, isegi õigem, et noored daamid - lavastaja koos kaasdramatiseerija Ege Hirvega - pole ette võtnud mingit tema kindlat teost, vaid vali-

nud ühe nii neid endid kui ka ilmselt väga paljusid vaatajaid lummava teema ja seda siis rangelt järgides loonud uue läbikomponeeritud teksti, kus on kasutatud Hemingway kahte romaani ja hulka jutte. Teema on Tšehhovi sõnastatud *seitse puuda armastust*, ja enamgi veel. Kogu muu Hemingwayl esi-

Hambad-ristis-lahkuminejate ja üldse üdini õnnetute armastajate kontsentratsioon selles tekstis on nii ränk, et ähvardab võimaliku vaataja tuimaks teha ja seeläbi ükskõikseks muuta. Ollakse koguni nii jäigalt teemas kinni, et mõni muidu õnnetu inimene pole vaheldusekski sisse mahtunud. Aarne Üks-



"Millegi lõpp". Andrus Vaarik ja Jutta Tints.

Ü. Josingu fotod

nev inimvaimu elu on armutult kõrvale jäetud.

Sissejuhatuse Hem ("Pidu sinus eneses") muundub loo arenedes valutult Jake Barnesiks ("Ja päike tõuseb"), et hoovikohviku eraldatuses Breti järjekordset saabumist oodata, kord veel Hemina esineda ning siis teises osas Nick Adamsi ja muude jututegelaste kurbi lugusid, märkmik ees, pealt vaadata, kuni Jake'i liini ära saab lõpetada. Muide, kui Põhja-Ameerika kalavete, Hispaania kõrtside, Šveitsi jaamakohvikute ja tont teab veel mis suure ilma kohtade asemel on kord juba kompositsiooni koos hoidvaks tegevuspaigaks valitud Pariisi kohvik, siis võinuks tekste julgemalt muuta, et mõnel hetkel valekoomikat vältida.

küla peaaegu rollitu kohalolek baarimees Jeani nime all teadagi väärtustab lavastust, aga märksa vahvam olnuks teda näha seejuures ka kedagi, olgu või näiteks "Puhta valgusrikka lokaali" vanemat kelderit *m ä n g i m a s*. Mõni teise osa armastajate lugu võinuks vabalt selle asemel vähem olla.

Nüüd võiks nentida, et *see pole just minu Hemingway, aga miks ta peakski olema*, ja kinditada, et objektiivselt on tegemist igati tõsiseltvõetava lavastusega, kui lähemal vaatlusel ei selguks, et nimelt objektiivselt, ka teiste vaatajate jaoks, võinuks see nauditavam olla, kui *l a v a s t a d e s* oleks üht-teist teisiti tehtud. Ja eelkõige: kui enamik teise osa lühilugude esitajaid oleks mõ-

nevõrra teistsugused (või lihtsalt täpsemad?) ülesanded saanud.

Jake'i (Rein Oja) - Breti (Rita Raave) - krahvi (Ago Roo) kõike muud koos hoidev süžeeleini kui omaette tervik lavastuse sees on kena žanripuhas melodraama, mille mõ- jule Tõnu Raadiku muusikaseade kõvasti kaasa aitab. Ent sellesse pealiini lõikuvad muud, sama teemat järelejätmalt täienda- vad lühijutud on just esitusviisilt (selle ebamäärasuselt) väsitavalt sarnased: enamjaolt natuke soiguvad ja väheintensiivsed. Välja arvatud Jaan Tätte ja, partnerluse tõttu tema- ga, osaliselt ka Carmen Uibukant ("Millegi lõpp"), teevad ülejäänud paarid selgemate näitlejaülesannete puudumisel kõik selleks, et kohutavalt kurvad paista ja tohutult tähendusrikkalt oma sõnu ütelda. Lavastus võiks olla märksa hõrgem, vaheldusrikkam ja põnevam, kui meeleheitlikult ei püütaks sõnadetagust välja mängida, vaid lastaks millelgi ka lihtsalt aimuda, varjatuks jääda. Alltekst mängitakse kohati nii "peale", et muule - elusaile, igaüks oma erinevat elulu- gu kandvatele inimestele - üldse enam ruu- mi ei jää. Vee alt välja tirituna sulab too He- mingway kuulsa *jäämäe* alumine seitse ka- heksandikku vist päris seaduspäraselt mil- lekski küllaltki triviaalseks, kohati ka laba- seks. Tulemuseks mingid ebakonkreetsed, üksjagu väikesed ja väiklased tegelased (eriti "Mäed nagu valged elevandid"). Niisuguste- na aga ei ole mul kui vaatajal neist ju kogu nende õnnetusest hoolimata sooja ega kül- ma.

Ja siis veel huumori küsimus: tegijate surmtõsine suhtumine õnnetusesse paarides- se igal nende ekraanielu hetkel süvendab veelgi igavuse astet. (Ka selles asjas on Tä- te-Uibukandi duett paremas seisus.) Ülitõsi- dus on omal kohal põhiliini melodraama puhul, kogu kolmikul on see enamjaolt ka küllalt nüansirikas, ja vähemalt meesnäitle- jad näivad tajuvat oma tegelastes ka väheke muud kui vaid kurba saatust.

Ülesraputavat koomikat sisaldavad süs- tid on lavastuses siiski õnneks olemas - Mart Kampuse ("Pidu sõnus eneses") ja Andrus Vaariku ("Tribuut Šveitsile") stseenide näol. Seejuures ei ole asi eriti materjali algses kont- rastsuses, teiselaadilisuses, mõlema mehe lugu saaks tegelikult mängida ka samal ees- pool kirjeldatud uinutaval viisil. Aga pääse- mine on selles, et need näitlejad lähenevad asjale teisiti. Kampus serveerib oma kange- lase veidi lahtisema, Vaarik aga üsna peide- tud koomikaga. Üldse on Vaarik ses lavas- tuses täielik suverään. Seda muidugi mitte vastu lavastaja tahtmist. Arvata võib, et näit- leja on oma kõrgpilotaaži ise välja pakkunud ja loomulikult lavastaja heakskiidu pälvi- nud. Teisi näitlejaid pole viimane aga sama- väärse lähenemise juurde juhutada osanud. Vaariku intrigeeriv, rolli mõistatust säilitav peenmäng on otsene vastand sellele umb-

määrasele esituslaadile, millest eespool juttu oli.

Veel üks lavastajatööga seotud küsitavus on mitteprofessionaalide kasutamine. Telela- vastusi saab teha vähemalt kahte moodi, kas filmi- või teatripärasemalt. Seejuures võivad mõlemad juhtumid olla "telepärased" ja anda häid tulemusi. Praegusel korral on ilmselt tegu teatrilähedase variandiga. Aga kui film lubab täisväärtuslikult mängu võtta "inimesi tänavalt" nii taustaks kui teatud juhtudel ka rollidesse, siis teatris on see peaaegu lootus- etu. Nii selgi korral. Tekstiga osalevad mit- teprofessionaalid pole siin ju üldse n-õ halvad, aga tase o n pärisnäitlejaist erinev. Ja vahetu vastuvõtu võimalust rikub niisug- une asi kõvasti: vaataja on lisaks tavalisele tinglikkuse astmele (näitleja mängib tegelast) sunnitud omaks võtma veel järgmise (mit- tenäitleja esineb näitlejana, kes mängib tege- last).

"Millegi lõpp" on algajale lavastajale ol- nud äärmiselt suur ja keeruline ettevõtmine. Kas mitte koguni debüüt täismahulise lavas- tusega? Tõenäoline, et kõigeks pole nii osku- si kui ka jõudu jätkunud. Millelgi on ta lihtsalt sunnitud olnud vähem tähelepanu pöörama; mulle tundub, et kohvikutaust ja kaadri mitmeplaanilisus on olnud seal hul- gas. Iseendast on see hea märk, et ta on osan- ud valida terviku seisukohalt rohkem ja vähem tähtsate asjade tegemata jätmise va- hel. Kaadris ei ole peaaegu üldse mit- üheaegset tegevust, ja kui ongi, siis tunne- vad tausttegelased end õige ebamääraselt. Kogu see kohvikuelu ise on üpris kunstlik, steriilne. Igatahes, mida enam tegelaste si- seelul ja suurtel elavatel plaanidel püsitakse, mida vähem inimeste üldist väljanägemist ja kaugemat fooni paistab, seda usutavam. Ja- ke'i-Breti-krahvi liini kulminatsioon kohvi- kulaua taga on näiteks kohe lausa hea. Kaader on täidetud ja dünaamiline, mitte lame. Siin näeme näitleja silma ja tunneme tema tunnet...

Lõpetuseks tahaksin meelde tuletada seda, mida eespool juba ütlesin: "Millegi lõp- pu" pean selle aasta, kui suvest suveni ar- vestada, ühcks tõsiseltvõetavamaks cesti telelavastuseks. Ajamääratlus on täpne: täna esietendub Muti-Normeti "1991".

KA(S) TELETEATRIS SÜNNIB ROLLE?



J. Patrick, "Kummaline missis Savage" (lavastaja V. Palm). Fairy May - Anne Veesaar, nrs Savage - Ines Aru, Jeffrey - Egon Nuter.

R. Tiikmaa foto

Vilja Palmi lavastused: J. Patricki "Kummaline missis Savage". Esietendus 28. detsembril 1990; J. Cocteau "Inimese hääl". Esietendus 2. veebruaril 1990 Eesti TV.

Mis asi see teleteater üldse on? On's ta rohkem teater või film? Ja miks ta üldse on? Ühelt poolt tehniline kaadervärk peaaegu nagu filmis, lisaks operaatorisilm, läbi mille publikule üks kindel vaatepunkt kätte antakse. Teisalt jällegi - ei mingeid filmilike ime-lisi loojanguid ja kustuvale päikesekehtale vastu ratsutavaid kangelasi või allusioone täis paralleeltegevusi. Enamalt jaolt ikka toosama, oma harjumuslikkusega armsaks saanud teatritinglikkus ülevärvitud pappseinte

ja suunatud prožektoritega. Nii et, antagu andeks, aga pole see (cesti) teleteater ei liha ega kala.

Ometi näib, et on olemas vähemasti kaks (pool)kunstilist ühisnimetajat, mis eesti keskmisele telelavastusele üldiselt omased. Esimene neist oleks ajanappus: totaalne ja peaaegu kõiki telelavastuse komponente kummitav. Tahes-tahtmata jääb ekraanile vaadates mulje, et pole olnud aega rahulikult teksti lugeda, interjööre-eksterjööre valida, näitlejaid otsida ega filmitud löike kokku monteerida. Just sellest paistab olevat tingitud ühtede ja samade näitlejate pidev kasutamine telelavastustes. Nii- ja naasugustes osades näeme n+1 variatsiooni näitleja X-i isiksuse võlust. Aga vaataja väsis. Ka hea-

dest näitlejatest. Ja mingit uut kvaliteeti teatetri näitlejatööd tavaliselt ei loo.

Teist eesti teleteatril iseloomulikku nähtust võiks määratleda sõnaga "tõsidus". Ime ja õnnekombed ei ole eesti telelavastused AD 1992 veel "seebistunud". Vaatajale pakutakse keerukat ja tõsist mõtteainet, teda ei meelita

rad stseenijadad, milles ühtki nalja selgeks ei mängita, lava on täis hõiskeid-kilkeid-naeru ning saalitäis publikut tarretub haudvaikusesse.

Tundub, et teleteatril on endalgi mitu väärtuslikku kogemust, mida publiku tagasisivõitmisel kasutada. Aastate tagant meenu-



"Kummaline missis Savage". Mrs Paddy - Salme Reek, Jeffrey - Egon Nuter, Hannibal - Peeter Oja, Miss Willie - Anu Lamp, Florence - Maret Mursa, Fairy May - Anne Veesaar, mrs Savage - Ines Aru.

Ü. Josingu foto

palja show või allapoole-vööd-naljadega. Isegi monoetendusi näidatakse! Paraku pole tõsidus väärtus omaette, vähemalt teateatris mitte. Nii ehk teisiti on televaataja too kõige domokraatlikum, laiem ja tavalisem rahvahulk ning ajalugu kinnitab, et tori hobuse kombel aeglaselt ja järjekindlalt proloogist finaali poole ratsutav telelavastus ei suuda kuigi kaua vaataja huvi köita. Olgu ta siis nii tõsiselt ugri-mugrilik kui tahes. Ja siin peitubki oht - tavatatri paari aasta tagust kogemust arvesse võttes kaotab eesti lavastaja, publiku huvidele vastu tulla püüdes, kiiresti ja kapitaalselt igasuguse pinna jalge alt. Siis kipuvad sündima harukordselt jabu-

tatakse meeeldi Endrik Kerge särtsakaid Vilde-tõlgendusi, milles nii näitlejate võimeid kui ka filmivahendeid oskuslikult ära kasutati. (Tõsi küll, Kerge "Pisuhänna" teine variant valmis "Eesti Telefilmil" nime all. Sisult tundub ometi tegemist olevat telelavastusega.) Teateatri enese viimaste hooegade tegemiste hulgast tasuks ehk tähelepanelikult vaadata Vilja Palmi 1990. aastal valminud

"Kummalist missis Savage'it".

Piisavalt laiadele hulkadele põnevust pakkuvaid intriige ja teemasid: kasulapsed panevad oma rikka kasuema psühhiaatrilisse raviasutusse, et see suguvõsa miljoneid

arutult tuulde ei loobiks. Hullumaja, raha, nimitegelase enam kui ebatraditsiooniline käitumismaneer. Lisaks sellele missis Savage'i suur ja armas mängukaru, kelle pehmesse kõhtu mahub 10 miljonit dollarit. Siis veel Valge Maja kasvuhuones mullas sonkiv senaator ja zooloogiamuseumis eksponaate lahkav endine vürstinna. Mida kõike küll 10 miljoni pärast ei tehta, muigab autor.

John Patrick on oma näidendisse kuhanud kõiksugu knihve, mida korralik komerters vajab. Lavastaja Vilja Palm ja operaator Aare Varik on nad samamoodi suurnurgast naeratades ekraanile toonud. "Savage'i" telekompositsioonis ei ole midagi ebatavaliselt uut. Ei mingit teleteatrit ega ainuomase tinglikkuse-süsteemi otsingut ega eestlaslikku pingutatud sügavamõttelisust. Tööd tehakse tavaliste eesti näitlejatega ühes tavalises toas. Tundlikult ja täpselt fikseerib kaamera Salme Reegi (Mrs Paddy) kirgavi silmi esitatud vihkamismonoloogi ja samas tema mõlberti taga abitult tõlknevat jalad. "Savage'i" näitlejatööd on selgelt karakterised, muutmata ometi steriilselt ühemõtteliseks, sest ekraanil on säilinud peamine - mängulust. Mõnu. Nii Anu Lambi (Miss Willie) malbest tagasihoidlikkusest kui ka Maret Mursa (Florence) abitust vaoshoitusest kumab hetketi läbi ka midagi muud. Vihkamist? Hirmu? Valu? Samastumisega kulmineeruvat ümberkehastumist vaevalt nii kummaliselt materjalilt oodata võiks, ometi on Ines Aru Missis Savage hetkiti nii veenvalt imelik, et paneb mõtlema - äkki on temaga siiski midagi lahti? Sarmikas keskeas daam, vist kõige ratsionaalsem ja mõistlikum hing kogu selleseltskonnas, tunneb ta ise oma hullusemängust Japselikku löbu. Ja tõsi ta on, nagu vanal heal Inglismaal narrile nii on meie targal sajandil hullule kõik või peaaegu kõik lubatud. Vahe on vaid selles, et tõeline hull ei oska oma vabadusest täit naudingut tunda. Ja selles on Missis Savage'i ja "Missis Savage'i" trump, mille Ines Aru ja Vilja Palm vaatajale kelmikalt ette mängivad. Kainelt vaatavad näitleja ja lavastaja John Patricki tegelaste traagilis-naljakaid elulugusid ning... ei saa jätta muigamata. Aga eks komöödia peagi naljakas OLEMA, peasi, kui seda nalja TEGEMA ei hakata. Ja sellest karist on lavastaja Vilja Palm oma näitlejad mingi seitsmenda meele abil mööda juhtinud. Ehk, püüdes end täpsemalt väljendada, piiteeditunne ja tagasihoidlik kõrvaltvaataja pilk võiksid olla õiged sõnad Vilja Palmi lavastajakäekirja kirjeldamiseks.

"Inimese hääl",

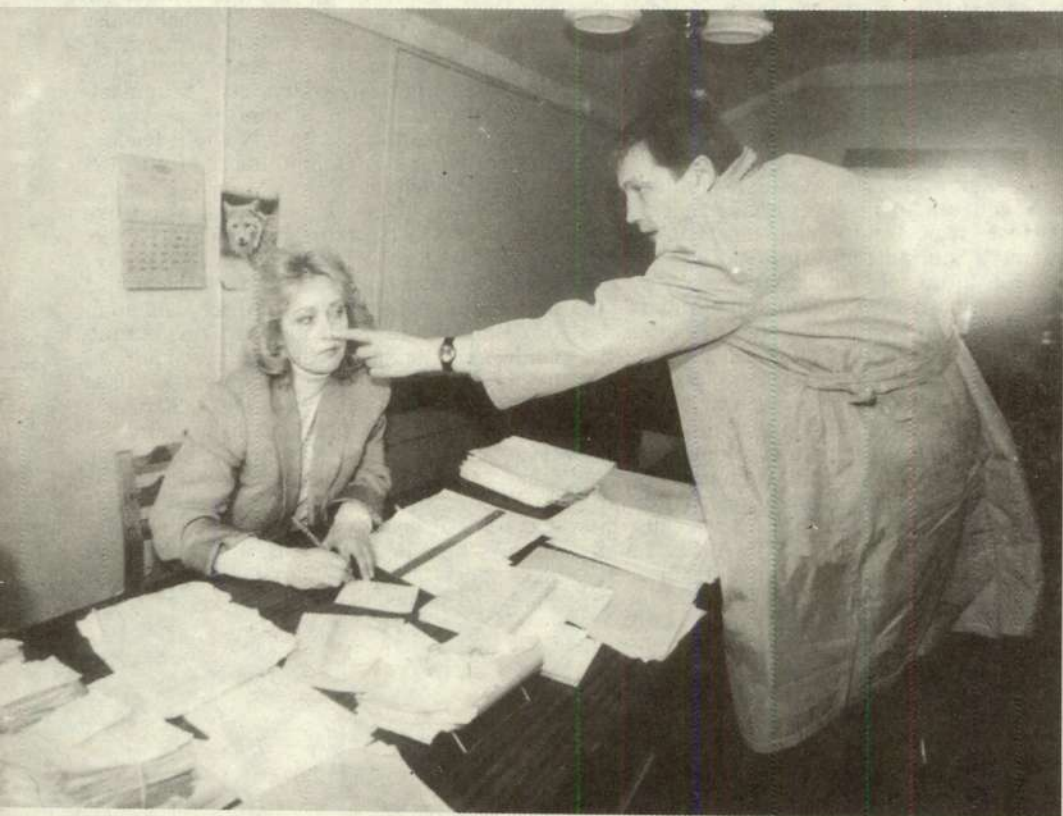
eelmine Vilja Palmi selsamal 1990. aastal valminud telelavastus, andis ülevaatamisel veel kord kinnitust tõdemusele, et tegemist on pigem vaikse ja distantsilt näitlejat suunava kui oma kontseptsioone peale suruva ning näidendit rangetesse raamidesse pigistava lavastajaga. Nii erinevad kui John Pat-

rcki "Kummaline Missis Savage" ja Jean Cocteau "Inimese hääl" oma olemuselt ka poleks, tundub lavastaja suhtumine neisse kui teleteatri tekstidesse olevat sarnane. Vilja Palm ei otsi pilkupüüdvaid interjööre ega põnevast välist tegevust. Aeglaselt (vahest monotoonseltki) toob kaamerasilma vaataja ette osakesi Naise (Ines Aru) toast. Kaminas praksuvad halud. Punakal voodil lamab Naine. Kõik on kuidagi väsinud, sumbunud, segane, kuni heliseb telefon. Ja algab Naise lõputuna näiv monoloog elust, surmast, armastusest, unerohust, koerast, mustadest kinnastest, ammudest kirjadest... Minimaalselt liikumist, või mis liikumist saakski olla ühes pisikeses toas... Ainult Naine ja telefon. Elu peenikeses telefonijuhtmes. Ja surm(?) peenikese telefonijuhtme läbi.

Ines Aru Naine "Inimese hääl" on üks neid harvu ja harukordseid teleteatri rolle, mis jäävad meelde, mis lubavad arvata, et ka televisioonis võib sündida õnnestunud näitlejatöö. Miski, mis oluliselt täiendab teatris mängitud osade nimistut, mis kuulub näitleja biograafiasse. Ent "Inimese hääl" on monoetendus ja seega üks kaunis kahtlase väärtusega kaubaartikkel. Aastal 1990 oli see veel võimalik, läbi häda saadi hakkama ka 1992. aasta alguses. Kas aga jätkub aega, raha ja tarkust veel mõne aasta pärast?

Kelmikas-koomilisi "Missis Savage'id" saavad eesti lavastajad veel aastaid teles lavastada ja näitlejannad esitada, kui paljudel aga avaneb edaspidi võimalus tuua vaataja ette OMA naine...

ON SIIN INIMESI? MITTE ÜHTEGI!



M. Mutt, "1991" (lavastaja I. Normet). Kolleeg majavalitsusest - Ene Järvis, Eff - Madis Kalmet.

M. Mutt "1991". 2 osa. Lavastaja Ingo Normet. Esietendused 26. mail ja 2. juunil 1992.

Supivaht või rentsel kobrutamas helen-daval ekraanil? Kas pole see ühe suhteliselt lühikese ajalõigu liiga pretensioonikas kokkuvõtte, mõtlesin Ingo Normeti 2-osalist telelavastust vaadates. Üks teema (või ainult tendents?) on peaaegu et neljale tunnile pikaks venitatud nagu kummipael, mis kauasest tarvitamisest lõdvaks muutunuduna oma tarbimisväärtuse kaotab. Telelavastuse stsenariumi aluseks olev Mihkel Muti romaan "Pingviin ja raisakass" säilitab arvatavasti oma ironilise võlu ja köitvuse lõpuni, tekitamata tunnet ühe idee või teema üleekspluateerimisest. Normeti telelavastust vaada-

tes tabasin end aga jälle sellelt filisterlik-kiuslikult mõttelt, mida olen mõlgutanud paljusid meie telelavastusi, ka meelelahutus-saateid vaadates: kust küll on pärit see pillav heldekäelisus, millega vahel üsna sisutuid ja kunstiliselt nõrku projekte-saateid finantseeritakse? Eriti televisioonis, kus iga minuti ülesvõtmiseks käivitub suur meeskond ja teadagi kui kallihinnaline masinavärk. Loomulikult annan endale aru, et ka kõige andekama kunstniku angažeerimisega kaasneb alati risk "alt minna", aga vahel on küll tunne, et meie rahvustelevisionis antakse tööd igale tänavalt sisseastujale. Kõik need karmid etteheited ei puuduta Normetit - pole ka ta lihtsalt tänavalt sisseastuja ega pole teletöö "1991" mingi sisutu projekt. Pillava heldekäelisuse töö meelde pigem lavastuse

pomposne maht, esietendusele eelnenud reklaamikampaania ja sellega kaasnev prentsiioonikus, millele paraku ei jätkunud sisulist katet. Esivanemate tarkus ütleb, et suur tükk pidada suu katki tegema. Loode-tavasti ei ajanud rohkem kui 50 eesti näitleja ja 20 tegevuspaiga ülesvõtmise lõhki ETV te-

Aga eks ole paljusid (meistki?) tabanud pikselöögina ehmatav teadmine: kas ikka jõuab veel rongile hüpata ja on see ikka õige rong? Ja kuna romaani peategelane Eff mitte ainult ei fikseeri, vaid fokuseerib ja lisab oma pisut iroonilise (nagu Mutil kombeks, ka enese-iroonilise) kommentaari toimuvale, siis on



"1991". Riho - Sulev Teppart.

R. Tiikmaa fotod

leteatri 1992. aasta eelarvet? Aga olgu rahaga, kuis on, hoopis olulisem tundub oletus, et "1991" võitnuks kunstiliselt hoopis enam, kui Normet - Mutt suutnuksid oma idee teostuse mahutada ühte teleõhtusse. Ja kogu loo hõreduse ning venivuse järgi otsustades pidanuksid nad seda suutma.

Kirjanik M. Muti romaani "Pingviin ja raisakass" "Loomingus" avaldatud katkendist võib üsna selgelt välja lugeda taotlust edasi anda ühe tavalise intelligendi sisetunnet muutunud ajas, kus väim näib olevat vardas ja praevarda juures on kohti sisse võtmas raha-, äri- ja poliitikavurled. Loomulikult Mutt pisut utreerib, lastes peategelase Effi linnatänavaile lahti otsekui keldrikakandi valguse kätte, kus silmipimestav "uus elu, uue aja inimesed" ta jalust nõrgaks löövad.

Mutt tabanud midagi väga olulist ja olemuslikku läinud, 1991. aasta sischoovustest. Muti proosatekst on täpne ja lakooniline, kuid jätab ruumi ja vabadust ka ambivalentseks sügavuti minemiseks - milleni romaan jätkudes (oma põhiosas? teises pooles? finaalis? - pole ju valmis teost veel käes hoidnud) loodetavasti jõuab. Igal juhul ei julge kahtlustada, et Mutt tegeleb odava, pealispindse ühiskonna-pegeldusega ajas, mis oma absurdielementide rohkusega laseb endalt küllalt hõlpsasti kirjanduslikku manti koorida. Mis on aga saanud pingviinide ja raisakasside maailmas ringi ekslevast Effist Ingo Normeti telelavastuses "1991"?

Küsimusele vastamise teeb keeruliseks peaaegu et igavene probleem stsenaaristi ja režissööri ehk stsenaariumi algvariandi ja

lõpptulemuse vahekorras nii meie telelavastustes kui ka tele- ja mängufilmides. Olen vahel kohanud meie stsenaariste kurtmas või siis lihtsalt tagasihoidlikult käega rehmmas: "Ah, paljudest siis minu stsenaariumi algvariandist ikka järele jäi!" Seegi on ainult asja üks tahk, kui silmas pidada režissööri "loomingulist vägivaldat" stsenaariumi kallal, mida tuleks võtta ja loomuliku nähtusena - kui see sünnib tegijate omavahelises koostöös. Probleemi teine külg sisaldab aga küsimust, kuidas hakkab kõlama kirjaniku või stsenaaristi mõte ja tekst ekraanil. Kas kirjanuduslik ja filmitekst langevad või üldse saavadki kokku? Mis juhtub siis, kui pilt (visuaalne tasand), mis peaks ju teksti kunstiliselt mõtestama ja võimendama, selle sisulist väärtust hoopis vähendab, veel hullem, kui madaldab või labastab? Muti-Normeti telelavastust vaadates võibki jääda selletaoliste närvivate kahtluste vahele pendeldama. On's Muti dialoog ka tegelikult nii hõre ja pisut lamegi, selle areng loid ja puändid kuidagi jõuetud? Või näeme ekraanil Muti peene ironia telepildiks materialiseerumise armetut saaki? On's ta oma tegelased nii järgalt üheplaanilisteks tüüpideks kavatsenudki või pole suutnud lavastaja (näitlejad?) enamikule neist usutavat eluvaimu sisse puhuda?

Muti-Normeti telelavastuse esietendusele järgnes küllalt elav, kuid enamasti rahulolematu kriitika. Küllap suuresti lavastuse pretensioonikuse, käsitleda võetud teema laiahaardelisuse tõttu. Tõepoolest, Mutt ja Normet seadsid ennast ahvatleva, kuid väga tänamatu ülesande ette: seada kaasajale (mis muu see 1991. aasta siis on, kui ikka tänapäev!) ümber kunstiline raam. Lavastuses on selleks üks päev töötü filoloogilist elust. Päev, mida tuleks võtta kui üht kokkusurutud aastat oma tendentside, meeolude, väärtus-

"1991". Eff - Madis Kalmet, Seeviov - Jüri Krjukov.

R. Tiikmaa foto



hoiakute ja muutustega. Mis võib olla keeruleisem (ja ohtlikum!) kui asetada luubi alla midagi, mis on niigi lähedal ja iga pisiasjani tuttav - rutiinne ja troostitu igapäevaelu. Millega kajastamisel ei saa loota ainult vaataja äratundmisrõõmule ega kunstiliseks fenomeniks muutmisele professionaalse näitleja kutsumisele ühte või teise rolli. Lavastuse "1991" problemaatilisus ja üldeldise rahulolematuse laine põhjus peitub arvatavasti selles, et teosel puudub teine plaan. "1991" ei ütle vaatajale midagi sellist, mida ta juba ei tea. Pisut on küll aimatav tegijate nukkerelcegiline suhe teemaga, vaheldumas näpuga näitava (paljastava?) ühiskonnakriitikaga. Ent seda on distantseerumiseks liiga vähe ning ta jätab tõenäoliselt ükskõikseks ka kõige heatahtlikuma ja kõigesõõvama vaataja, pakkudes vahest ainult leidmisrõõmu à la "see-näitleja-mängib-ka!".

Loomulikult, kui võtta Normeti lavastust kui dokumentaalpilti, siis kümne-kahekümne aasta pärast võib tal meie pärisdokumentalistika kõrval olla hindamatut väärtust, mis aastate lisandudes veelgi kasvab. Ent praegusaja vaatajale on kõik kuidagi liiga skeemaatiline, tüüpiline, palun vabandust, ebaoriginaalne! Ning oma hoiakutes sageli lamekriitiline, ehkki samas jälle omamoodi alalhoidlik: ei ühtegi üleviskamist, pedaali põhjavajutamistki mitte! Üsna kirev tüüpide galerii, mis Effi silme eest päeva jooksul põgusalt mööda libiseb, on leidnud kujutamist mingi komnoorelikult hukkamõistva suhtumisega, mida ei tahaks eriti tõsiselt võtta. Jumal hoidku, see pole etteheide peategelast Effi kehastavale Madis Kalmetile ega tema rohkem kui poolesajale partnerile. On isegi pisut mõistatuslik, miks ka väga põnevalt oma episoodilisi rolle kehastavad näitlejad, nende tegelaskujud, mõjuvad ekraanil vaid märkidena, mille suhtes on võetud ühene, rõhutatult kriitiline hoiak. Satiir see ka pole, viimane celdaks samuti pisut peenemat suhet.

Püüdsin telelavastust vaadates meenutada, millist Normeti varasemat teatritööd see mulle meenutab, ja võta või jätta, millegipärast tuli meelde tema ammune lavastus Pärnus, "Dr Noormanni kirjasõprade kokkutulek" (1979). Omal ajal sensatsiooni tekitanud ja väga vajalik lavastus, kus hea ja kurja, kaitsetu ja ülekohtuse maailma vahele oli tõmmatud tulihingelise emotsionaalsusega jäik piir, mis sobis hästi tolle kümnendi lõpu ja tollal väga aktuaalse, noorte seksuaalprobleemide teadvustamise juurde. Praegune aeg ja telelavastuse teema eeldab minu meelest pisut ambivalentsemat lähenemist.

Mis siis ikkagi on lahti või viltu selles telelavastuses, mis algab sobuse varahommikuga pealinna agulis, kus alustab oma linnarännakut sümboolne filoloogilist haritlane Eff, jõudes päeva lõppu teadmise, kui lootusetu ja absurdne on vchelda valikute vahel, mida kehastavad päeva jooksul koha-

tud endised (praegused?) tuttavad. Peaegu kõik varasemad telelavastust arvustanud (T. Haug, T. Kaalep, J. Kulli) on sellele ette heitnud venitatust, olustikku kirjeldavate lõikudega liialdamist, "kaamera tühikäiku", mis ei loo atmosfääri ka Olav Ehala tundliku saatemuusika toel. Nõustudes eelöelduga, on minu arvates põhihäda siiski mujal. Pärast Effi esimest tänav-õllekakohtumist poeb hinge kahtlus, et kaugemale-sügavamale see lavastus ei arenegi ja kõik jääbki korduma, episoodist episoodi, kohtumisest kohtumisest. Kõlab vaid Effi äratundmine - eestlastest on saanud rändrahvas, kes, kohvrisk poliitiline proklamatsioon, "eesti asi" või ühisfirma leping, mööda maailma ringi lendab. Neist rändnimestest on saanud otsekui "uue elu, uute inimeste" irooniline mõõdupuu. Kuid ei iroonia ega eneseiroonia, ka mitte õnnestunud episoodilised rollid (J. Krjukovi Seeviõv, K. Orro Elmar ja Ago Roo Priidik, E. Keerdi Rodion ning A. Vaariku Molle, ka M. Smeljanski Dušman ja S. Tepparti Riho) suuda käsitletavat Effi reisimiskompleksi tasandilt kõrgemale tõsta. Ma mõistan ju küll, et asi pole pelgalt kord elus ametiühingu tuusikuga Indias käinud Effi rahuldamata rändamiskires. Selle vastu räägib juba Madis Kalmeti tundlik, oma valulikes joontes peen näitlejatöö (mis ilmekas näoilme ja pilk, reageerimas oma tuttavate "läbilõõgijõule").

See võiks olla isegi traagiline ("väikese inimese", äriühiskonna alla mattuva haritlase, inimlike-rahvuslike-kultuuriliste väärtuste kadumise) teema, mille Eff oma päevase ringkäiguga pingviinistunud ja raisakaslikus linnas vaatajani toob. Ainult, et Effi erakonastunud või kastidesse jaotunud tutvuskond, keda ta kas kadestab või kellest ära pöördub, moodustab lavastuses paksudest värvidest hoolimata (või just seetõttu?) sedavõrd mittemidagiütleva seltskonna, et Effil justkui polekski põhjust neile vastanduda. "On siin inimesi?" küsib stsenaarist Mikkell Mutlavastuse teise osa lõpus ühele labrakähtule sisse vajudes, ja vastab ise: "Mitte ühtegi!" On see nüüd eneseiroonia, tähenduslik vihje või tegijate omavaheline nali? Muidugi, ilma selle repliigitagi on vaataja tõenäoliselt juba mõistnud, et Effi tutvuskond on vaid tühipaljas supivaht ja meie armsa Tallinna tänavad on muutunud rentsliks, kus jala all pragiseb tühi "Marlboro" pakk. Ent lavastuses pole sel kujundil kahjuks jõudu, et kobrutada tõsiselt võetavaks ohuks. Ei Effile ega meile. Liiga palju auru on läinud meid ümbritseva tegelikkuse püüdliku reprodutseerimise peale (meie telelavastusis nii levinud nähtus!), mida ei suuda maast lahti tõsta vahele monteeritud kaadrid pingviinijäätist ülistavast pingviiniklounist ja oma müstilise pilguga Effi (meid?) seiravatest prügikastikassidest. Kummaline, tundub nagu tahtnuks Normet nii endale kui kogu teleteatrilise esitada oma lavastusega mõtlemapaneva väljakutse: kui-

das edasi, teleteater? Mõneti ta seda tegigi. Võttes kokku meie telelavastuste head ja vead. Tõestades, et Eestis on palju andekaid näitlejaid, kes sobivad väga mängima teatris. Kui vaid jätkuks režissöör! Neid, kes ühelt poolt telespetsiifikat ja teisalt teatritundes suudaksid näitlejaga töötada nii, et kaoks ära see nii sageli meie telelavastusi kummitav näitlejakramp, silmanähtavalt vale enesetunne, mis paneb võltsilt mõjuma ka kõige andekamad. Kui vaid jätkuks tundlikku operaatorikätt (ja loomulikult head tehnikat!). Kui jätkuks tervikutaju, originaalset mõtlemist (mitte edevat originaalset), enesekriitilist meelt ja aega, süvenemaks probleemi: mida siis ikka tähendab see spetsiifiline "tele-" sõnapaarist teleteater?

M(EIE)TV Rock Eesti Televisioonis

Mõned asjad on juba ammu muutunud sedavõrd enesestmõistetavaiks, et neid kohe kuidagi ei anna nimetada mingiks teoreetiliseks seisukohaks. Rocki ja televisiooni suhete käsitlus näiteks. No muidugi on ajad muutunud, rock arenenud niivõrd televisuaalseks, et isegi mõne globaalstaari lavailmet meenutades tajub vaimusilm kujuteldava teleekraani piirjooni. Ja ikkagi ütleb too hämune *common sense*, et rock ja TV teineteisega ei sobi. Kuuekümnendate lõpul teati juba kaljukindlalt, et televisioon tähendab normatiivset struktuuri, initsiatiivi ülalpoolt. Rockikultuur aga suutis ennast massimeediumide (sealhulgas TV) vahendusele vaatamata (või täpsemalt uute ja alternatiivsete meediumide - sõltumatu pressi ja sõltumatu raadio kaudu) loomult "folkloorseks" sõnastada. Televisioon tähendas passiivset tarbimist, rock aktiivset. Televisioon oli "meelelahutus kogu perele", seega erisustest üle vaatav ja massivaatajale suunatud. Rocki eneseteadvuse aluseks oli kuulajaskonna jagunemine alamkultuurideks. Ma rääkisin 60. aastatest, kuid kalendrilte osutamine ei päästa meid sellest pärandist ka praegu. Madonna teenib fonogrammidega kontsertide eest siiani samu etteheiteid, mida "Monkees" veerand sajandit tagasi. Õeldakse, et see pole "aus" ja "ehtne" ning tõesti - mõlemad kujutavad endast pigem laulvaid telesaare kui rockmuusikuid. Niisiis üks hea, edasiviiv ja aeg-ajalt igavesena tunduv konflikt.

See olgu tõesti vaid sissejuhatuseks. Rockikultuuri enesehinnangu võimalikud tagamaad jäägu praegu kõrvale, kuid samas on selle enesehinnangu niisugune suunatus siiski kahtlemata rocki elujõulisuse tunnuseks. Siin kehtib ju too pühamast püham skeem - "meie" ja "nende" vastandus. On see ehk Eestiski võimalik? Kas me võime ehtsate rockifännidena vihata oma televisiooni lihtsalt selle pärast, et ta on televisioon - võimeline karmilt steriilsetes värvitoonides valetama, võimeline

võimukalt vallutama meilt meie territooriume ja lõrtsima meie kangelasid?

Praegu kahtlemata mitte. Me võime ta vaid välja lülitada ja teame ise sealjuures, et ta vastab looteluga asjadest, mida tal ei ole või mida ta mõistetavatel põhjustel teha ei saa. Ja nõnda me ei suudagi teda õigetest põhjustel korralikult vihata. Ta ei asu kusagil teisel pool - vähemalt praegu veel on ta tõepoolest enam-vähem kõigega nõus. "Raudteevee" kaudu suundusid otsehelis eetrisse kõige veidramat sorti kohalikud bändid kusagilt sügavalt "põranda alt", ent kui meie rockieliit (või kuidas teda nimetadagi) ehk mõistabki nende sõltumatust kuidagi tõrjuda, siis ETV kindlasti mitte. Järelikult võime öelda, et meie televisioon on demokraatlik. Tähendab see siis vastandit rahvusvahelisele muusikatelevisioonile?

Vastandeid näiteks MTV-le leidub siin muidugi küllaga, kuid too demokraatlikkus nende hulka küll ei kuulu. Veider mõelda, aga siin on ETV ja MTV pealtnäha isegi sarnased. MTV "demokraatlikkus" seisneb tema nõustumises olukorraga, et peavoolu kuuluv rock ei ole enam sugugi üheselt defineeritav. Temale on see pidevalt liikuv ja teisenev suurus. Sellesse mõistesse võib mahtuda põhimõtteliselt igasugune muusika ning igasugune (olgu, ütleme siis et peaaegu igasugune) muusika sinna ka mahub. Kogu massikultuuri kriitika alates Adornost on meile kõnelnud sellest, kuidas kunstitudlikkuseta "enamuse" enda poole võitmiseks nivelleeritakse kunstimaitset. Nüüd aga on MTV loonud teistsuguse süsteemi. Teda huvitab lihtne statistiline ülekaal turul - mida rohkem erinevaid maitseid ta suudab teenindada, seda edukam ta on. Nõnda on siis kõik stiilid võrdsed ja loetelu, kuhu kuuluvad *thrash*, "Kronos Quartet" ja bulgaaria rahvamuusika, ei ole MTV praktikas midagi ebatavalist.

Kuid MTV "demokraatlikkus" ei ole tui- mestav. Ameerika rockikultuuri muudab eri- liselt huvitavaks nimelt see, et seal on endiselt elujõus kalduvus viidata "meie" ja "nende" vastanduse tarbeks rocki "folkloorsele" ole- musele. Milliste argumentidega siis ometi? Mida MTV-taolisele meelelahutustööstuse imele siis ette heita?

Peamiselt üht - tema **intensiivsus**, selle laadi ja motiive. Ehk teisisõnu, tema kom- mertslikkust. "Demokraatlikkuse" määratlus ise ei maksa ju midagi, kui selle tagant ei aimu mingit senisest jõulisemat võimustruktuuri. Meie rockisituatsiooni "demokraatlikkus" märgib võimetust olla midagi muud. Ta ei ähvarda oma vaatajate rockikogemust, meile ei näidata mitte produkti, vaid dokumenti. Ja loomulikult ei sunni ta mind millelegi tähele- panu pöörama, midagi otsima, ütleme otse - midagi ostma. Ma ei mõtle reklaami mingile tootele, ka rockmuusikale. Televisioon toodab ju ise - ta toodab staare. Idee järgi võimalikult sageli ja üha uusi. Tegelikult teeb seda ka Eesti TV, kuid rocki puudutab see vähe. "Merry Christmas Mr Lawrence", siinse rocki peami- ne arvestatav kommertslootus, saavutas mi- dagi reklaamikampaaniaga sarnanevat küll Eesti Raadios, kuid mitte ETV-s.

On ju sellelegi seletusi. Ainuüksi isiksus- test ja tasemest võib palju rääkida. Veel täht- sam on aga ilmselt see, et rock ei ole Eestis universaalne meelelahutusmuusika, mis suu- daks kõikjale fooniks tungida (nagu näiteks Ühendriikides). Televaatajate vanem ning küllaltki häälekas osa tõestab seda omal moel - just sealt on pärit argumentid, et rock on lärmakas, ärritav ja muusikud ebaviisaka vä- limusega. Või võtame Ivo Linna, kes on Eesti ainuke arvestatav telerockistaar - tema püüd kiiresti kogu pere lemmikuks vananeda on silmatorkav.

Nõnda siis on rocki olukord parema puu- dusel rumalavõitu, ta kipub langema kusagile kunstisaadete sokka, looma omi piiratud mõ- jualaga autoriteete spetsiifilisele huviliste rin- gile, kaugel eemal, seal, kus valitsevad poliitlikud, sportlased või telcajakirjanikud ise. Nii või teisiti, rock meie ekraanil ei ole intensiivne, ETV ei ole veel astunud sellesse nivelleerivasse, puhtkommertslikku faasi, milles näiteks mitmed äsja tärnanud raadio- jaamad juba tegutsevad.

Tolle intensiivsuse puudumise üheks põ- hiväljenduseks on ETV suutmatus anda eesti

rockile lühike, kokkusurutud ja pingestatud klipi kuju, lõigata too rock fragmentideks. Muidugi on sellelgi oma seletus ja sealjuures mõningase paratamatuse hõnguga. Nimelt pole Eesti rock tegelikult kunagi olnud tõeline massimedium. Lääne rock siin aga küll, sest tema levis Eestis just kassetide-plaatide kau- du. Kohalike rockihelide tähendusi tuli aas- taid otsida ainult kontserdilavadel. Need kaks kanalit toimisid teineteisest praktiliselt sõltumatult. Harva esines mõni välisstaar siinsel laval, harva oli siin välja antud eesti rockiplaadil mingit massikommunikatiivset tähtsust. ETV-d jälgides on seda kahe maailma eraldiolekut endiselt tunda. Kui rockisaadete endi intensiivsus on aja jooksul tõepoolest kasvanud (võrreldagu "Levikaamerat" ja "Playbacki"), siis Eesti rocki sobitumist selles- se uude vahvasse maailma on heal juhul alles oodata. Ja loomulikult ei piirduks too maailm siis enam ainult muusikasaadetega. Kui siinse rocki ümber ei teki lähemal ajal mingit töös- tust, mis suudaks teda vormistada tervikli- keks kommertsopotentsiaaliga ühikuteks, siis tuleb televisioonil oma majanduslike huvide nimel seda kas ise teha või suunata rock pike- maks ajaks klassikalise, rahvamuusika ja džassi kõrvale kunsti valda.

Televisioon tervikuna ei lähtu eeldusest, et teda pidevalt vaadatakse. Tähtis on pigem see, et teda välja ei lülitataks. Lühidus, kokkusu- rutus ja intensiivsus on tarvilikud nimelt sel- leks, et vaataja teaks - kui see konkreetne saatelõik mulle ka ei meeldi, siis vähemalt ei kesta see ju kaua. Televisioonivaatajaid ühen- dab omavahel just pidev ootamine. Nad soo- vivad jälle kogeda seda meeldivat hetke (pophitti näiteks), mida nad juba varasemast tunnevad, ning on selle nimel valmis ekraanil (lühikest aega!) taluma ka seda, mida nad te- gelikult näha ei taha. Meie tähelepanu võib hajuda, kui me oma lemmiktelefragmenti pa- rajasti ei näe, ent televiisorit me välja ei lülita. Paljudel meist tekib aeg-ajalt oma favoriit näi- teks reklaamiklippide seas ning see on tegeli- kult ka ainus tõeliselt televisuaalne osa ETV-s.

Või ehk siiski - välismaised videoklipid samuti. Kohalik rockikultuur elab aga oma elu ning märkab aja nõudel üha uusi kriise enda kõrval ja ümber. Kultuurikonfliktide tegelik kammitsetus võiks olla selliste kriiside ühisni- metaja. Näha näiteks, et sinu rock sinu TV ekraanil sugugi ei deformeeru, vaid toimib neutraalsena. Või siiski? Mõni aasta tagasi

suunas ETV "Rock Summerilt" ekraanile ansambli "The Jesus & Mary Chain" esinemise. Sellest sai fars, sest tolle bändi kuninglik *feedback*, tema kõlaessents, oli kadunud. Võiks ju muidugi protestida selle nudiva tsensuuri vastu, aga pole kindlust - vahest ehk proovitiigi, ent ei tulnud lihtsalt välja. Tehnilistel põhjustel näiteks.

ÕNNITLEME!

2. august

JÜRI KÄRINDI,
näitleja,

"Vanalinnastuudio" direktor - 50

3. august

ANNE MÄRGISTE,
"Ugala" näitleja - 50

8. august

VARDO RÜMESSEN,
pianist ja muusikateadlane - 50

11. august

LUULE KOMISSAROV,
Noorsooteatri asutajaliige,
näitleja - 50

12. august

MILVI JÜRGENSON,
Draamateatri näitleja - 50

15. august

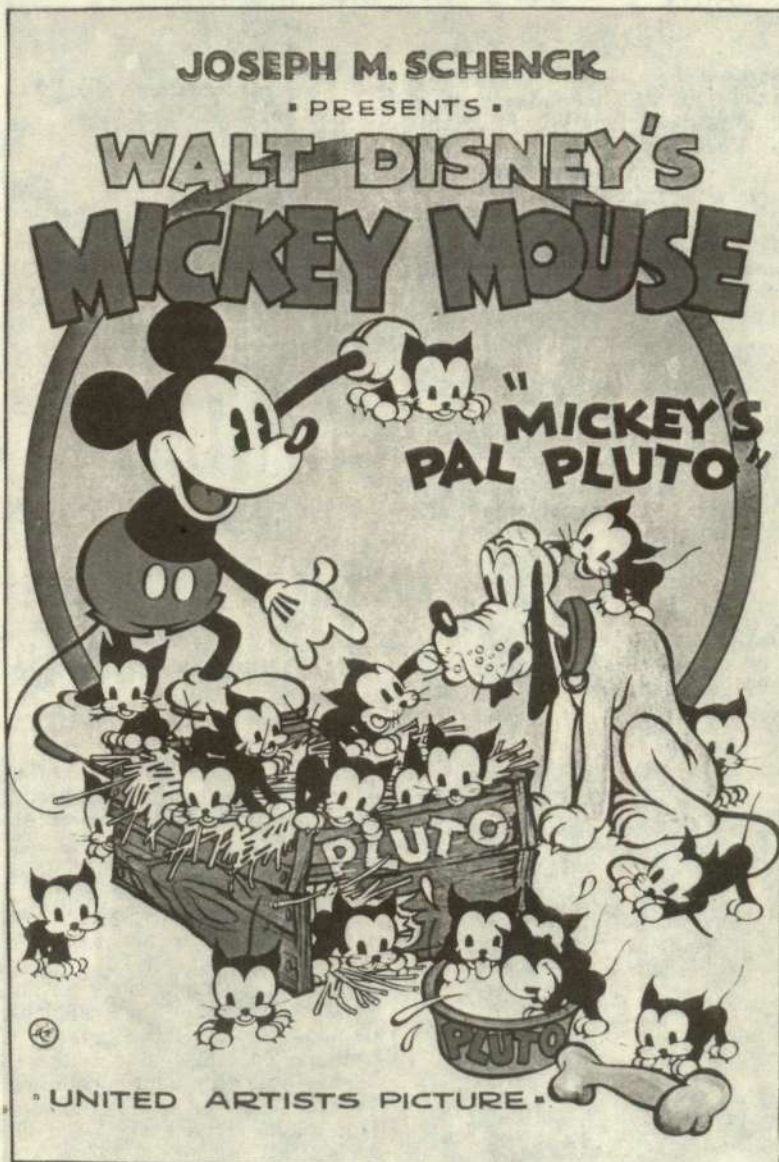
EDA HINNO,
"Vanemuise" trupijuh - 50

19. august

KONSTANTIN KALD,
endine Draamateatri näitleja - 75

29. august

EUGEN SAANPERE,
fagotinängija - 75



1930. aastail sai Miki endale kaaslaseks Pluuto.

SAULI PESONEN

WALT DISNEY - MEES, KES TEADIS PÕHIVÄÄRTUSI

Walt Disney oli suurepärane ärimees, oma firmat juhtis ta autokraadi haardega, aastakümneid ei sallinud ta mingeid pangalaene, ja seetõttu õnnestus tal luua muljet, et

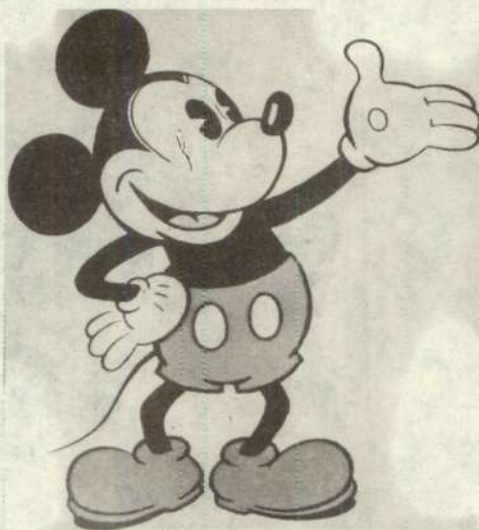
kogu töö taga seisab tema üks. Tegelikult ei olnud asi loomulikult nii. Disney novaatori rolli ei saa aga küll keegi eitada, ta on üks suuremaid animafilmi arendajaid.

Ainuüksi Disney nimi on äri, see tähendas n-õ kogu pere ajaviidet ja laienes ühe kaugemale, kuigi 80. aastatel on tema mõju erineval moel püütud vähendada. Walt Disney elu oli ameerika unelm kõige puhtamal ja kaunimal kujul: vaene, kuid auahne noormees tõuseb ajaviitemaailma kuningaks. Sedasama ameerika unelmat propageerib Disney ka oma filmides, ta oli mees, kes hindas elu põhiväärtusi.

Suur osa Walt Disney edust oli rajatud sellele, et ta suutis kiiremini kui tema võistlejad tajuda uusi tuuli ja nendest kasu lõigata. Sellelt eelispositsioonilt edestas ta omal ajal animatsioonivälja kõige kangemaid võistlejaid, vendi Fleischereid. Tänu sellele vaistule teostas ta omal ajal ka sissetungi televisiooni ja siirdus mängufilmi alale. Samasugusest teerajaja vaimust kõneleb ka Disneylandi lõbustuspargi rajamine. Disney oli ennekõike katsetaja, otsija. Salgamata võib öelda, et tema edu pant oli see, et ta ei tundnud sõna "võimatu".

Muidugi ei tähenda see, et Disney oleks olnud kõikvõimas. Et firma tuli kenasti välja

"Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" (1937). Kaevanduses Ninatarga (Dopey) silmade asemele ilmunud teemandid peavad edasi andma tema elmatust.



1928. aastal kunstnik Ub Iwerksi käe all sündinud Miki-Hiir on täna seks ehk maailma kuulsaim joonistegelane.

30. aastate majanduskriisist, oli Disney venna Roy teene; kui Walt Disney oli novaator, siis Roy oli kodus majanduses. Kuid nii nagu teiste töötajatega nii pidas Disney ka oma sugulastega seoses silmas, et keegi teda avalikus ei edestaks. Disney'ist loodud siledat pilti ongi arvustatud 70. aastatest peale, kui Richard Schickel avaldas esimese arvestatava uurimuse Disney'ist kui nähtusest.

Isikukultust on ilmsiks tulnud ka firma kauaaegsete töötajate mälestustest. Tõsi, siin võib rääkida ka tagantjärele tarkusest, sest aeg paljastusteks oli küps alles paarkümmend aastat pärast Disney surma. Ometi on nendes mälestustes ühine tähelepanek, et sedamööda, kuidas firma kasvas - käsitöökojast oma ala valitsevaks stuudioks -, muutus Disney iseloom, algusaegade seltsimeheli-kust juhatajast sai aegamööda töötajaid tujuvalt kohtlev diktaator.

Kahtluse seeme oli Disney'sse külvatud juba tema karjääri algul 20. aastatel. Esimene firma läks 1921. aastal pankrotti. Teine ettevõtmine käivitus soodsamalt: Disney lõi koos oma kauaaegse töökaaslase Ub Iwerksiga sarja "Alice imedemaal", kus olid ühendatud elavad näitlejad ja animatsioon; sama põhimõtet on kasutatud aastakümneid, kõige silmapaistvamalt Robert Zemeckise töös "Kes lavastas süüdlaseks Roger Rabbiti?".

Edule avas tee siiski jänes Oswaldi seiklusi kujutav sari, mis valmis Disney'l aastatel 1927-1928. Juba siis paistis silma tema püüe muuta animatsiooni tehniliselt üha paindlikumaks ja sulavamaks. Aga eksperdid nõudsid raha ja ka produtsent Charles Mintziga, kellel oli sarjale õigus, ei langenud Disney arvamused kokku. Lõpptulemusena anti sari



üle teistele tegijatele. Mintz võttis kaasa ka suurema osa Disney töötajatest.

Kuid Disney studio ei varisenud kokku. Jänes Oswaldi alusel arendati välja uus kuju - Miki-Hiir. Plagiaadis kui niisuguses polnud küsimus: esiteks, varajases animatsioonis oli huumor pea alati rajatud tegevuskoomikale, mis oli pärit juba *slapstick'* t. Teiseks, ühes või teises kujus võis näha sugulust, samalaadset, võrrelge kas või kass Felixit, Oswaldi või Mikit. Esimene turule lastud film, "Aurulaev "Willy"", kujunes välkkiireks läbilöögiks. Edu suurim põhjus oli, et film sai varustatud sünkroonheliga, selleski avaldus Disney eelarvamustevaba suhtumine leiutistesse.

Miki-Hiire populaarsus tõstis nõrgukese firma jälle jalgadele. Tulu tõusis ka reklaamiõiguse müügist, Disney tegelaste piltidega müüdi juba 20. aastate lõpust alates igasugust kaupa, ka koomiksiseeria tegelased tõusid esile juba tollal. Disney hakkas rajama oma stuudiot uutele alustele. Ta võttis tööle noori kogenematuid kunstnikke, keda koolitas ise, stuudio juhtimine muutus autoritaarseks, ideaaliks sai "valgustatud isevalitseja".

Miki-Hiire filme tehti kaua aega mustvalgena, sari oli firma rahaauk, mille abil Disney teostas oma auahnemaid plaane. Viimastest oli silmapaistvaim sari "Sassis sümfooniad" ("Silly Symphonies"), kus ta, rahuldades oma kiindumust muinasjuttudesse, katsetas samal ajal ka uusi tehnilisi meetodeid. Disney tegi nimelt 30. aastate algul uuesti samalaadse triki mis "Aurulaev "Willy"" puhul: 1932. aastal valminud "Lilled ja puud" oli esimene kolmevärvisüsteemis "Technicolor"-joonisfilm. Teisest küljest aga tulid juba tollal ilmsiks tootja ja režissööride erinevad arusaamad animatsioonifilmi mõtest. Disney maitse oli ja jäi keskklassi maitseks, visuaalses mõttes rõhutas ta naturalismi.

Ei tohi siiski unustada, et Disney oli animatsioonikunstist siiralt vaimustatud, iga tema firma töötaja tunnistab, et kui käis käsikirjade arutelu, oli Disney parim süžee-meister ja taipas tavaliselt ka kõige paremini, kus mingi viga peitub. Seda vaimustust suutis ta sisendada ka oma töötajatesse ja üle kanda filmidesse. Kolmekümnendail aastail valmisid stuudio parimad, klassikasse kuuluvad lühijoonisfilmid, nagu "Kolm põrsakest", kus esimest korda võis animatsioonis näha karaktereid.

Kunstilises mõttes Disney filmide areng 30. aastate lõpul siiski seiskus, eriti käib see lühifilmide kohta, pikkades filmides püsis säde kauem. Tehnilisi uuendusi rakendati pidevalt, võib öelda, et "Sassis sümfooniade" sarjas katsetas Disney ideid, mis leidsid kõrgtasemel rakendust täispikkades joonisfilmides.

Stuudio kuldajastu omamoodi kõrgpunkt oli esimene "kogu õhtu täitva" "Technicolor"-animafilmi "Lumivalgeke ja seitse põialpoissi" esilinastus aastal 1937. See mam-

muttöö oli ennekõike too Disney igatsetud hiiglamenu, millega ta rebis ennast otsustavalt ja lõplikult rivaalidest lahti. Teiseks näitas see, et personal oli suutnud täita talle esitatud nõudmisi, ja kolmandaks - mis mitte vähem tähtis - Disney oli oma visadusega suutnud jällegi ellu viia ühe oma unistuse. Kuid juba "Lumivalgekeses" võis märgata sama nõrka kohta, mis esineb Disney hilisemateski muinasjututöötlustes - eespool täheldatud keskklassi maitse. Algupärase muinasjutuga käidi tihti üle ümber vägivaldselt. Soome animatsiooniteoreetiku Juho Gartz'i iseloomustus "hooratööst" on üsna tabav.

Disney filmide kenadus ja kukupaisus oli eriti silmatorkav Teise maailmasõja ajal esile kerkinud anarhistide koolkonna taustal. Tex Avery koolkond naeruvääristas neid põhiväärtusi, mida Disney kaitses. Ent Disney valdas ka seda ägedamat suunda, kui olukord nõudis. Kõige selgemalt võib seda näha sõjaajal tehtud propagandistlikes filmides,

Kunstnik Art Babbitt kujundas Kupist (Goofy) naljaka häälega karaktertegelase.





Disney töörühm 1925. aastal. Vasakult teine Walti vend Roy Disney, vasakult kolmas animaator Hugh Harman, neljas Walter Elias Disney. Paremlt teine Ub Iwerks, Miki-Hiire looja.

nagu "Der Fuehrer's Face" ja eriti "Education for Death", kus on peenelt ühendatud Disney patriotism ja pime viha.

Disney juhtiv seisund oli 40. aastatel kõikuv nii kunstilises, loovas mõttes kuj ka majanduslikult, peaaegu kõik 40. aastate alguse animafilmid töid kahjumit, ometi andis ta sõjaajal tehtud õppe- ja valgustuslikud joonisfilmid levisse tasuta. Disney naturalistliku suuna pöördepunktiks sai 1942. aastal valminud "Bambi". Pärast seda ei teinud firma enam ühtegi täispikka joonisfilmi peaaegu kümme aastat, kuid tegi täispikki töid, milles ühendas animatsiooni ja mängufilmi. Stuudio töötajate streiki 40. aasta algul hindas Walt kui endavastast rünnakut, ja ta juhtimismeetodid muutusid endisest diktaatorlikumaks.

Viiekümnendatel aastatel vähenes Disney toodangus lühijoonisfilmide tähtsus järjekindlalt: muutunud oli filmide esitamiskäitlik, ent ka tootmiskulud suurenesid pidevalt. Firma vallutas enda jaoks uue piirkonna, siirdudes mängufilmi alale. Ainevalikul ei cemaldutud kogu perele mõeldud ajaviitelisusest, püsiväärtused olid ikka a sees, filmi puhtakujulisi seiklusi ja noorsookirjanduse klassikat. Dokumentaalsetes loodusfilmides esines tugev dramatiseering,

neid hakati kutsuma "tösielufantaasiateks".

Animatsioonistuudioid hoidis elus peale pikkade joonisfilmide ka televisioon: pärast esialgseid kõhklusi kiitis Disney uue meediumi heaks ja võttis selle täielikult oma võimusesse nagu filmigi. Sari "Mickey Mouse Club" (nimi muutus varsti "The Wonderful World of Disney'ks") ühendas vanu ja uusi animafilme. Sarjal lasub teatud eaduse pitser, sellest tunnistab ka asjaolu, et üha esitatakse 50. aastatel valminud töid. Peale joonisfilmide esitati "Disneylandis" ka televisioonifilme. Osa neist kasvas omaette sarjaks, näiteks "Zorro". Juhtus ka vastupidist - Davy Crocetti järjefilmid olid nii populaarsed, et nad töötati ümber täispikkadeks kinofilmideks.

Võib öelda, et 50. aastad olid Disney'le jätkuva äriedu aeg, kunstiliselt see-eest aga tagasimine. Eriti silmanähtav oli see animatsioonifilmides, mis olid ülivõrdes tehniliselt, kuid enamikul juhtudest hingetud. Nad olid magusad nagu siirup ja see magusus kandus edasi ka mängifilmidesse, tase me aeglane langus jätkus 60. aastateni. Walt Disney surm aastal 1966 tähendas kogu firmale suurt pöördepunkti, vaatamata puudustele oli Disney kuni viimase ajani

säilitanud silmapaistva novaatori ja inspireerija positsiooni.

Juba eluajal oli Disney kindlustanud oma pärandit. Tähtsamad ametikohad mehitas ta sugulastega ja nendega, kellest teadis, et need tema vaateid kindlalt toetavad. Firma otsustaski jätkata tema ajaviitelist joont. Ent aega silmas pidades osutus otsus valeks, ei suudetud uueneda ega ajaga kaasas käia. Seda iseloomustavad 70. aastatel, mil filmide tootmine oli sügavas kriisiseisus: esines aastaid, mil lõbustuspark tõi rohkem raha sisse kui filmid, sest vaatamata plaanipärasele ja oskuslikule lavcerimisele oli arusaamine kogu perele mõeldud ajaviitest põhjalikult muutunud.

Kriis jõudis haripunkti 80. aastate algul, kui börsispekulandid üritasid ümber nurga lööki. Rünnak ei õnnestunud, kuid firmal tuli selle eest maksta kallist hinda. Ent majanduslik "löik" ja juhtkonna vahetamine ja uue töösuuna võtmine osutusid edukaks. Võeti omaks ärimajanduse kaasaegsed reeglid ja muudeti täielikult toodangu laadi: uus sõsarfirma "Touchstone Pictures" keskendus nimme täiskasvanutele mõeldud ajaviitele, seda nii kinos kui ka televisioonis; suund selgines märgatavalt ja spekter laienes - valikuks komöödia- ja action-filmid.

Animatsioonipelel on Disney firma pannud rõhku televisioonitoodangule, tema

patriootilisus on ähmastunud: suurem osa tv-filmidest tehakse maades, kus tootmiskulud väikesed, nagu näiteks Jaapanis ja Taiwanil. Sellega on kaasas käinud tehnilise ja kunstilise taseme langus, kasumi kasvuga on kaasnenu aga rahaline odu. Pikkade kinofilmide puhul on püütud säilitada taset, päris uusi jutustusliine ei ole küll suudetud leida, kuigi tänapäevane täielikult vahetunud animaatorite põlvkond on andekas.

Disney ajaviitetoöstusel - kas nimetada seda inetult masstootmiseks? - läheb jälle hästi. Võib-olla ei peeta küll õigeuskelt kinni vana Walti põhimõtetest ja põhiväärtustest, kuid oma ajaga käiakse kaasas. Ehtne Disney-traditsioon on seegi, et ollakse ka ajast ees. Üks viide sellele on äsja avatud *Epocot Center* ja Ühendriikidest väljapoole kavandatavad lõbustuspargid. Kikk-kõrv hiir oma sõpradega hullab ka seal.

Tõlkinud KULLA SISASK

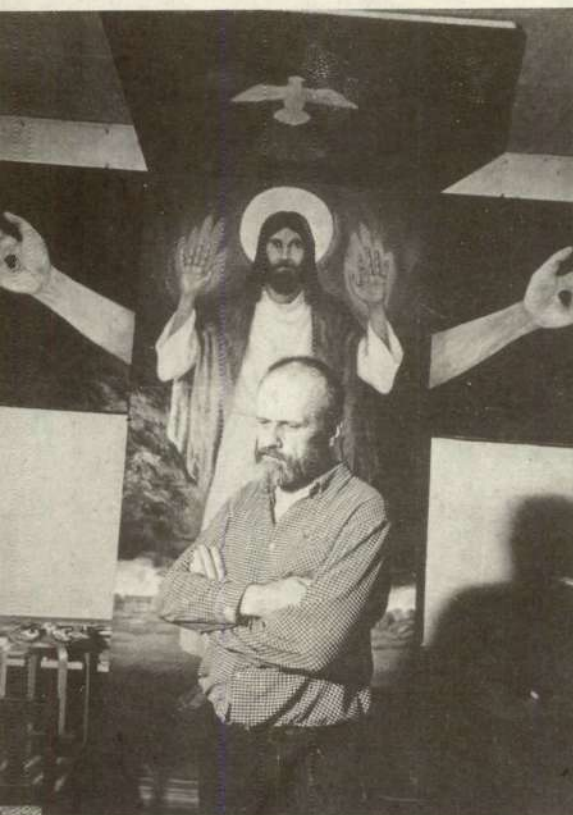
"Kolm pörsakest" vallutas 1932. aastal Suure Depressiooni ajal Ameerika. Laulu "Kes kardab suurt halli luuti?" teadis iga ameeriklane.



KUNSTIFILM - FILMIKUNST?

ETV ja Eesti Kunstnike Liidu tellimusel valminud sarjad "Eesti nüüdiskunst" ja "Noorte kunstikassett"
 Režissöörid: Jaanus Nõgisto ja Peeter Brambat.

Kunstikriitikuna kunstifilmist kirjutamine on kummaline kogemus, sest kaob tavaline vahetu suhe oma objektiga ning eeldatav on süvenemine kellegi teise (režissööri) poolt "minu" objekti kohta "õeldusse". Kummaline on ka see, et oma suhte väljendamiseks kasutame erinevaid keeli: mina kirjutan - nii kunstist kui filmist -, formuleerides sõnadega, režissöör näitab, formuleerides piltide, ruumi ja ajaga. Teoreetiliselt on meie mõlema väljendusvahendid piiratud, neid kasutades on meil võimalik minna käsitletavale kas imelähedale või temast lõputult kaugeneda. Igal juhul on kunst üsna meie vallas, hetkeks anastatud. Kuid temaga identseks ei saa me kumbki iialgi. Nõnda siis, kunstifilm, mis ei saa olla identne kunstiga, millest ta "räägib". Ometi on ta sellega "suhtestatud ja võib täita kommunikatiivset rolli" (J. Lotman).



Järgmine probleem, mis tõuseb, on pealkirjas juba sõnastatud: kas kunstifilm on ühtlas: ka filmikunst? Oigustuse nii pretensioonikaks küsimiseks annavad Eesti TV-s läinud kahe hooaja jooksul näidatud sarjad ise, vähemalt siin kirjutajale näib, et ükski 28 10-minutisest ega 5 15-minutisest kunstifilmist ei pretendeeri vähemale. Seda olenemata sellest, et tegijad ise on kogu ürituse sõnastanud diskreetselt, üksnes pealkirjadega "Eesti nüüdiskunst" ja "Noorte kunstikassett" - ega anna täiendavat žanrimääratlust. Tituleering "kunstisaa-de", mida võis aeg-ajalt kuulda algust teatava teledirektori suust, pole igal juhul sisule valdavalt vastanud. Taotletud on kindlasti enam: kompositsiooniliselt terviklikku nägemust konkreetses kunstnikust ja tema taieidest. Seega siis, veelgi täpsustades, on eesmärgiks olnud, spetsiifilisi filmikunsti vahendeid kasutades, nn kunstilise dokumentaalfilmi loomine. Siit lähtudes peakski teise probleemina kerkima küsimus kunstifilmi informatiivsusest, võimest edastada ka valitud teema n-õ tõsiolulist, objektiivset külge (leppides müidugi enne kokku, et mitte üksnes kunstnik, vaid ka kunst on objektiivne reaalsus, mida on võimalik fikseerida). ETV-s valminud kunstifilmide mõlemad aspektid - nimetagem esimest siin selguse mõttes mitte kunstiliseks, vaid poeetiliseks, teist informatiivseks - on paiguti teineteisega läbi põimunud, eriti seetõttu, et filmide aineks on kunst. Nähes ekraanil kunstiteoseid (maale, graafikat, plastikat, performance'it, tekstiili vms), saame krrraga nii informatsiooni (see kunstnik on teinud niisugused tööd) kui ka adume poeetilisi kujundeid, Umberto Eco järgi assotsiatiivseid ja daseid, mida iga kunstiteos vältimatult sisaldab.

Järgnevalt püüaksin seda sünteesi vähemalt esialgu ahti lõhkuda, sest teismoodi ku: e r i t - i e d c s (või olemata poeet?) sõnadega analüüside ei saa.

Alustan võib-olla lihtsamast. Kas valminud kunstifilmid on olnud informatiivsed, andnud teavet konkreetse kunstniku ja kunsti kohta? Kahtlemata on, sest 10 (5) minuti jooksul näidatud taieste arv on olnud suur ning lubanud vaatajal näha korraga

Eesti nüüdiskunst. Jüri Arrak. Saade oli ekraanil 16. oktoobril 1990. aastal.

Ülo Josingu foto



Noorte kunstikassett. Ly Lestberg. Saade oli ekraanil 18. veebruaril 1991. aastal.

Ülo Josingu foto

sellist hulka kunstniku loomingust, millega muidu võib kohtuda ehk üksnes (harvadel) suurtel isiknäitustel. Täisalt, eespool öeldut veelgi alla kriipsutades, see infogi pole päris identne ekspositsioonisaalist saadavaga. Mitte ainult seetõttu, et kunst on kätkevad "sinise ruudu" sisse, vaid ka sellepärast, et Jaanus Nõgisto ja Peeter Brambat, esimene rohkem, teine vähem, siiski n-õ töötlevad edastatavat. Tüüpvõteteks on siin teosesse sisse- ja väljasõidud, kaadri kontseptsioonide osale taisesest või mõnele detailile, teose pöörlemaparek või, eriti ohtralt kasutatud, "sulatamine", mida võimaldab uus (ja seetõttu eriti huvitav) teletehnika. Eri filmidesse on neid "trikke" doseeritud erirevalt ning filmi kui terviku seisukohalt üldiselt tasakaalukalt, päris "liigannuse" saajaist meenub Mare Mikofi, Avo Keerendi ja Andres Tali looming. On teisigi enamikust filmidest läbikäivaid esitusvõtteid, vähem afekteeritud, rohkem fikseerivaid. Üheks selliseks on teoste esitlemine tühjas ruut- ja foonil, mis eemalpilgul näib küll neutraalne, kuid mis siiski näib sisaldavat ka "tõõtlust", üldist suhtumist, kus režissöör rõhutab (tahtmatult?) kunsti metafüüsilist olemust, kunsti sündi "eimillestki". Nii omandab ka must foon märgi ise-

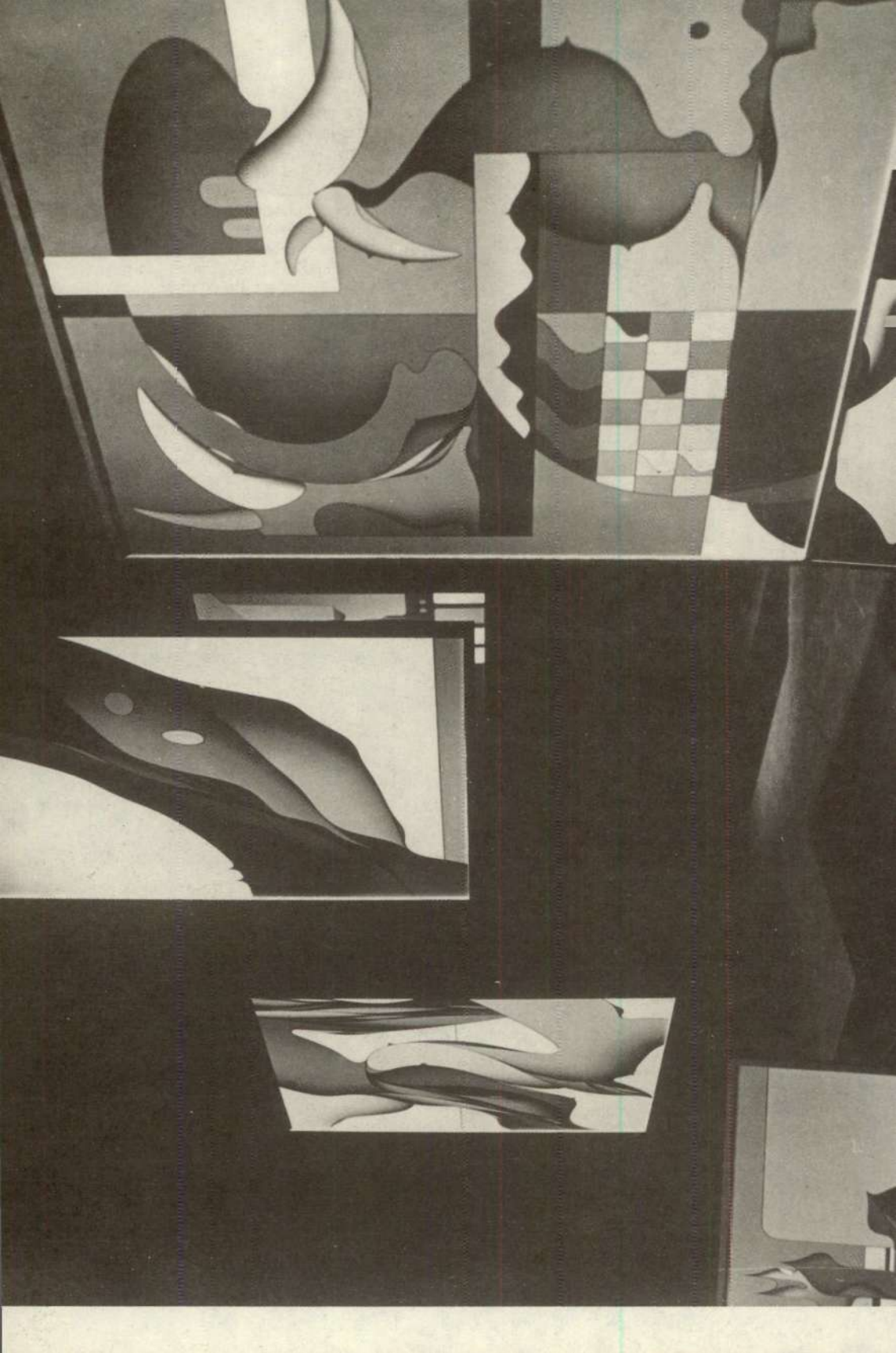
Eesti nüüdiskunst. Sirje Runge. Saade oli ekraanil 15. märtsil 1991. aastal.

Ülo Josingu foto

loomu ning teeb võimalikuks eespool mainitud sõnumid: konkreetne pilt (või stuudiotäis pilt) täieneb (või täieneda) uute kihistustega. Teiseks otseks informatsioonilikaks kunstniku ja tema kunsti kohta võiks olla tekst, mida loeb või esitab kunstikriitik. Üldjuhul ta sõna tavalises mõttes seda samuti pole, või siis sisaldab faktoloogilist teavet üksnes mõni teksti sisse põimitud lause. Nõnda astub ka kriitik kunstifilmides üles mitte tõsiasju ettekandva kunstiloolasena, vaid interpreteeriva kunstitundjana, kes paneb paika need märksõnad, mis suunavad vaatamist. Nagu juba vihjasin - kriitik ja režissöör mängivad sisusama mängu, kuigi erinevate vahenditega. Kunstifilmi seisukohalt - kahe interpreteerija olemasolu korral, nagu see kõnesolevates filmides alati on - saab vaid arutleda kontseptsioonide vastavuse üle. Võtmata seda siin põhiteemaks, tahaksin siiski osutada praktikas esinevale paratamatusele: kui kunstikriitik on n-õ valinud kunstniku, siis režissöörile seda võimalust pole antud. See seik poleks võib-olla märkimisväärne, kui ei kajastuks tervikkvaliteedis - see on filmiti hüplev. Peab aga meenutama, et Jaanus Nõgisto on ükski teinud järjepannu (täna seisuga) juba 30 (!) filmi. Näib üsna loomulik, et kõigi 30 kunstniku isiku ja loo-

* Siin kirjutajal on neist nägemata film Jaak Arroost.





Eesti nüüdiskunst. Rene Kari. Saade oli ekraanil 12. septembril 1990. aastal.

Raivo Tiikmaa foto

mingu suhtes ei saa (jõua) tal kujuneda niivõrd läbimõeldud ja tunnetatud nägemust kui kunsti-kriitikul. Veelgi enam, tõenäoliselt pole kõik kunstnikud talle hingelähedased ega huvitavadki.

Agaga nagu ütleb "oma" filmis Jüri Palm: "Päris ilma sõnadeta ei saa."

Küsimus on muidugi proportsioonis, aga ka eesmärkides. Kui esimesega tavaliselt ei patustata, tekstiosa on üldiselt napp ja ajas jaotatud, siis tekstide esitamise viis satub taotletuga - poeetilise dokumentaalse kunstilühifilmi loomine - nii mõnigi kord vastuollu. Teksti lugeva kriitiku isikule pühendatud kaadriaeg jookseb tavaliselt tühja ega paku filmi seisukohalt midagi (eriti on selles osas "ekspluateeritud" Sirje Helmet). Kohati on siiski teksti kriitiku olemist püütud teha filmi suhtes tähenduslikuks: näiteks Eha Komissarovi "punast" profiili põgusalt ekraanile projitseerides (Andres Tali filmis) või sama kriitikut Sirje Rungega valges tühjas basseinis vestlemas näidates. Siin on kriitiku "tegevus" hõlmatud kujundina filmi üldisesse kompositsiooni ning kõneleja saab selle orgaaniliseks osaks. Muidugi on võimalik ka režissööri vastupi-

dine interpretatsioon: kriitik pannakse nimme kaadrisse rõhutamaks, et tegemist on "käsitlusega", mõnes mõttes võõrandatud nägemusega kunstile. Päris selge on see taotlus siiski vähestes filmides, parima tulemuslikkusega ehk Hasso Krulli (Reti Laanemäe) ning Boris Bernsteini (Jüri Arrak) puhul, kes pikalt ja "staatilisel" kõnelevate persoonidena muutusid just sellistena - Krull oma rahuliku traagilisusega kõdumaja aknal ja hoovis, Bernstein akadeemikuna studios samettugitoolis - ka pakutud kunstikontseptsiooni toetavaks (seoses Laanemäe kurva graafika ja Arraku elava klassiku rolliga). Nii ei luba kolmekümne viie filmi kogemus üldistust, et kriitik ekraanil ja palju teksti on paha, vaid sunnib osutama teksti "esitlemise" probleemi olulisusele, vajadusele näha selleski terviku integratiivset osa.

Valminud kunstifilmide filmikunstiline poeetilisus avaldub eelkõige miljöõd- ja kujundeidpidi. Üsna ilmselt on nii Nõgisto kui ka Brambati inspiratsioon siin enamasti "põrkunud" kas siis parajasti käsitletava kunstniku loomingust või selle "loomulikust" keskkonnast, tavaliselt ateljeest või kodust. Esimene on kujundikeele alusena kahtlemata seotud suurema riskiga, kuid tulemus võib osutuda selle vääriliseks. Täpseid (loogilisi, usutavaid) kujundeid saab filmide peale kokku päris palju: tilluke robot Kaarel Kurismaa laual, Katrin Pere ja kõrkjad, Sergei Issupov oma puud "ehitamas", Tõnis Vint koos võõdega; tühja raami ja kipsbüstiga Lembit Sarapuu, Leo Lapin Ohvitseri-

Eesti nüüdiskunst. Sergei Issupov. Saade oli ekraanil 31. jaanuaril 1991. aastal.

Ülo Josingu foto

Järg lk 96



OLGU TERVITET FILMID KIRJANIKEST!



"Aken aja liikumisse - Viivi Luik", 1991. Režissöör Vallo Kepp. Viivi Luik ja Jaan Kaplinski "Pegasuses" 7. jaanuaril 1991.

"AKEN AJA LIIKUMISSE - VIIVI LUIK". Käsikiri Jaan Kaplinski, teostus ja pilt Vallo Kepp, muusika Erki-Sven Tüür, heli Jüri Sandre, järjestus Anne Trotski, produtsent Aare Tiisväli, filmi direktor Maie Kerma. 1671,8 m (60 min 37 sek, 6 osa), värviline. "Eesti Telefilm", 1991.

Mida rohkem on teleriekraanil näha kirjanikke, seda rohkem on televisioonis vaimsust. Mida rohkem filmitakse meie "Telefilmis" kirjanikke, seda mõttesügavam on filmivestlus. Ja iga niisugune film on juba *a priori* muuseumifilm parimas tähenduses. Filmi hakatakse näitama kirjaniku kõigil juubeleil ja pärast tema surma kõigil ta mälestuspäevadel. Ja kui "Telefilmil" ladudele ei kuku pomm, siis on see film pühadus sama kaua, kui on olemas eesti rahvas, kes viitsib oma kirjanikke vaadata.

Iseendast ei peaks niisugune muuseumifilm - režissöör Vallo Kepp "Aken aja liikumisse - Viivi Luik" - ühest eesti tunnustatumast naisluuletajast üldse kuuluma arvustamisele. On ju suurepärane,

et film Viivi Luigest on lõpuks olemas. Oleks veel suurepärasem, kui see kirjanike seeria jätkuks. Kuskilt panipaikadest peaks alati võtta olema pikk filmivestlus Paul-Eerik Rummoga, Andres Ehiniga, Mati Undiga, Hando Runneliga ja nende paljude teistega, kes ei reklaamigi bikiine ja ihu, vaid mõtteid ja mõtlemist. Ma vaataksin iga päev õhtupalvuse asemel telerist üht vestlust kirjanikuga. Ja kui mitte iga päev, siis vähemalt korra igal nädalal või vähemalt korra kuus. On nii südantkosutav kuulda, kui Viivi Luik pidevalt kordab, et tema jaoks ei ole sedavõrd olulised kohad ja asjad, kui-võrd - mõtted.

Filmi suurim väärtus minu arvates ongi vestlus ja sellest vestlusest sündinud mõtted. Just hetkel sündinud ja vormunud, kuigi nad on rääkijas alati olemas olnud ja ka Jaan Kaplinskile kirjana teele läkitatud. Aga sellegipoolest vestlevad Viivi Luik ja Jaan Kaplinski väga siiralt ja vahetult. Ja seda mõtte sõnaks saamise protsessi on äärmiselt mõnus jälgida. Improvisatsioon vestluses on samavõrd kütkestav kui improvisatsioon tantsus või muusikas. Ja tõeliselt nakatavaid improviseerijaid igas žanris vähevoitu. Ehk tahtis Viivi Luik just

seepärast filmi lõpuosas vabandada, et ta nii naeruiselt vestles tõsistest ja süngetest asjadest, kohtadest, oludest. Selles naeratlemises oli tunda mõtlemisrõõmu, improviseerimisvabadust. Ja just see rõõm ja vabadus pani vestlejate sõnu sama pingsalt jälgima, nagu need välja olid öeldud.

Loomulikult kordusid mõtlemisteemad. On Dostojevski kohta parastatud, et kõik ta romaanid on ühest ja samast, on peaaegu kõigi maailmakuulsuste kohta. Võib-olla saabki tuntuks, sügavamaks ja tõeliseks aina ühest ja samast kõneldes. Algul nimetatakse seda enesekordamiseks, pärast - kirjaniku suureks tööks. Filmis on Viivi Luigel endiselt põhiteemaks 1982. aasta luulekogust tuttav: "Mõnda raskust päris rist on kanda. /Hambad krigisevad,/ silm jääb kitsaks külmaks praoks./ Ühtki tolmutera, ühtki vihasadet / sellest koormast ei saa ära anda./ Mulle on neid tarvis/elamise jaoks." "Rängast rõõmust" on kokku pandud ammu enne seda, kui kõik hakkasid ümber, üle ja teistmoodi mõtlema. Viivi Luige vestluses kõidab ka see, et ta on ikka varjamatult, avatult, vahetult - endine. Ei mingit käredate uuemeelsust ega vihakisa. Et filmis tuli jutuks ka lapse endas hoidmine, siis julgeksin öelda, et aegajalt on Viivi Luik lausa lapselikult siiras ja püüdlük oma mõtteid vormima. Kahtlematult on see kõrvalolija teene. Ma ei kujutaks sellise vestluse sündi ette tavalise intervjuueerijaga. Kaplinski ei esita ainulaadselt kavalaid küsimusi. Aga ta on justkui hea kuulmisega muusik, kes võtab alati kaasmängijaga õige noodi. See vestlus on väga musikaalne duett.

Filmi autori suurimaks teeneks peaksingi ehk seda, et ta on luulemeelne ja seega varmas jäädvustama filmilindile luuletajaid. Betti Alveri filmimine tollastes oludes Paul-Eerik Rummo kaasabil oli lausa kangelastegu. Vallo Kepp loodab luua sarja meie kirjanikest. Ehk kuulub sinna lõpuks ka Paul-Eerik Rummo ise. See sari oleks väga tänuväärne. Ja ometi ma mõistan, miks meie kuulsuseoreooliga pärjatud dokumentalistid, nagu Rein Maran, Mark Soosaar ja mõned teisedki, ei tegele niisuguse natuke muuseumliku kirjanike sarjaga. Niisuguse sarjaga on väga keerukas filmikunstlike kõrgusteni tõusta. Liigse originaalitseamise puhul võivad kirjanikud ja nende austajannad mässama hakata, et nende armas luuletaja kaob veidrate filmitrikkide ja nippide taha ära. Aga kui ei "omapäratse", siis võib juhtuda, et polegi filmi, on lihtsalt - vestlus. Suurepärase vestlus, tõsi küll, sügav, siiras, liigutav... Aga peale filmi maksumuse ja mõningase kohavahetuse ei ole mingit olemuslikku vahet tavalise teleintervjuu ja ühe tavalise filmivestluse vahel.

Filmi Viivi Luigest tegi minu jaoks tavatuks kirik, mille lävelt paistis meri. Ja veel tavatamaks pärastine naasmine alles remonditavasse "Pegasusse". See filmilik kohavahetus oli nagu pikk reis ja äraolemine. Just tagasisaabumine kirikust argisesse paika oli nii liigutav, mingil moel isegi südantlõhestav. Muust pildilisest täiendusest ma lihtsalt ei tohiks kirjutada, sest minu arvates oli see sedavõrd "mitte-omapäratsev", et sobinuks täiendama filmi ükskõik millises luuletajast või ka mitte-luuletajast. Ontlikud filmivaatajad ei saa



"Aken aja liikumisse". Viivi Luik "Pegasuses"...
...ja Harju-Madise kirikus.

V. Kepi fotod

kahtlemata aru, mida ma igatsen. Vestlus ometi oli, oli kirik, olid Viivi Luik ja Jaan Kaplinski. Kahtlemata on see ontliku vaataja õnn, et ta mu igatsusi ei jaga. Kui Jaan Tooming alustas oma teatriteed, karjatas üks eriti ontlik: "Häbi eesti teatritele!" Ju ma igatsen filmi, mille järel paisuks õhku samalaadne karjatus. Aga kes tahaks olla filmiohver!? Mati Unt, Paul-Eerik Rummo, Andres Ehin, Mihkel Mutt?! Kes oleks nõus loobuma sügavast ja ülimalt väljapeetud vestlusest, et pärast kuulda häbistavaid karjatusi?! Pole ime, et meie "omapäratsevad" dokumentalistid on kirjanikest pühalikku kaugusse hoidunud. Aga ehk võiks Mati Unt ise endast dokumentaalfilmi teha?! Ah, see oleks vast unelm!? Sest üks filmidega ole samamoodi nagu ajalooga, mille kohta suurepäraselt ütleb Viivi Luik: "Meelde ajaloost kõik sündmused ei jää, / karta võib, et sääl on kannatusi suuri./ Vana päike ajab läbi pää / oma sitkeid haarali juuri."

Film Viivi Luigest jääb meelde, jääb kindlasti. Ning autor võib tagasihoidliku väarikusega öelda: ma tahtsingi näidata Viivi Luike, mitte iseennast. Eks ta õige ole, jah.

VALLO KEPP on sündinud 6. detsembril 1950. aastal Tallinnas. Lõpetas 1969 Nõo keskkooli. 1974-1979 õppis Moskvas ÜRKI-s teaduslike filmide operaatoriks. V. Kepp on töötanud "Eesti Telefilmis" 1972. aastast, algul operaatori abilisena ning assistendina, seejärel operaatorina ja nüüd režissööri-operaatorina.

VALLO KEPI FILMOGRAAFIA

1976 "Rabade vaikusēs". (Operaator; režissöör Rein Maran.)
1976 "Tutkad". (Operaator; režissöör Rein Maran.)
1978 "Tavaline rästik". (Operaator, režissöör Rein Maran.)
1978 "Aranei". (Operaator, režissöör Rein Maran.)
1978 "Kõrvemaa sügis". (Režissöör, operaator.)
1979 "Laanetaguse suvi". Mängufilm. (Operaator; režissöör Rein Maran.)
1980 "Matsalu linnuriik". (Operaator; režissöör Rein Maran.)
1980 "Nii pikk tee Veenuse juurde". (Operaator; režissöör Kalju Reintam.)
1981 "Ühe armastuse lugu". (Operaator; režissöör Rein Maran.)
1981 "Nõialoom". (Operaator; režissöör Rein Maran.)
1982 "Jean Rääts". (Operaator; režissöör Ly Pulk.)
1982 "Noored muusikud". Kontsertprogramm. (Operaator; režissöör Reet Sokmann.)
1983 "Lend". (Režissöör, operaator.)
1983 "Merginaalid kahele klaverile". Kontsertprogramm. (Operaator; režissöör Ly Pulk.)
1984 "Kadriorg". (Stsenarist, režissöör, operaator.)
1984 "Isuri eepos". Kontsertfilm. (Operaator; režissöör Jüri Tallinn.)
1985 "Loodus: kaitse, kasutamine". (Režissöör, operaator.)

1985 "Önneseen". Kontsertfilm. (Operaator; režissöör Karin Nurm.)
1985 "Paber tahab ju surra". (Režissöör, operaator.)
1986 "Mezzo Leili Tammel". Kontsertprogramm. (Operaator; režissöör Ly Pulk.)
1986 "Muusikat ooperist "Alicia"". Kontsertprogramm. (Operaator; režissöör Jüri Tallinn.)
1986 "Neli aastaega kahes botaanikaaias". (Stsenarist, režissöör, operaator.)
1986 "Olev Sooants-Soans. Eee!! kultuurilooline atlas". (Operaator; režissöör Ly Pulk.)
1987 "Koduõu". Kontsertfilm. (Operaator-lavastaja.)
1987 "Niguliste". Kontsertfilm. (Režissöör, operaator.)
1988 "Jõulud Siimu talus". Kontsertfilm. (Režissöör, operaator.)
1988 "Kodutee - Debora Vaarandi". (Režissöör, operaator.)
1988 "Üks pilk Betti Alverile". (Režissöör, operaator.)
1989 "Eesti hällilaulud". (Režissöör, operaator.)
1991 "Aken aja liikumisse - Viiv! Luik". (Režissöör, operaator.)
1991 "Artur Taska". (Operaator; režissöör Mart Taevere.)
1991 "Sinine, must ja valge". (Operaator; režissöör Mart Taevere.)
1992 "Mälestus sinistes kildudes - Bernard Kangro". (Kasstsenaarist, režissöör, operaator.)

S.T.



Vallo Kepp
dokumenditaalfilmi
"Neli aastaega
kahes botaanika-
aias" võtetel
1986. aastal.

F. Tiikmaa foto

LÖPPEMATU AARIA



"Aaria", 1992. Režissöör Dorian Supin. Vitraažikunstnik Dolores Hoffmann.

"AARIA". Stsenarist, režissöör ja operaator Dorian Supin, heli Vambola Välik, montaaž Kadri Kanter, filmidirektor Maie Kerma, produtsent Reet Sokmann. 1098,4 m (40 min, 4 osa), värviline. "Eesti Telefilm", 1992.

Rahulikud, kestvad kaadrid järgnevad üksteisele. Olevikust mineviku suunas. Suured, mõttikud näoplaanid vahelduvad tõtlike fotohetkedega lapsepõlvest, noorusest, õpi- ja otsinguaastaist. Läbi kunstnikuks kasvamise aegade jõuab režissöör Dorian Supini kaamera filmis "Aaria" tagasi tänasesse, vaade avardub kodusteks interjöörideks, kus juba staažikas klaasikunstnik Dolores Hoffmann jätkab vestlust iseendaga. Pikad, selginevas joones kulgevad monoloogid. Rahulikult tõdeb Dolores, et aastakümneid on ta modelleerinud värvilist valgust täielikus vaikuses. Ei mingit kriitikat kunstiavalikkusest, ei mingit tagasisidet vaatajaga. Ei tunnustust, ei laistust. Sedagi nendib ta omaette, koduses suletuses. Või lõkke ääres, vahtides pimedusse. Harva

pillab ta kaamerasse oma särava naeratuse. Pole harjunud vaatajaga suhtlema.

Ta ei teegi sellest enam probleemi, ehkki aastakümneid on ta oodanud mingitki vastust, vastukaja oma töödele. Ju see siis polegi tähtis ("vsjo eta jerunda"). Äralõigatuna publikust on ta siiski jätkuvalt loonud, üha enam selginenud oma suletud maailmas. Juba vormib ta köögis pirukatainast ja räägib valmis retseptidest ja nende tarbetusest. Igaüks leidku end ise, sõltumatus kunstiavalikkusest toob sisemise vabaduse ja kindluse. Nii sünnib puudusest voores. Ja torkab pirukataigna ahju ja jääb ootama.

Siin kujuneb sõlmitus. Dolorese monoloogid muutuvad katkendlikuks, üha enam küsimusi jääb õhku rippuma, üha pikemad pausid, üha sagedamini lööb ta käega - igasugune kunstist rääkimine on "jerunda". Vahepeal on tempo tõusnud, kaadrid hüplevad argiste interjööride ja kirkaste panoraamide vahel. Sillerdav meri, lõõmav loojangutaevas. Taustaks juba kauguses helisev aaria. Kui sissejuhatust tõelisele.

Ning juba on ta andunud tööle. Ainult siin leiab ta unustust, ainult siin leiab ta õigustuse kunstnikuks olemisele. Ehkki selleski pole ta pärast kestvaid vaikuseaastaid enam kindel. "Mis kunstnik ma ikka olen, ma lihtsalt teen vitraaže." Selginevas jones kulgeb film, nõutud küsimused annavad aeglaselt maad toimekale vaikimisele. Üha enam näeb kaadris töötavaid käsi. Joonistamas, värvimas, klaasitükidest pasjanssi ladumas. Taustaks jutt eneseleidmisest vaheldumas heliseva aariaga.

Ning lõpuks vallandub sümfoonia ise - lõpukaadrid, mille poole film kogu aeg loogiliselt liikunud on. Üksikust üldisesse, inimlikust üldinimlikku. Põgenemine muutumatute väärtuste juurde, mis ei küsi kunstimoest ega -publikust, ajast ega kommetest. Lakkamatu aaria igipüsivale, igavesti hinnalisele.

Pimedates kirikutes helendavad vitraažid. Õllistamas ilmalikku ja vahel ka kalki valgust, kiirgamas piibellikult rahulikku kuma. Korraga näeb vaataja kõike läbi Dolorese silmade. Näeb ilmalikku maailma väljaspool kirikut ja jumalikku kirikus. Kaks maailma, kaks tõe. Kumb on tõelisem? Või peidab endas vastust vitraaž kahe maailma vahelisel lävepakul?

DORIAN SUPIN on sündinud 25. septembril 1948. aastal teise lapsena juudi haritlase perekonnas. 1950. a emigreeris perekond Eestisse. 1976 lõpetas ta Leningradi Põllumajanduse Instituudi taimekaitse erialal. Pärast instituudi lõpetamist pidas D. Supin palju amateid. 1978. aastast töötab ta "Eesti Telefilmis" algul operaatori assistendi ja multioperaatorina, hiljem stsenaaristi, režissööri ja operaatorina. 1980. aastast alates on D. Supin olnud rohkem kui kahekümne viie dokumentaalfilmi operaator; autorifilmidena (stsenaarist, režissöör, operaator) on teinud kaheksa tööd.

DORIAN SUPINI FILMOGRAAFIA

1976-1979 multioperaator.
 1978 "Siin me oleme". Mängufilm. (Operaator; režissöör Sulev Nõmmik.)
 1978 "Arvo Pärt novembris 1978". (Operaator; režissöör Andres Sööt.)
 1979 "Fantaasia C-duur". (Operaator; režissöör Andres Sööt.)
 1980 "Kontsert restoranile orkestriga". (Stsenarist, režissöör, operaator.)
 1981 "Keskpäev". Mängufilm. (Operaator; režissöör Raivo Trass.)
 1982 "10 minutit Peeter Toomaga". (Stsenarist, režissöör, operaator.)
 1982 "Luigeluum". (Operaator; režissöör Sulev Keedus.)

"Aaria". Dolores Hoffmanni abikaasa vitraažimeister Boriss Morejev. Kaadrid filmist.



1982 "Muusikaaed". (Stsenarist, režissöör, operaator.)
 1982 "Rituaal". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1983 "Tartu maraton 83". (Operaator; režissöör Raul Tammet.)
 1983 "Dialoog". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1984 "Teine reaalsus". (Operaator; režissöör Heini Drui.)
 1984 "Laul, mida eile polnud veel". (Operaator; režissöör Toomas Lepp.)
 1984 "Noorus". (Operaator; režissöör Hannes Lintrop.)
 1984 "Palestra". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1985 "Defitsiit". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1985 "Raudrohutee". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1986 "Viktor". (Multioperaator; režissöör Tõnis Kask.)
 1986 "Ratastoolitants". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1986 "Keskea rõõmud". Mängufilm. (Teine operaator; režissöör Lembit Ulfsak, "Tallinnfilm".)
 1987 "Liblikalend". (Režissöör, operaator.)
 1987 "Narva kosk". Mängufilm. (Operaator; režissöör Ago-Endrik Kerge.)
 1987 "Niguliste". (Operaator; režissöör Vallo Kepp.)

1987 "Oktoober Kaunispe sadamas". (Operaator; režissöör Sulev Keedus, "Tallinnfilm".)
 1988 "Bolero". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1988 "Kann allikal". (Kaasstsenarist, režissöör, operaator.)
 1989 "Lepatriinutalv". (Operaator; režissöör Hagi Šein.)
 1990 "Siis sai õhtu ja sai hommik". (Stsenarist, režissöör, operaator.)
 1991 "Maailma valgus". (Stsenarist, režissöör, operaator.)
 1992 "Aaria". (Stsenarist, režissöör, operaator.)

R. S.



Dorian Supin.
 R. Sokmanni foto

VAHENDAJA ELU SUURES TEATRIS



"Oma sõnadega", 1992. Režissöör Marianna Kaat. Gruusia näitleja Jean Hangulov Porkuni kurtide koolis.

"OMA SÕNADEGA". Stsenarist, režissöör ja produtsent Marianna Kaat, operaator Kristjan Svirgsden, monteerija Kadri Kanter, helioperaator Rein Urm, helilooja Igor Garšnek. 1457,9 m (52 min, 6 osa), värviline. "Eesti Telefilm", 1992.

"Kurtide kool on Eestis olnud 125 aastat, kuid nii paradoksaalne kui see ka ei tundu, keelati seal veel hiljuti viipekeelt kasutada. Gruusia näitleja Jean Hangulov, kelle ema oli kurt, otsustas oma elu muuta ning tuli Eestisse, et rajada kurtidele teater." Edasi järgneb ingliskeelsel reklaamlehel tark fraas sotsiaalsetest ja rahvuslikest probleemidest ning kuuljate (hingelisest?) kurtusest.

Tänu sellele tekstile võin jätta filmi sisu ümber jutustamata. See olekski üsna ebameeldiv ülesanne. "Parem üks kord oma silmaga näha kui kuulda sada korda sellest räägitavat" (või lugeda - S. A.),

kõlab tuntud vene vanasõna. Muide, filmi tegelased ei kuule peaaegu või üldse mitte midagi, nad suhtlevad ning teostavad end žestide abil, nägemine asendab neil ka kuulmist. Nii ta on, saanud vaevalt alustada, satun kohe retoorika ja tegelikkuse lahendamatu vastuolule. Mis minu jaoks on troop, ilus fraas, kujundlik liialdus, jääb neile täiesti igapäevaseks asjaks, mis lihtsalt iseloomustab olemist.

Kuid "Oma sõnadega" autor Marianna Kaat otustas ilmselt täiesti tõsiselt mängida metafooridega, pannes filmile mitmetähendusliku pealkirja. Sõžee arenedes kutsub see esile üha uusi assotsiatsioone, omandab teise mõtte. Algul pealkiri lihtsalt iseloomustab olukorda: kuulmishäiretega noorukid on muust maailmast eraldatud internat-kooli seinte ning raske haiguse tõttu. Neile õpetatakse kuuljate keelt, kuid üks kommunikatsioonilüli on vigastatud ning kurdi rääkimine, kes ei kuule ennast ega kaasvestlejat, kutsub temas esile varja-

tud suletustunde, teiste inimeste maailmast äratõugatus taju. Kuid on olemas iseenda maailm, kus viiped - märgid kättega - asendavad helide puudumist.

Paljude rahvaste iidsetes müütides kohtame isikuid, kelle ülesandeks on erinevaid maailmu siduda, neid kokkupuutesse viia. Vahendaja osaleb kahes või enamaski maailmas, teda on õnnistatud erilise andega. Kuid sageli just nende üliloomulike võimete tõttu jäetakse ta ilma mõnest kõige tavalisemast inimlikust rõõmust. Šamaan, kes maa peal ja allilmas ajab taga sõnakuulmatuid vaime ning hingi, on maises elus ümbritsetud tabudest, keeldudest. Mõningates kultuurides peetakse teda koguni kahesooliseks.

Filmis "Oma sõnadega" ilmub tegelaste sekka täielikus vastavuses mütolooiliste kaanonitega Vahendaja. Ta astub nagu jumal autost välja ning tema ilmumist pole eriti põhjendatud. Jean ei lase paljusõnalisusest hoolimata intervjuerijat hingepõhja tungida, ta ei paljasta oma tegude tõelisi põhjusi. Arvan, et niisugune mulje tekib režissööri materjali valiku tõttu. Marianna Kaadil oli ilmselt taotlus jätta eraelulised seigad filmist välja. Seepärast pööratakse võimalikult vähe tähelepanu peategelase teatud eluhoiakutele. Jean esindab selgelt seksuaalset vähemust. Vahest armuasjad olidki tõeliseks põhjuseks, miks ta tuli Eestisse, sellele "pikakasvuliste heledajuukseliste inimeste maale" elama. Kuid seda on filmis tagasihoidlikult, nuditult käsitletud. Seda enam tähelepanu pööratakse olmelistele eba-meeldivustele. Ostutalongide puudumine (muidugi eba-meeldiv seik), võimude suurem või väiksem ükskõiksus (kus ja kudas see teisiti on olnud?) kujutavad M. Kaadi järgi tänapäevast okaskrooni Kunstniku peas. Tekib veel üks müüt - Kunstniku eraldatus, eemaletõugatus tavalisest, igapäevasest tegelikkusest. Režissöör muundab elava inimese meisterlikult funktsionaalseks mütolooiliseks isikuks. Jean, keda olen näinud vaid ekraanil, on täielikult usaldusväärne Kunstniku osas. Sellegipoolest ei suuda ma loobuda mõttest, et inimene ise kogu oma võimalikus eksistentsiaalses täiuslikkuses on huvitavam kui ekraani jaoks kohendatud teisik. Kõige rohkem avab Jean end just kaamera ees rääkides, mitte aga kaupluse riulite vahel kõndides või kurtide noorukitega suheldes. Kui peategelane unustab kaamera, režissööri soovid ja kavatsused, siis tundub ta tööpoolest iidse Vahendajana.

Teatriga, näitemänguga, mänguga üldse õnnestub Jeanil vabastada lapsed Damoklese mõõgan nende üle rippuvast alaväärsusetundest. Kui teatraalne žest on tegelase siseelu peegeldus, siis inimestel, kellele žest on peaaegu ainsaks suhtlemisvõimaluseks, saab ta vahendiks, mis purustab sisemise ja välimise vahele jääva barjääri isendas. Antud juhul pole üldse oluline näitemängu "kunstiline tase", vaid hoopis laste kaasakiskuv andumine



"Oma sõnadega". Filmi peategelane Jean Hangulov.



"Oma sõnadega". Jean Hangulov. Kaadrid filmist.

proovis, nende rõõm loomingulise eneseavalduse äratundmisest. Nad on jõudnud olemise teise sfääri. Jean ei ole mitte üksnes kurtide ja kuuljate maailma vahel Vahendaja, tal õnnestub oma õpilastes ühendada seni lahus olnud sisemine ja välimine olemine. Lapsed saavad omaenda hääle, see pole enam laenuks võetud, nad hakkavad rääkima oma sõnadega.

Režissöör teab nagu me kõik suure ilma muutlikkust ning tujukust. Marianna Kaat hoidis filmi lõpuks kooli lõpuõhtu - see tähendab suletud maailmast minekut välja. Lapsed räägivad koolist, teatrist, Jeanist, oma tulevikuplaanidest. Harjumuspärane kinnine maailm oli mõistagi eriline ja lastele mitte kuigi lahke, kuid ta oli kindla ehitusega, temaga oldi harjutud. Kas suur maailm on nende vastu lahkem? Ekraanil näeme nägusid, täis lootust.

Film lõppes, kuid elu kestab edasi. Jean lahkus Eestist, leides lohutust oma olemise sellest küljest, mida filmi autorid vältisid. Kurtide teatrit ei ole enam olemas. Mis sai lastest, kes seal mängisid, pole teada. Kuid "kogu maailm on teater ja inimesed selles vaid näitlejad" - nii kirjutas kunagi Shakespear. Marianna Kaadi jutustatud lugu, mis kannab mõistagi režissööri ettekujutuste pitsert, eeldab ku-



Marianna Kaat.
S. Maslovi foto

jundist lähtuvat kuulajat. Osa on tükike üldisest hinge vabanemine, mis sai võimalikuks teatri väikeses maailmas, on põhimõtteliselt saavutatav ka suures. Igasuguse loo jutustamine tähendab, muide, tegelikult nuditud reaalsust. Ja üks ole teadvuski tõelise ja mööduva projitseerimine. Elame edasi ja jätkame mängu "elu suures teatris" - nii vist ütles Calderón...

MARIANNA KAAT on sündinud 7. detsembril 1957. aastal Tallinnas. Õppis aastatel 1976-1981 Leningradis Teatri, Muusika ja Kinematograafia Instituudis teatriteadust. 1981-1982 töötas infobülletääni "Ekraan" toimetajana, 1982-1985 õppis Leningradis eespool nimetatud instituudis aspirantuuris. 1987. aastal kaitses M. Kaat väitekirja teemal "Protagonisti probleem eesti mängufilmis 1970.-1980. aastatel". 1986. aastast töötab ta "Eesti Televisioonis" režissööri assistendina, toimetajana ja nüüd produtsendina. Teinud dokumentaalfilmid "Mitte ainult kodumeri" (1989) ja "Oma sõnadega" (1992). "Mitte ainult kodumeri" sai peaauhinna naisrežissööride filmifestivalil Firenzes 1990. aastal.

S. T.

POLIITIKA SELGROOG MURTUD!

MIGUEL DE UNAMUNO "ÜHE KIRE LOOST" AJENDATUD MÖTTEID

VILJANDI
NOORED MEHED

Viimaste aastate jooksul on "Ugala" õige tihti üle-eestilist teatriavalikkuse tähelepanu köitnud. Möödunud aasta kriitikute ankeet (vt TMK 1992, nr 1) näitas ilmekalt "Ugala" nihkumist vaata et Eesti huvitavamaks teatriks. Küllap on siin üheks põhjuseks eri põlvkonna ja erineva loomelaadiga lavastajate tulemusrikas koostöö. Kuid ainuüksi see asjaolu iseenesest ei pruugi veel palju tähendada - ka Tallinna Draamateatris on head lavastajad, kuid tervikpildis on (ka heade) lavastuste rosolje. Viljandis, nagu mulle näib, on pilt märksa terviklikum. Ehk on "Ugalas" selle põhjuseks näiteseltskond, milles kõrvuti staažikate meistritega on tugevasti kooritud ka alles hiljaaegu lavakooli lõpetanud ning seal veel õppivadki noored? "Ugalas" on valminud paljud viimaste aastate lavakunstikateedri kursuse- ja diplomilavastused. Siin on noorte osa märksa suurem, kui ükskõik millises teises Eesti teatris ning noored on tihedalt rakkes ka teatri üldrepertuaaris. Noored on alati olnud magnetiks ja ehk ka see pärm, mis kogu taigna kerkima paneb.

M. de Unamuno "Ühe kire lugu" on Andres Noormetsa lavastajadebüüt. Nii täpselt läbimõeldud ja komponeeritud debüüt pole meie teatris just tavaline nähtus. Ja siiski ei saa ka seda lavastust võtta eraldi seisvana lihtsalt ühe näitlejana tuntud teatrimehelavastajakatsetusena. Siin ilmneb "Ugala" noorte ühine hingus, põlvkonnatunnetus, mis on minu jaoks alguse saanud Kalju Komissarovi juhitud 13. lennu "Kolmest õest". Nüganeni ja Noormetsi (Allanit ja Andrest) on nimetatud praeguse "Ugala" tuumikuks. See väide on ehk ülekohtune teiste suhtes, kes nende meestega koos on mänginud, kuid liidrid (kusjuures igaüks neist isemoodi) on nad olnud küll ning on tasapisi endaga

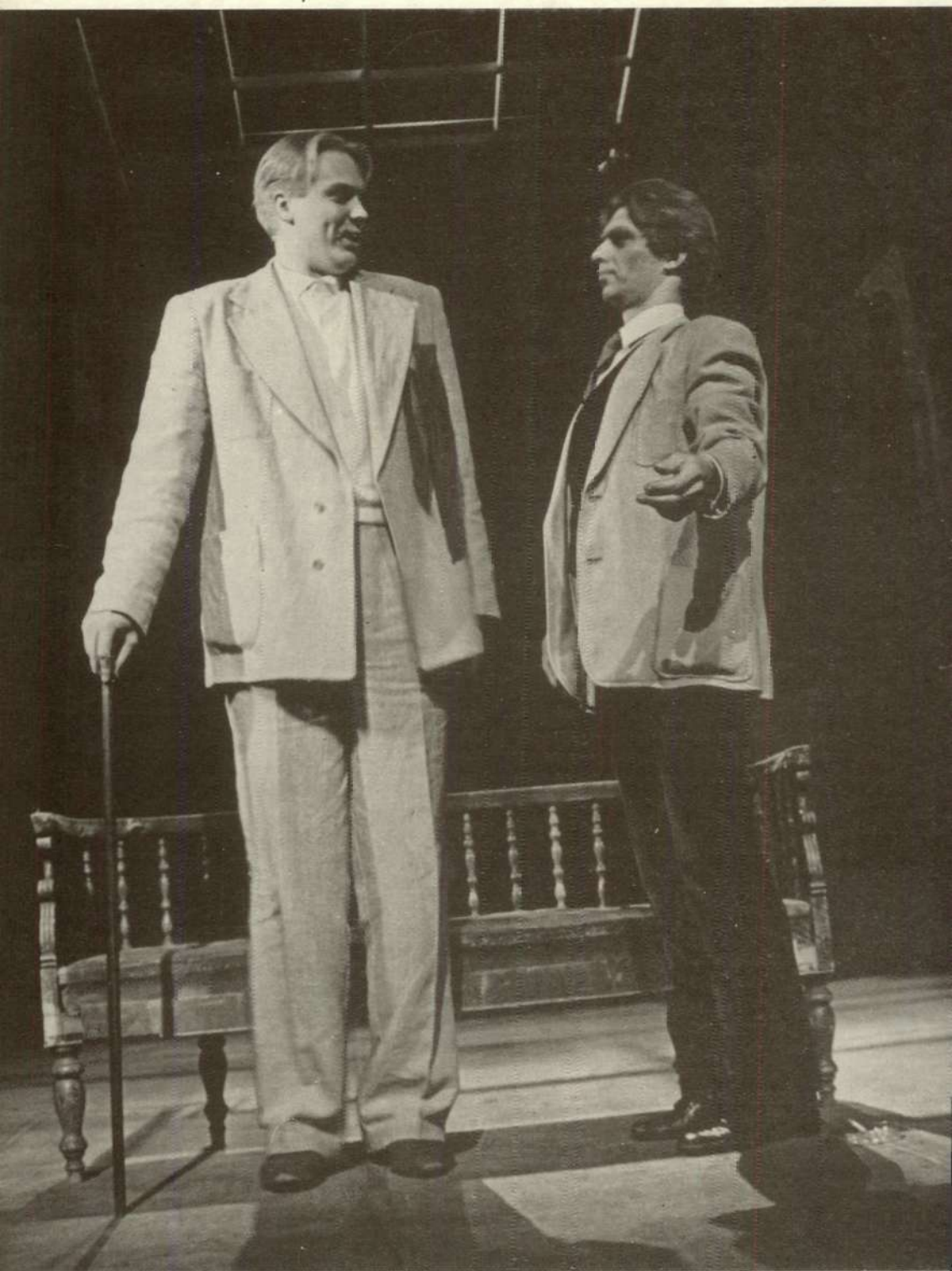
ühendanud õige mitmeid "Ugala" "vanu". Allan Noormets on paari hooajaga kujunenud noore publiku lemmikuks, omamoodi kumiirikski. Elmo Nüganen on lavastajana jõudnud tunnustuseni mitte ainult Viljandis ja Tallinnas, vaid väljaspool Eesti piire. Sellest triost oli ehk Andres Noormets isegi kuidagi varju jäänud, kuigi tema lavarollid kõnelesid asjatundjale vaoshoitud sisemisest jõust. Nüüd on see leidnud väljenduse lavastajatöös, mis annab tunnistust analüüsisügavusest ning oskusest koos näitlejatega kujutada lavastustervik.

MIS ON MUUTUNUD?

Mis on aga see eespool märgitud ühine hingus, mis ühendab seda lavastust teistega? Niipea, kui püüad seda sõnastama hakata, satud kohe kimbatasusse. Ühelt poolt oleks see nagu seotud klassikarepertuaariga. Õigemini, rõhutatud eemaldumisega tänapäevanäidenditest. Samas teadvustatakse nähtavasti seda publikut, kellele mängitakse. Tänapäev, tänased probleemid tulevad sise mitte teksti, vaid inimsuhete, psühholoogiliste nüansside ning hoiakute kaudu. Nii polegi sedavõrd tähtis mis, vaid kuidas. Mis on siis see kuidas, mis ühendab Kalju Komissarovi "Kolme õde" Elmo Nüganeni "Charlie' tädiga", "Kajakaga", "Armastusega kolme apelsini vastu" ning Andres Noormetsa "Ühe kire looga"? Sellele küsimusele ammendav vastamine nõuaks tõsiselt teaduslikku uurimist ja vaevalt neid vastuseidki vaid üks on. Saan minagi välja pakkuda üksnes oma hüpoteesi,

Palju on kõneldud sellest, et seni hindasime kunsti juures esmatähtsaks ühiskondlikku suunitlust. Seda, kuivõrd ja mil määral ta kandis endas alistamatuse pitsert. See andis kunstile üldistavat kaalu, rahvale hingekosust ja jõudu mitte alistuda oludele ja pealesunnitule dogmadele. Sellel põhines suuresti ka kunsti tohutu populaarsus: inimesed lugesid raamatuid, käisid kinos ja teatris

* Artikkel on kirjutatud aprillikuus. - Toim.



M. de Unamuno, "Ühe kire lugu" "Ugalas" (lavastaja Andres Noormets). Abel - Allan Noormets, Joaquín - Andres Lepik.



"Ühe kire lugu". Helena - Merle Palmiste, Abel - Allan Noormets.

E. Loidi fotod

(ala)teadliku eesmärgiga leida tuge, inimlikust ja siirust kaitseks maailma vastu, mis ümbritses ja rõhus teda elus. Ja siin ei olnudki oluline, kas selline teater vaatles tänapäeva või interpreteeris klassikat, ikka tõusis tähtsamaks inimese ja ühiskonna vastuolu. Tuletagem vaid meelde oma protestis vapustavaid lavastusi - V. Panso - M. Traadi "Tantsu aurukatla ümber" või Mikiveri "Antigonet". (Vahemärkusena olgu öeldud et säärane lähenemine kehtis siis mitte ainult kunstis, vaid ka näiteks ajaloo. Mitte ainult meil ja N Liidus, vaid ka Lääne-Euroopas. Kuid see on juba omaette teema.)

On siis nüüd midagi muutunud? Esialgu vist ei suurt midagi. Aga muutumas ometi on. Mulle näib, me hakkame kunsti hindamisel tasapisi lahti saama poliitika prevaleerimisest. Nüüd pole kunstis vaja igal sammul tõestada, et võitled ühiskondliku ahistatuse vastu. Nüüd pole publikul vaja minna teatrisse, et näha **tõde** ühiskonna ja iseenda kohta. On muutunud kunsti funktsioon, kuid paraku on see toonud kaasa ka kunsti osatähtsuse languse. Selle tunnistajateks oleme kõik. Teatrisaalid on jäänud märgatavalt tühjeks, enam ei osteta niipalju kirjandust.

TÕDE ÜHISKONNA VÕI INIMESE KOHTA

Olen täiesti nõus nendega, kes kinnitavad, et eesti rahvusliku identiteedi kadumise oht on praegu kunsti tagaplaanile jäämisega suurem kui kunagi varem. Kuid vaadake olukorrale ka teistest küljest. Mis peaks siis nüüd kunstis esiplaanile tõusma? Arvan, et inimene, tema vastuolud, sisemine lõhestatus, tema tundemaailma komplitseeritus. See ei tähenda, et inimese ja ühiskonna vastastikkuste suhete probleemid kaovad, kuid vaatenurk neile on muutunud. Varem pidasime õnnestunuks niisugust "Hamletit" lavastust, milles piisavalt selgesti tajusime Hamletit võitlust totalitaarse kildkonna vastu, millest võis välja lugeda vihjeid meid ümbritsevatele oludele. Ja sellised olid ju nii Panso lavastatud "Hamlet" 1966. aastal kui ka Mikiveri "Hamlet" 1979. aastal. Nüüd vist, julgeksin ennustada, koonduks peatähelepanu Hamletit ja teiste tegelast individuaalsete karakterite sisemistele vastuoludele.

Selle aasta esimeses TMK-s, vastates teatriankeedile, küsib Reet Neimar: "Kus on praegune eesti näidend? Praegune vene näidend? Praegune Kesk-Euroopa näidend? See

osa klassikast, mis tekkinud varakapitalistlike äri- ja inimsuhete taustal? Või koguni NEP-i taustal? Kui teatril ja igapäevasel elul enam otsest kokkupuutepunkti ei ole, siis võib see olla ka tardunud, surnud teater." Pole midagi öelda, küsimused on tõepoolest ajakohased, sellele viitan oma vastustes ka mina. Kuid ikkagi, milline on minu ettekujutus varakapitalistliku maailma klassikast? Jätkem kõrvale Balzac, kes oli pigem erand, ning teatris ta läbi ei löönud. XIX sajandi teater soosis kõige enam noorema Dumas' ning Hugo romantilisi kangelasi. 1970. aastatel teatriajalugu tudeerides, pean tunnistama, tundus mulle kummalisena, et staaride meelisrollideks olid just nimelt nende autorite kangelased. Sentimentaalse "Kameeliadaami" populaarsus, millega tegid end üle maailma kuulsaks Sarah Bernhardt ja Eleonora Duse tundus kuidagi seletamatuna. Need olid ju näidendid, milles kõik algas ja ka lõppes inimese hingeprobleemidega, ühiskondlikke kajastusi on scalt raske leida. Meile, kes me otsisime kunstist eeskätt ahistava süsteemi vastu võitlemist, jäi sellest väheks. Sääraseid näidendeid nimetati väikekõdanlikuks, kuid selline määratlus (mis iseenesest ei olnudki väga vale) jäi tollal ühemõtteliselt negatiivseks.

Ühiskonnakriitiline hoiak kandus edasi ka Ibseni ja Tšehhovi käsitlustele. Kindlasti mäletavad paljud Adolf Šapiro lavastatud "Kolme öde" Tallinna Draamateatris (1973). Siin kujunes lausa põhiteemaks kultuuriaristokraatia ja väikekõdanliku mentaliteedi vastuolu. Maaila Rästase Nataša oma maitsetu kleidi ja perhevõide piiratusega, Tõnis Rätsepa Andrei lapsevankriga - kõik see oli naeruväärne ning madal kolme õe aristokraatlike hingedraamide taustal.

KUNST CONTRA POLIITIKA

Näib, et tänase päeva elu muudab meie suhtumisi üpris kardinaalselt. Seepärast tunduvadki jätkuvad kunsti ja poliitika krampliku ühendamisega katsed mulle anakronismina. Muidugi võib uurida ja lahterdada, mida Smuul ühel või teisel aja hetkel on lausunud kõnepuldist. Võib küsida, kellele ja millest siis Ots ikkagi laulis. Võib isegi Jaan Krossile ette heita autoripositsiooni ähmasust. Kuid mulle hakkab see vastu ning näib aastakümneid kehtinud ideoloogilistest nõuetest tulevane metodoloogia edasikandumisena. Räägitagu mis tahes, kuid Smuul ja Ots on eesti kultuurilukku jäänud mitte oma aja

ametlike hoiakute või seisukohtade vahendajatenä, vaid andega, lummava loomingu-säräga. Ja seda ei saa rahva mälust keegi võtta.

Just nõukogude aeg oma rangelt välja-peatud hierarhias ja kirjutamata nimekirja-dega, mis täpselt määratlesid, keda kunstni-kest võis ametlikult soosida, keda mitte, on nüüdseks jäänud ajalukku poliitika ja kunsti kramplikku ühendamise ephhina. Miks seda malli nüüd tagurpidi keeratult uuesti kasu-tusele võtta?

Loomingut hinnates ei lähe mulle üldsegi korda, et George Orwell võitles Hispaania sõjas vabariiklaste poolel, Miguel de Unamu-no aga esines frankistide ees tervituskõnega. Mõlema looming kannab endas meie jaoks olulist tõde inimloomusest ja ühiskonnast. Looming võõrandub tasahilju autorist, kuigi paradoksaalsel moel kannab just looming autorit läbi aegade. Ajalugu teab mitmeid näiteid, kus poliitikud on suurte kunstnikega püüdnud kassi ja hiirt mängida. Suurte kunstnike looming on aga tänu selle ambiva-lentsele sügavusele jäänud hoopis kauemaks püsima kui poliitikute tähelelnud. Nii ongi hilisematel uurijatel tekkinud küsimus - kes kellega siis ikkagi mängis? Näiteks võiks siin tuua kaks kunstnikku, kellel oli tegemist Sta-lini raske ajaga: Dmitri Šostakovitš ja Jevgeni Švarts. Üpris imelik on lugeda meie praegu-sest pressist kahtlusi, kas J. Švarts "Varjus" ja "Draakonis" pidas silmas stalinlikku totali-taarset süsteemi või ei (vt Pm. 25. veebr.1992).

Poliitika tuleb ja läheb, looming jääb. Muidugi, ainult selline looming, mis tööpoolest oma nime väärrib. Olen alati imetlusega jälginud inimesi, kes loomingut poliitikaga ühendada püüavad. Igal reeglil on kindlasti oma erandid, kuid ikkagi - kunst ja poliitika on nagu tuli ja vesi. Kui inimese hinges on valdav üks element, peab teine taganema.

Samal ajal pole kunst kunagi eksisteeri-nud väljaspool konkreetset ühiskondlikku aegruumi. Mõni aeg tagasi vajas inimene tuge tõese arusaamise kujundamiseks ühis-konna kohta. Nüüd, nagu mulle näib, hak-kab inimene kunstis ja teatris otsima tõde iseenda kohta. Selles mõttes on ka teatri ja elu otseste "kokkupuutepunktide" puudumine iseenesest samuti ühiskondlik nähtus. Kunst on ikka püüdnud alateadlikult aimata inimese sügavamaid hingelisi vajadusi. Ka selliseid, millest inimene ise veel endale aru anda ei pruugi. Küllap võib praegugi poliiti-kaväsimuse taga aimata tärkavat huvi inime-se vastuolulisuse vastu. Viimaste aastate elu, meie iseseisvuse keeruline tee, on näidanud

inimloomuse vastandlikkust. Õilsad ja üllad motiivid on õige tihti osutunud kattevarjuks egoistlikele huvidele. Ja vastupidi, inimene, keda ümbruskond on kaldunud pidama pa-heliskus, võib sügavamal vaatlusel osutada usaldusväärseks. Nii hea kui halb on meis kõigis olemas.



"Ühe kire lugu". Helena - Merle Palmiste, Joaquin - Andres Lepik.

E. Loidi foto

"ÜHE KIRE LUGU"

Kui nüüd siit, üldistelt probleemidelt "Ugala" konkreetse lavastuse juurde tulla, tekib küsimus: kas kogu see küsimusteriing tööpoolest ühe lavastusega tõstatub? Teatri huvi inimloomuse varjukülgede vastu võis täheldada varemgi, ka otsest ühiskonnaelust ärapöördumist võis märgata, kuigi see vii-mane väljendus enamasti labasevõitu massi-kultuuri pealetungis. Teatris käivitus võitlus publiku pärast. "Ugala" on selles suhtes vä-gagi raske situatsioonis. Väike linn ja suure-

võitu saal. Kuni elu oli odavam ja sõiduraskusi polnud, laabus kõik hästi: 2/3 "Ugala" publikust pärast kolmandat etendust moodustas mujalt kohalesõitnud rahvas.

Mis aga on see, mis pole lihtsalt meelelahutus, kuid vastab ometi tänase publiku (sügavale peidetud) ootustele? On see seotud näitlejamängu esiplaanile nihkumisega? Kindlasti. Tähendab see vaatamängulisuse ühendamisest tõsiste probleemidega? Ka sellele küsimusele tuleb nähtavasti jaatavalt vastata. Kui E. Nüganen lavastab "Armastuse kolme apelsini vastu", siis domineerib siin meelelahutuslikkus tõsiste probleemide üle. Ja publik võtab lavastuse vastu tormilise heakskiiduga. Kui Andres Noormets lavastab "Ühe kire loo", milles tõsisel analüüsil ülekaal, võtab saal etenduse vastu heakskiiduga, kuid kaugelki mitte nii tormiliselt. Võib-olla pole publik tõsiste probleemidega harjunud? Kuid kindlasti pole see debüütlavastus ka päris veatu ega terviklik. Ja siiski on "Ühe kire lugu" näitlejatükk ning tõsine, inimhinge keerukust avav lavastus.

Unamuno romaanis on peategelasi kaks: Abel ja Joaquin. Kaks lapsepõlvesõpra, kuid ometi nii vastandlik: ellusuhtumise ja temperamendiga meest. Abel on andekas ja kuulus kunstnik. Juba koolis saavutab ta lausa hoolimatu ükskõiksusega seda, milleni Joaquin ei suuda jõuda ka suure tööga. Joaquin on küll klassi esimene õpilane, hiljem tark ja intelligentne mees, kuid tunneb pidevat kiivust oma sõbra Abeli suhtes. Kadetus, mis igal sammul segatud armastusega, ongi see vedru, mis näib olevat käivitunud lavastaja ja dramatiseerija mõttemaailma. Igatahes on lavastuses peatähelapanu nihkunud rohkem Joaquinile.

PAHELISUSE VEETLUS

Suur osa lavastuse kerdaminekus tuleb panna õnnestunud rollijactusele ning Andres Lepiku (Joaquin) ja Allan Noormetsa (Abel) väga kaasakiskuvale mängule. Siin on palju improvisatsioonilisust, kohati tekib mulje kahe hea näitleja omavahelisest duelist. Jumalast on rohkem antud mitte ükski Abelile, vaid ka tema eea täitjale. Andres Lepik seevastu mängib suureks oma kangelase kiivuse ja kiindumuse vahupealsed seisundid, pahelisuse veetluse, rolli sügava filosoofilise sisu. Allan Noormetsa Abelil tuleb kõik välja kergelt, kuid ülimalt lihtsustul oleks seda seletada ainuüksi näitleja "lahedaga võluga". Kahe peategelase mängu nauditavamad het-

ked on seotud improvisatsioonilis-ekstsentriliste stseenidega. Koos tullakse etenduse algul lavale, vaieldakse lavastusteväliste piasiasjade üle, püütakse žestidega teist endale allutada. Ka siin kõlab Unamuno sõna, kuid publikut köidab rohkem kahe näitleja duell, milles teadliku peegeldusena võib ära tunda tsitaate "Päikesepoistest" Jüri Järveti ja Aarne Üksküla esituses. Enamasti ei vii needki stseenid etenduse mõtet kõrvale, vaid võimaldavad Joaquin ja Abelit avada hoopis teises laadis. Paraku tuleb tõdeda ka seda, et olenevalt etendusest (ja võib-olla ka publikust) võivad hoogusattunud näitlejad täpse mõõdutunde kaotada. Nii võib etendus liialt farsilikkusse kalduda.

Etenduse pidevas kahevõitsuses haarab Andres Lepik järjest kindlamalt ohjad enda kätte. Stsenis, kus Joaquin ja Abel arutavad piiblilegendi Kainist ja Abelist, ei ilmne Joaquin üleolek mitte ainult filosoofilises plaanis. Ja kuigi Joaquin ei suuda maalida nii, nagu teeb seda Abel, annab just nimelt esimene pildile tõlgenduse, mis ajendab seltskonda rääkima Joaquin kõnest, mitte aga Abeli maalist. Erinevalt romaanist rõhutab lavastus Abeli lapsemeelsust. Allan Noormetsa Abel on siiralt üllatunud nii piiblilegendi filosoofilisest sügavusest kui ka sellest, et tema lustlik mäng Joaquin lapselapsega Joaquin ärritab. Joaquin ettekujutuse järgi on kõik, mida teeb Abel, suunatud ainuüksi tema vastu. See, juba lapsepõlvest päritud kadetus, matab teda sedavõrd, et ta on valmis Abelit tapma.

Kahe mehe ühine ihaldusobjekt, Abeli hilisem naine Helena Merle Palmiste esituses näitab tõelist naissaatanlikku alget. Just nimelt Helenast saavad alguse loo õige mitmed vastasseisud ning noor näitleja suudab siin kõik oskuslikult liikuma panna. Viitaksin vaid ühele, kõigi kolme näitleja poolt meisterlikult mängitud stseenile - Helena portree maalimisele. Maali kompositsiooni huvides surub Abel Joaquin toolipõhja järjest madalamale istuma, kuni too tukkuma jääb. Helena ruttab seda kohe Abeli võrgutamiseks ära kasutama. Abel on üllatunud ja süütult kohmetu, kuid paari minutiga suudab Helena Abeli end ihaldama panna. See stseen on vaatamist väärt.

Teised näitlejad - Anne Valge (Joaquin naine), Piret Rauk või Tiina Mälberg (end isale sõnverdav Joaquin tütar), Üllar Saaremäe (Abeli arstiks pürgiv poeg), Andres Tabun või Margus Vaher (teener) mängivad diskreetsest omi küllaltki tagasihoidlikke osi, andes peaosalistele võimaluse soleerida.

Tänapäeval ei seisa ükskõik kui näitlejakeskne lavastus väljaspool režissööriteatrit. Kuigi Andres Noormetsa puhul pole tegemist algajaga, mille kinnituseks tema mitmed huvitavad ja küpsed näitlejatööd, on see siiski debüüt. Selles mõttes on iseloomulik ja põhimõtteline tüki valik. Kuigi kohati on romaan dramatiseerijat ja lavastajat ülemäärana kammitsenud, mõjub see uudse nähtusena igal juhul. Kammitsemise all mõtlen ma liialt sirgjoonelist romaani struktuuri järgimist. Lavastusterviku seisukohalt oleks ilmselt olnud õigustatud mõningate liinide ja stseenide väljajätmine. Praegu jätab esimene vaatus märksa terviklikuma mulje kui teine. Viimane jääb kohati hakitaks, mõnikord kordavakski. Lavalist tegevust ja filosoofilisi mõtisklusi on teadagi väga raske ühendada. Lavastaja võib-olla kõige suuremaks teeneks peaksin karakterite ja ka inimsuhete lihtsustatud käsitluse põhimõttelist eiramist. On's Joaquin või Abel head või halvad inimesed? Sellele on võimatu vastata. Nad mõlemad on vastuolulised, igas nende teos või mõttes on nii ühte kui ka teist. Nad on inimesed nagu me kõik. Kuid tunnistagem, ega see eesti laval just sagedane nähtus ole. Ikka armastame inimesi lahterdada. Ja kui varemalt õigustasime kurjust inimeses ühiskonna halva mõjuga, siis siin selleks võimalusi ei jäeta. Poliitika ja ühiskond jäävad väljapoole kirjniku ja lavastaja huviorbiiti. Inimene ise vastutab oma tegude ja oma elu eest.

Andres Noormets on romaani lavale seades selle stiili olulisel määral teatripärasemaks muutnud. Kuna algmaterjal räägib tõsisel toonil tõsistest ja võimsatest tunde-dest, on lavastaja aimanud ülepaisutuse ohtu. Selle vältimiseks on lavastust parajal määral võrtsitatud kergelt improvisatsioonilise eks- tsentrikaga. Sellega saavutatakse mitu ees- märki. Ühelt poolt teevad need "vahe- pausid", kus tegelased oma rolli muigamisi suhtuvad, lavalise tegevuse publikule vahel- dusrikkamaks ning kergemini jälgitavaks. Teisalt annab see näitlejatele tänuväärse või- maluse karakterite mitmekülgsemaks ava- mists.

Kuid ühest võrdlemisi olulisest "tege- last" laval pole veel kõneldud. Jutt on muu- sikutest. Muusikalisel kujundajal Peeter Konovalovil on läinud korda leida sellelegi lavastusele huvitav ja kunstiliselt vee- nev vorm. Pideva refräänina ilmub lavale, kord- korralt tegevussegi sekkudes, hispaaniaalike

meloodiaid esitav ansambel. Muusika põhi- neb kastanjetide ja tamburiini kaasakiskuval rütmil. See rütm kandub mõtteliselt edasi ka lavategevusele, struktureerib seda.

Lavakujundus on noorelt Viljandi kunst- nikult Priit Pangsepalt. Küllap võib võtta taotlusena lavakujunduse kui niisuguse puudumist. Kunstnik on näitlejatele loonud mänguvõimaluse ning sellisena on lavapilt asjakohane. Ometi on kahju, et teatris seda- võrd olulisest kunstikomponendist on siin juba ette loobunud. Kunstniku tähelepanu on koondunud kahele maalile, mis tegevuse käigus hästi välja mängitakse. Mõlemad, nii Helena portree kui ka piibliaineline "Kain ja Abel" tõusevad kontrastina mittemidagiüt- levale lavakujundusele tõepoolest mõjusaks ning annavad ka Abeli kunstnikunatuurile täiendava tõlgendamisvõimaluse. Peatahele- panu on aga ikkagi näitlejail, ning siin valit- seb kolm värvi: must, valge ja punane.

Meie elu ja väärtushoiakud on viimasel ajal palju muutunud. Need muutused ei jäta kindlasti puutumata ka kunsti, kuigi muu- tuste ulatust ja olemust on praegu veel raske määratleda. Kuid ilmselt just kunstis, tänu kunstniku intuiitviseile võimeile, saame nen- de muutuste sügavaid hoovusi kõige reljeef- semalt märgata. Tulevikus, kui pilt hakkab selginema! Kindlasti toob ka eesti kunsti tu- levik meile üllatusi, ja siiski ei saa ma lahti tunde-dest, et ühiskonnaprobleemid ja poliitika hakkavad taanduma, andes suurema eluõi- guse inimese süvavaatlusele.

Kuigi "Ühe kire lugu" vacvalt etapiliseks osutub, on ta ometi märkimisväärne nähtus selles kunsti ja poliitika vastasseisus. Jään huviga ootama Andres Noormetsa järgmisi lavastusi.

PÕRGUPÕHJA UUED VANAPAGANAD EHK KÜLALISED II



R. Saluri, "Meie kallid osmik" "Ugalas" (lavastaja K. Raid). Marta - Leila Säälik, Julian - Arvo Raimo.

E. Loidi foto

Peaaegu kaksikümmend aastat tagasi (märts, 1974) lavastas Kaarin Raid külalisena Draamateatris Rein Saluri "Külalised". Mingeid vanameelseid vastusahinaid lavastuse ümber liikus, vähem vahest poliitika kui vormiuudsuse pärast. Kõige kõrgemad kultuuriülemused, kriitika ja ka valitud publik võtsid lavastuse siiski soodsalt vastu. Valdeko Tobro nägi "Külalistes" tingliku, mängulise ja psühholoogilise teatrilaadi uut õnnestunud

sünteesi. Kirjanduskriitika märkis veel paar aastat hiljemgi, et "Külaliste" intellektuaalne mäng mõjus oma uudsuses šokina. Raidi, Einari Koppelit ja Martin Veinmanni ehiti Teatriühingu aastapreemiaga. Ajavaimuliste töemängude kõrval räägiti vist esmakordselt eesti teatris MÄLUST ja "mälestuste organiseerimise piinarikkast protsessist" (V. Torbo). Saluri mõttekaemuslikkust rikastas Raid vahetu kujundliikkusega, mida õnnestunult toe-

tas ja täiendas Vello Tamme moodsalt funktsionaalne kujundus.

On loomulik, et pärast nii täppiläinud riski, sest omamoodi riskiks "Külaste" lavastamist peeti, võtab Raid kakskümmend aastat hiljem ette Saluri uue näidendi, "Meie kallid osmikud", mis näib aja- ja olustikukonkreetsuse, kui mitte koguni päevakajalisem, ja anab sellele taas naiselikult leebema vormi.

Ratta ja kõie kujunduselemendid on Raid ammu hüljanud, jõuline ekspresionism moest läinud. Niisiis kasutab Raid mahedamaid toone ja loob Salurile loomuomast kuuldemängust oma tagasihoiutusega intriigeriva vaatamängu. Teda toetab selles taotluses Ingrid Aguri uskumatult tõepärasesse hallusesse taandatud kujundus.

Tookord, "Külastes", võisid sellised kujundid nagu soovimatule külalisele koos kaugisiga näkku loobitud präänikud või tõe järgi ronimise piinadest kokku variseva noormehe käesirutus küpse õuna järele mõjuda kellelegi liigagi materiaalsetena. "Meie kallid osmikud" võtab Leila Sääliku Marta nagu möödaminnes keedekartuli, koorib selle küünega puhtaks, pistab koored kutsumata Jukust-külalisele (Dan Põldroos) pihku ja jätab kartuli endale. Pärast topib selle oma Juhanile (Arvo Raimo) suhu, et see vait jääks. Seda kõike tehakse tõepoolest nii möödaminnes, nii erilise iseendestmõistetava elegantsiga, et rohkem panebki tähele tegevuse vormipeenust, kui mõtled ajakohasele kõnekäänule, mis selle taga. Mee- nub, kuidas Jüri Järvet kunagi ütles, mida Ants Eskola talle oli õpetanud: kõige tähtsamad ütlemised tuleb ikka nagu möödaminnes öelda. Leila Säälik valdab niisugust tähtsate asjade esiletõstmise kunsti suurepäraselt. Eriti paistavad sellised "diskreetse ilu" võtted silma Marta kuju pateetiliseks pingutatud külje taustal. Marta ümberlülitused ühelt hoiakult teisele on väliselt peaaegu märkamatud, aga ikkagi püüad kinni nendes peituva ironia. See kactud kõrvalpilk, mida õieti ei saagi ironiaks nimetada, ei naera välja, ei mõista kohut. See lihtsalt maandab saamat, tundleva, hädaldava, jõuetute vihapursetega meeste maailma. Tõeline matriarhaadimeeleolu!

Ühe meeldejäävamatest misanüstseenidest on Raid välja mõelnud noorimale Juhanitist-Jukule, kes reklaamib oma välismaise Johnist- onu (Rein Malin) olematut varandust ja ise noolib onu arvatava kodu varemetele ehitatud osmikut. Selle noore mehe asetab

Raid oma kahe varju vahele. Punases valguses portaalidele projitseeritud Juku varipildid tekitavad korra koguni infernaalse atmosfääri.

Raid on siingi, nagu kunagi "Külastes", hoolitsenud selle eest, et miski ei sarnaneks iseendaga, et kõik oleks mäng, aga ikkagi läbi ehtsa elulise konkreetsuse. Haige koera ulgumine (muusikaline kujundus Peeter Konvalovilt) meenutab herilassõulemi või sääseparve ähvardavat pirinat, mitte mingil juhul koeranuttu. Onu Johni itaalia kingad pannakse, tal- dapidi koos, söögilauale savikaussi nagu lilled vaasi. Marta ehib ennast kõrge tanuga näitusepäraselt esinduslikku rahvariidekos- tüümi, kui hakkab onu Johni "kosima".

Kindlasti on "Meie kallid osmikud" tagasi toonaste "Külasteni" heidetud rohkem sildu, kui jõuab tähele panna või suudab mälu ha- rata lasta, aga mõned neist peaksid küll otse silma torkama, Johni lõputult pikk rännume- helaul (Saluri tekstis see puudub), mille ta peaaegu et tuuma ooperiaariana esitab, toimib humoristliku sillana nende jaoks, kes mäleta- vad Einari Koppeli omaaegset pikka ja ilusat "Seal, kus rukkiväli legendikul heljub..." Koppel laulis "Rukkivälja" suure hardusega ja see ootamatult kõlav (tollal veel ebasoovitatav või kahtlane) laul võeti publiku poolt vastu sama- moodi. Pole võimatu, et osa publikust ainult sellesama laulu pärast "Külasti" vaatamas käiski.

Aga "sillad" on ju Saluril endalgi. Kui suu- red, taipasin alles siis, kui "Külastes" uuesti üle lugesin. Sest ei "Meie kallid osmikud" ega selle lavastus anna "Külasti" meenutatavat visiooni, need kaks näidendit ei ole lahti võeta- vad ühe ja sama võtmeaga.

KODU ja MÄLU on mõlema ühine teema. Aga žanr ja hoiak on teised. Mitte mälu ja kodu, vaid AJA ja iseenese suhtes. "Külaste" puhul oli kriitikal kerge klammerduda mood- sasse tõefilosoofiasse, nüüd "Osmikud" vaada- tes: - Eesti Vabariigi omandi- ja maareformi seadusse (millest ongi mõned lõigud kavaleh- te sattunud). Nii tõetsõimisel kui ka mainitud seadusel on näidendites küll tähtis osa tege- vuse käivitamisel, aga põhi on sügavamal. Tõde ja seadus panevad neis meele ja mõtte liikuma, aga peidetud jõude, mis inimest siia- sinna tõukavad, on teisi, tugevamaid. Ja nen- dega ei tegele Saluri dramaturgia vähem süvenenult. Eks kuulu ka "Osmikud" nende tu- lekute-minckute suurde seriaali, mida Saluri

draamalooming endast kujutab. Eks ühenda "õlgkatus", "võsa" ja "sääsed" "Külalisi" "Osmikuga" ehk tugevaminigi kui tõde ja õigus. Maie Kalda on kirjutanud Saluri "Koguja" järelsõnas umbes nii, et Saluri kuulub (vist, ütleb ta) nende kirjanike hulka, kelles võitlevad kaks tungi. Omavahel võitlevad "mees, kelle juured on kodupaigas" ja teine, kes püüab "ära", eemale kammitsevast päritoluloomingest". Nende loomulike tõmbe- ja tõukejõududega seostub Saluri puhul veel miski, mis ehk temast dramaturgi teinud ongi: see on vägivald, mälestus vägivaldast, inimese vägivaldne lahutamine oma perest, õlgkatusest, võsast ja sääskedest. Sellest, mis on antud koos lapseõlvega, või mida on hakatud hiljem koduks pidama. 1974, "Külalistes" oli mälu hell ja valuline, lapseõlvokodu seostus lahutamatu ISA traagilise hukkumisega. Näidendi peategelasel võis kergesti leida midagi Salurist endast - N protagonistist, nagu ta ise on vihjanud. "Osmikust" kedagi, kellega samastuda võiksime, ei leia. Kui, siis seal on nad seda kõik koos, ütles mäletatavasti Saluri, kui hoovis kohtudes temalt asja kohta küsisin. Aga "Osmikus" ei ähvarda kedagi ka vägivaldne ja seadusevastane deporteerimine. "Osmikus" sünnib küll uus hirm, uus painaja, ja nimelt mõte, et sind su oma kätega löödud õlgkatuse alt seaduslikult välja tõstetakse. Aga see on juba komöödia või tragikomöödia aine.

Paistab, et "Osmikus" jutustab iga tegelane oma lugu ja kogu "määramatusemäng" (Ü. Tont) sellest tekibki, et lood omavahel vaimukalt segi lähevad. Ühes oma pealmistest kihtidest on "Osmik" kahe pauguga kriminaaltükk. Naljakas krimi kahe tühja pauguga. Selle tüki peategelaseks on Arvo Raimo Juhan, autori järgi mees, kes "näib vahel lihtsameelne", näitleja käes salapärase tujukas tuhvli-alune, kes võiks julgesti veelgi salapärasem olla. Temas kohtuvad traagiline minevik (kaotatud kodu, vangilaager) ja oleviku jantlik situatsioon, millest ei tarvitse kuigi kaugele jääda tuleviku draama (uus kolimine). Üks lugudest või kihtidest on kadunud poja koju-tuleku melodraama. Kui Rein Malmsteni "hästi säilinud ja esinduslik" John seal seisab ja oma lõputut "Kaugel kaugel, kus on minu kodu" või mingit seda sorti laulu laulab või õndsalt teisemehe kiiktooli trügib, on ta korraga lapsik ja lapselik, uuesti- või vastsündinuna oma kujutluste (või tegelikus?)

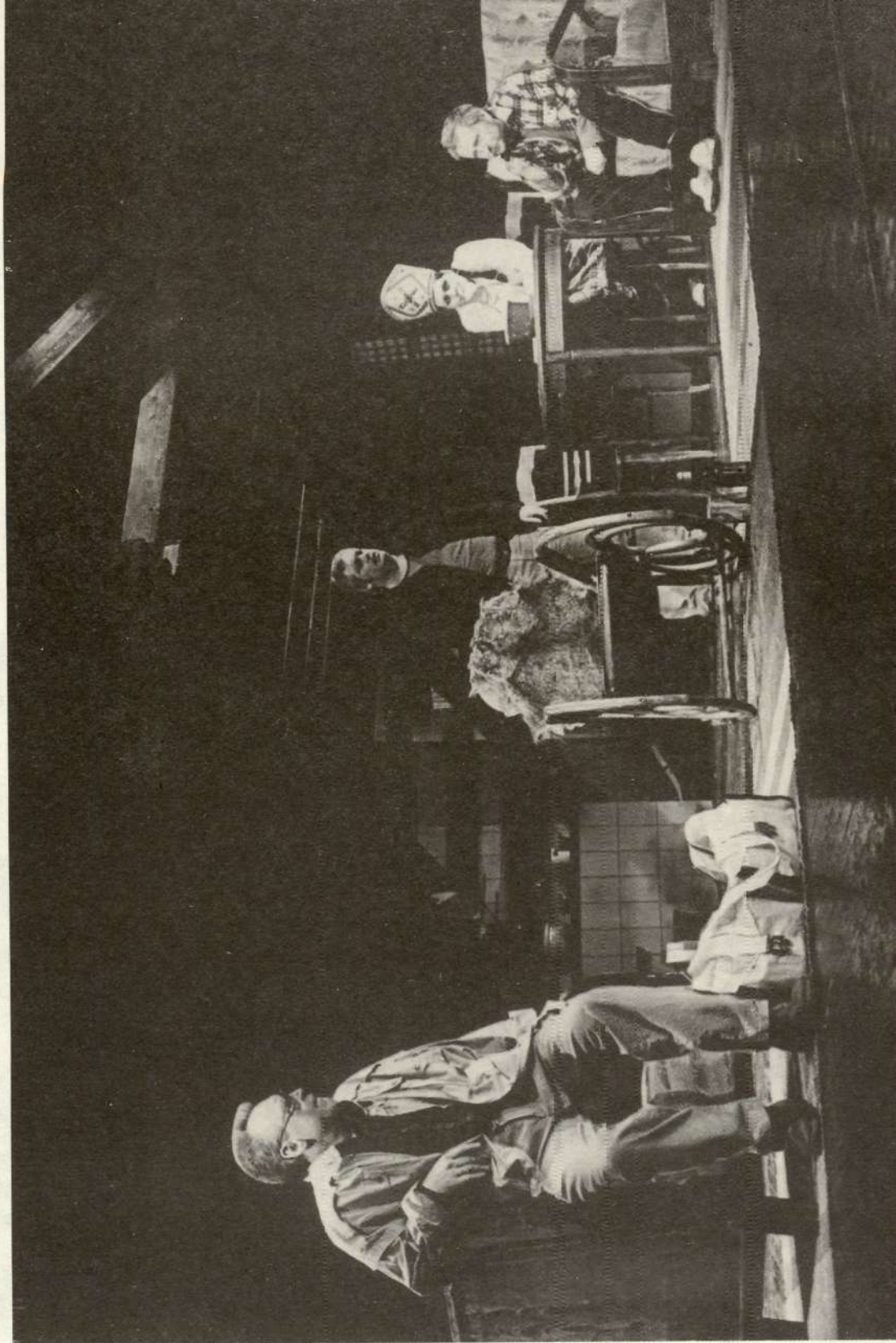
kodutalus täiesti süüdimatu. Veel üks lugu on uue elu ehitamise jant, Dan Põldroosi Jukuga peaosas. Saluri: "Ei taha olla tavaline, räägib pentsikut kantseliiti." Põldroosi Juku on nii tüüpiline ilmetus, et isegi ei märka, et see kantseliit on, mida ta räägib. Ei märka õieti sedagi, kuidas ta lõppude lõpuks onu mahakoksumisse suhtuks. Nii et pärast etendust mõtlesid: sellest noorest inimesest oleks küll tahtnud rohkem teada.

Siis veel kahekordne kiht abstraktset tõemängu, mille peategelased on MÄLU kui petlike kujutelmade, hirmu ja vimma sigitaja ja KEEL kui absoluutselt ebasobiv suhtlemisvahend. Üks selle mängu atraktiivsemaid kandjaid, kelle lugu kõige kaetum paistab, on Andres Oksa vana Johannes, mees, kellest tõepoolest "ei saa alati aru, kas ta tembutab või on tõsine", kes räägib kodu-Eesti eluga rahulolematule Johnile näidendi parima anekdoodi, ehtsa hiidlaste anekdoodi laisast naisest, kes pani talve ajal paiginoti otsapidi aknast sisse ja teise otsaga otse ahju ja muudkui küttis ja küttis ja imestas, et miks tuba soojaks ei lähe. Värvikaks karakteriks on näitleja tekstist õhust saanud ja see, kuidas ta väntab ja väntab oma lõtvadel jalgadel ringi, on meie eluga ja oluga sügavamas seoses just nagu seesama laisa naise anekdootki.

Vana jutt Saluri karakterite punktiirsusest maksab ka käesoleva näidendi puhul, aga nagu juba tõestas "Külalised", pole näitlejatel põhjust ennast sellest ehmatada lasta. Kõik või peaaegu kõik "Külaliste" omal ajal moodsad leiud on tänaseks meelet läinud, aga meeles on Koppeli kolm erisugust, erisugusel viisilgi mängitud vanameest ja Veinmanni hingehädas Poeg, Reet Neimari toonane ütlemine, et "kõik väljamõeldised teenivad Raidi lavastustes ainult näitlejaloomingu aktiviseerimise eesmärki", on ka pikemas perspektiivis tõeks läinud. Aga tõeks on vist läinud ka Tobro väide, et Saluri näidend vajab tõlgenduslikku intensiivsust. Siis ütles ta: noore režii tõlgenduslikku intensiivsust.

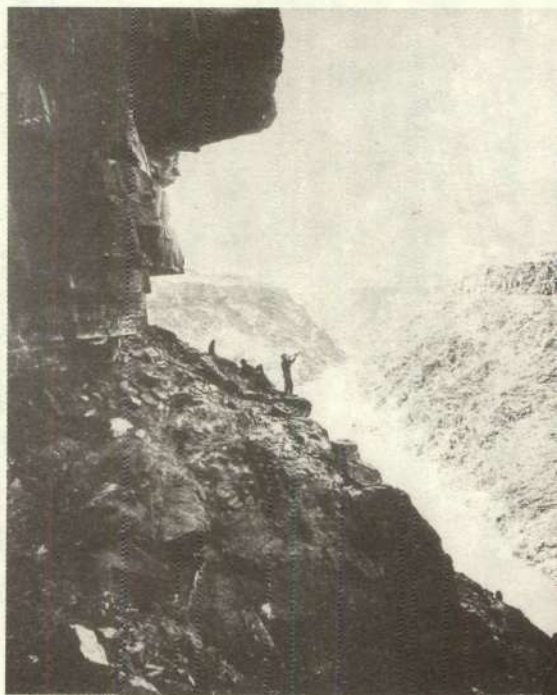
See jõud, mille annab oma rollile Leila Säälik, ei kasva ei ratta hoost ega kõie küljes rip-

"Meie kallis osmik". John - Rein Malmsten, Julian - Arvo Raimo, Marta - Leila Säälik, Johannes - Andres Oks.



pumisest. "Osmiku" proovides on ilmselt olnud käigus uued vunkraudad, mille mõte on küllap olnud suruda laeng anumasse ja keerata kork peale. Kui ei oleks lavalt Sääliku Martat, võiks arvata, et niiviisi, aneemilise stiilipuhitusega võib ja peabki "Osmikut" esitama. On ju selge, et Saluri näidendites ei varjuta puhas *natura* intellektuaalset mängu. Et niiviisi, natuke igavalt ja natuke naljakalt on ennegi hea kunst mõjunud.

Aga ei. Kangekaelselt otsid anekdootlike ja ka üksikult mitte päris alltekstideta lugude tagant meie elu vaimse seisundi tervikpilti ja Saluri-Raidi vaadet sellele. Muidugi, see kirvendabki väsinud muigena lavalt vastu, aga selle stiilipeent punktiiri ei viitsi tühi saal ise kuidagi täita. Mõeldes "Külalistele", tuleb pähe, et Salurit peaks ikka ainult väikses saalis mängima. Siis surub juba ruum ise näitlejatele peale suurema kontaktitunde ja kuupmeetri kohta paistab suurem ka vaatajate grupp, kes pallid lavale tagasi viskab.



William Henry Jackson (1843-1942). Grand Canyon of the Colorado, 1883.



W. H. Jackson. Old Faithful, 1970.

FOTOGRAAFIA LÜHIKURSUS KÕIGILE

PEETER TOOMINGA
FOTOSAADETEST ETV-S

Peeter Toominga lammutavalt ekspanssiivses ja pealetükkivas foto- ja filmialases tegevuses võib märgata üksteisest üsna selgesti eristuvaid liine. Fotograafina jäävad tema kõrgajad pidama umbes kaheksakümnendate aastate keskele ja see vajaks ehk omaette käsitlemist - artikleid Toominga näitustest ja manifestatsioonidest on õigupoolest ilmunud üsna palju, kuid tema loomingu olemuseni pole neis praktiliselt jõutudki.

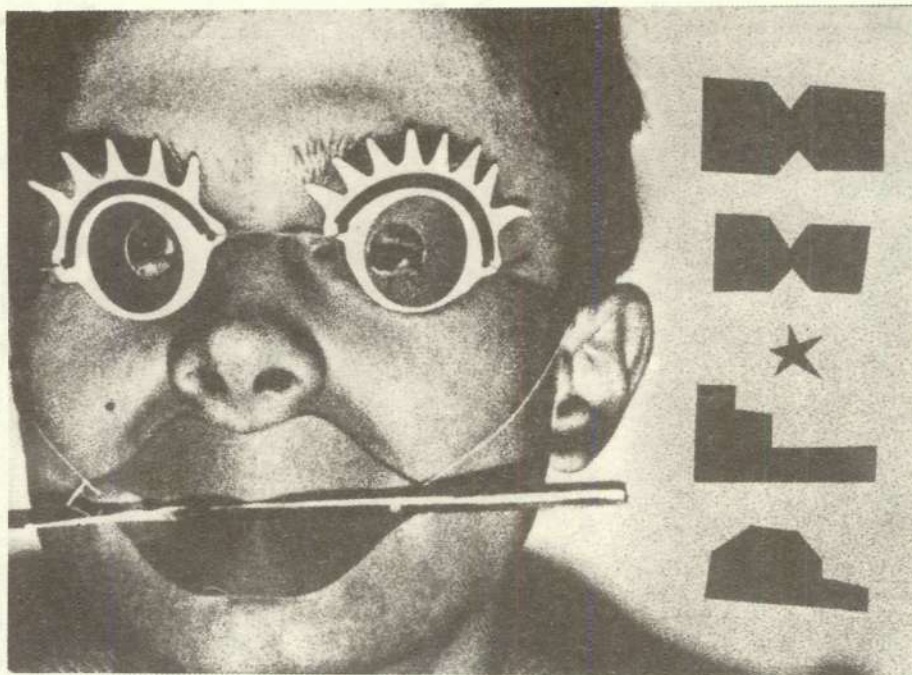
Fotograafia probleemistiku viimane meediumidesse on teine ja vähemasti sama oluline tegevus, milles Toominga fenomen koloriitselt väljendub. Toominga energiline ambitsioonikus ilmneb minu arvates väga hästi just selles, et ta fotot, fotograafe ja fotopublikut kõiksugustes vormides manipuleerida püüab ja kõigi asjaosaliste teadvust omal viisil kujundada üritab. Mind on korduvalt üllatanud tema läbimõeldud ja kompleksed ajakirjanduslikud ajurünnakud, mis mitte alati pole seotud just liiga intelligentse fotoga. Üllatav ei ole siin niivõrd asjaolu, et tal vahel õnnestub edukalt sitast saia teha, pigem olen imestanud hoopis selle üle, kui hästi on Toominga poolt trükisõna, raadio või filmi abil käsitletud sündmused sõõbinud massiteadvusse või ajaloorattale, kuidas soovite. Toominga manipulatsioonidel massiteadvusega on muidugi nii häid kui ka halbu külgi. Tänu tema fotoalastele filmidele teab ehk laiem üldsus fotograafiast pisutki rohkem kui mittemidagi. See tähendab, et Toomingal on tee-



Helmut Newton (1920). Bordighera Detail, 1983.

H. Newton. Shoe, 1983.





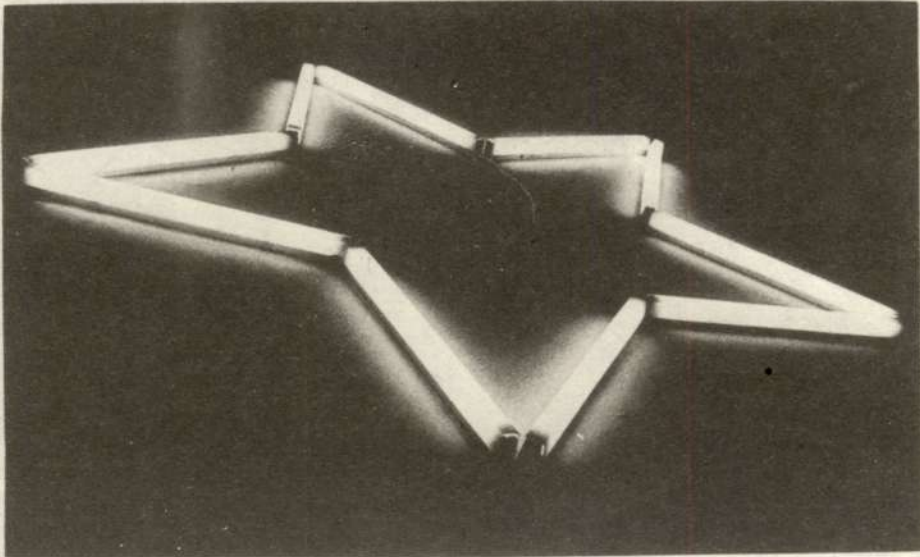
Fotokaardid.

neid fotopubliku ja fotoloomingu adressaadi loomisel ja kujundamisel. Teisalt on aga ikkagi kahju, et foto mediaalse propageerimisega pole Toominga kõrval keegi teine eriti tegelnudki, sest ühe interpreteerija vahendusel kujunev teadvus formeerub paratamatult üsna ühekülgne ja piiratud. Just see ongi peapõhjuseks, miks eesti fotolugu kipub kujunema rühmituste- või "Stodomi"- keskseks ja miks maailmafoto evolutsioon näib lõppevat Helmut Newtoni, Duane Michalsi või mõne muu, parimalgi juhul vaid kaheksakümnendate aastate algupoole kunstnikuga. Aga selles on mõistagi rohkem süüdi hoopis nooremad ja vihasemad fototegelased.

Käesoleva aasta jooksul on Peeter Tooming eestristanud telekraanil rea lühikesi fotosaateid alapealkirjadega "PF '92", "Indiaanlased ja päevapiltnikud", "Surm kaamerakas-tis", "Fotograaf Helmut Newton", "Tükeldatud naine Eesti fotoloos", "Ma tahan astuda selle pildi sisse" jt. Taas populistlik akt, taas Toomingalt.

Neil, kes nimetatud kümneminutisi telemarginaale veidi rohkem mäletavad, on küllap tekkinud küsimusi sarja üldisest kontseptsioonist, sest ühendav selgroog on sel

kooslusel tõepoolest üsna kõver ja korrapära-tu. Teemad tunduvad parasjagu juhuslikud ja üksikestest nii erinevad, et seriaalsuse idee, juhul muidugi kui see ikka taotluslik oli, satub esmapilgul suure küsimärgi alla. Mis saakski moepiltnik Helmut Newtonil olla ühist mingisuguse tükeldatud naisega eesti fotoloos? Või fotode alusel valmistatud uusaastakaartidel ning indiaanlaste pildistajatel möödunud sajandi Ameerikast? Ega foto enese vaatevinklist neis asjades vist eriti palju sarnast olegi. Kui aga oletame, et Toominga saadete eesmärgiks oli järjekordne laicma huvi äratamine foto kui sellise vastu, muutub kõik muidugi tüki maad selgemaks. Seekordseid saateid läbisid ju silmatorkava järjekindlusega skandaalid, luupainajad, plahvatused, tükeldatud naised, hoogsad peade maharaiumised, ärarebitud käed, skeletid, hiinlased, indiaanlased, tsaari ukaasid ja loomulikult mõned alasti naised. Toominga saated olid tõepoolest põnevad ja kõitvad, neid oli üsna huvitav vaadata ja seda suuresti tänu nimetatud "sümboolikale". Sellele lisaks rakendas ta rea samasugusest materjaliloogikast lähtuvaid teatraalseid režiivfigureid, nagu stuudiopõrandal veerevad kolbad ja läbi diktoriruumi hõljuvad luu-



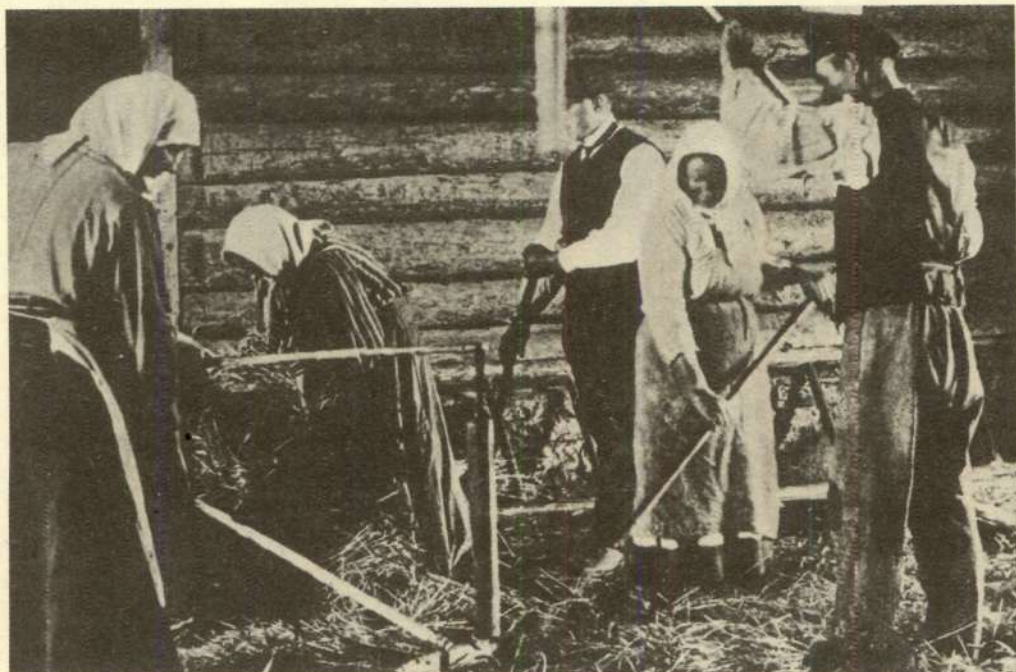
PF'88

1987

kerekämblad. Kogu see parasjagu banaalne videotsirkus mõjus siiski üsna mõnusalt nagu mõni Kotzebue jandike möödunud sajandist. Ka Tooming ise ning tema saadete jutustajad (Andres Ots, Tõnu Aav jt) meenutavad neis etendustes kangesti rahvajuttudest tuntud rehepappe, kes ahju (maalitud stuudiotausta) ees meile mingeid hästi salapäraseid imemuinasjutte vestavad. Muinasjuttude sisu, nagu ikka, on päritolu't hästi segane (aga põnev!) ning me ei saa kunagi täpselt aru, kui palju on neis autentset materjali ning kust algavad juurde- ja väljamõeldised. Kommentaatoritekti kõrval rakendab Tooming nimelt sagedasti saatekangelastest fotograafide "sise-monolooge", milles tundub, et "päriselt" ja "mängult" on omavahel üsna lootusetult sassi läinud, ja see on tegelikult päris tore. Kõik need blufist läbikasvanud narratiivid ja *story'd* mõjuvad täiesti veenvalt ja toovad vaatajad piltnikele üsna intiimselt lähedale.

Iseäranis värvikas selles suhtes on saade "Surm kaamerakastis", kus fotograafi (kiirpäevapiltnik Jaan Ennula) *story'st* on tehtud tõeline Dracula-taoline õudukas, samuti Aadu Treufeldtist kõnelev "Ma tahan astuda

selle foto sisse". Ülejäänud lood on märksa tõsisemad; "Indiaanlased ja päevapiltnikud" neist huvitavam, sest E. S. Curtise'i ja W. H. Jacksoni fotodel on märkimisväärne tähtsus ka tõsiteaduslikes fotograafia ajalugudes ning see tõik oli väärikalt serveeritud Toominga režiis. Umbes samasuguses pop-teaduslikus võtmes tehtud "Tükeldatud naine eesti fotoloos" on aga probleemiasetustelt kuidagi kunstlik ning selles avalduvad vist mõned Toominga fotoajaloo käsitlusega seonduvad luulud. Üheks selliseks kinnisideeks on kangekaelne soov viia Eesti foto ükskõik millise hinna või millise faktiga suurde maailma fotolukku, mille on teadupoolest koostanud Euroopa ja Ameerika Ühendriikide kultuurimperialistlikud tegeliskid. Tooming on Eestit üldisesse fotoloosse juba varemgi püüdnud kiiluda, kas või näiteks Tallinnas kolmekümnendatel aastatel leiutatud "Minoxiga". Põhimõtteliselt on see kõik kokku muidugi õilis tegevus, kuigi selle tegevuse tulemuslikkuses on enam kui põhjust kahelda. "Tükeldatud naises" tuleb Tooming lagedale nimelt uue ekstravagantse hüpoteesiga - maailma vanim luukerefoto (!) olevat (võib-olla) tehtud Eestis, autoriks hr B. Lais...



Aadu Treufeldt. Rehepeks Tüiril, 1904. aastal. 8,8 x 13,7.

Küsimus pole minu arvates hoopiski selles, kas Toomingal on siinjuures õigus või mitte. Tekitab hoopis sügavat hämmingut, m i l l i s t e faktidega me enesele suurtes ajaloorürikutes sissekirjutust ja elamisluba taotleme!

Müüt sellest, nagu oleks eesti fotokunstnike looming huvitav ka rahvusvahelises kontekstis, on tegelikult samasugune lora nagu kõigile juba tuttav aasimine meie kujutava kunsti geniaalsuse teemal. On hoopis iseasi, et seda on ebamugav enesele tunnistada. Niisiis hoidkem koos Toomingaga põialt, et vähemasti vanima skeletifoto tegija oleks tööpoolest Eestist!

Õeldu ei kahanda muuseas põrmugi minu optimistlikku suhtumist Toominga fotosaadetesse, sest Tooming tegeleb parasjagu ühe väga vajaliku ning möödapääsmatu aktsiooniga - rahva valgustamisega. Ja sellel alal on ta seni ületamatu.

Kuna oht, et foto on läbi oma evolutsioonisisese elitariseerumise kaotamas laiemat ühiskondlikku toetuspinda, on tööpoolest reaalne, siis võib Toomingale kerge südamega andestada, et ta kõnealustes saadetes fookuseerib meie tähelepanu fotole kui meediumile, aga mitte niivõrd fotole iseväärtusliku objektina. Küllap aitab populistlik diskurs - "elu

fotol ja foto taga" - mõnevõrra märgatavamaks teha ka foto enese olemasolu, ehkki just läbi paistvad meediumid on iscenesest kõige lähemal illusioonile, et neid endid polegi olemas.

Näib, et Toominga fotosaadete vahendusel oleme ringiga taas tagasi jõudnud rahvuslikku ärkamisaega koos kõige sellest tulenevaga kultuuriajaloolises mõttes. Kui kord juba võetakse kasutusele "Eesti Ekspres"si" laadsed populaarstrategiad, siis kindlasti ollakse jõutud ka arusaamani, et see ei ole mitte foto ise, mis inimesi huvitab. Üldsuse jaoks on olemas hoopis tähtsamaid teemasid, iseäranis massiteadvuse hetkeseise arvestades. Poliitikast ja ühiskondlikest maavärinast uimaseks loksutatud inimesi on läbi ajaloo köitnud ikka ja jälle seks, surm, hauatugune elu ja eksootilised maad/asukad, psühholoogiaterminitega väljendudes "tugevad ärritajad". Ja just sel viisil Toominga fotosaadet meie meeli köidavadki.



A. Treufeldt. Lõbuseltskond umbes 1904. aastal. 8,8 x 13,7 cm.



*A. Treufeldt. Jaapani neiu ja hiina noormees,
umbes 1904.-1908. aastal. 7,0 x 11,3 cm.*

VIVA! FIESTA!

"Kui me täna lõpetaksime FiESTA korraldamise, oleksime oma ülesande juba täitnud. Me oleme mingil määral suutnud lõhkuda siinset arusaama festivalist kui üritusest. Ja teisest küljest olene Eestimaa muusikaellu toonud ka midagi uut."
Herbert Murd enne tänavust festivali.

1985

Sügis. Pärnu. Juhuslikus koridorivestluses tekib mõte korraldada kohvikus "Võit" džässikontserte. Sarja nimeks saab "Pizza Jazz".



1986 11.-13. juuli "Pärnu Jazz".

Kohvikukontsertide jätkuks on idee teha džässifestivali. Tollane Pärnu komsomolisekretär Jüri Lebedev ja Herbert Murd asuvad seda realiseerima ning juuli keskpaiku leiab aset 12 kontserdiga "Pärnu Jazz", kus Eesti paremiku kõrval on esinejaid ka Venemaalt ja Lätist. Mõni aasta hiljem rahvusvahelist tunnustust leidnud Arkadi Šilkloperi triole on see teiseks esinemiseks üldse. Algajatele toimub "Taidlusjazz", kinos näidatakse džässiteemalisi filme. Vaatamata viletsale ilmale, mis enamikule planeeritud vabaõhukontsertidest kriipsu peale tõmbab, jäävad osavõtjad rahule ning ilmselt jääb rahule ka umbes 3000-line publik. Ajakirjanduses ilmunud positiivsed järelokajad innustavad tandemit Murd-Lebedev tõsiselt mõtlema järgmise aasta peale.

1987 17.-21. juuni "Pärnu Jazz".

Mitmed arvustajad märgivad oma ülevaadetes ära harjumatult, kuid üllatavalt hästi mõjunud "jazz-teerulli" - festivali sümbolikaga ehitud ja kirjuks värvitud masiivse masina Pärnu peatänaval. Üritused luua muusikat ümbritsevat erilist festivaliõhkkonda ja tuua sellesse ootamatuid elemente, hakkavad vilja kandma. 16 kontserti, sadakond esinejat, teatrietendused, näitused, pillikliinikud. Festivali lõpul toimunud pressikonverentsil teatavad korraldajad plaanist muuta "Pärnu Jazz" traditsiooniliseks.

VIVA! FIESTA!

"... korraldajate valitud põhimõttest võrsuvat hakatakse õieti tajuma tulevastel kordadel, edu tunde- ja muusikakasvatuses on võrdselt vaearikas. Inimlik püüd tuua elitaarseks peetav džäss rahva keskele, lõhkuda žanri diapasooni näidates eelarvamusi, aste-astmelt, harjutades-harides mõistmist, et improviseatsioon (muusikas, laval, elus) kui vabaduse kõrgeim vorm on inimese sisemiste mõõtmetega, nagu julgus ja vastutus, otseseimas seoses - jah, seda võib nimetada missiooniks."

"Sirp ja Vasar" (1987)

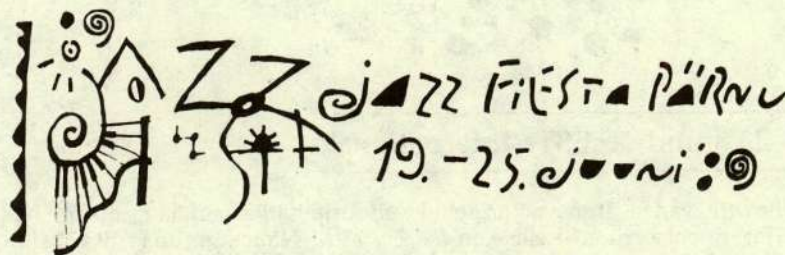


1988 13.-17. juuli "Pärnu Jazz".

Peaaegu juhuslikult satub "Pärnu Jazzi" raames esinema üks soome ansambel, mis annab põhjust hiljem poolnaljatlemisi rääkida rahvusvahelisest festivalist. Mälestuskontsertidega peetakse meeles Raimond Valgret ja Uno Naissood. 17. juulil on Pärnu lähedal Toris "Tori Jass". Idee paljudest esinemispaikadest, erilaadsest muusikast ja selle ümber tavapärasest erineva miljöö loomisest saab üha ilmsemaks.

"Kui juhtumisi kas või kordki tahta kuulata kõiki kokkutulnud esinejaid, tuleks hirnsal kombel mööda liuna tormata ja ka siis ei pruugi näkata."

"Noorte Hää!" (1988)



1989 19.-25. juuni "Jazz Fiesta International".

Nimetuses peegeldub esimene katse juhtida tähelepanu veidi kõrvale džässilt ning rõhutada pigem sündmust kui nüisugust. Saja viiekümnest esinejast 63 on väl-

VIVA! FIESTA!

jastpoolt Eestit. Nelja festivali jooksul Pärnus esinenud muusikutest on tähelepanuväärseimad siiski olnud Nõukogude Liidust: Sergei Kurjohhin, "Tri-O", Valentina Ponomarjova, Vladimir Tarassov, Vladimir Tšekassin, Igor Bril, kes kõik ühel või teisel määral, varem või hiljem, on leidnud rahvusvahelist tunnustust. Kontserdipai-ku aina lisandub. Neid on juba kaheksa, menukaim muu hulgas ka rockmuusikat pakkuv Rannaseen otse mere ääres.

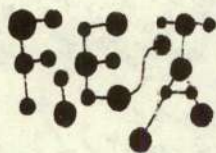
FIESTA INTERNATIONAL JUULI 1991 NELJAHÄÄRILISEL PÄEVAL

1990 17.-23. juuni "FiESTa International".

Eesti rahvale kinnistub see arvatavasti pikaks ajaks "festivalina, kus esines John McLaughlin". Staar naudib silmanähtavalt olustikku, päikeseloojangut ja mereranda, ning mängib vaatamata jahedale ilmale ja vigastatud sõrmele 40 minutit kauem kui tavaliselt. Aga on teisigi rahvusvaheliselt tunnustatud kuulsusi, näiteks kas või improvisatsioonilise muusika suurkuju, kontrabassist Peter Kowald. Elevust lisavad põhiliselt süsimustadest Senegali muusikutest koosnev "Ašamaan", energiline "Phantoms" Kanadast ja teised.

Kahesaja viiekümnest muusikust 140 on väljastpoolt Eestit. Vaatamata poliitilisele pingele jäävad vaid üksikud välisesinejad viisaprobleemide tõttu või mõnel muul põhjusel tulemata. Festivali nimes on loobutud sõnast "jazz" ning muusikavalik on muutunud taotluslikult mitmekesisemaks. Tohutult lisab "FiESTa" üldmuljele samal ajal toimunud teatrifestival "Baltoscandal".

17-23 JUNE 1991



INTERNATIONAL '91

1991 17.-23. juuni "FiESTa International".

Festivalile eelnevad ja järgnevad arutelud kultuuripoliitika ja raha teemadel. Kes peaks "FiESTat" finantseerima? Kellele on seda vaja? Mis tähendus on festivalil siin- ses kultuuripildis?. Arvamused ei ole ühesed. "FiESTade" korraldamiseks moodusta- tud eraaktiaselts saab kümnekond päeva enne üritust Pärnu linnavalitsuselt toetust, mille vastu linnavolikogu aga protesteerib. Kultuuriministerium toetab nä- puotsatäiekesega. Herbert Murd väidab "FiESTat" ümbritsevaid probleeme sümpto- maatilisteks kohalike omavalitsuste kultuuripoliitikale.

Peaesineja Peter Brötzmanni rahvusvaheliselt tunnustatud muusikutest koosnev "März Combo" tekitab oma helilaviinidega paljudes võõristust. Hiljem on festivali korraldajate suust kuulda arvamusi siinsete väärtushinnangute erinevuse kohta võr-

VIVA! FIESTA!

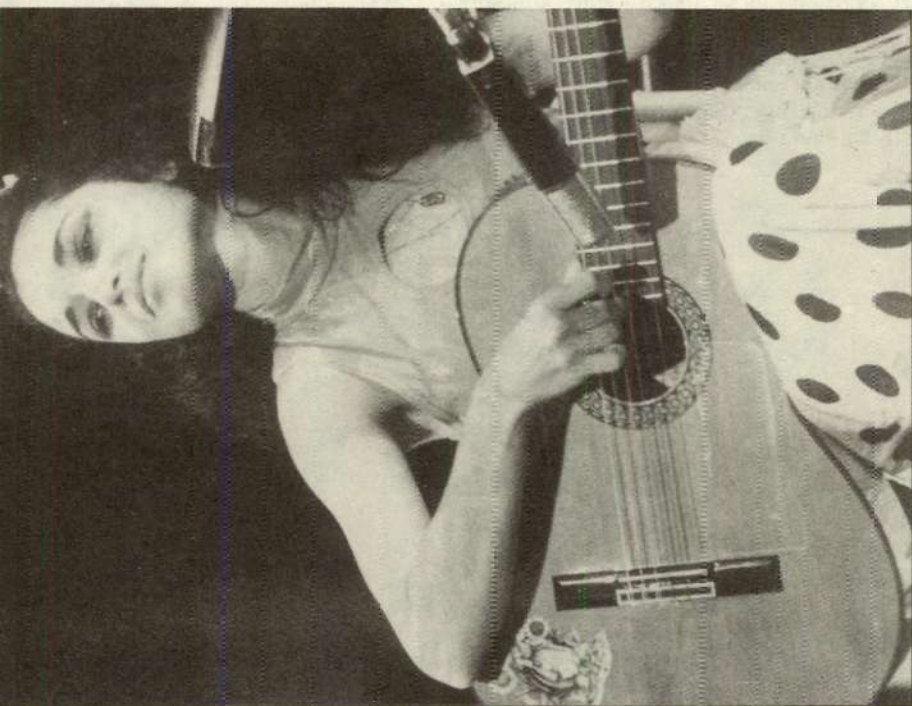
reldes Euroopaga, tuucs näiteks erineva suhtumise McLaughlinisse ja Brötzmanni. Kõrgetasemelisi esinejaid on "ajergardist" avangardini. "Young Tuxedo Jazz Band" New Orleansist, Carol Grimes Inglismaalt, Hans Reichel Saksamaalt, Steve Cohn USA-st, Marilia Brasiiliast, trio Koch-Schütz-Studer Šveitsist jt. "FiESTast" on saanud üleeeestilise tähendusega kultuurisündmus, millest kellelgi pole enam võimalik lihtsalt niisama mööda vaadata.



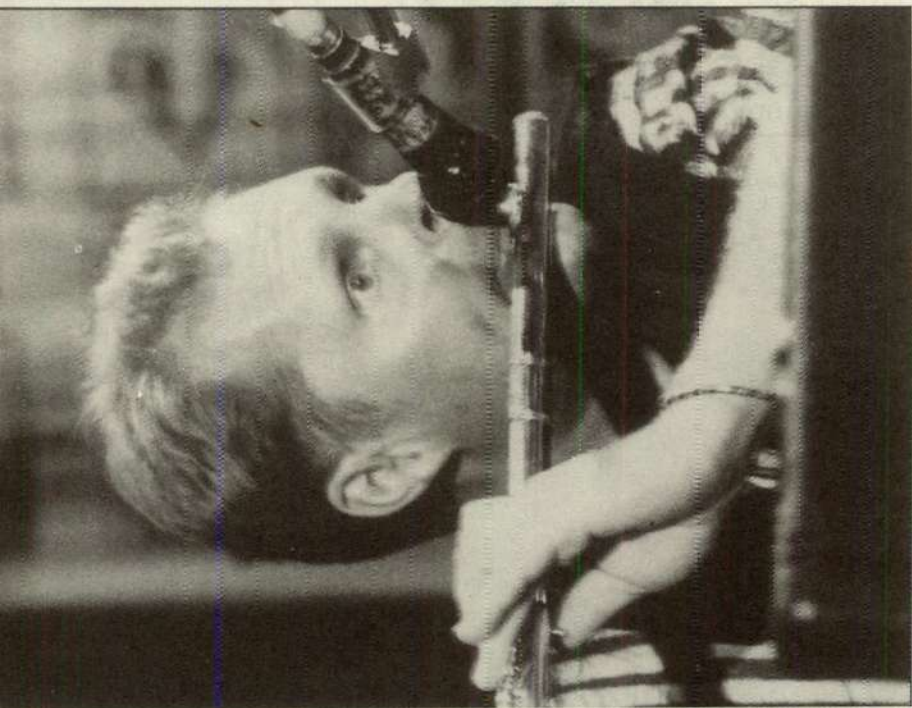
1992 15.-21. juuni "FiESTa International".

Toimus. Siiski. Loosungi "Me lendame veel!" all Pärnus. Seda vaatamata aasta alguses väljendatud kahtlustele, et "FiESTa '92" ei pruugi üldse toimuda, ja kui toimub, siis mitte Pärnus.

VIVA! FIESTA!



terminisse World Music, siis on see välja mõeldud selleks, et müüa rohkem plaate. Enamasti võetakse mõni araabia või senegali lugu, lahjendatakse see diskorütmidega ja paisatakse läänises turule. Meie muusika mitmekesisus tuleb iseenesest, sest me olime kindunud erisugusesse muusikasse maailma eri nurkadest.



PIIRPAUKE muusika aluspind on lai ja sünteesitaotlused tõsised. Soomlane Sakari Kukko, senegalllane Ismaila Sane ja mustlanna Cinta Hermo Andaluusiast mängivad tugeva etnomüütusega rocki, džässit ja klassika segust muusikat. Sakari Kukko: "Piirpauke" on maailma muusika selle sõna otseses mõttes, sest meie loominguks on elemente igalt poolt. Mis puutub

VIVA! FIESTA!



Kostüümi- ja stiilikirev, vaimukas ja naljakas džässigrupp SHUFFLE DEMONS Torontost sai FIESTA publiku suurimaks lemmikkuks.

Richard Underhill: Me alustasime mängimist tänavatel, kus on alati midagi loomulikku. Sa ei tea, mis juhtuda võib. Seal on liitlus, inimesed võtavad riideid seljast, tantsivad, hiippavad autokatusetele ja nii edasi. Tänavatel on teatud liiki metsikus, ja loomulik tagasitule publikuga mõistagi ka.

David Kollner: Muusikat mängides oleme tõsised. Perry White: Paljud džässmuusikud on jäigad ja kuivad. Džässist on saanud otsekui mingi laboratoorium, mille seinte vahel on muusika igav ja elutu. Ma et usu, et džässil algne eesmärk oli selline. Meie tahame panna inimesed liituma.

VIVA! FIESTA!



Inglise improvisaatorite grupi ONE-TIME noorimad liikmed, bassist John Edwards ja saksofonist Caroline Kraabel nimult naeravad vihijete peale sellise muusika vaimsest hülbitusest. Neid köidab hoiak ja muusikasse sisestatav energia.

Janus Heinla fotod

BALTOSKANDAALSELT JA TUNTUD HEADUSES

Suvised festivalimelne ja igasugu veidruse armastavad teatrisõbrad said sel suvel (16.-22.VI) jälle kord endale teatريفestivali Pärnu. Festivali "Baltoscandal '92" lahutab eelmisest ja esimesest kaks aastat. Tundub, et kaheaastane vaheaeg sobibki festivalile, mida korraldab väike ja põhiliselt entusiasmile toetuv meeskond. Kaks aastat on piisav aeg loomingulise jõu kogumiseks, uute kontaktide sõlmimiseks ja metseenide-sponsorite otsimiseks. Seekordsele "Baltoscandalile" oli peakorraldaja PEETER JALAKAS kutsunud 22 teatritruppilesindust/show'd Eestist, Lätist, Leedust, Soomest, Rootsist, Taanist, Hollandist, Saksamaalt ja Itaaliast. Esitatu sisaldas nii teatrikunsti tipptaset kui armetut, rumalalt pretensioonikat diletantismi. Kahe äärmuse vahele mahtuvast jäi õnneks kõlama siiski teatrit alati pühitsev mängulust ning oma teatrit ja publikut armastav näitleja. Kõige enne meenuvad siinkohal Pärnu nähtud kolm ühemehe-show'd, mille märksõnadeks võiks olla MEES NAGU TEATER.

Margot Visnap

Sellesuvised "Baltoscandali" jõujoonteks olid ühemehe-teater, klounikunst ja tänavateater. Aastatega üha kaunimaks ja õdusamaks muutuv Pärnu kesklinn näib olevat ideaalne keskkond tänavateatritele. "LARSSON TEATER" Rootsist esitas tänavateatenduse "Lõõm ja kirk".

H. Rospu foto



Hollandis tegutsev inglane PAUL CLARK on kümme aastat tegelnud ühemehe-show'dega, mida ta on esitanud festivalidel üle kogu Euroopa, aga ka Iisraelis, Lõuna-Aafrikas, Indoneesias ja Kanadas. Meie publikule esitas Clark etenduse "Mälumees" - loo mehest, kes suutis meelde jätta vaid telefoninumbreid. Poolteise tunni jooksul vallutas näitleja peen inglise huumor ja särav mäng "Endla" suurel laval kogu teatrisaali. Vallikäärus "FIES-Ta" ja "Baltoscandali" ühis-show'l õpetas Clark eestlasi kroone vahetama.

J. Heinla foto



BALTOSCANDAL

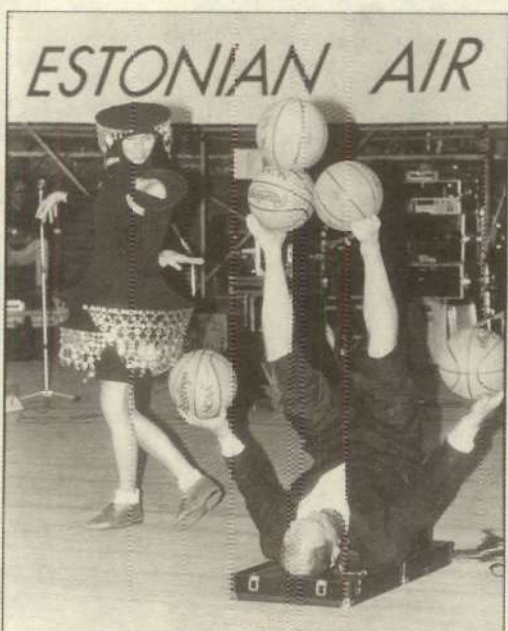


Taani näitleja PETER SELIGHMAN andmuks etenduse just kui oma vanadele tuttava tele, tervitades kõiki uksele ja pärast etendust igaülhega käitpidi hüvasti jättes. Tema väga südamlik etendus kõneles näitlejast, kes sellesama tüki "Südametu" etenduste andmisega raha kogus, et endale Ameerikast haige südamete asemele uus ja terve osta.

Traditsioonidega klouniperekonnast pärit Ameerikas sündinud itaallane LEO BASSI lõbustas inimesi nii Vallikäärus, Pärnu kesklinna tänavaal kui ka "Endla" teatrisaal's. Väikest bürokraad'kest meenutava klouni väliselt agressiivse loomuse taga oli tegelikult veidruse ja üllatuse armastav lihtsameelne, siiras lapsehing. Pärast tema tormilist ja tempokat lava-show'd festivali viimase päeva õhtul "Endla" suures saalis tahtnuks deklareerida: NAER - SEE ON VABADUS!

H. Rospu foto

J. Heinla ja P. Sirge fotod



BALTOSCANDAL

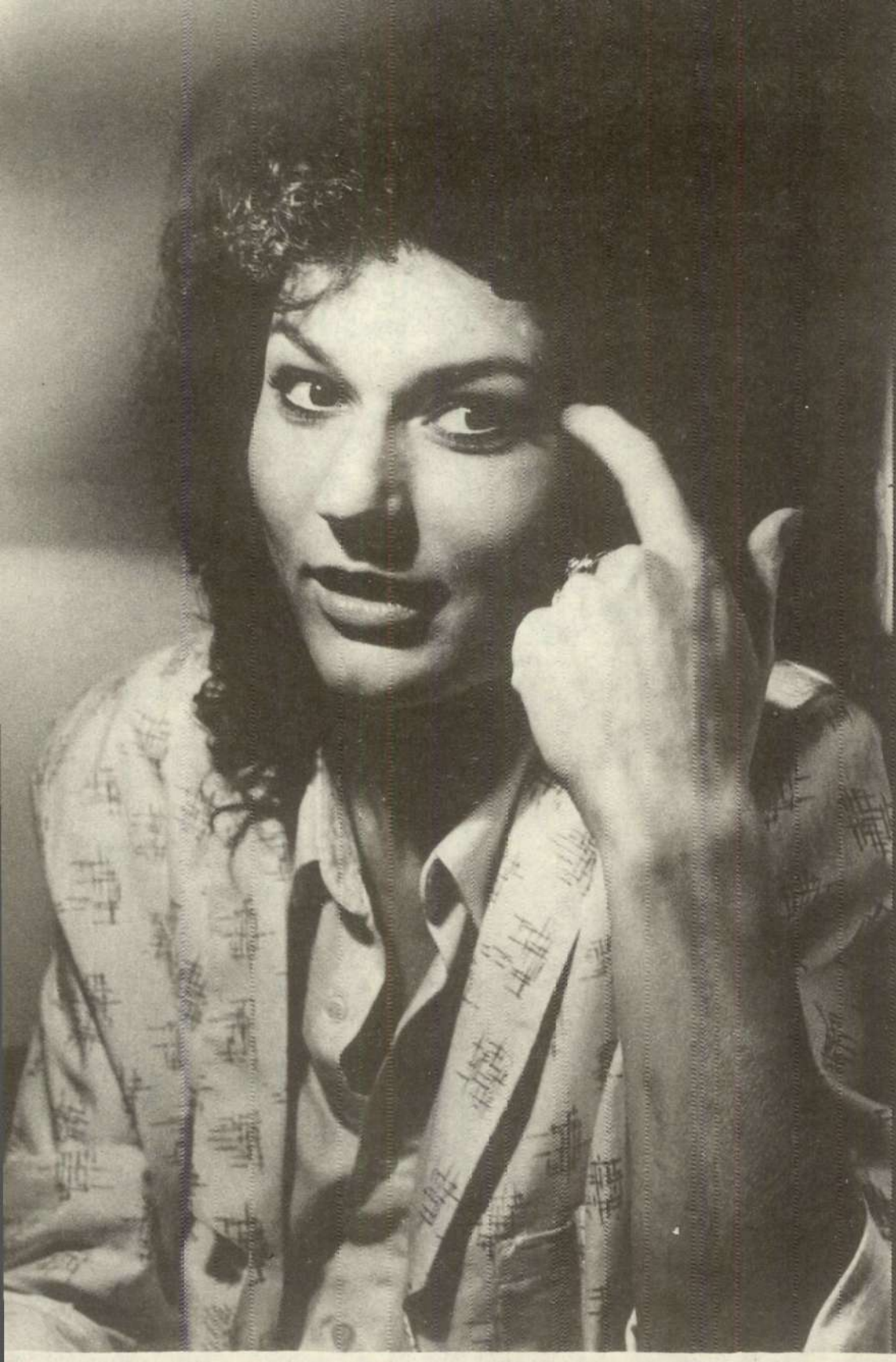


Küllap üllatas paljusid tripi "SARKA THEATRE FOUNDATION" koosseis. Kõrvuti äsja teatrikooli lõpetanud Dan Põldroosi, publikule tundmatu nooruki Indrek Taatmaa ja kanaga astus improvisatsioonilises etenduses üles meister Aarne Üksküla. Kahjuks ei suutnud Üksküla improvisatsioonijõud paradokslevate käänakutega etendust iksi illeval hoida. Ent põnev oli sellegipoolest.

Toomas Husseri juhitud teatritrupp "GREGORI" esitas Pärnu Äritõotajate Maja põnevas katusealuses saalis ülivaimuka, stiilselt välja peetud lühiloo "Meenutades surma". Oma mehe käe läbi siit ilmast lahkunud Marta Jolkini matusetseremoonia sisaldas nii absurdihuumorit, peent paroodiat kui ka eksistentsialistlikku vaimu.

P. Sirge fotod





Ilmale tuli 12. mail 1957. Õnnelik lapsepõlv ja alumine kooliaeg möödusid Rahumäe roheluses.

Haridust kui kallet elukutse poole võib tagasivaates lugema hakata 32. keskkooli teatriklassist. Töönaseid kaaslasi sealt hindab huvitavaiks ja värskelt mõtlevaiks isiksusiks tänini. Teatrilendude juhendaja, väsimatu Sirje Raudsiku seatud luulekavad andsid esimese maitse publikuga suhtlemisest, tekitasid alateadvuses lavastajaihalusi.

Tõmehetted, truid ja katkematut, alustas Eesti Televisioonis kohe keskkoolist tulles aastal 1975: laste- ja noortesaated, "Eesti Telefilm", viimased viis hooaega "Teleteatri" režissöör.

Iseloomult hakkaja, optimist. Võluvalt madala hääle ja kõlava naeru omanik. Pikka kasvu, sportliku tegumoega.

Eraelus eelistab telerijutule elavat sõna. Teatris käimist. Eeskätt huvitub näitlejatöödest, kuid analüüsib ka dramaturgi ja lavastaja panust. Oma arvamust ei varja. Elu praktiliselt poolelt mitte eriti püüdlük. Küll on aga vilunud roolisistuja. Praegu siiski vaid "ZAZ 968" valdaja (kuhu kümneaastase Henryga kenasti ära mahub).

Suurlinna hiilgust ja viletsust, mille rikkalikke nüansse sai nautida/kiruda kuus aastat Peterburis, peab otsustavaks paljudest eelarvamustest vabanemisest. Ometi hoidis stuudiumi lõpuni passi vahel tagasisõiduraha, juhuks kui päeval X peaks mõõt täis saama. Peterburi toonane erk teatrielu ja muu ilma rohked külalisetendused kaalusid olmevaevad siiski üles.

Leningradi Riiklik Teatriinstituut, mida peeti dissidentide varjupaigaks, andis leiba "sionistidele" ja arenguvõimalusi jooksikuile kogu suurelt kodumaalt. Kursusel, kus ta oli noorim, andsid tooni üht kõrgharidust juba omavad, lennuka fantaasia ning mässumeelega siberlased, leedulased, grusiin, lätlane.

Ka mitmeid õppejõude (nagu nimedestki aimata) - kinomees Pavel Kogan, polüglotist teatraal Aleksei Resser, vaimukas teariloolane Andrei Borovski - hindab võimalikest parimaiks.

Diplomitööks (1983) tegi R. Kaugveri novelli põhjal televastuse "Mona Lisa" Ü. Kaljuste ja G. Kanguriga. Igapäevasesse teleellu kuulusid lavastuste kõrval ka kirjanduslikud sarjad, nagu "Väike luulesaade", "Kirjandusmaastikud" jne, kuni "Eesti Telefilm" tuli välja oma pakkumistega...

Telemängufilm kui masinavärk oma saja mutri ja poldikesega avanes Endrik Kerge kõrval teise režissöörina "Kahe kodu ballaadi" tehes. Samast koostööst, juba kergemate vaevadega, sündisid ka "Võtmeküsimus" ja "Narva kosk".

"Teleteatri" tekkest (1987) saati olnud selle patrioot. Lavastajana leplik, nõus jõudu proovima igas žanris. Viimase paari aasta töodes - J. Montvila "Kohtumine alleel", J. Cocteau "Inimese hääl", J. Patricki "Kummaline missis Savage", L. Ågreni "Kohus" - hindab neid hetki, mil leidnud näitlejatega täieliku üksmeele. Eriti oluliseks nimetab repliike, vastuväiteid, julgustusi Salme Reegilt, Ines Arult.

Kolleegide ettevõtmisist on kõige kiivamalt jälginud Jüri Tallinna ja Jaanus Nõgisto omi. Eesti parimaks videokaamera taga peab kõhklematult Jüri Suureväljat, tunnustavaid sõnu ütleb ka oma praeguse operaatori Aarne Kraami kohta.

Eesti Televisiooni lagunemist ei seleta üksnes varakapitalismi ostujõuga (ajude äravool), vaid ka juhtkonna apaatia ning otsustusvõimetusega. Vastupidiselt paljudele arvab, et vähendades praegust mahtu ning tegelaskonda kolmandiku võrra, oleks allesjäänul šanss jõuda vabanenud tehnika ning enama montaažiajaga hoopis paremate tulemusteni.

Augusti 1992 teab enese kohta, et üks osa E. Vetemaa farsi-sarjast on eetrisse minekuks valmis, et ees ootab A. Perviku noorsoolugu "Kallis härra Q", et varakevadeks peab "Eesti Telefilmile" üle andma portree Salme Reegist.

Peeter Tooma

* Väidab, et suudabki tööd teha üksnes meeldivas seltskonnas. Ilmselt seetõttu oskab hinnata kõiki - valgustajaid, grimeerijaid, abisid -, kes on lavastusse nõus oma ideid andma, koos mõtlema.

THEATRE. MUSIC. CINEMA. AUGUST 1992

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA". 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 EE0090, ESTONIA

THEATRE

Estonian teletheatre and the world standards? Falling into the clutches of competition (17)

The newly-established chief director of teleplays for Estonian Television Ingo Normet is interviewed. He compares the state of Estonian Television with the world standards, listing the drawbacks (technologically backward, no soundtracking, lack of professional training and, above all, poverty, the lack of funds).

C. BARLAS. More of television reviewing (23)

The editor of the *Gambit* journal C. Barlas has written a preface to the issue on television. This article translated by theatre critic Ene Paaver is an introduction to a series of reviews on the teleplays produced by the Estonian Television Company. Eight critics present their reviews.

M. UNT. Sorrowing over truth and righteousness (25)

Writer and stage director Mati Unt reviews *The Vision of Otto Almar*. A teleplay directed by Ingo Normet after Tammsaare's short story *On Trial*. Unt gives a favourable evaluation of this faithful, although a bit sentimental rendering. The naturalistic setting is impressive, the editing reflects the weightiness of the problem and the melancholic mood.

M. BALBAT. A duet for one (27)

A production by Ingo Normet is under discussion. It is based on G. Marquez' short story *The Woman Who Came At Six* and the reviewer sees it as a highly suitable piece for television. Normet's production is a faithful rendering of the author's text and commentaries. From the two major characters in this story with a criminal plot - the prostitute and the restaurant owner - Mihkel Smeljanski's José has been successfully fleshed out.

M. KAPSTAS. A perfect gentleman always carries an umbrella, or when the rubbers are filled with water (29)

A young critic reviews the play by Alan Ayckbourn *Dear Guests* in the production of Toomas Kirss. The overtones of irony and parody cannot conceal an overall orientation to slapstick entertainment.

J. KULLI. Should the actor save himself? (32)

The reviewer discusses two teleplays where the setting is the theatre, the actor-director and the actor-critic relations. Both of the teleplays *A Silly Question, Isn't It?* by Tauno Yliruusi (directed by Ago-Endrik Kerge) and *Yes and No* by Graham Greene (directed by Mati Unt) focus on the problem of talent.

K. VANAVESKI. In expectation of a director (34)

The production under scrutiny is called *An End* which is based on Hemingway's works and directed by Gerda Kordemets. The reviewer points out some faults which can be found with many a beginner, but which also bear a more general character: an over-emphasis on interpretation, an unskilful direction, etc.

K. HERKÜL. Is it true that roles are also born in the teletheatre? (37)

The critic looks at some problems or drawbacks in our teletheatre while reviewing two productions directed by Vilja Palm *The Strange Mrs. Savage* (J. Patrick) and *A Human Voice* (J. Cocteau). The most common are the lack of time (most of the things have been done hurriedly) and an over-serious attitude (which is very often reduced to boredom). Against this background Palm's productions stand out with their professional and in-depth approach.

M. VISNAP. Isn't there anybody here? Nobody? (40)

The critic reviews the latest teleplay 1991 in two parts after a novel by Mihkel Muitt *A Penguin and a Carrion Cat* in which more than 50 Estonian actors and actresses under the direction of Ingo Normet participated. This large-scale production attempts to analyse the tendencies and attitudes in the Estonian society of 1991.

E. SIMER. The backbone of politics broken (65)

Discussing a director's debut in the Ugala theatre (*A Story of a Passion* by M. de Unamuno, directed by Andres Noormets) the critic reflects on contemporary trends on Estonian stages. It was only recently that the theatres here felt their mission was to tell the truth about society, now they are chiefly interested in telling the truth about (a very complex) man.

L. VELLERAND. The new devils of Põrgupõhja or The Visitors II (72)

In the past few years the Estonian original drama has almost disappeared from our stages. One of the few which has made it over a long period of time is Rein Saluri's new drama *Our Dearest Hut* (the Ugala theatre, directed by Kaarin Raid). The drama deals with the problems which arose when the long-awaited meeting of the Estonians living at home and abroad took place.

PERSONA GRATA. VILJA PALM (93)

MUSIC

T. VIRKHAUS. The Estonian language and its unsuitability to the music of 18th-19th centuries (14)

The author gives a comparative description of the rhythmical peculiarities of different languages and their suitability to music when the worded text is related to melody. Concentrating his attention on the rhythmical peculiarities of the Estonian language, he proves by bringing examples that the tendency today is from strict metrical structure to a greater rhythmical freedom, for example, in the work of Veljo Tormis or Eino Tamberg.

T. KAHU. Rock music on the Estonian Television (44)

After describing the rock music-television relationship in general, the author proceeds by comparing MTV, as a symbol of worldwide music television, and the Estonian Television rock music programmes. He reaches a conclusion that ETV does not convey the "us" and "them" confrontation

which is the driving force in rock music and that in most cases it does not have the intensity needed to attract the viewer's attention and, above all, it is not able to present marketable stars, it rather strips them of glamour and meaning.

I. MIHKELSON. Viva! Fiesta! (82)

The music festival Fiesta International, held in a summer resort of Pärnu, has attained a special position on Estonian cultural scene after seven years of its existence. In 1986 Fiesta was begun as a local jazz festival. Gathering momentum, it has grown into a major festival by now with a musical diversity ranging from spontaneous improvisation and avant-garde to blues, pop, rock and traditional jazz featuring such internationally known headliners as John McLaughlin, Peter Brötzmann, Hans Reichel, Peter Kowald. A year-to-year account of the festival and some comments on Fiesta '92.

CINEMA

V. ARUOJA answers (5)

Virve Aruoja (b 19 Feb. 1922) worked as a director for the Estonian Television between 1956 and 1972 and as a film director in the Tallinnfilm studio from 1972 to 1977. Beside working as a telecaster, she also directed more than 20 teleplays. These date mostly from the late 1950s and the early 1960s, the latest was in 1977, an adaptation of Ivan Bunin's *The Darkening Avenues and On the Night Sea*. In 1960 Aruoja directed the first ever Soviet television feature *Actor Joller*. All in all 25 films were made under her direction, including 8 features. Her most important works include *Aunt Rose* (1968), *Between the Three Plagues* (1970), *A Day That Would Never End* (1972) and *A Coloured Dream* (1974).

S. PESONEN. Walt Disney, the man who knew the basic values (47)

The Finnish film critic Sauli Pesonen deals with Walt Disney as a shrewd businessman who directed his company with a firm hand of an autocrat. The author of the article describes how the animation picture industry was established, which were the developmental trends built into it and why even the strongest competitors could be left behind.

R. KÜDU. Welcome films on authors! (56)

A review of the director Vallo Kepp's (b 1950) documentary *A Window into the Motion of Time - Viivi Luik* (the Estonian Telefilm studio, 1991). This is a film about a distinguished Estonian poetess and prose writer Viivi Luik. Earlier Kepp has portrayed other writers, such as Debora Vaarandi or Betti Alver, and he is working on a film about Bernard Kangro. The film mostly consists of Jaan Kaplinski's interviews with Viivi Luik.

J. SAAR. An endless aria (59)

A brief review of director Dorian Supin's (b 1948) auteur film *An Aria* (the Estonian Telefilm studio,

1992) which tells us about Dolores Hoffmann, a noted glassmaker and designer, master of stained glass. The film consists of the artist's monologues in which she states that for decades she has modelled coloured light in absolute silence. No criticism from the artistic public, no feedback from the viewer. No recognition, no disapproval. The reviewer notes that the work of Hoffmann - as shown very convincingly in the film - is an escape to unchangeable values which are not subject to fashion or viewer, time or customs.

S. ANASHKIN. A medium in the big theatre of life (62)

A review of the director and producer Marianna Saat's (b 1957) documentary *With Your Own Words* (the Estonian Telefilm studio, 1992) which deals with the Porkuni school for the deaf, functioning for 125 years. An attempt by a Georgian actor, an Estophile Jean Khangulov at establishing a theatre for deaf children is described. The film depicts Jean as a mythological medium who tries to communicate between the world of listeners and the world of the deaf. The story told by Kaat bears the stamp of her ideas and requires a listener-viewer who would take to her imagery.

P. LINNAP. A short photography course to everyone. The photography programmes by Peeter Tooming on the Estonian Television (77)

Peter Tooming is a noted Estonian photographer and the author of numerous books on photography, of articles, broadcasts and documentaries. Over the past year he has appeared on the screen with his talks on photography. The talks which last for about ten minutes lack a connecting idea, their aim is to arouse public interest to photography as such. Tooming's programmes are exciting and captivating, both he himself and other speakers in his programmes are like ancient storytellers with their mystical tales of miracle and wonder. To a certain extent we have returned, through Tooming's programmes on photography, to the age of our national awakening with all its consequential cultural-historical connotations, and there is no harm in it.

MISCELLANY

P. TOOMA. The leading article (2)

K. KODRES. Is an art film art? (52,96)

The art critic Krista Kodres discusses a series of short films on Estonian contemporary art and on young artists commissioned by the Estonian Television (directed by Jaanus Nõgisto and Peeter Brambat). She departs from two levels - the presentation of an artist and his work and a creation of a new integrated whole which have given the best results in the telecasts about Raoul Kurvits, Sergei Isupov, Lembit Sarapuu, Jüri Arrak and Reti Laanemäe.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

JAAK ALLIK
AVO HIRVESOO
ARVO IHO
TONU KALJUSTE
ARNE MIKK

MARK SOOSAAR
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
ÜLO VILIMAA

Toimetus: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 16. 07. 1992. Formaats 70X100/16. Offsetpaber nr. 1. Offsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting-trükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 13,6. Tellimuse nr. 2474. Tallinna Ajakirjandustrükikoda, EE0090 Tallinn, Pärnu mnt. 67-a.

de Majas jne. Eelkõige on siin hoomatav otseseos (kohe äratuntav) näidatava kunstiga, kujund on sellele justkui samatasandiliseks visuaalseks pikenduseks. Filmi seisukohalt palju põnevam on aga mittelooliliste kujundite kasutamine, mida avangardipoeetikas kutsutakse kõrvutusprintsibiiks (*juxtaposition*) - kõrvutatakse põhimõtteliselt kõrvutatamatut. Selle rakendamise muudab iseenesestki sümpaatseks tema ootamatus ja üllatuslikkus: Sirje Runge ja valge tühi basseini, Jüri Palm üle Lasnamäe-maja ääre ronimas, Leo Lapin lugemas oma tekste, mis jooksevad samas ta selja taga. Paraku pole täpseid "vastastikku ümberkoodeerimisi" (J. Lotman) eriti ohtralt või siis jõutakse "kõrvutust" banaalseks muutva üledimensioneerimiseni (sagedamini komistab sellele Brambat: Maarja Kristiina Ulas ja ülilipikalt kaadris hoitav rott, Jaan Toomik Kristusena merest tulemas, Jaan Jaanisoo jalgrattasõidud; kohati ka Nõgisto: Tali ja põlev rist, lakkamatult lauaga üle ekraani käiv Jüri Okas; lõppvariantis, kus Okas vaid korra lauaga eetris on, muutub stseen tõepoolest võimsaks).

Siin jõuamegi kolme kunstifilmini, mis oma kvaliteedilt seisavad teistest pisut eraldi. Filmid Jüri Okasest, Siim-Tanel Annusest ja Raoul Kurvitsast on selgelt kunstniku ja režissööri ühistöö. Kõik nimetatud on tegelnud enam või vähem kaude filmiga paljuski sarnase problemaatikaga: häppenigid, *performance*'id ja installatsioonid. Oma

Eesti nüüdiskunst. Tõnis Vint. Saade oli ekraanil 7. jaanuaril 1992. aastal.

Ülo Josingu foto

teo fikseerimine on olnud nende kunsti osa. Seetõttu tajuvad nad nähtavasti sügavamalt võimalusi ning on kujundanud nõnda ka "omafilme" struktuuri keeruliselt mitmekihiliseks. Tummade viipekeeles vehkiv nunn, tuleprillidega Andy Warhol, peeglisse rääkimine, suurima kunstide sünteesi apoloogeedi Wagneri muusika. Kurvitsa ja Nõgisto ühistöö rajanebki kontekstide segamisel, absurdsetest vastandustest sündival nihestatusel. Siim-Tanel Annuse film on enam dokumenteeriv, kuid tänu esitlevatele *performance*'itele ja Peeter Vähi muusikale kujuneb sellestki sugestiivne koondvus ühe, kuid keerulise sümboli ümber. Nii on ka Okase-filmiga.

Nõgistol on minu arvates nimetatule lisaks veel vähemalt kaks suursaavutust: omas maalil lakkamatult peosa mängiva Toomas Vindi film ning Lapini-film (eriti pikk, soomlaste tellimusel valminud). (Nad kõik vääriskid "kaadrikaupa" süvenemist, milleks siin puudub ruum.) Brambati veenvaim on III kassett "Neoeksprepostist", esitletava noortekunsti taotlusi oma stiiliga toetav ja ridamisi irdonilisi passaaže pakkuv; kitšinterjööride, kitšmuusika ja kitštekstide abil viiakse "Neoekspreposti" "kitškunstiisus" absurdini - mida sellel puhul oligi tarvis tõestada.

Nüüd vist võib juba tulla tagasi artikli alguse juurde küsimaks uuesti, kas kunstifilm on ühtlasi ka filmikunst (käsitletud materjali baasil muidugi). Usutavasti on eelnevast olnud võimalik välja lageda jaa-sõna. Jaanus Nõgisto, Peeter Brambat ning kõik koostöölised on puhuti taotletu saavutanud ning demonstreerinud ETV vaatajatele pühapäevaõhtuti nii mõnegi poeetilise kunstidokumentaali. Vaadata kunsti läbi telekaamera võib osutada ka kunsti rikastavaks kogemuseks.



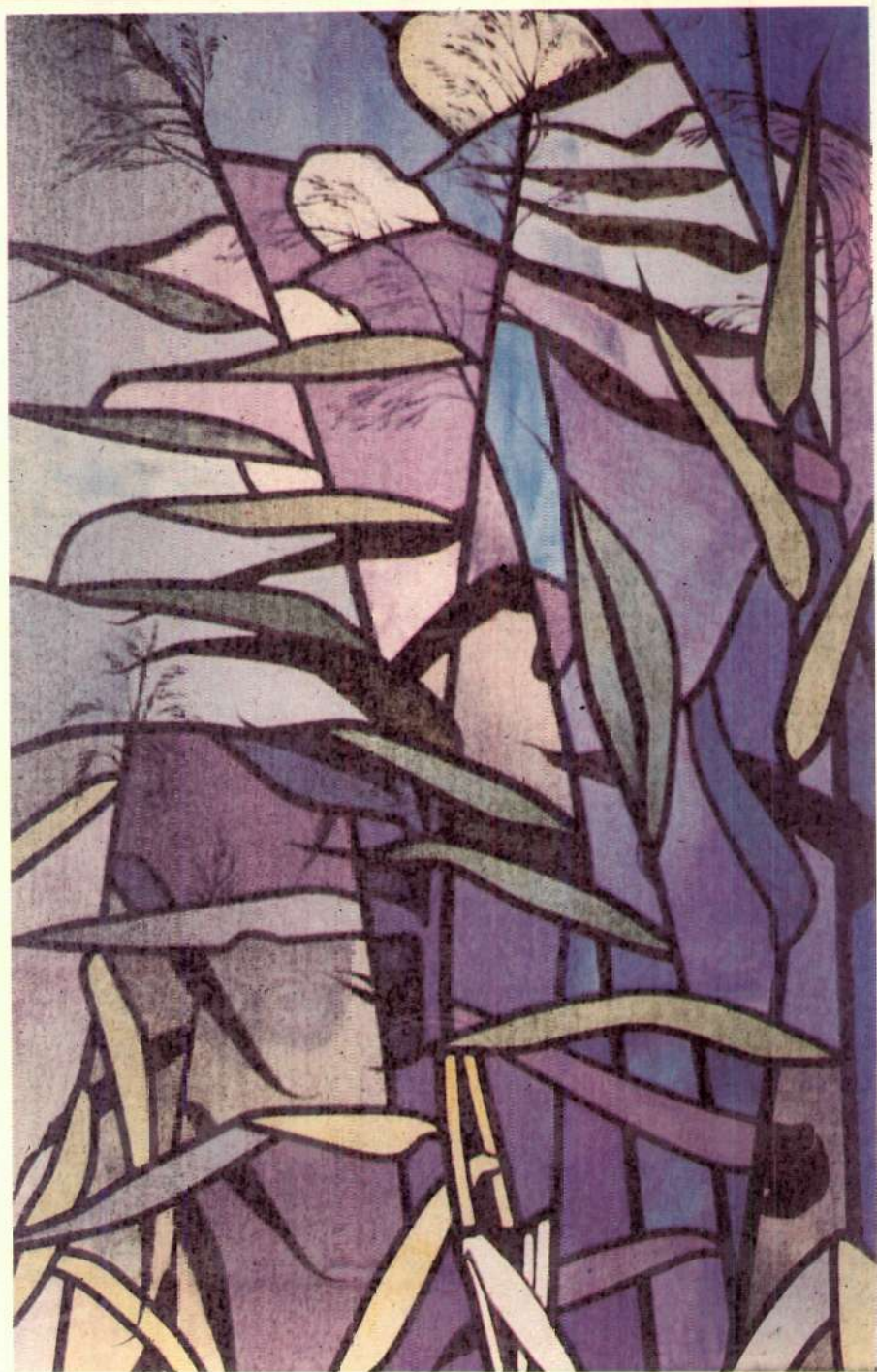


Kaader Jaanus Nõgisto filmist Leonhard Lapinist.

Eesti nüüdiskunst. Raul Meel.

Ülo Josingu fotod





Dolores Hoffmanni vitraaž "Pilliroog".

3250