

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

Kaljo Kiisk Jim Jarmusch
 Margus Pärtlas Lembit Vanaveski
 Anton Tšehhov Lilian Vellerand
 Aare Tilk muusikafirma "Paiste"

TMK

11

/1992



C. Porteri "Suudle mind, Kate" "Estonias".
 Lilli Vanessi - Helgi Sallo, Fred Graham - Tõnu Kark.

G. Vaidla foto

11 / 1992

NOVEMBER

XI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA k/t PEETER TOOMA,
tel 65 51 62, 44 04 72

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

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

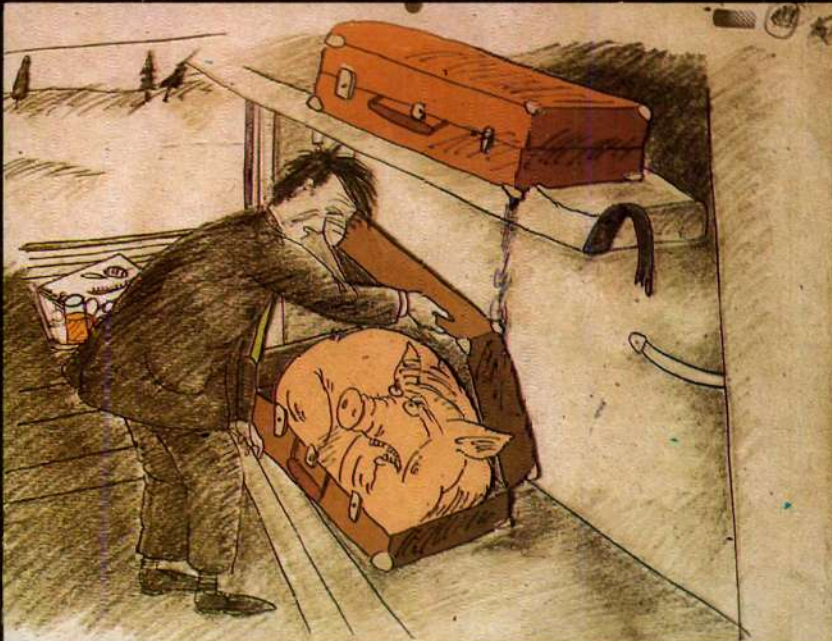
KUJUNDUS: MAI EINER, tel 44 47 87

© "Teater. Muusika. Kino", 1992



Maria Klenskaja - Eeva Marland E. Vilde
"Tabamata imes". Eesti Draamateater, 1992.
G. Vaidla foto

"Ärasõit" (1991). Kaader joonisfilmist. Režissöör Heiki Ernits.



SISUKORD

TEATER		
Lilian Vellerand	...KUID NÄITLEJA JÄÄB (<i>Näitlejast meie teatripildis</i>)	18
Tõnis Ritson	LIHTNE ON SAADA IVANOVIKS (<i>"Ivanov"</i> <i>Eesti Draamateatris</i>)	46
Meeles Kapstas	KOLMAINSUS EHK KA EESTIS ELAB KUNSTIINIMESI (<i>"Tahavata ime"</i> Eesti Draamateatris)	74
MUUSIKA		
Margus Pärtlas	INTONATSIOONILISED JA TEMAATILISED SEOSED E. TUBINA SÜMFOONILSTES TSÜKLITES (<i>E. Tubina</i> <i>10. sünniaastapäevaks</i>)	11
	KÕLAKAUPMEES (<i>Intervjuu Toomas Paistega</i>)	35
	LIPHARTI KVARTETIST	54
KINO		
	VASTAB LEMBIT VANAVESKI	3
Peep Pedmanson	PÕGENEMINE MUSTVALGESSE (<i>Jim Jarmusch'i filmist</i> <i>"Võõram kui paradis"</i>)	30
Jaar Paavle	JUMALAD JANUNEVAD JUMALAKS SAAMIST (<i>Aapo Puki filmist "Supper-Comandes"</i>)	52
Peeter Linnap	TAGASIPOÖRDUMINE TÜVELISSE KODUSSE (<i>Peeter Toominga fotoloomest</i>)	56
Jaanus Kulli	REGINA JA VANA MEES ÜHE KATUSE ALL (<i>Kaljo Kiisa "Regina" ja Tõnis Kase "Vana mees tahab koju"</i>)	63
Sverre Lasn	MULTIPLITSEERITUD AJALUGU MITTELASTELE (<i>Heiki Ernitsa joonisfilmist "Ärasõit"</i>)	71
Esta Kaal	KINO EESTIMAA ELUS (<i>Ülevaade EMORi kinouringust II</i>)	85
Suvel Tenemaa	PERSONA GRATA. AARE TILK	93



VASTAB LEMBIT VANAVESKI

Sa oled neli aastakümnet komparteilist kinotegemist seestpoolt näinud, seda teha aidanud, ise sellesse parteisse kuulumata. Aga kas sa oma esimest kinoskäimist mäletad? Päris esimest vaevalt, kuid meelde on jäänud Disney "Lumivalgeke ja seitse põialpoissi", vaatasin seda filmi vist 1938. aastal päris mitu korda (siis võis ostetud pileti päev läbi kinos istuda). Meenub ka "Võlur Oz", see oli ühtaegu mustvalge ja ka värviline film. Veel mäletan, kuidas sõitsime rongiga Nõmmele ja vaatasime kinos "Victoria" Ameerika politseifilmi "G-mehed".

Missugune oli elu Eesti Vabariigis?

Olen sündinud 1929. aastal ja ega ma palju ei mäleta, aga see on meeles küll, et meie ümbruses oli viis toiduainetekauplust (elasime siis Ristiku tänavas), kust sai ilma järjekorrata osta praktiliselt kõike. Ka mäletan, et paar korda nädalas käis meie tänaval üks käruga vanamees, kes müüs ahjusooje suitsukalu. Väga maitsvad olid.

Mida mäletad aastatest 1939-1940?

Meie pere üüris suviti Nõmmel toa ja mäletan seda, kuidas mööda Vabaduse puisteed sõitis Vene tankikolonn ning ühel tankil läks roomik katki. Sõdurid parandasid seda roomikut päris hulk aega, meie venna ja mängukaaslastega aga vaatasime neid. Nad haicsid, need sõdurid. See oli mingi higi ja nafta segu. Ja me olime väga imestunud sõdurite viletsast välimusest.

Juuniküüditamine 1941?

Olin siis 11-aastane. Terve 14. juuni öö vurasid mööda linna GAZ AI-AI-d. Ka meie maja ees peatus selline ja korterist nr 8 viidi ära raudteelase perekond. Perekonnapea Karl Tamm oli vaikne ja tagasihoidlik inimene. Mäletan, kuidas ähmi täis mees viis autokasti pesukausi pesunõõriga... Meie vastasmajast viidi ära minu klasikaaslane, viidi ära koos vanemate ja väikese õega.

Meenub ka sõja esimene päev. Kõrgel lendavad Saksa luurelennukid, õhutõrjekahurid tulistavad neid.

Läbi linna läks mobiliseeritute kolonn, lauldes "Mu isamaa armas, kus sündinud ma". Selles kolonnis oli ka kaks meest meie majast, kes pärast sõja lõppu õnnelikult koju tagasi tulid.

Selgesti on meeles 28. august 1941, kui Tallinna saabusid sakslased. Tolle päeva hommikul küsisid minu isalt teed mereranda kaks vene sõjaväelast ja kui isa küsis neilt, kelle poolel on võit, vastasid mehed - ikka meie (st Vene) poolel!

Samal 28. augustil ilmus taas "Päevaleht", sain lehe osta Pikalt tänavalt. Lehes oli lugu mehest, kelle nimi oli Paul Kiin ja kes oli päästnud õhkulaskmisest Paldiski maantee raudteeviadukti. Venelased olid selle mineerinud ja kavatsus oli muidugi see õhkida, aga Paul Kiinil õnnestus öösel süütenõõrid läbi lõigata. Paul Kiin elas Ristiku tänavala alguses, 1944. aasta sügisel pärast Eesti teistkordset okupeerimist ta arreteeriti ja kadus jäljetult.

Saksa okupatsioon?

Jätkus koolitsee. Vabal ajal tegime meie maja pööningul teatrit ja andsime välja ajalehte "Alexander". Teatri idee käis välja minu cakaaslane, naabermajas elav Ardi Liives. Tema tegi ka dramatiseeringu. Meie teatril oli oma lava ja eesriie, ka piletid olid. Tükis mängisid ümberkaudsete majade poisid, publikki tuli lähiümbrusest.

Mida kinodes näidati?

Menuskad olid filmid kuulsate saksa koomikute Heinz Rühmanni, Theo Lingeni, Hans Moseriga. Juhtusin nägema, kui Vabaduse väljakul filmiti Eesti Leegioni marsimist, filmija oli Saksa sõjaväe mundris. Veel mäletan kinos nähtud kroonikakaadreid Rüütliiristi kavaleristi Harald Nugiseksist, kes pärast rasket haavataasaamist oli haiglas. Litzmann riputas seal Nugiseksile Rüütliiristi kaela.

Märtsipommitamine?

Mäletan, et oli kuuvalge õhtu. Meie perekond oli kodus, kuigi anti õhuhäire, aga senised rünnakud polnud olnud kuigi tõsised. Kuulsime, kuidas Hipodroomi juures olev Saksa õhutõrjepatarei hakkas tulistama ja kuna pommiplahvatused aina tugevenesid, läksime ka meie keldrisse. Seal oli juba palju rahvast, üks rinnalaps nuttis kõvasti. Meie käisime vennaga vahel tänaval olukorda uurimas. Õues oli nii valge, et loe kas või ajalehte - õhus rippusid langevarjudega varustatud valgusraketid. Kui kuulsime tugevat pommivilinat, jooksime maja kiviseinte varju. Meie maja keldrisse tuli varjule ka kolm saksa sõjaväelast, neil olid kaasas mõned pudelid alkoholi ja pärast nende ärarajoomist andis pinge keldris nagu natuke järele. Vahepeal läksime tuppa magama ja nelja tunni pärast uuesti keldrisse, sest tuli teine laine pommituslennukeid. Järgmisel päeval jätsid kõige jubedama mulje varemtes "Estonia" teater ja rusudes Harju tänav. Kõik see süvendas viha ja ka hirmu idast pealetungivate punaväelaste vastu.

Üks okupatsioon asendus teisega?

Meeles on episood Kopli kaubajaamas septembris 1944. Rahvas Saksa sõjaväele kuulunud raudteevagunite juures. Avatakse vagunite uksi, tiritakse välja suhkrukotte. Et kotid on liiga rasked, lõigatakse need katki ja kallatakse osa maha. Peagi on vagun kottidest tühi ja hilinejad korjavad maast liivaga segunenud suhkrut. Teisest vagunist saadakse mingeid kaste alkoholipudelitega, üks mees läheb üle raudteerööbastele, kast õlal, ja komistab. Pudelid puruks, mees vannub nii et maa on must. Mina sain ka ühe papist kasti, kodus avades olin aga hirmus pettunud, sest seal olid purgid konservhernestega.

Kas vaenlaste tulekut kardeti?

Muidugi, aga üks paljud ju läksid ära. NKVD-mehed tegid meie majas uue läbiotsimise. 1941. aastal torgiti püssitääkidega ka moosipurgid läbi, kuid midagi ei leitud. Nüüd, 1944, leiti keldrist "Eesti rahva kannatuste aasta". Küsiti - kelle oma? See oli minu oma, aga keegi majajäreläinikest ei tunnistanud, et raamat kuulus mulle. Oldi solidaarsed. Kõik vaikusid.

Mis filme näidati Tallinna kinodes pärast sõda?

Kõigepealt väga palju Vene propagandistlik-patriootlikke filme, aga ka mitmeid trofeefilme. Suur menu oli "Päikesepaistelise oru serenaadil", populaarsed olid ka Tarzani-filmid.

Kas "organitega" oli sul kooli ajal ka pistmist?

Jah, 1946. aastal. Ühel õhtul helises meil kodus uksekell ja keegi meeskodanik teatas, et haridusosakonna juhataja sm Ratassepp tahab minuga kohe ning kiiresti rääkida. Haridusosakonna asemel viidi mind aga Pagari tänavale, kus ühes kolmanda korruse kabinettis hakkas mind küsitلهma üks kapteni pagunitega mees. Et mida ma tean lendlehtedest, mis pandi Kevade tänava seintele maipühade ajal.



Lembit Vana-veski 1. mai demonstratsioonil Moskvas ÜRKI-s õppimise ajal 1951. aastal.

Mina vastasin, et ei tea asjast midagi, aga kõhe hakkas küll. Sest kaks aastat tagasi, 1944, olin koos sõbraga ühtesid teisi lendlehti trükkunud ja ka levitanud. Üles ma seda kõike muidugi ei tunnistanud. Minu käest tahteti veel saada informatsiooni meie kooli matemaatikaõpetaja kohta, kes oli igati õige eesti inimene. Mina ütlesin, et tunnis räägitakse ainult ainest, muud ma ei tea midagi.

Kool sai läbi, mis edasi?

Minu 11. klassi juhataja soovitas mind tööle Eesti Raadiosse. Sealses kaadriosa-konnas küsiti minu käest, kas Vanaveski-nimeline kodanliku Eesti kõrgem sõjaväelane on minu sugulane. Vastasin, et ei tunne sellist inimest, et samanimelisi võib palju olla... Mind paluti paari päeva pärast tulla dokumente vormistama. Lahkudes tundsin end ebamugavalt, oli ju alles hiljuti käivitunud nõiajaht kodanlikele nationalistidele. Ja kuna minu onu oli tõesti kõrgem sõjaväelane, siis hoidmaks ära eesolevaid komplikatsioone ma raadio kaadriosa-konda enam ei läinudki.

Kuidas sa Moskvasse õppima sattusid?

See kõik on muidugi suur juhus TPI-sse mind vastu ei võetud, sest sisseastumiseksamitel selgus, et minu eksaminceri ja keskkooliaegne füüsikaõpetaja ei saanud omavahel läbi ning nii ma sain eksamil teenimatult "nõrga". Protesteerisin, aga see ei aidanud. Ja kuidagi juhtus, et 1950. aasta sügisel sõitsin koos klassivend Karl Levolliga Moskvasse Kinoinstituuti sisseastumiseksameid tegema. Vene keele oskus oli meil mõlemal puudulik, aga eksamid andsime ära ja saime sisse.

Elu Moskvas?

Kaunis süнге. Fassaadid olid küll puhtad ja kenad, aga tagahoovid olid räpased. Minule jättis Moskva suure Potjomkini küla mulje, kus valitses morn ja süнге öhk-kond. Meie instituudi ühiselamu asus Moskva oblastis Kljasma asulas, iga päev tuli 20 kilomeetrit rongiga sõita. Kljasma oli siniseks värvitud poriauk, seda criti kevadel ja sügisel. Ainult talvel oli talutavam. Mäletan, vahel käis meil külas kohaliku tarbijate kooperatiivi esimees, kes huvitus olukorrast Pribaltikas. Ta ennustas lausa prohvetlikult: "Kümne aasta pärast on teil täpselt sama moodi kui meil!"

Missuguseid filme vaatasite?

Muidugi trofeefilme, mõnel koopial olid ka eestikeelsed subtiitrid! "Päikesepaiselise oru serenaadi" näidati alati pärast komsomolikoosolekut, sest siis oli garanteeritud täissaal. Komsomoliga on seotud ka üks lugu, mis oleks võinud väga kurvalt lõppeda. 1952. aasta lõpul kutsuti ootamatult kokku instituuti komsomolibüroo arutamaks minu ja ühe minu sõbra personaalküsimust. Olevat laekunud kaebus, et minu sõber on maailmavaateta inimene, mina aga kontra! Pealekaebajaks osutus üks Eestist tulnud üliõpilane, kellega ühe katuse all elasime. Too riigitruu üliõpilane selgitas siis bürool, et mina olevat läbi imibunud kodanlikust ideoloogiast, et ma olevat tuppa seinale riputanud välismaa näitlejate pildid ja olevat öelnud, et partei ajaloo lühikursuse koht on kempus! Mind asus kaitsma Igor Jeltsov ja tänu



Lembit Vanaveski ja Karl Levoll (mõlemad pärastised filmidirektorid "Tallinnfilmis") Moskvas Kinoinstituudi söökla 1951. aastal.

tema kaitsekõnele pääsesingi suhteliselt kergelt. (Kui vastav lugu oleks juhtunud Eestis, oleks mul kindlasti halvasti läinud.) Paarkümmend aastat hiljem palus pealekaebaja pärast seda, kui tema abielu oli karile jooksnud, minult vabandust! Jumal olevat teda karistanud!

Instituut jäi pooleli?

Kahjuks küll. Isa suri 1952 ja et ema aidata, võtsin akadeemilise puhkuse. Kui tahtsin tagasi minna, õeldi, et programme on vahepeal muudetud ja mul tuleb otsast alata. Nii jäigi. 1953. aastast töötasin Tallinna Kinostudios, algul operaatori assistendina ja hiljem filmiringvaate toimetajana.

Esimene filmivõte?

Karu tänava kutsekoolis võeti kommunistlikusse noorsooühingusse üht õpilast, Arvi Narvandi oli ta nimi. Nagu ka see, oli enamik ringvaatepalasid poliitilistel teemadel. Ringvaadete temaatilised plaanid kinnitati muide Moskvas ja sageli tulid need plaanid tagasi soovitusena - rohkem poliitikat!

Suri kõikide rahvaste isa, suur Stalin?

Märts 1953. Studio helisaalis suure ümmarguse laua taga istuvad loomingu- lised töötajad. Kinematograafiaministri Vladimir Riisi juhtimisel arutatakse, mida fil- mida "suurele leinale" pühendatud ringvaate jaoks. Võtetele suunati kõik studio operaatorid, mina olin kohal, kui filmiti Balti jaama vastas oleva Stalini kuju juures toimuvat leinamiitingut, paljud venelased lausa nutsid. Jäi mulje, et nüüd on kõigel lõpp!

Mis muutus studio elus?

Tegelikult mitte midagi, edasi valitses jäik ülepolitiseeritud õhkkond. Studio tööd juhtis ja kontrollis parteibüroo, igasugune teistimõtlemine oleks kohe leidnud hukkamõistu.

Mäletan ühte komandeerimist 1954. aasta sügisel Narva, kus filmisime hüd- roelektrijaama ehitust. Õhtusöögil restoranis tutvusin Leningradi Kinokroonika Stuu- dio operaatori Donetsiga. Ta oli olnud 1940. aastal Tallinnas ja rääkis vaimustusega ajast, mil Eestis kehtisid paralleelselt kroon ja rubla. Ta oli ostnud nii palju šveitsi käekelli, et vajas äraviimiseks veeämbrit.

1950.-60. aastatel oli studiosid palju neid, kes tulid (suunati?) siia Venemaalt tööle.

Jaa, kroonikaosakond oli viiekümnendatel muutunud läbisõiduhooviks iga mas- ti transiitkinematograafistidele, keda direktor Danilovitš meeleldi ka vastu võttis. Oli ju see kõik Eesti venestusprogrammi üks osa. Aga inimesi oli mitmesuguseid. Heas mõttes erandiks tulnukate massis oli kroonika-dokumentaalfilmide režissöör Niko- lai Dolinski. Ta paisti silma kõrge professionaalsuse ja äärmise konkreetseuse poolest,



*Lembit Vana-
veski küsitte-
mas purjus
autojuhti filmi-
võtetel
1955. aasta
detsembris.*

tema ülesanded operaatoritele olid alati täpsed ja lakoonilised. Mäletan juhust, kui Dolinski palus filmida 17,5 kasuliku meetriga pala jaoks materjali. Ning pärast montaažilehest järgi vaadates selguski, et pala pikkus oli tõesti 17,5 meetrit. Dolinskile olid südamelähedased meie kultuuri käsitlevad teemad, tema eestvõttel valmisid dokumentaalfilmid F. R. Kreutzwaldi juubeliks, samuti Tartu Ülikooli tutvustav film. Väga tõenäoline, et just niisugune huvi oligi põhjuseks, et Nikolai Dolinski tüüdistati "apoliitiliste filmide tegemises". Muide, ta oli parteitu, filmiringkondades oli see suhteliselt haruldane nähtus.

Dolinskile täielikuks vastandiks oli Aleksandr Mandrõkin, kes alustas oma karjääri Eestis Kinematograafia Ministeeriumi tootmisosakonna juhatajana. Pikki aastaid oli see mees ka stuudio parteiorganisatsiooni sekretär. Tegelikult oli ta rohkem poliitilise kui ta režissöör. Ning elades Eestis, ei suutnud (ei tahtnud!) ta ära õppida isegi kõige lihtsamat suhtlemiskeelt. Neid inimesi oli studios tegelikult rohkemgi, kes põhimõtteliselt ei rääkinud eesti keeles, sest see oli omamoodi tabu.

Koloriitseks kujuks oli kroonikaoperaator Anatoli Nikiforov, keda kutsuti "leeripoisiks", kuna ta käis ringi lühikeseks jäänud traksidega pükstes. Kroonika võtetel ta alati lavastas midagi ja tema igapäevane lemmikväljend oli: "Ja nitšego ne zara-botaju. Ja polutšaju nol tselõhh i hui desjatõhh!" Nikiforov tegi võtete ajal alati pilte ning need ilmusid ka kohalikes venekeelsetes lehtedes.

Mitimest mehest on meelde jäänud üksikud episoodid. Näiteks operaator Nikolai Saljutin müüs fotograafidele 300-meetrise karpide kaupa negatiiv-filmi. Aga tegelikult müüs positiivkoopaid, kusjuures vaid rullide alguses olid mõned keerud negatiivfilmi. Puhkes suur skandaal! Muidu oli N. Saljutin andekas operaator, silma paistis sündmusvõtetel. Paraku liiga suur sõprus alkoholiga tegi lõpu tema operaatorikarjäärile. Sama viga, alkoholilembus, oli küljes ka režissöör Viktor Nevežinil. 1955 pidi ta hakkama lavastama mängufilmi "Jahid merel". EKP KK tunneb huvi ettevalmistustööde vastu ja tahetakse teada, kes on osatäitjad. Selle peale teatab V. Nevežin, et peasa hakkab mängima Lembit Vanaveski! Kinematograafiaminister Riisi prillid olevat selle info peale uduseks läinud! Ja "Jahid merel" asemel hakkab Nevežin tegema dokumentaalfilmi "Mais Eesti põldudel". Filmi direktoriks määrati mind!

Meil töötas operaatori assistendina Ivan Valuiski. Muidu normaalne inimene, ainult et tal polnud kusagil elada, pidi magama operaatori kabiinis. Ning olukorrast väljapääsu otsides kirjutas ta kirja tolleaegsele parteijuhile Ivan Käbinile. Muu hulgas tsiteeris ta selles kirjas Puškinit ja palus Käbinilt püstolit laenuks, et ennast maha lasta! Mõne aja möödudes sai mees endale väikese toa.

Valgustaja Eldor Palkla, autojuht Johannes Leesmaa, valgustaja Mati Põldre, filmidirektor Lembit Vanaveski ja valgustaja Rudolf Karus filmivõtetel Sindi tekstiilivabrikus 1955. aasta märtsis.

Filmidirektor Lembit Vanaveski ja režissöör Semjon Školnikov 1955. aasta novembris.

N. Saljutini foto



Mäletan ka noort Andres Sööti, viiekümnendate teisel poolel töötas ta suvevaheajal filmistuudios. Režissöör Gorbunov riidles Söödiga, et miks sel on jalas püksid nagu makaronid, nii kitsad! V. Gorbunovil endal olid poolemeetrise lausega "purjed". Aga mõne aja möödudes olid ka Gorbunovil "makaronid" jalas. Konservatiivid olid ja on, ei nad kao kuhugi.

Kes andsid stuudios tol ajal tooni?

Üks värvikamaid ja isikupärasemaid inimesi oli ringvaadete toimetaja Boris Jaanikosk (1897-1976). Ta oli mänginud tummfilmides, olnud konferansjee varietees ja oli üldse sügavalt haritud ning arenenud huumorimeelega inimene. Tema viis mind kurssi stuudio elu ja inimestega.

Silma paistis ka filmidirektor Voldemar Ado (1903-1955), kes oli sõbralik, ausameelne ja otsekohene. Populaarne oli mängufilmi kunstnik Peeter Linzbach (1902-1973), kes oli töötanud ka Prantsusmaal. Tema pani nii mõnegi inimese paika.

Aga oli ka teistsuguseid inimesi. Üks neist oli Arnold Juhkm, paberite järgi kroonika-dokumentaalfilmide režissöör. Meenub tema esinemine ühe kolhoositeemalise filmi materjali läbivaatusel ja arutelul. Kolhoosiesimees sõidab kaarikul ja rattad pöörlevad vastassuunas - filmimisel tekib selline efekt - ning Juhkm nõuab sellest episoodist loobumist, kuna kõik see sümboliseerivat kolhoosikorra tagasiveemist! Või teine episood, kus napsuvennad sõidavad punase paadiga - see olevat püha revolutsioonivärvi teotamine! Ka minul oli A. Juhkmiga üks kokkupõrge. Kandsin kolmevärvilist päevasärki ja A. Juhkm teatas mulle, et ma propageerin kodanliku Eesti lipuvärve! Särk oli sinise, tumehalli ja valgega! Mina soovitasin A. Juhkmil pöörduda õmblusvabriku partorige poole...

Kuldsed kuuekümnendad?

Vabamaks läks küll. Poliitilise filmi kõrvale tuleb tõsielu, tegijaid hakkab huvitama inimene. Dokumentalistikasse jõuavad uued nimed - Andres Sööt, Peeter Tooming, Valeria Anderson, Peep Puks, Mark Soosaar jt noored, kes tahavad ka midagi ära teha. Ja kohati oli nii, et stuudio keelas filmi ja Kinokomitee jälle lubas. (Tollane esimees Felix Liivik oli liberaalsete vaadetega inimene.) Kõige rohkem konflikte oli režissöör Ülo Tambekil (1922-1979). Nii mõnedki tema tehtud ringvaated läksid riulile. Oli nii, et kui stuudio direktorile Danilovitšile ringvaade ei meeldinud, siis määrati Ülo Tambeki asemele teine režissöör, mingitest reservpaladest monteeriti kähku lugu kokku ja läks. Eks see üks käkk tuli! Ja ega Tambeki ringvaadetes midagi riigivastast olnud, lihtsalt tol ajal nii ei tehtud. (Mäletan ühte episoodi: "Kommunaari" pääslas valvur magab ja inimesed tassivad kingi välja!) Tambeki dokumen-

Toimetaja Ants Vill, režissöör Andres Sööt, toimetaja Mart Taevere ja filmidirektor Lembit Vanaveski 1985. aastal.



taalfilmi "Talupojad" kutsuti vaatama vastutavad seltsimehed EKP KK-st ja Põllumajandusministeeriumist. Ühine järeldus - film ei lähe.

Palju pahandusi oli ka režissöör Vladimir Karasjovil (elab praegu Prantsusmaal) dokumentaalfilmiga "Pööripäev". See film käsitles 40. aastate juunisündmusi ja tegi seda enam-vähem vastavuses tollaste arusaamadega. Filmis oli aga ka arhiivimaterjali, mis näitas Vene sõjaväe osa Eesti revolutsioonis. Direktor Danilovitš nõudis kategooriliselt selle materjali eemaldamist filmist, Karasjov aga keeldus, põhjendades keeldumist sellega, et tema ei hakka ajalugu võltsima. Puhkes konflikt. Filmi tuli vaatama EKP KK sekretär Leonid Lentsmann, kellega samuti ägedalt vaieldi. L. Lentsman, nähes, et Karasjov alla ei anna, leidis asjale põhjenduse: "Vene väed olid Eestis ja osalesid revolutsioonis sellepärast, et vältida verevalamist!"

Direktor Danilovitšist räägitakse legende?

Nikolai Danilovitš (1912-1977) oli "Tallinnfilmi" direktor ligikaudu 30 aastat ja tagantjärele tundub küll, et püsis sel ametipostil seetõttu nii kaua, et ta ei saanud korda midagi silmapaistvat. Studio direktorina viis Danilovitš ellu jäika parteipoliitikat, inimesena oli ta heatahtlik. Üks inetu lugu on küll meelde jäänud. Kroonikaosakonnas toimunud omavaheline jutt kanti studio direktorile ette ja kohtudes direktor Danilovitšiga koridoris, küsisin otse: "Kas studio on soliidne asutus või koputajate pesa?" Vastus oli: "Me ju peame teadma, mida te teete ja räägite!" Minus tekitas see kõik nõrdimust ja olin ka saanud kinnitust väidetele, et majas on koputajad, kes käivad mööda maja ringi, osakonnast osakonda, ja kannavad kuuldu-nähtu direktsioonile ette.

"Tallinnfilm" oli ju ideoloogiarinde eesliin!

Kahjuks küll. Ühe tellitud filmi juures oli meil konsultandiks Pagari tänava töötaja, mina olin selle filmi direktor. Selle konsultandi sõnul oli "Tallinnfilmis" seitse inimest, kes regulaarselt informeerisid Julgeolekukomiteed studios valitsevast meeleolust, inimeste esinemistest koosolekul, rahulolust või rahulolematusest valitseva olukorraga, ka inimeste omavahelistest jutuajamistest. See konsultant keeldus mulle nimetamast konkreetseid nimesid, öeldes, et see võib maksta minna talle elu! Veel olid kõikidel asutustel Julgeolekukomitee määratud kuraatorid, kes regulaarselt külastasid studio kaadriosakonda ja direktorit. Mäletan Arkadi Tšepnevskit, kes oli varem töötanud filmiarhiivis ja oli üldiselt tagasihoidlik inimene. Tema elu lõppes traagiliselt - ta hüppas aknast alla. Enesetapumotiividest ei teadnud keegi midagi.

Operaator Peeter Ülevain ja filmidirektor Lembit Vanaveski filmivõtetel Paldiskis 1989. aastal.

H. Aasaru fotod



Ja kõike juhtis partei?

Absurdsuseni välja. Ühes ringvaates oli lõik maidemonstratsioonist, kus järjes-tikku olid monteeritud tribüünil seisev veteran, aurahad rinnas, ja kolonnis oma peremehe kõrval sammuv tõukoer, kel samuti aurahad. See lõik tuli välja lõigata. Teine näide. Perckonnaseisuaaktide büroos taastati sõrmuste sõrmeapanemise tradit-sioon. Aga Keskkomiteest tuli käsk - sõrmused välja lõigata! Ja ringvaate monteeri-ja sõitis autoga mööda linna kinosid, kaasas käärid ja liimipress. Ja nii edasi, kuni kaheksakümnendate aastate lõpuni. Ei tohtinud kritiseerida suurfarmi ebaõnnestu-nud asupaika (suurfarmid olid partei poliitika tegelikkuses!), ei tohtinud näidata raamatuhoidla kehva seisukorda, keelati kasutada 30. aastate filmimaterjali, kus ära-tuntav sini-must-valge, ja veel palju muud, mis kõik oli keelatud! Kaheksakümnen-date aastate teisel poolel esitasime kinokomiteele ringvaadete perspektiivplaani, kus meie poolt pakutud pala eesti keele õpetamisest vene koolis asendati palaga vene keele õpetamisest eesti koolis. Samal ajal peatati ringvaate tegemine, kus kavatse-sime uurida, miks vorsti kvaliteet nii kehv on.

Oli ju veel ka Glavlit!?

Selle organisatsiooni esindajale pidime näitama kogu oma toodangut. Ja kehtes-tatud olid ranged normid ning piirangud, näiteks ei tohtinud filmida linnade ran-najoont ja ei tohtinud filmida sõjaväelasi väljaspool Tallinna. Seetõttu piirivalvureid meil nagu ei eksisteerinudki, rääkimata sõjaväe lennuväljadest ja raketibaasidest.

Kõige suurem kordaminek?

Et "Tallinnfilmis" töötamise ajal olen suutnud vältida enda parteisse (NLKP-sse) värbamist. Ütlesin agiteerijale ikka, et olen nagu maisitõlvik, mis meie kliimas ei valmi, aga kui juhtub ime, siis tulen ise ja ütlen seda!

Täna?

Olen pensionär. Eile... Lahkumine "Tallinnfilmist" oli natuke inetu. Kaks ja pool tööpäeva enne 1991. aasta lõppu teatati mulle, et töölepingut minuga järgmiseks aastaks enam ei pikendata. (Eelmine kroonikajuhataja oli mul lubanud töötada nii kaua, kui soovin.) Mul oli tunne, et minust on teerulliga üle sõidetud, ja arvan, et seda kõike oleks võinud ka korrektsemalt teha. Tegevust veel jätkub - linnas elamukooperatiivi juhatuses ja maal suvekodus.

Küsitlenud endine kolleeg MART TAEVERE

Aprill-mai, 1992

INTONATSIOONILISED JA TEMAATILISED SEOSSED

E. TUBINA SÜMFOONILISTES TSÜKLIKES

Mis teeb muusika sümfooniliseks? Raamatus "Kontserdid noortele" vastab Leonard Bernstein lihtsalt ja tabavalt: *a r e n d u s*.¹ Tõeline sümfoonia (samuti sümfoonilisi printsiipe järgiv kammerteos või ooper) kujutab endast loogilist ja sihikindlat arenguprotsessi, milles muusikalised sündmused on omavahel tihedates põhjus-tagajärg seostes ning moodustavad ühtse dramaturgilise terviku. Selline sümfooniline protsessuaalsus on äärmiselt iseloomulik Eduard Tubina muusikalisele mõtlemisele. Virtuosoosne ja peensuseni läbimõeldud temaatiline arendus tagab tema teostes helikoe erakordselt kõrge integreerituse. Neis on raske leida detaile, mis mingil viisil ei haakuks tervikorganismi teiste elementidega. Selles keerukas temaatilises arenguprotsessis võib eraldada kahte tasandit: konkreetsete teemade "käitumine" tsükli ühe osa piires (ostinaatsest kordusest kuni radikaalse transformatsioonini - näiteks sonaadivormi töötluses) ning seosed eri teemade ja tsükli erinevate osade vahel. Viimast temaatilise arenduse tasandit Tubina sümfooniates lähemalt vaatlemegi, sest nimetatud seosed, nii ilmsed kui ka varjatud, mängivad teose konstruktiivse ja ideelis-konseptuaalse terviku loomisel väga olulist rolli.

Sonaat-sümfoonilise tsükli osade vahel tekkivad seosed võib M. Mihhailovile tuginedes kõige üldisemalt jaotada temaatilisteks ja intonatsioonilisteks. Tema määratluse kohaselt "väljendub tsükli temaatiline ühendamine üksikute osade omavahelises sidumises samade teemade - kujundite korduvate läbiviimiste abil. Seevastu intonatsiooniline ühendamine tähendab vaid ühtsuse (suguluse, läheduse, sõltuvuse jne) olemasolu üksikute temaatilise materjali elementide vahel."² Mõistagi võivad intonatsioonilised (mikrotemaatilised) seosed lähendada mitte ainult erinevate osade teemasid, vaid ka ühe osa eri teemasid. Lisaks intonatsioonilistele võivad seosed teemade vahel olla ka üksnes harmoonilised või rütmilised (näiteks Beethoveni Seitsemenda sümfoonia teemastik) või rajaneda mingil muul konstruktiivsel meetodil (näiteks dodekafoonia-tehnika võtetel). Teemasid, mis on välja kasvanud varem kõlanud muusikalisest materjalist, nimetatakse harilikult *tuletatud* teemadeks.

Tubin tugineb tsükli ühendamisel intonatsioonilistele seostele kõigis ja temaatilistele seostele enamikus oma kümnest lõpetatud sümfooniast. Mikrotemaatiliste seoste rohkus ja teemade tuletamise põhimõte on tema sümfoonilise mõtlemise iseloomulikumaid jooni. Tubina sümfooniates on rohkemal või vähemal määral suguluses peaaegu kõik teemad, mis aga ei välista kontrastide ja eri kujundisfääride olemasolu. Selles mõttes järgib Tubin teemastiku "välise mitmekesisuse ja sisemise läheduse" klassikalist printsiipi, mis R. Reti veendumuse kohaselt kuulub viimaste sajandite kesksemate kompositsioonipõhimõtete hulka.³ Võrdluseks võib tuua V. Holopova sõnad: "Teemade tuletamine kui võtte vastab otseselt kunstilise vormi ammusele nõudele - mitmekesisus ühtsuses ja ühtsus mitmekesisuses."⁴ Kui Tubina esimestes sümfooniates temaatiline ühtsus kohati veel varjatud iga üksiku teema individuaalset eredust, siis alates Neljandast sümfooniast õnnestub heliloojal "sisemise" läheduse ja "välise" mitmekesisuse ühendamine alati orgaaniliselt ja veenvalt.

Peamiseks lähtealuseks tuletatud teemastikule on Tubinal sümfoonia algustee- ma (seda ei saa öelda üksnes Kuuenda sümfoonia kohta). Vähemal määral võivad "chitusmaterjalina" kasutamist leida ka teiste I osa teemade intonatsioonid. Temaatilise lähteidee juhtiv osa ei viita aga antud juhul romantilist tüüpi monotematismile (Liszt, Tanejev, Skrjabin). Seal põhineb tuletatud teemastik ühisel ilmekal peamotii-

¹ Vt: L. Bernstein, Kontsertõ dlja molodjoži. Leningrad, 1991, lk 203.

² M. Mihhailov, O tematitšeskom objedinenii sonatno-simfonitšeskogo tsikla. "Voprossõ teorii i estetiki muzõki", v-a 2. Leningrad, 1963. Lk 122.

³ R. Reti, The Thematik Process in Music. London, 1961 (esimene trükk 1951). Lk 5.

⁴ V. Holopova, Muzõkalnõi tematizm. Moskva, 1983. Lk 70.

vil, mis jääb äratuntavaks ka kõige radikaalsemate transformatsioonide puhul (näiteks Liszti "Prelüüdid"). Tubin toetub teemade tuletamisel peamiselt varjatud seostele - struktuurilt vähe eralduvate meloodiakäikude, "mikromotiivide" ühtsusele, mis võivad uues kontekstis muuta nii rütmilist kuju kui ka asendit meloodia struktuuris.

Väga kujukalt avaldub selline "rändavate" meloodiakäikude tehnika Neljandas ("Lüünilises") sümfoonia, mille kõik teemad on intonatsiooniliselt seotud.

Näide 1

Molto moderato

V-ni *p* *a* *a1* *a* *b* I osa Pt

② *f* *a2* *a* I osa Pp ku.m.

dim. *a* I osa Pp kulm.

ob. *cantabile* *a* *c* I osa Kt

Cor. ⑤ *b* *mf* *a1* *d* *e* I osa Kt

Allegro con anima *p* *b* I osa Lp teema

II osa 1. teema *pp*

Cor. ⑦ *Jng.* *b* II osa 1. teema

Ob. ③ *p* II osa 2. teema *a*

⑤ *espr., agitato* *pp* *mf* *a2* II osa 3. teema

un poco meno mosso *d* *a1* *a2* II osa trio teema

Ob. *mp cantabile* *a* *mf*

Andante un poco maestoso *a* *e* *d* III osa Pt

Vic. *mp* *mf*

Ch. *a* *b* III osa Kt

Fl. *mp cant.*

Allegro *p* *c* *a* IV osa Pt

V-ni *pp* *a* *a* IV osa Pt

p *a* *a* IV osa Pt

Cor. *energico* *b* *f* *dim.* IV osa Sp teema

f *a1* IV osa Kt

Sümfoonia teemastiku tähtsaim intonatsiooniline allikas on I osa peateema. Selle trihordilise algusmotiivi (näites märgitud tähega a) või lõpufiguuri (b) rohkem või vähem äratuntavad modifikatsioonid esinevad kõigis järgnevais teemades. Intonatsiooniliste seoste seisukohalt on olulised ka mõned I osa kõrvalteema elemendid. Kõigi teost läbivate meloodiakäikudega käib helilooja ümber väga leidlikult, muutes nende rütmi ja funktsionaalset tähendust, tänu millele iga üksik teema saab individuaalselt kordumatu ilme.

Vaatleme esmalt, kuidas sümfoonia algusmotiiv ja tema variandid (peegelvariant a₁ ning muudetud viimase noodiga variant a₂ peapartii kulminatsioonist) teisevad teose järgnevas teemades. I osa kõrvalteemas säilitab antud käik oma peamotiivi funktsiooni ja varieerub vaid rütmiliselt. Juba varjatumalt, ühtse meloodialiini keskel esineb ta III ja IV osa peateemades. Kõige kardinaalsemalt muudab vaadeldav element oma asendit II osa, skertso põhitemas, kus tema variant a₂ osutub algusmotiivi asemel lõpumotiiviks. Mitmes teemas esinevad ka lihtsad trihordikäigud, mida võib pidada sümfoonia algusmotiivi mittetäielikeks variantideks (a II osa 2. teemas ja III osa kõrvalteemas, a₂ I osa ja finaali kõrvalteemades).

Kui I osa peateema algusmotiiv minetas teistesse teemadesse kandudes suuremal või vähemal määral oma iseseisvuse ja reljeefsuse, siis teema lõpufiguuriga (b) sünnib vastupidine. See näiliselt teisejärguline element saab hiljem mitme teema peamiseks impulsiks (vt I osa lõupartii teemat, II osa 2. teemat, finaali sideopti teemat ja kõrvalteemat). Analoogilisel moel tõuseb varjust esiplaanile I osa kõrvalteema 2. takti meloodiakäik (c), kui ta pöördub tagasi finaali peateemas. Peale üldise süntaktilise asendi võib tuletatud teemades muutuda ka "rändavate" meloodiakäikude omavaheline suhe. Näiteks I osa kõrvalteema elemendid d ja e vahetavad III osa peateemas sujuvalt oma kohad, seejuures vähimalgi määral kahjustamata meloodilise liikumise loomulikku voolavust.

Ehkki "välise mitmekesisuse ja sisemise läheduse" printsiip on "Lüürilises sümfoonias" ellu viidud vaieldamatu meisterlikkusega, jääb selle teose teemastik kujundlikus plaanis siiski suhteliselt vähe kontrastseks. Tubina konfliktsemates sümfooniates esinevad intonatsioonilised seosed ka teravalt kontrastsete teemade vahel. Nii on see näiteks Kaheksandas sümfoonias, mille kõigi nelja osa algusteemasid läbib üks ja sama intonatsioonikompleks - laskuv kromaatiline käik koos küsivalt tõusva lõpuga:

Näide 2

The image shows a musical score for 'Näide 2' with four parts. Part I is 'Andante quasi adagio' with tempo 'v-ni dolce', dynamics 'pp', 'poco cresc.', 'mf', 'piu p', and 'pp'. Part II is 'Allegro moderato' with dynamics 'p' and 'ci.'. Part III is 'Allegro vivace' with dynamics 'p' and 'Cor.'. Part IV is 'Lento tenuto e maestoso' with dynamics 'mf' and 'poco f'.

Tänu rütmilistele, faktuurilistele, tämbrilistele jt muudatustele omandab see ekspressiivne meloodiakäik iga kord erineva kujundliku tähenduse. Lüürilis-meditatiivses I osas kõlab ta mõõdukas tempos viulite unisonis, groteskses II osas aga klarnetil kiires tempos ja karaktersete "hilinemistega", mis tulenevad regulaarse mectrumi rikkumisest (2/4 - 5/8). Masinlikult hävitavas ja deemonlikus III osas on antud käik jäiga *ostinato* teema aluseks, finaalis aga saab aeglase ja süvenenud vasekoraali koostisosaks. Ühe mikrotemaatilise elemendi nii radikaalsed sisulised transformatsioonid viitaksid nagu jälle romantilist tüüpi programmilisele sümfonis-

mile. Ent kuna see element pidevalt muudab oma asendit erinevates meloodilistes struktuurides, siis on tema "ümberkehastumisel" palju varjatut iseloomu.

Intonatsiooniliste seoste kõrval põhinevad Tubina sümfooniates tuletatud teemad vahel ka mõnel üldisemal konstruktiivsel võttel. Nii on Seitsemenda sümfoonia finaali peateema tuletatud I osa peateemast vabalt käsitletud dodekafoonia-tehnika abil.

Näide 3

Mõlema teema aluseks on 9-heliline "seeria", mis I osa teemas on läbi viidud põhi-, finaali teemas aga kaks korda peegelkujus (kahte läbiviimist finaali teemas eraldavad kolm vaba heli - e, es ja g, millest kaks esimest koos bassis korduva h-ga täiendavad "seeriat" kaheistkümneme helini). Kummaski teemas saab "seeria" aga täiesti erineva rütmilise kujuga, mis on just tüüpiline dodekafoonia-tehnikale, nagu ka mõne heli registri muutmine "seeria" teises finaali teema läbiviimises. Antud näide annab ilmekalt tunnistust sellest, et Tubina muusika on sageli sündinud kaine tehnoloogilise arvestuse kaasabil, mis aga sugugi ei vähenda selle vahetut emotsionaalset mõjujõudu.

Seitsemenda sümfoonia finaalis esineb veel üks huvitav tehniline võtte, mida R. Reti eeskujul võiks nimetada "intersversiooniks"⁵. Ekspositsiooni lõpetav metsasarvede lühike fanfaarne teema on siin tuletatud kõrvalteema esimesest fraasist helide järjekorra muutmise teel (seejuures teiseneb jällegi ka tuletise rütmiline joonis)⁶.

Näide 4

Kogu teemastiku tuletamise printsiip mängib Tubina sümfooniates muusikalise materjali integreerimisel väga olulist rolli, ent, nagu juba öeldud, peaaegu kõigis neist tulevad ühendava tegurina appi ka otsesed temaatilised seosed - mõne keskse teema-idee korduvad läbiviimised tsükli eri osades⁷. Kui intonatsioonilised ja muud teemavahelised seosed olid Tubinal enamasti varjatud iseloomuga, siis temaatil-

⁵ R. Reti, *Op. cit.*, lk 72.

⁶ Näide pärineb H. P. Rammolt. Vt: H. P. R a m m o, Eduard Tubins 5., 6. og 7. symfoni. Hovedtrekk i den symfoniske stil. - Musikkvitenskapelig institutt, Oslo Universitet, 1969 (magistritöö käsikiri), näide 136.

⁷ Sellised otsesed temaatilised seosed puuduvad vaid Seitsemendas ja Üheksandas sümfoonia.

lised seosed osade vahel on selgelt ja üheselt äratuntavad. Mõne teise osa teema tagasipöördumine mõjub arenguprotsessis alati erakordse ja olulise sündmusena. Seetõttu kasutab Tubin seda võtet mitte üksnes tsükli konstruktiivse ühtsuse tugevdamiseks, vaid ka teose dramaturgilise plaani individualiseerimiseks.

Tsükli temaatilisel ühendamisel võib eraldada kahte printsiipi: reminestsentsi - mõne teise osa teema või terve fragmendi ühekordset tagasipöördumist eri osades, ja juhtteema printsiipi - mingi teema või selle karakterse motiivi mitmekordset tagasipöördumist eri osades. M. Mihhailov viitab nende võtete erinevale dramaturgilisele tähendusele: kui juhtteema meenutab enamasti mingit järeleandmatult korduvat kujundit-teesi, siis reminestsents mõjub kui "meenutus" teemast.

Mõlemat tüüpi temaatilisi seoseid võime leida ka Tubina sümfooniates. Vastavalt üldlevinud traditsioonile tekivad temaatilised sillad neis enamasti tsükli ääreesade vahel. Kahes sümfoonia, Teises ("Legendaarne") ja Kümnnendas, kasutab helilooja raamistuse põhimõtet, mis seisneb teose algusloigu tagasipöördumises selle lõpus. Dramaatilist "Legendaarset sümfoonia" raamistavad kahelt poolt kõrgete keelpillide unistuslikud ja ebamaised *divisi*-akordid, mis justkui laotaksid kogu teosele arhailisuse ja irreaalse loori. Sissejuhatause algusosa kordumist finaali lõpus võib siin käsitleda reminestsentsi erikujuna (tõsi, sissejuhatause teema variant osales juba finaali arengus, kuid mitte raamistusele omases "ebamaises" orkestratsioonis). Väliselt üheosalises, kuid varjatult tsüklilises Kümnnendas sümfoonia on sonaat-*allegro*'t ja skertsot raamistav ulatuslik *Adagio*-lõik funktsionaalselt mitmetähenduslik: tsüklilise vormi kontekstis võib teda vaadelda kui reminestsentsi, üheosalise vormi seisukohalt aga kui algosa repriisi.

Üsna traditsiooniliselt ja ehk liigagi sirgjooneliselt on temaatilise reminestsentsi printsiipi kasutatud Esimeses ja Kolmandas sümfoonia, kus I osa teemad (Esimeses sümfoonia - peateema, Kolmandas sümfoonia - sissejuhatause kahe teema variantid) pöörduvad tagasi finaali koodas, omandades heroilis-triumfaalse iseloomu. Hoopis teisiti mõjub Kaheksanda sümfoonia I osa kõrvalteema reminestsents teose aeglasel finaalis. M. Humala sõnade kohaselt kõlab see teema kui pihitumus, "häälsügavusest" (*De profundis*).⁸ Finaalis lisab ostinaatselt õõtsuv foon talle märgatavalt ekspressiivsust ja pinget, ent teema introvertne üldkarakter jääb siiski muutumatuks. Reminestsentsi sügavam mõte näib siin peituvat üldinimlike eetiliste väärtuste püsivuse rõhutamises pärast hävitavaid kurjusejõude kehastavaid keskmisi osi.

Juhttemaatiliste seoste poole pöördub Tubin Kuuendas ja Kümnnendas sümfoonia. Esimeses neist võib juhtteemana käsitleda metsasarvede lakoonilist ja karakterse "küsimuse motiivi", mis esmakordselt kõlab I osa sidepartiis, seejärel kordub töötluses ja I osa lõpus ning pöördub tagasi finaali koodas.

Näide 5



Lõpetades kaks sümfoonia kolmest osast, väljendab see saladuslik motiiv nagu mingit painavat mõtet, igavest filosoofilist küsimust, millele ei leidu vastust. Finaali erakordselt kaunis elegeelises koodas toimub siiski omamoodi "temaatiline lahene mine"¹⁰: pingeline tritooni vertikaal motiivi tugihelil asendub väikese tertsiiga ning ärevalt pulseerivate ostinaatsete figuride asemel, mis saatsid teda varem, sulab ta nüüd ühte keelpillide laiade *divisi*-akordidega. Vastuseta jäänud küsimus justkui lahustuks lõputus kosmilises ruumis, jättes endast järele selgenenud rahu ja leppimuse seisundi, milles siiski ei puudu valulise igatsuse noot.

Tsükli temaatilise ühendamise kõrval on metsasarvede "küsimuse motiiv" ühtlasi sümfoonia mitme teise teema ja foonielemendi intonatsiooniliseks aluseks. Konstruktiivselt eriti oluline on seejuures väikese nooni intervall.¹¹ Kui juhtteema enda läbiviimistele langeb iga kord tähtis mõtteaktsent, siis kõigil temast lähtuvatel intonatsiooniseostel on varjatud iseloom.

Sellist otseste juhttemaatiliste ja varjatud mikrotemaatiliste seoste läbipõimumist võib näha ka Kümnnendas sümfoonia. Juhtmotiivina kordub selles muutumatult

⁸ M. Mihhailov, *Op. cit.*, lk 130.

⁹ M. Humala, Märkmeld Eduard Tubina sümfooniatest. TMK 1986, nr 12, lk 39.

¹⁰ R. Reti termin. Vt: R. Reti, *Op. cit.*, lk 157.

¹¹ Vt II osa alguse nn "virmaliste motiivi" ning sellele järgnevat 2. teemat (partituuris 4 takti pärast nr 1), samuti I osa repriisis kõlavaid foonfigure (3 takti pärast nr 14 ja nr 17).

kuus korda algusteema teine element - metsasarvede kahetaktiline "kutse". Oma ostinaatse punkteeritud rütmi tõttu kõlab ta objektiivsemalt kui Kuuenda sümfoonia "küsimuse motiiv", kuid nagu viimanegi, näib ta kehastavat mingit salapärast *idée fixe*'i.

Näide 6



Motiivi põhikuju muutumatud läbiviimised, nagu märgib E. Rutševskaja selliste juhtteemade kohta, "seovad osad ühtseks tervikuks justkui arenguprotsessist endast kõrgemalt, tõmmates endale maksimaalse tähelepanu vaid üksikutele dramaturgilist olulistel momentidel"¹². Kahes sümfoonia sonaat-*allegro* fragmendis laskub metsasarvede "kutse" siiski ka arenduse põhitasandile, muutudes ja teisenedes nagu harilik temaatiline materjal. Kaotades oma iseloomuliku punkteeritud rütmi, transformeerub ta kõigepealt peateema saateks. Tööluse lõppfaasis kujuneb temast aga variantne *basso ostinato*, milles säilib just juhtteema rütm, teiseneb aga meloodiajoonis.

Peale nende küllalt kergelt äratuntavate modifikatsioonide lähtub juhtteemast veel ka varjatud mikrotemaatiline seosteliin. Kui Kuuenda sümfoonia "küsimuse motiivis" mängis olulist rolli konstruktiivne *i n t e r v a l l*, väike noon, siis Kümnennda sümfoonia juhtteemas täidab analoogilist ülesannet omapärane "konstruktiivne heli", noot *h*. Tema asendit sümfoonia intonatsioonifaabulas¹³ võib võrrelda *h*-noodi erilise tähendusega A. Bergi "Wozzeki" tapmisstszenis või noodi *as* keskse rolliga Tubina ooperis "Reigi õpetaja"¹⁴. Kümnenndas sümfoonias on kõrgendatud tähelepanu *h*-noodi suhtes seotud tema järjekindla korduvusega juhtteemas. Kuna sama noot tõuseb arengu käigus meloodiliselt esile ka mitmel pool mujal, sealhulgas sümfoonia peakulminatsioonis¹⁵, siis neil puhkudel võib temas näha teose keskse idee kaudset peegeldust. Selliselt heistub juhtteema ka sümfoonia viimastes taktides, kus *h*-noodile viib algul punkteeritud kadentsimotiiv ning seejärel "kaugusesse minev" tõusev lõpukäik. Kui Kuuenda sümfoonia koodas pöördus *idée fixe* tagasi reaalsel kujul, siis siin oleks ta nagu vaid kergelt aimatav.

Lõpetuseks võib veel märkida tämbri küllaltki olulist osa Tubina sümfooniliste tsükli ühendamisel. Mitmes sümfoonias saab rääkida omamoodi "tämbriolistest teemadest" ja iseloomulikust juhttämbri: "Legendaarses sümfoonias" on see klaver, Viendas sümfoonias timpanid, Kuuendas sümfoonias saksofon, Kaheksandas sümfoonias tšelesta. Neile instrumentidele pole küll antud nii kaalukat soolopartiid kui näiteks violale Berliosi sümfoonias "Harold Itaalias", ent nad määravad sellegipoolest nimetatud sümfoonia teatud individuaalse tämbriheli ning mängivad olulist osa nende dramaturgilises arengus. Nii on Viienda sümfoonia militaristlikud kujundid suurel määral seotud timpanitega. Nad "astuvad tegevusse" arengu kõige dramaatilisematel momentidel ja aitavad oma jõulise ostinaatse fooniga esile tuua iga osa kulminatsiooni, mõttetsetrumit (ääreosade koodad ja II osa 3. variatsioon). Seevastu Kaheksandas sümfoonias tähistab tšelesta müstiline tämber just kõige meditatiivsemaid, sügavast pessimismist kantud episoodide eri osades (I osa lõpupartii repriis, III osa 1. lõigu lõpp ja finaali viimased taktid).

Toodud näited peaksid andma tunnistust tsükli integreerimismeetodite mitmekesisusest Tubina sümfooniat. Helilooja ei piirdu kunagi mingi üksiku võtte või printsiibiga, vaid allutab oma sümfoonia muusikalise struktuuri tervele eritasandiliste seoste kompleksile (meenutame veel kord "Legendaarset sümfoonia", kus algteemast, nagu Tubinale tavaks, lähtuvad varjatud intonatsiooniseosed järgnevate teemadega, peale selle mitmed I osa teemad pöörduvad hiljem tagasi kergesti äratuntavate variantidena, ning, kõigele lisaks terve sissejuhatuse esimene lõik kordub sümfoonia lõpus raamistuse-reminisentsina). Üldiselt on teada, et varjatud intonatsiooniseoste celistamine räägib tavaliselt helilooja puhtmuusikalisest, anti-programmilisest suunilusest (Brahms), samas kui selgete temaatiliste seoste poole

¹² E. Rutševskaja, Funktsii muzõkalnoi temõ. Leningrad, 1977. Lk 140.

¹³ I. Barsova termin. Vt: Simfonii Gustava Malera. Moskva, 1975. lk 377.

¹⁴ *As*-noodist kui "Reigi õpetaja" omamoodi keskkelist on kirjutatud L. Normet (Värvimängud. Rütmirõõmud. Tln, 1990, lk 172-176) ja M. Vaitmaa (Reigi õpetaja lugu muusikas. TMK 1988, nr 11, lk 140).

¹⁵ Vt nr 63 partituuris. *H*-noot tõuseb esile veel sonaat-*allegro* ekspositsiooni kõrvalpartiis ning skertso kulminatsioonis 3 takti enne nr 44.

pöördumine sümfoonilises tsükli toob peaaegu alati kaasa programmilisi assotsiatsioone (Berlioz, Tšaikovski). Seda silmas pidades võib Tubinat iseloomustada kui väga tugeva puhtmuusikalise loogikaga, sageli intellektuaalsusesse kalduvat sümfonisti, kes aga oma muusikale selgema eetilis-filosoofilise, üldinimliku kõlavuse andmiseks ei ütle ära ka mõningatest programmilisusele viitavatest elementidest.

...KUID NÄITLEJA JÄÄB

"Hakkasin mängima, et mõista, mis on see, mida näitlejad teevad. Seni ajani pole sellest päriselt aru saanud." (John Wood, Prospero osatäitja RSC 1991. a "Tormis")

Kui palju aega ongi sellest tagasi, kui Ants Eskola ja Evald Hermaküla Draamateatri väikeses saalis näitlejast rääkides nimetasid teda teatri pärisperemeheks? See unustamatu kõnelus toimus siis, kui juba idanes arusaam, et lavastaja diktaadiga on teatris liiga kaugele mindud. Nüüd on läänemaailma teatris kostnud hääli, mis võrdlevad karmi lavastajakätt koguni autoritaarse riigivõimuga. Kas tähendab see näitleja "vastuhakku" absoluutse vabaduse saavutamiseks? Mida võiks ta sellega peale hakata? Aga olgu moemõtted millised tahes, kas momentil lavastaja või näitleja "kašuks", tänapäeval peaks nende vastastikustes suhetes leiduma ikka harmooniat ja tasakaalu. Nii et üks ei sure teises, vaid pigem sünnib uuesti. Miks kipuvad noored näitlejad Kaa-

rin Raidi hõlma alla, miks tuli Priit Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas" rahvusvahelisel festivalil tagasi kolme preemiaga, miks oli Elmo Nüganeni "Armastus kolme apelsini vastu" augustikuises Tallinnas silmapilk välja müüdnud? Miks just neid mängu nüüd kõik kaasa mängida tahavad?

Kuna praegu enamasti paistab, et kõik eelnev, eelmine, eelnenu on olematu, siis on vahest vanadel mõtet aeg-ajalt midagi meenutada. On võinud tekkida arusaam, et oleme aastakümneid olnud avatud ainult ida poole ja kõige suhtes, mis läänes, suletud ja ka aastakümneid maha jäänud. Tegelikult elasime teatrikunstis ju alates 50-ndate keskelt kord aeglustatud, kord kiirendatud kasvus läbi umbes samad protsessid, mis toimusid kogu Euroopaski: Brechti tulek, hüpe Artaud'le, igatsus absurdi järele, mis laia rindena tõesti alles aastakümneid hiljem laval teoks sai, aga üksikutel juhtudel ja salakaubana tulles juba varem eriti kõrgel tasemel realiseerus (Jüri Järveti "Krapu viimne lint" TV-s, Adolf Šapiro Tšehhovi-lavastuste üksikud peened absurdihoovused ja siis alles Petersoni "Godot'd oodates"). Voldemar Panso lavastas "Härra Puntila ja tema sulase Matti" (1958) pärast *Berliner Ensemble*'i etenduste nägemist, niisama otse Euroopast, küll enamasti kirjasõna kaudu, jõudsid meile Grotowski ja Brooki mõjud. Nagu nüüdki, kui Madis Kalmet pärast Rootsis stažeerimist lavastas oma "Lollprintsit" (H. Mankell) ja jäi mulje, et temagi on osanud lasta ennast mõjutada parimast, mis Lääne teatris praegu on, selle humaansusest, demokraatiast ja usaldusest noore näitleja vastu küll.

Ei maksa seejuures mõelda, et ainult Ida on olnud see sumbunud Aeg-Ruum, mis on meile peale sundinud oma kitsast must-valget mõtlemist. Veel 80. aastate alguses tundsid mõned inglise teatrimehed "nälgjust nostalgiat" 50-ndatel ja 60-ndatel valitsenud moraalse selguse järele, kadestades aegu, mil teati täpselt, mis õige, mis vale on. (Vt "New Theatre Voices of the Fifties and Sixties". London, 1981.) Samal ajal, s.o kümmekond aastat tagasi kurdeti inglise teatris, et nüüd on neil paberil see käes, millest 50-ndatel ja

Lilian Vellerand 1991. a kevadel.

K. Orro foto



60-ndatel parimad pead unistasid, s.o pluralistlik subsideeritud teater, aga tegelikult voolab ta ikka pahinal pragmatilises komertssängis. Niisiis ei maksa ilusad ideed elu pealetungi ees kuigi palju. Natuke hiljem kogetakse seda meie teatris sama teravalt, ja siis juba kogu maailma teatriprotsessi piirideta osana. Meenub üks ilus väide Inglise 80. aastate teatrielust (praegu on raske leida artiklit, kus üldse midagi üldisemat ja seejuures uut väidetakse): "Uus laine on olnud ja läinud, aga Agatha Christie "Hiirelõksu" lavastus pühitseb kohe oma 30. sünnipäeva."

Millisest näitlejast räägitakse praegu inglise teatrijakirjas "Plays and Players"? Näiteks 1992. aasta aprillinumbril kaanel on noormees nimega John Malkovich USA-st, kellega algab jutt umbes niiviisi: Ühel viimasel, praeguse aastaaja kohta ebaharilikult soojal kolmapäevaõhtul suitsetab JM "Came-li'it" (mida muud!) ja kargleb ringi puna-valge korpvalliga, mis mingil põhjusel on sattunud Steppenwolfi teatri (Chicago) ruumidesse. Siin astub ta üles Dusty Hughes'i "Slip of the Tongue" maailmaesietenduses, kus mängib üht Ida-Euroopa juhtivat dissidentist kirjanikku, keljel on maal paos olles (enne ja pärast 1989. aastat) õiendamist nelja naisülilõpilasega...

"John Malkovich - kõrge laup, kokkusu-rutud hambad, kõrk hobusenägu - ei meenu ta protagonisti. Võidu on toonud talle visa isiksuse jõud." Suurem osa intervjuust on pühendatud *publicity*'le, eeskätt filminäitleja tuntuse teemale. (Raha, nagu selgub, teenib seegi näitleja kinos.) Teatrisse, kus ta mängida võiks, tahab Malkovich suurte tehniliste võimalustega lava, "et saaks teha midagi visuaalselt huvitavat". Teatris mängib ta aegajalt juba sellepärast, et tunneb, kui palju aega läheb raisku "sellele idiotlikule kinotegemisele". Aga teatri valiks ta vähem näitlejakoosseisu pärast kui silmas pidades selle taotlust teha teatud stiili ja kvaliteediga kunsti. Tal ei näi midagi olevat suurt klassikat mängiva ja tõesti väljapaistvat korda saatva püsitrupi vastu, aga elu on näidanud, et trupid lagunevad niikuinii. Ja äkki: "Ma arvan, et me pole kunagi teinud midagi niisugust, milleks me tööpoolest võimelised oleksime!" Lõpuks ütleb Malkovich, et ta eelistab teatrit kinole sellepärast, et teater on nagu elu.

Mida rääkida täna meie näitlejast ja näitlejatega? Milline võiks olla praegu meie näitekunsti ideaal? Miks said viimati just "Punjab", "Apelsinid", Kaie Kõrbi Preili Julie, Ülle Ulla "Ilvese tunni" naispraost ja Ain Lutsepa rollid "Kokkutulekust" ja "Largo desolatost" aastapreemia?

Parima tsitaadi, mida lakkamatult kasutada võib, olen leidnud Mati Undilt: "Pole suundi ega "arengutendentse", on palju indi-

viduaalseid katseid orienteeruda maailmas, realiseerida isiklik kulg." (TMK 1989, nr 10.) Tsitaat on hea selle poolest, et tavaliselt püütakse tõestada vastupidist. Arvan, et mitte vastasseisukoht ise, vaid teed selle tõestamiseks võivad ehk siiski midagi ütelda.

Kas on siis eesti teatris midagi läbi aegade kestvat, mis tekitab oma tugevalt tasakaalustatud vastandnähtustega võimaliku liikumise, arengu tunde? On vist küll. Tartu ja Tallinn. Tartu lihtsus ja loomulikkus, Tallinna pealinlik enesekindlus, mängutehnika hoolsam lihvituse, julgema värvid, eredam karakterseus. Muidugi on olnud ka huvitavaid ja viljakaid erandeid.

60-ndate lõppu nimetatakse nüüdses vene teatriteaduses kollektiivse alge kriisiks näitlejaloomingus. "Pesad" lagunevad, ilmub protagonisti figuur, mis äärmusena väljendub ühe mehe teatris. Meilgi lahkub Volde-mar Panso aastakümnete vahetusel Noorsooteatrist, kuhu oli kaasa viinud "oma näitlejad", ja siirdub üksi tagasi Draamateatrisse. Siis Akadeemilisse Draamateatrisse. Tekivad küll "uued pesad", kus suurema tähtsuse saab "solist", esinäitleja, noh, olgu, protagonist (Evald Hermaküla, Jaan Tooming, Kalju Komissarov, kes tollal sageli on ka ise lavastajad). Tekib nn isiksusliku alge uus nähtus: lavastaja või näitleja väljendab oma nägemust, ideed mitte niivõrd rollistruktuuri kui-võrd näitlejaisiksuse kaudu. Valitseb reflek-

John Malkovich "Plays and Players" kaanel.



* Poliitiliselt kuum aasta Ida-Euroopas. - L. V.



Kaie Kõrb preili Julie'na.

teeriva intellektuaali tüüp (Mikk Mikiver, Komissarov, Tooming, Hermaküla jmt). "Isiksusliku alge", nagu väidetakse, viib mängust loobumisele, näitleja teostab ennast omaenese individuaalsuse kaudu. Aga 80. aastateks on 60-ndate suur etalon *mäng enda nimel* muutunud juba negatiivse märgiga nähtuseks *mängib ainult iseennast*. See kõik maksaks ehk meilgi, kui Peterson, Mikiver, Tooming, Hermaküla, Komissarov, Trass, Tepandi jmt poleks siiski nii andekad ja nii äraarvamatud näitlejad. Ainult üks asi paistab nende puhul negatiivse tendentsina silma: nad on peaaegu loobunud mängimast.

Milline võiks olla nn isiksusliku alge ja nn karakterloomingu vahekord? Ühel avalikul esinemisel küsisin Priit Pedajaselt, kas talle meeldib rohkem mängida sümpaatseid või antipaatsed osi. Ta vastas, et ei tunne vahet, aga lisas, et muidugi on huvitavam kaabakaid mängida. Mefisto on huvitav, aga Faust väga raske ja keeruline roll. Ja siis meenus talle Jaan Toominga Andres Paas, kes oli huvitavam kui seekordne Pearu. "Ta kandis endas mingit väge, tal oli mingi oma tõde." Aga et sellist rolli niiviisi ja sealjuures ka tõsiselt võetavalt mängida, peab olema väga suur isiksus, lisas ta.

Kui oled eesti teatris näinud niisuguseid erilisi "ümberkehastumisi" (tundub, et seegi mõiste võiks siiski sobida igasse aega ja moodi), nagu olid Toominga Andres ("Aeg tulla, aeg minna"), Rein Malmsteni Olovernes ("Juudit"), Aarne Üksküla George ("Kes kardab Virginia Woolfi?"), Komissarovi Uuri ja ("Prokurör") ja Jedigei ("Ja sajan distantsist on pikem päev")... ja nüüd ka Kaie Kõrbi preili Julie, märkad, et karakterroll (uue karakteri, iseloomu kujundamise mõttes) ei pea tingimata tähendama paksu värviga olustikumaalingut. Kas ei õlnud samasugused - seekord peenes intellektuaalses režiis kujundatud olulise distantsita "ümberkehastused" Ain Lutsepa ja Roman Baskini XX ja AA "Emigrantides"? Niiviisi märkamatu teiseks inimeseks muutudes mängivad ju oma rolle Enn Kraam ja Mihkel Smeljanski, paljud teisegi head näitlejad. Aga teiseks muutub iga kord Andrus Vaarikki, kuigi tema distants oma rolli suhtes on alati selgesti märgatav. See distantside vahe ühe või teise näitleja puhul oleks ehk omaette huvitav teema, eriti kui võtta kätte niisugune lavastus, nagu seda oli "Priius, kallid anne" ja hakata sealt järjest "möötmä": Helene Vannari proua Kuusikust ja Kalju Orro Bõströist Andrus Vaariku Kröösuseni. Lavastus dikteerib teatava distantsi igal juhul, aga näitlejaindividuaalsus kohandab selle enda järgi originaaliks. Ja jõuadki taas Undini: on palju individuaalseid katseid... realiseerida isiklik kulg.

Mujal räägitakse sellest, et eluliselt teatrit on nüüd siirdunud mängulisse teatrisse. Meie 60-ndate lõpu uus laine või noor režiilõi meid esialgu tummaks küll just oma ohjeldamatu mängulisusega. Aga suured mängumehed (küll omas laadis ja ajastu maitsele vastavalt) olid aeg-ajalt olnud ju ka Põldroos, Ird ja Panso, keegi neist ei vältinud teatraalsust või fantaasiaküllast mängu mängu pärast. Võib-olla tundub praegune mäng, millel juured kaugemates aastakümnetes, lihtsalt iseenesestmõistetavam, loomulikum? Sest teda on kaua ja mitmekesiselt harjutatud? Ja temaga harjutud? Ajad ja mood on temast mitmeid jälgi jättes üle käinud. Isegi rafineeritud mäng stiilidega ei üllata nüüd enam kedagi. Näitleja fantaasiat ja kujundlikku mõtlemist demonstreeris Raidi "Punjab" veel kui imeasja (1974), Pedajase

"Punjaba" puhul ei pilguta näitleja, vaataja ega kriitik enam silmaga.

Anatoli Vassiljev (nüüdseks uus Lääne ebajumal, "Theater Heute" selle aasta märtsinumbri võrreldakse teda juba Platoni Akadeemia Õpetaja ja Meistriga, kellele teater on ilmutuse paik) mõistab mängu nii, et see rebib inimese-näitleja lahti kitsalt olustikulisest ja psühholoogilisest sfäärist. Mängu ennast ei käsitata kui analüütilist instrumenti, nagu seda võib välja lugeda Brechti esteetikast, vaid kui sünteesisvahendit, mis taastab näitleja isiksuse terviklikkuse, harmoonia ja ilu. Mängu mõistetakse kui olemist millegi kohal, millestki kõrgemal, kui poeetilise näitlejaloomingu criliiki, milles kunstnik väljendab oma hoiakut maailma ja iseenese suhtes. Seejuures ei järgita jäigalt üht või teist traditsiooni (kooli?), vaid osatakse haarata ja kasutada kogu kultuuripärandit. Siit oskus ja võime mängida stiilidega, kasutada korraga nii psühholoogilise kui ka mängulise teatri vahendeid.

Selline teater on meilgi olemas. Lavastajatena seisavad tema eest juba ammu hea Mati Unt, Priit Pedajas jmt.

On räägitud sellest, et näitleja "isiksusliku alge" muundumine "imago'ks" eeldab populaarsete rollide rida, mis ei olene nende kunstilisest või sotsiaalsest kvaliteedist. Erinevad näitleja-imago'd võivad rahuldada erinevaid vanuselisi, kultuurilisi jm nõudmisi. Kujunevad välja eri nišid: kes meeldib kellele. Vene teatris väidetakse, et nõudmine in-

Ain Lutsepa Mees M. Kõivu - P. Pedajase "Kokkusaamises".

G. Vaidla fotod



tellectuaalse näitleja vastu langeb. Lääne-Euroopas on tähele pandud noorte intellektuaalide juurdevoolu näitlejaametisse. Nele on küll vaid empiirilistele tähelepanekutele rajanevad väited, mitte sotsioloogiliste vm uurimuste tulemus.

Meie väikeses kultuuris ja teatris Juhan Viidingu intellektuaalne teater mängib ja tema nišis leidub paras jagu noort publikut. Ita Everi vaatajakõnd on oletatavasti laiem ja vanem. Aarne Üksküla, Tõnu Kark, Jüri Krjukov, Andrus Vaarik, Guido Kangur mäitsevad arvatavasti samuti laiemat populaarsust. Kuuldavasti on noorima publiku ebajumalateks Andres Dvinjaninov ja Hendrik Toompere, Allan Noormets, Maria Avduško, Merle Jääger... Aga mida see ütleb?

Paistab, et meie lähimate hooaegade tippkoht kuulub jälle traditsioonina (?) meeskonnamängule. See näib olevat põhimõtteliselt ikka seesama hea kollektiivne teater (võtku ta endale milline nimi tahes), mida aastakümnete vältel on kandnud Panso "Puntila", "Armas luiskaja", "Täna mängime "Seitset venda", Kromanovi "Põhjas", Raidi "Punjaba potitehas" ja "Külalised", Toominga "Põrgupõhja uus Vanapagan" ja "Kihnu Jõnn", Mikiveri "Tuulte pöörises" ja "Pilvede värvid". Eks mitmed teisedki. See lavastaja silma all toimuv ühismäng on kord olnud psühholoogilisem, kord teatraalsem, aga mida edasi, seda loomulikumalt, iseenesest mõistetavamalt on erinevad, vastandlikudki jooned üksteisesse sulanud, seda paindlikumalt näib toimunud olevat ELU-teatri ja MÄNGU-teatri "kokkusaamine". Kuni Pedajase "Punjabas" kaob küsimus uutest ja vanadest vormidest, sest lased endast tõrketa läbi kõik selle, mis näitlejate "hingest vabalt voolab".

Kuid kas pole siin olemas seesama "isiksuslik algegi", lähtumine näitlejaindividuaalsusest (Pedajas on öelnud, et talle meeldib rohkem, kui inimene mängib enda pealt, et oluline on isiksus või "põhi")? Ka "Punjabas" on tegemist omamoodi "mõttekaaslaste liiduga", mille ajutises koosluses (aga ajutist koostust on näiteks nii A. Vassiljev kui ka P. Brook pidanudki kõige kindlamaks liiduks) sündis see ühine hoiak, mille eest "Punjaba" rahvusvaheliselt festivalilt Poolas muu hulgas tolerantsti preemiaga naasis. Parafraaseries Wilde'i võiks selle "Punjaba" alapealkirjaks koguni panna "Kui tähtis on olla Tiiskäpp" (vt Wiedemanni sõnaraamatust: *tiz - Katze*). See, et Heiko Sööt oma Tiiskäpa eest tol festivalil noore näitleja preemia sai, ei tulnud arvatavasti mitte ainult nooruse võlust ja heast mängust, küllap teeb rolli tähtsaks nii selle inimlik kui ka sotsiaalne kvaliteet. Oma iseäraliku leplikkuse, välise neutraalsuse, aga ka saamatuse, minnalaskmise ja pehmusega, mis vastandub tema sisemisele söakusele, nupukusele ja auahnuselegi, on ta eluline ja huvitav noor inimene. Ja võib-olla polnud ta üllatusmees mitte ainult cesti la-



Evald Hermakiila nimiosalisena V. Valingu - M. Kõivu "Faehlmannis", 1982.

R. Velskri foto

val. Tiiskäpp on mees, kes valdab vaistlikult "elumängu tehnikat", mida Niilas (Jaan Rekkori suurepärase näitlejatööna) ei valda. Ta koguni ei aima selle olemasolu.

Võiks ju püüda tõestada, et "Punjabas" mängivad kaasa ühtviisi kõik komponendid: clav muusika, "koreograafia", vesi ja savi ning koguni igal õhtul korduv potioksjoni-häppening. Aga kõike seda kannab ju ikkagi näitleja või õigemini näitlejate just niisugune kooslus (Liina Tennosaar, Jaan Rekkor, Heiko Sööt, Jaak Hein, Priit Pedajas). Hoiaku ja kujutatavate komponentide ühtsus oli olemas juba Kõivu-Pedajase "Kokkusaamises", ometi ei saanud tulemus nii läbikomponeeritult, läbisulanult laitmatu. Võiks aga arvata, et ilma "Kokkusaamiseta" ei olekski sellist "Punjabat". Kas ehk Ain Lutsepa Mees oma sooja "savise" maamehepehmusega, mis nii palju tähenduslikult sidus kokku Sulev Luige Spiinoza ja Martin Veinmanni Leibnizi monoloogid, pani lavastaja alateadvusse idanema võimaluse millekski korraga nii loomuliku ja fantastilise sünniks?

Isegi Tiiskäpa-Niilase kemplemised ja suur dramaatiline kokkupõrge ei mõju "Punjabas" raske elulise konfliktina, seegi mahe-
neb poeetiliseks mänguhetkeks, kaotamata oma elulist, õigemini elu kohal kummuvat i d e e d. Nii Rekkori armuühe saviga kui

E. Albee "Kes kardab Virginia Woolfi?" (lavastaja A. Šapiro). Pärnu teater, 1977. Honey - Tiia Kriisa, Nick - Villem Indriksoi, Martha - Linda Rummo, George - Arne Üksküla.

G. Vaidla foto



Söödi unevisioonid on erootilised, kuid mahendatud huumoriga. Liina Tennosaare Epu väarikuses helendab naiselik kõikemõistus ja tuli tuha all. Näitlejakunstis on moes ja räägitakse ... varjamisest. Siin on parim "varjamise" näide. Seda ei saa teha, see sünnib suhetest, hoiakutest, meeleoludest. Millestki üheaegselt sisemisest ja välisest, millestki, mis ühendab näitleja kontsentratsiooni ja kõigi meeluse avatuse. Just selle erilise üksteise kuulamise või "tundmise" proovina paistab nüüd tagantjärele see "Kokkusaamise" kvartett, mida mängisid laval nähtavad vennad Wittid (Enn Nõmmik ja Sulev Tepsart) ning nähtamatud Spinoza ja Leibniz. Säilitati oma dialoogi elurütm ja keskendatus, samas kuulati ja sobitati ennast teise paari kõneluse rütmi ja tonaalsusesse. See tähendas kuulata iseennast, partnerit ja tausta, olles igal hetkel valmis kaasa minema pisimagi muutusega mängus. Kas oleks "Punjab" lavastajal saanud olla veel paremat "etüüdiiperioodi"?

Mis juhtus Pedajase "Tabamata imega" Draamateatris, et mäng ei läinud käima? Sotsiaalseid teravnurki vältiv tõlgendus oli loetav, aga mängijad ei mängi seda üheskoos clavaks Muljeks. (Mulje, nagu Pedajas kunagi ütles, on talle tähtsam kui pealisülesanne. Muidugi ei saa seda kohe võtta sõna-

sõnalt nagu minu korduvalt tekkinud kiustustki nimetada Pedajase laadi impressio-nistlikuks.) Ma ei imestaks, kui aastate pärast mälus sorides ja muljet meenutades "kangastuks" sellest "Tabamata imest" ainsa-na Andrus Vaariku purjus seltskonnategelane.

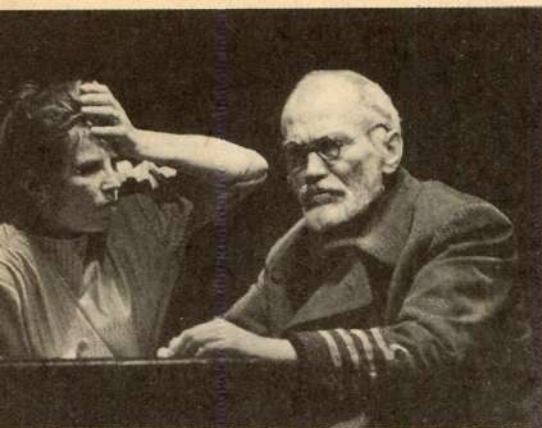
Agas kuidas on üldse olnud lugu Draamateatri ühismängudega? Peale rahvusliku ärkamise vaimustusega tehtud "Pilvede värvid" ei tihkagi siit viimasel aastakümnel nimetada lavastust, mida võiks pidada suureks meeskonnamänguks.

Võib-olla on rikkunud Maja, õigemini akadeemilise teatri suur saal mõndagi Hermaküla mängudes? Seda laadi mängu peaks ju mängima ainult oma, kiindunud publikule, aga siia, esindusteatrisse tulevad kokku kõik. Väikese saali "Torm" (Hermaküla ise ei näi küll sellest lavastusest palju pidavat) kuulus veel nende lavastuste hulka, kus Hermaküla ise protagonistina esines, millekipärast on jätnud sügavamal mulje ka mitmed teised "Tormi" näitlejad. Mis on juhtunud hiljem? Kas tõesti ükskõiksus publiku poolehoidu suhtes võib tekitada ancemiat näitlejakunstis? Maria Klenskaja on nendes kõrkides mängudes siiski säilitanud verevõlluse ja eneseväljenduse peened nüansid. Tema Ines Vetemaa näidendis "Tuul Olümposest tuhka tõi" ja monoloog "Proovides" on näitlejanna parimaid rolle. Agas muidugi ei anna tagantjärele rahu ka Kaie Mihkelsoni Mari "Mäeküla piimamehest", eriti tema saapad, ilusad väikesed nõorsaapad, ja see, kuidas nad jalast võeti ja siis maalilistes poosides, nagu tähend-

Jaan Toominga Vargamäe Andres, "Aeg tulla, aeg minna" (lavastaja A.-E. Kerge). "Vanemuine", 1986.

Ü. Laumetsa foto





O'Neill'i "Õli". Proua Keeney - Kersti Kreismann, Kapten Keeney - Mikk Mikiver. Eesti Draamateater, 1985.

dussõna, lavale jäeti. See on teine, harjumuspäratu esteetika, väga hõrk ja eriline meie teatri jaoks, aga neid hõrku hetki tuleb kokku liiga vähe, võib-olla ka liiga märkamatult, et nad pideva, ühtse, publikut nakatava vooluringi tekitaksid. Või et vaataja neid hetki vahetevahel üksikultki ära tunneks.

On lavastajaid, kes murravad näitleja ampluaad selle murdmise pärast. Arukas näitleja tahab ju mitmekesisist tööd. Kas ampluaa lõhkumine on midagi muud kui näitleja

peidetud väärtuste otsimine?... Priit Pedajas tuleb Noorsooteatrisse lavastama ja teeb "Imearsti" naistegelase suhtes täpse valiku. Vaevalt huvitab teda näitlejanna ampluaa avardamine. Ta on õige inimese peal väljas. Ta palub Grace'i intelligentse südamearistokraadi rolli Ene Järvisel, kes aastaid on mänginud koomilisi või sentimentaalseid naiivitate. Ta ei avasta mitte ainult uut näitlejat, paistab, ta avastab ka uue inimese.

Matī Unt ja Priit Pedajas kolivad Draamateatrisse. "Küll selle maja vamm neil kaela murrab," ütleb kahjurõõmus kõrvaltvaataja. Aga pärast Elmo Nüganeni "Ivanovi" esietendust, ah mis, veel enne seda, sõnas üks Draamateatri nimekas näitleja: "Temast võiks tulevikus Eesti Rahvusteatri peanäitejuht saada." Kuigi see oli alles võluv Tšehhonte, kes seekord meeled vallutas.

Pärast "Armastust kolme apelsini vastu" ei ole eesti komöödiateater enam endine. On arusaadav, miks Eino Baskin oma noorest kolleegist niisugusesse vaimustusse sattus. Sama stiimia mehed, aga mitte konkurendid. Nüganen võib parodeerides kõiki meie koomikuid järele teha, aga ta ise, tema "isiksuslik alge" näib olevat see, mida just praegu nii väga vajame. See suuremeelne neutraalsus või jumalik muretus, mis eristab teda nii teravatest satiirikuteist kui ka ükskõiksetest naljaviskajatest, nii rafineeritud intellektuaalidest kui ka lopsakatest olustikukoomikutest (Reet Neimarile pidades ta meenutama

Anatoli Vassiljev mentarina õpilaste ees oma rahvusvahelises "Draamakunsti Koolis".





E. Vetemaa "Tuul Olümposelt tuhka tõi" (lavastaja E. Hermaküla). Eesti Draamateater, 1986. Ines - Maria Klenskaja.

H. Saarne foto

noort Järvetit). Kõlab ehk paradoksina, aga kas pole Nüganen see, kes ka teistele koomilistele annetele korraga uute silmadega vaatama ja senisest tänuikumalt mõtlema paneb. Uskumatu, aga eesti teatris on neid, ja kuhjaga. Nüganen on esialgu kuulnud "naljameistrina", aga kui mõelda tema Tussenbachile või "Rohukandle" Collinile, võib meenuda seegi, et ka Järvetit ta esimestes tõi osades publiku esialgu kangesti naerma kipus, aga lõpuks sai ta oma traagiliste rollidega kaugelt kuulsamaks.

Et on selline aeg, kui räägitakse isemängivatest näidenditest ja truppidest, siis peab ka rääkima veel kord Noorsooteatri "Nukumajast". Nagu kuulukse, laskis Soome Rahvusteatri dramaturg ja lavastaja Terttu Savola näitlejatel teha, mis nemad tahtsid; ja mängiti seda etendust niiviisi nagu seltskonnal tuju. (Anne Reemann, Anu Lamp, Andrus Vaarik, Guido Kangur, Madis Kalmet.) Anu Lamp (tema ees pean ma kui kriitik mitmete naljakate mälu- ja kirjaapsude pärast küll vabandama, aga lummab mind kui näitleja niivõrd, et teda vaadates toimub midagi minu alateadvusega), aga jah, Anu Lamp ütles ühel kohtumisel, et Vaarik oli see, kes kõige enne valmis oli ja liikuma hakkas, teised panid oma nägemuse sinna juurde. Vaariku suhtumine Helmerisse vahest määrabki etenduse põhiohioaku, aga kui suure distantsiga oma kujude suhtes parajasti mängitakse, kas etendus saab tõsimeelsem või koomilisem, kaastundlikum või sarmikam, selgub iga õhtul uuesti. Kui eesti teatris ringi vaadata, leiab ehk praegugi selle nn protagonistite teatri, parimal juhul (Merle Karusoo ja Katrin Saukas, Viiding ja Viiding) koos mõttekaaslaste liiduga. Aga protagonistitega etendused olid ka mitmed "Vanalinnastudio" (endised?) lavastused Aarne Üksküla peaosas ja Tõnu Kargi kunagine

"Lendas üle käopesa". See on koht, kus tahaksin rõhutada, kui erinevad kunstiliselt, esteetiliselt ja sotsiaalselt kvaliteedilt võivad olla sellistes lavastustes näitlejaimago'd. Protagonisti imago pärast tuldi teatrisse vaatama ju niihästi Ita Everit "Pipargooigileedis" kui ka Liis Tappot "Iluduskuningannas". Katrin Saukase Karin Paas Karusoo "Täielises Eesti Vabariigis" "Endla" laval on muidugi omaette teema, nii nagu Karusoo teater ja muutused selles. Aga kuna jutt käib näitlejast, siis Saukase Karini mõda ei saa. Karini roll on alati andnud näitlejale võimaluse üllatada. Nähtav piir läks seni Lisl Lindau optimistliku ja õnneliku Karini ning Ita Everi, Raine Loo ja Kersti Kreismanni, igapäev oma viisil, õnnetu Karini vahel. Aga kõik neli on pretendeerinud ürgsele naiselikkusele, sest seda Lindau loodud traditsiooni pole kellelgi pähe tulnud lõhkuma hakata. Nüüd, "Täielises Eesti Vabariigis" Katrin Saukas oma Kariniga otsekuu küsiks: mis on naiselikkus ja mis naise õnn? Tema Karin on keeruline ja äraarvatu segu tarkusest ja naiivsusest, mõtlemisviisi sügavast originaalsusest ja kiuslikest krutskidest, aga selles seltskonnas, kus ta elab ja liigub, isegi nii sümpaatse ja aruka Indreku kõrval, kui seda on Aare Laanemets, jääb selline vutaalne Karin kõigile meestele - peale piimahabemega poisikesele - vaid veetlevaks tüütuseks. Ja seda vaatamata kogu tema inimlikule uudishimule ja kõigest hingest naiseks saada tahtmisele, rikkumata hingele ja rikutuseihale. Võib-olla Juhan Luiga või Vaino Vahing või siis mõni isiksusi programmeerinud küberneetikaprofessor viitaks sellise naisega jandama hakata.

Teiselaadselt, dramaatilise huumoriga mängitud ja ka teiselaadselt tugev karakter on Leila Sääliku Marta Rein Saluri "Meie kallid osmikud", peaaegu ainsas eesti uemas näidendis. Sääliku Marta seisaks nagu eesti teatri vanade ja uute "tublite naiste" vahel või piiril. 50.-60. aastatel läksid moodi tublid agarad tüdrukud, nüüd paistavad teatripildis silma küpsed või küpsusele püüdlevad tugevad naised. Martas on palju enesekindlust ja valitsemisoskust. Üleolekut ja siiski mitte päris üle olemist ümbritsevast, nagu on juba õige pisut oma elusituatsioonist üle Pillarpardi Epp või "Imearsti" Grace. See ei ole suur, aga siiski põhimõtteline vahe. Ja samas on ometi midagi, mis neid naisi otsus-

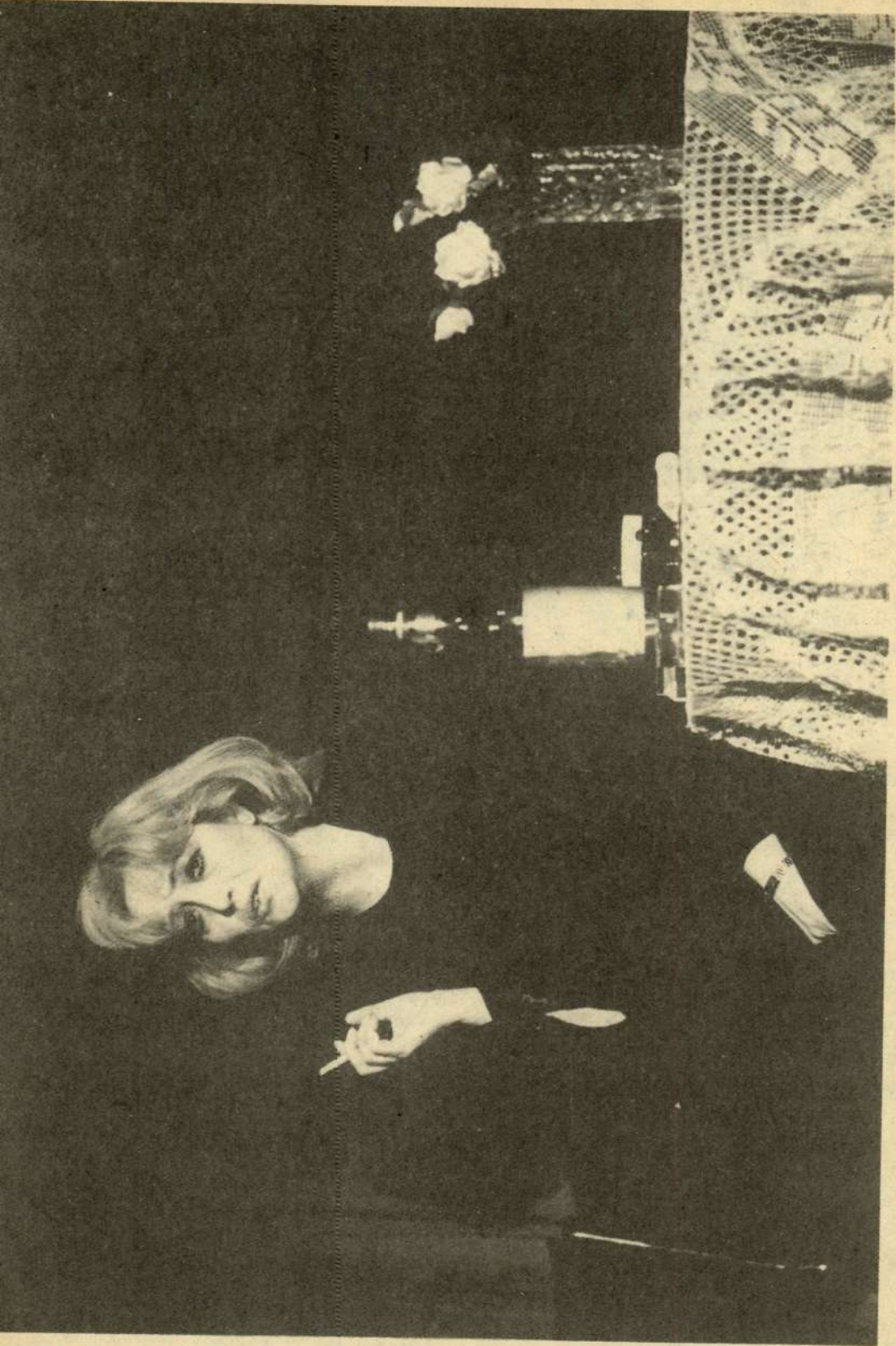
P. Vallaku - P. Pedajase "Epp Pillarpardi Punjaba potitehas". "Endla", 1991. Tiiskäpp - Heiko Sööt, Potikaupmees - Jaak Hein, Epp - Liina Tennosaar.

J. Tensoni foto

B. Frieli "Imearst" (lavastaja Priit Pedajas). Noorsooteater, 1992. Grace - Ene Järvis,

H. Rospu foto







Kas nii sünnib Nora või juhitakse nii Noorsooteatrit? Abielupaar Anne Reemann - Elmo Nüganen Pedajase "Punjab potitehase" eeliesietendusel, detsember 1991.

K. Orro foto

tavalt seob. Mingi sisemine käsk vastu pida, vastu olla - millele? Kaosele, meeleheittele?... Imelik, 70-ndatel ja 80-ndatel oli meie laval palju tugeva iseloomuga mehi võimu survele vastu pidamas (mitmed Toominga, Hermaküla, Mikiveri, Komissarovi, Heino Mandri, Rein Areni jt rollid), kes murduks või iseendaks jäädes peegeldasid nii selgesti tollast elusituatsiooni. Nüüd näib kord oma tegu teha olevat naiste ja päris noorte inimeste käes. Ütleb see midagi?

Ülle Ulla naispraosti ja Jaan Tätte Poisi dialoog "Ilvese tunnis". Nad mõlemad on nagu huvitavad, natuke võõrastust tekitavad võõramaalinnud. Inimesena sunnivad nad endasse kiinduma, ideena meenutavad Spinoza ja Leibnizi dispuuti, mille kõige lihtsam kokkuvõte on, et igaühel on oma jumal ning seda ja ainult seda ongi tarvis mõista. Ülle Ulla fenomen kinnitab veel kord, mis tähendab isiksus teatrilaval. Tema naispraost räägib teksti mööda kirjavahemärke; ükskõik millise draamanäitleja puhul küsisime, kus on kool. Ulla puhul mõtled: kui ilus on i n i m e n e. Kui ilusad mõtted, mis sellest, et nii kauged.

Juhtusin hiljuti lugema Artur Adsoni "Vilet ja loorbereid". Seal kirjutab ta "Vanemuise" "John Gabriel Borkmanit" (1931) ana-

lüüsid August Sunnest: "... lõpuni püsis ta ettevõetud joonel, mis oli noobel enesepiiramine, kõige pealiskaudse teatraalse hülgamine..." ja Liina Reimanist: "... kõigest läbimõeldud ja kaalutud oli ta mäng, ei midagi liigset, ei midagi väära. Üldse mäng põhjenes põhimõttel: vähem mängida, enam olla ja tõsiselt, lõplikult olla." (Muide, mainitud "Theater Heute" artiklis Vassiljevist rõhutatakse eraldi tema teatri mängu, mis pole hetkegi kunstlik ega pealetükkiv.)

See tähendab, et valitsegu teatris mis tahes mood, psühholoogiline või mänguline, maskidega või maskideta, seesama -olla ja tõsiselt, lõplikult olla - on alati moes ja ... vähestele kättesaadav. Kui Rootsi Galeasen'i teatri poisid oma "Toatüdrukuid" mängisid, paistis see criti selgesti kätte: nad kehastasid kolme elust hästi tähele pandud, üsna naeruväärse oleku ja tüüpilise karakteriga naist, aga oma rolli põhjas (tuumas?) jäid nad imeväärset loomulikuks, nii et seal, iseendas nad ei mänginud, vaid tõsiselt, lõplikult olid.

Millagagi meenutab Kalmeti "Lollprints" seda etendust. Umbrus, kontekst, toonus on teine. Kivisem, kärnasem, nurgelisem. Ei teemas ega vahendites ole midagi ühist. Hele Viigisalu viiul, Madis Kalmet ise kui hüljatud printsi sümbol ja Jaan Tätte, Marko Matvere pidev kiire ümberkehastumine ühest rollist teise. Traagiline kollaaž inimese elust, kus käiakse ära nii alanduse põhjas kui ülenduse harjal.

Olen Soome televisioonis aeg-ajalt tähele pannud noori nägusid, millest vaatab vastu



Ajastu lemmiklaps Maria Avdjuško.

T. Huiigi foto

intelligentsus, sisemine rahu ja leebus. Nad meenutavad Jaan Kaplinski, aga ilma Kaplinski "programmilisuseta". Hea on kohata ka eesti teatris niisuguseid nägusid. Eriti kui kogeda, et selline nägu võib ka neutraalsusest loobuda ja seletamatul kombel väljendada karjet inimese pärast, mille lavastaja ja näitleja Madis Kalmet ühel hetkel tegelikult, oma suu kaudu kosta laseb. See on karge, isegi julm etendus. Meie noor näitleja ei tundle kuskil. Aga ometi tuled etenduselt ülendustundega, nende inimesekehastuse kohal kummus ka inimlik idee.

Maria Avdjuško on - kas pole - moetüüp, nagu 50.- 60. aastatel oli seda Linda Rummo elurõõmsate tarkade tüdrukute, hiljem huvitavate intellektuaalsete naiste loojana. Kui istusin Honeggeri "Jeanne D'Arc'i" kontserdil ja kuulsin "Estonia" suures kontserdisaalis Maria Avdjuško sümpaatset, tõsist ja seekord ka kandvat häält lugemas prantsuse rahvuskangelanna teksti, vaatasin tema mustas minis loomulikku olekut ja mõtlesin: mis on see, mis mulle Linda Rummot meelde tuletab? Mitte midagi muud kui see tunne, et seda näitlejat tahan ma jälle näha. Paljudel on võlu, sarmi, annet, aga on veel miski muu... moetüüp, ajastu lemmik, kes sünnib arvatavasti publiku sisemisest vajadusest samastada end just niisuguse inimesega. Mis on Avdjuško puhul "niisugune inimene"? Peab mõtlema. Ta on praegu veel liiga lähedal, et tema "võimu" selgesti näha...

Aga kui kohtan tänaval lapsenägusid, kes kileda häälega "Nelli Teatajat" välja hõikavad, või näen jultunult toimekaid poisipõnne oma tehingutele tormavat (see paistab

ju nende ilmest ja olekust selgesti välja), siis mõtlen: mood moeks, mäng mänguks, teooriad teooriateks, parim teater on inimese nägu, millesse tahad vaadata...

Kuid ka midagi Peeter Steinilt (vabas tõlkes): Lavastajad, kellel ei ole võimalusi täita oma auahneid eesmärke, ajavad mind okslele. Pole mingi lõbu vaadata kõietantsijat, kes ei tunne oma tööd. Kui ta ehk jääbki kõiele püsima, on lummus kadunud. Lõbu sünnib alles siis, kui unustad, et see on kõis, millel ta kõnnib. (P & P, 1991, mai.)

LILIAN VELLERAND on meie praegusest teatriarvustajatest kõige staažikam ja staažikatest teatrivaatlejatest kõige viljakam. Üks väheseid, kes on suutnud üle 25 aasta pidevalt jooksva kriitikaga tegelda. Aeg-ajalt on taas ja taas kerkinud kõrvale noori kolleege, kellest paljud aga varsti jälle loobunud, harvaesinejatena kõrvale tõmbunud või koguni sootuks tegevusala vahetanud. Selgub, et see polegi nii parasiitlikult kerge ala, kui tiltipeale arvatakse. Vellerand pole see raudnael, kellele miski korda ei lähe. Tema paneb oma pea ette ka siis, kui kirvehoop polegi talle mõeldud. Sada kaksikümment viis korda (umbes 5x aastas) on Vellerand kirjutanisest loobunud. Ja ometi eesti teatri õnneks - taas ellu ärkanud. Ehtne teatriviir. Vahepealsed aastad Draamateatris Panso kirjandusalajuhatajana on seda vere kangust ainult tugevdanud. Kõigutamatu professionaalne kriteerium ühenduses vastuvõtumeelte avatuse ja isikupäraselt leidliku tõlgendajaga. Kriitiku juubel kriitikuma (ja mitte distantseerunud teatriloolase) on praegu Eestis haruldus. Täname ja soovime edasipidisekski häid teatrimuljeid.

TMK

PÕGENEMINE MUSTVALGESSE

KUI SÕIDATE AUTOGA NEW YORK CITYST
CLEVELANDI JA TEEL TEKIB
KAASSÕITJAGA JÄRGMINE DIALOOG:
"KAS JUBA OHIO?" -
"ALLES PENNSYLVANIA",
SIIS OLETE NAGU MUUSEAS TSITEERINUD
JIM JARMUSCHI FILMI
"STRANGER THAN PARADISE".



"Võõram kui paradisi", 1984. Režissöör Jim Jarmusch. Richard Edson (Eddie), Eszter Balint (Eva) ja John Lurie (Willie),

"VÕÖRAM KUI PARADIIS" ("Stranger Than Paradise"). Stsenarist ja režissöör Jim Jarmusch, operaator Tom Dicillo, helilooja John Lurie, monteerijad Jim Jarmusch ja Melody London. Osades: John Lurie (Willie), Richard Edson (Eddie), Eszter Balint (Eva), Cecilia Stark (Lotte-tädi), Danny Rosen (Billy), Rammellzee (mees, kes toob raha), Tom Dicillo (lennuametnik) jt. 95 min, mustvalge. USA, 1984.

Alguses oli lennuk.

Peaaegu seesama, mis maailma ääre taha viib, seega "Lennuk". Ja filmi esimese osa nimigi nagu tuleneks siitsamast: uus maailm. Kuhu Eva Molnar (Eszter Balint) on pärale jõudnud, Budapestist. "Yankee Go Home", laulab juhuslik (?) graffity majaseinal.

Bela Molnar (John Lurie), kes end "parema puudumisel" Willie'ks käsib tituleerida, ütleb seepeale telefonitorusse filmi esimesed sõnad: "Ära räägi ungari keelt, räägi inglist, okoi!"

See käsk ongi noodivõti. Samas see lause ise on "mustvalge", nagu ka kogu film. Sest mustvalge oli see 40 minutit toorfilmigi, mille Wim Wenders (näit. "Ameerika söber") Jim Jarmuschile alustuseks kinkis.

Jarmuschil endal on teine versioon: et maailm ümberringi oma lihas ja luus niigi liiga värviline on, siis fantaasia (!) pärusmaa mahub üksnes mustvalgesse. Eriti devalveerivat värve TV-st läbikihutavad "realistlikud" uudiste klipid. (Mis muidugi ei tähenda, nagu ei toimiks vähemalt siinmail veel vastupidine märk "realismist" - kriibitud-krabisevad kroonikalõigud, mis enesestmõistetavalt ju must-valged!)

Teise osa nimi on "Üks aasta hiljem". See algab nauditava kaardimänguepisoodiga, kus õnn teadagi on heitlik, ebaõnn mitte, aga sohk ei peta. Steen ise on *homage* Rainer Werner Fassbinderile (näit. "Ameerika sõdur"), või siis ei ole ma muid filme näinud. Willie ja Eddie (Richard Edson) tüssavad endale kena kopika (600 dollarit) taskusse, et siis sääred teha. Aga kuhu.

Eks ikka Clevelandi, kus Willie nõbu Eva tädi Lotta juures elab ja *hot-dog*'i baaris tööd leiab. Miks mitte. Aastatagused mälestused põgusast kohtumisest Evaga siinsamas NY Citys on veel nii kuumad, nagu nad mustvalges filmis olla saavadki. Pealegi mäletab Willie, et ostis(?) Evale kingituseks kleidi, ja Eddie mäletab, et Eva selle kangi all prügikasti viskas. Aga Eddie on siiski Willie söber ja pealegi teada saamas, kas Eva ka teda veel mäletab.

"Võõram kui paradüis". Richard Edson (Eddie), Eszter Balint (Eva) ja John Lurie (Willie).



Mäletab. Kogu Clevelandis käik (vt moto) tekitab tunde, et kõik see on juba olnud. Alain Resnais' filmis "Minu Ameerika onu" näiteks mitte, mõnes muus Euroopa filmis küll. Sest JJ on Euroopas(t) õppinud ja peab vana maailma üldse hea sõnaga mees, muu hulgas Robert Bressoni, Carl Th. Dreyerit.

Et Willie't-Eddie't on kanged totalisaatoril määgijad, siis annab JJ paarile hobusele nimeks Yasujiro Ozu filmide pealkirjad. Sest JJ on Euraasias(t) õppinud.

Clevelandis käiakse ka kinos (vasakult: Eva *boyfriend*, Eddie, Eva, Willie). See metavõtte kuulub vist kõigi klassikute põgivate režissööride repertuaari. JJ pürib. Teisal (ehk järgmises filmis "Down by Law", 1986) laseb ta ühte kongi sattuda kahel ameeriklasel, Tom Waitsil ja taas John Lurie'l, ning itaallasel Roberto Benignil. Nende ühisele aja surnuks tuiutamisele teeb lõpu itaallase ettepanek põgeneda. Mis kohe hulluks mõtteks tembeldatakse. Itaallane aga ajab oma, sest on näinud ühte Ameerika filmi (!), kus vanglast ju põ-



"Võõram kui paradüis". Eszter Balint (Eva), Richard Edson (Eddie) ja John Lurie (Willie).

geneti. Ja üks nad toimi seepeale nõnda ka JJ-i filmis.

Tagasi "Paradüisi" tulles - ja Clevelandi - tuleb muidugi meelde kongeniaalne väljasõit Erie järve äärde. Selleks ajaks on ekraan umbes tuhat korda mustaks kustunud ("pimendusse ära"), kõik ülejäänud aga rõhutanud mustvalge olluse ekspresioone. Tom Dicillo kaamera- ja prožektoritöö õnnestumine tundub lihtsalt enesestmõistetav nagu ta ise lennujaama ametniku rollis. Ja nüüd veel see Erie järv: üleöö on saabunud talv, rõhuv ülevalguses (*high key*) saabuvad nad järve äärde, auto küll torkab valg(us)e sees silma ja ehk nemadki, kui nad autost välja tulevad ja järve äärde lõdisema jäävad, et ise kaadris olles samale kaadrile siirast tunnustust avaldada: Wonderfull! Vist on see järv, vist on see jää järve peal, vist



"Võõram kui paradisi". Richard Edson (Eddie), Eszter Balint (Eva) ja John Lurie (Willie).

lumi jää peal, valgus lume peal... Fantastiline episood elik ood mustvalgele.

Muidugi karjatab kuskil *Ars Longa*, et puhast valget ja puhast musta (looduses) öieti ei olevatki. Ja õige ta on, lumi on lume, auto on auto ja dollar dollari värvi nende jaoks, kes lund, autot ja dollarit on näinud, ka sellessamas JJ-i mustvalges filmis. Sama palju nagu on värve tolles mustvalges maagias, mida maailm täis on: klaver, male, valge vares / must lammas, trükimust raamatuleheküljel, hämarus, enamus unenägusid, must huumor, valged laigud / mustad augud, *yang-yin*, JJ-i filmid jne.

No nii. Tulevad seejärel kahekesi Clevelandist tagasi, mis iseenesest pole ju veel "tagasi" või on seda vaid niivõrd, nagu õhtune uinumine hommikuse ärkamise taustal on "tagasi", seega lineaarses ajas pigem ikka edasi.

Kolmas osa - "Paradiis".

Tulevad kahekesi Clevelandist tagasi ja otsustavad pöörata tagasi. Ja Bela alias Willie, see ungar immigrant USA-s, küsib: kunas tuleb esimene

t a g a s i pööramise-koht?! Ja Eddie küsib vastu (või oli see varem, võib-olla hiljem): kas Cleveland meenutab Budapesti?

Nii nad pööravad tagasiteelt tagasi, kidnäppavad tädi Lotta hõlmast Eva kaasa ja põrutavad alla Floridasse. Hõissa.

Ega oska säälggi iseendaga midagi päale hakata. Koerad pole hobused, see selgub, kui nad vale panusega kogu raha kaotavad. Ameerika aga on sõprade, sõdurite ja onude maa, kus juhuslik neegergi võib sind kellegagi segi ajada ja selle eest sulle dollaripaki tasku pista. Antud juhul Eva-le.

Eva viimane kiri Willie'le ja Eddie'le on ungarikeelne, nagu olid ta esimesed sõnad telefoniski. Mis ta kirjutab, küsib Eddie, motelli naasnult. See on ungari keeles, vastab Willie lugemist katkestamata.

Keel. Veel kord tagasi tulles JJ-i järgmise filmi ("Down by Law") manu: siin üritab Roberto Benigni kahelt eespool mainitud ameeriklaselt teada saada nende arvamust kahe teise ameeriklase kohta, kelleks on esiteks Walt Whitman, teiseks Robert "Bob" Frost - nende viimaste loomingut inustunud itaalia keeles ette kandes!

Muidugi, kogu seda jīmjarmuschlikku esteetikat on JJ ise iseloomustanud kui *neobeatnoire-comedy*'t. Siis "uusbiitniklik must huumor". Paraku pole sellel (taas)lõõdud põlvkonnal luulega enam seda surematut suhet. Paradiisioht püsib küll nendegi kohal, seda siis nemadki on vargad ja sohitegijad ega taha öömaja eest maksta ja nii edasi. Muide, ka neegrit ees ootav kättemaks valesse taskusse sokutatud dollarite pärast jääb filmi peategelaste südamele: kas toda nüüd diskrimineeritakse, lintšitakse või müüakse istandusse tagasi... Nii ongi sedaviisi, et nauditava näitlejatöö krooniks kaob küll isu selliste tüüpidega kaasa tolgendada, maksimaalselt, jah, need poolteist tundi, mis film kestab.

See on ungari keeles, vastab Willie lugemist katkestamata. Koos tormavad nad lennujaama; säääl tormab Willie, libapilet näpus, viimasel minutil Evat Budapesti lennukilt maha võtma. Küllap ta jõuabki. Samal ajal longib Eva üksinda motelli tagasi. Ilma Eva ja Willie'ga jäänud, istub Eddie autoroolis ja vaatab lahkuvale lennukile (seesama "Lennuk") järele: mida kuradit sa Villi säääl Budapestis teed!

Lõppkookuvõtteks aga lahkuminekut ei toimunudki, ka koos olles elasid nad üksteisest mööda, läbi, üle, ümber. Eva tuli ja jäi, Willie pagendati tagasi. Valus tõdemus sellest, et naisolevus kohaneb võõrsiga valutumalt, *mankind* on pöördumas *womankind*iks.

Tiitrite alla võime veel kujutada Willie't õhkutõusvast lennukist tagasi välja trügimas ja mustakassisilmset stjuuardessi sosistamas: "Ei mingit

tagasi enam, Bela, nüüd tagasi Budapesti!". Ja siis Budapesti, kus iga sammuga üha enam Bela Molnariks tagasi muutuv vale-Willie peavaluliselt käega vehkleb: ärge rääkige ungari keelt, okei...
Yankee Go Home!

Sama filosoofiaga lõpeb "Down by Law": siingi avastavad kolm kongisemu, et vanglast põgenemine ei piirdu üle müüri pääsemisega, vaid õieti öeldes siitpeale see alles algab, lõputu põgenemine, kus risttee harudel pole enam vahet - väljapääsu ei töota ükski. Vaid see, keda ootab üksik naine ootavas majas, jõuab pärale ega põgene enam. JJ-le tüüpiliselt marginaalne on valik siingi: inglise tõnkav itaallane leiab Louisiana soode keskelt itaallanna, võõrana võõras on ta ühtäkki oma; kaks ameeriklast, võõrad rõivad üll, jätkavad vanglast põgenemist edasi...

Kus on jänki kodu?

"Down by Law", 1986. Režissöör Jim Jarmusch.

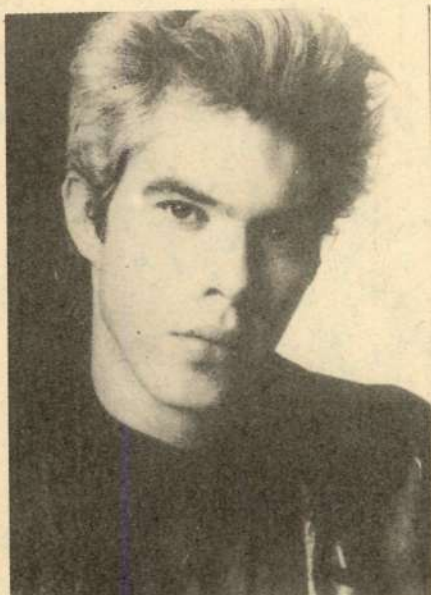


JIM JARMUSCH (s 1953 Akronis, Ohio) on üks tuntumaid ja omapärasemaid USA noorema põlvkonna sõltumatuid filmilavastajaid. Seitsmeteistkümneaastaselt siirdus kirjanduslike kalduvustega JJ oma sünnilinnast New Yorki, sealt aga suundus peagi aastateks Pariisi, "kõikide noorte poeetide Mekasse". Sagedastel Cinémathèque Française'i küllastel kogetud filmielamused tekitasid temas sügavama huvi filmikunsti vastu. Naasnud New Yorki, tegutses JJ veidi rockbändi The Dull Byzantees klaverimängijana ja laulutekstide autorina. Järgnesid filmirežissuuri õpingud New Yorki ülikoolis, kus tema juhendajaks oli legendaarne Nicholas Ray (1911-1979). New Yorgis (s.o nii kaugel Hollywoodist, kui see Ühendriikides on vähegi võimalik), kus tema juhendajaks oli legendaarne Nicholas Ray (1911-1979). New Yorgis (s.o nii kaugel Hollywoodist, kui see Ühendriikides on vähegi võimalik), kus tema juhendajaks oli legendaarne Nicholas Ray (1911-1979). New Yorgis (s.o nii kaugel Hollywoodist, kui see Ühendriikides on vähegi võimalik), kus tema juhendajaks oli legendaarne Nicholas Ray (1911-1979). New Yorgis (s.o nii kaugel Hollywoodist, kui see Ühendriikides on vähegi võimalik), kus tema juhendajaks oli legendaarne Nicholas Ray (1911-1979).

JIM JARMUSHI FILMOGRAAFIA

1979 "Nicki film ehk Väik vee kohal". ("Nick's Film/Lightning over Water". Dokumentaalfilm; režissööri assistent; rež: Nicholas Ray ja Wim Wenders.)
1980 "Underground, U.S.A.". (Helioperaator; rež: Eric Mitchell.)

Jim Jarmusch.



1980 "Löputu puhkus". ("Permanent Vacation". Ka stsenaarist, produtsent, monteeriija ja kaashelilooja.)

1981 "Sina pole mina". ("You Are Not I". Lühifilm; operaator; (rež: Sara Driver.)

1982 "Stranger Than Paradise". (Pooltunnine lühifilm New Yorgi punk-džässansambli Lounge Lizards saksofonimängijast John Lurie'ist.)

1983 "Burroughs". (Dokumentaalfilm omaaegsest biitnikust ja kirjanikust William S. Burroughsist; üks operaatoreid; rež: Howard Brookner.)

1984 "Võõram kui paradiis". ("Stranger Than Paradise". Ka stsenaarist ja kaasmonteeriija.) "Kuldkaamera" Cannes'is, "Kuldne leopard" Locarnos. 1986 "Sleepwalk". (Mustvalgete filmilõikude kaameratöö; rež: Sara Driver; USA/SLV.)

1986 "Down by Law". (Ka stsenaarist.)

1987 "Kohv ja sigaretid". ("Coffee and Cigarettes". Kuueminutine lühipala teleprogrammile "Saturday Night Live".)

1987 "Otseteed põrgusse". ("Strait to Hell". Kõrvalosa; mr Dade; rež: Alex Cox.)

1987 "Helsinki Napoli All Night Long". (Episoodiline osa; 2. baarmen; rež: Mika Kaurismäki; Soome/SLV/Sveits/Itaalia.)

1989 "Leningrad Cowboys" lähevad Ameerikasse". ("Leningrad Cowboys Go America". Episoodiline osa; automüüja New Yorgis; rež: Aki Kaurismäki; Soome/Rootsi.)

1989 "Mystery Train". (Ka stsenaarist; USA/Jaapan.) Tehnikapreemia Cannes'is.

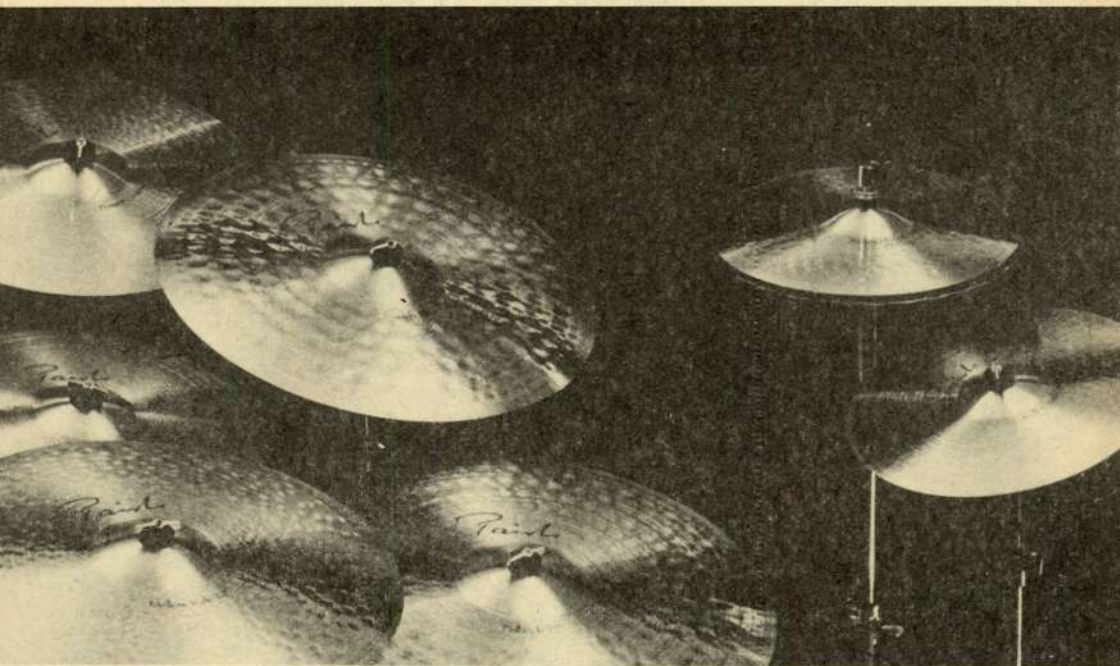
1991 "Õõ maakeral". ("Night on Earth". Ka stsenaarist ja produtsent.)

1991 "Kalapüük koos Johniga". ("Fishing With John". Lühidokumentaalfilm.)

1992 "In The Soup". (Kõrvalosa, rež: Alex Rockwell.)

A. E.

KÕLAKAUPMEES



PAiSte

GONGS & SOUNDS

"PAISTE" ON MAAILMAKUULUS TRUMMITALDRIKUID JA GONGE TOOTEV FIRMA, MILLE KATALOOGIS ON 570 ERI TÜÜPI TRUMMITALDRIKUT JA 107 NIMETUST GONGE. "PAISTE" TOODANGUT KASUTAVAD VÄGA PALJUD TUNTUD MUUSIKUD. TALLINNAS SÜNDINUD TOOMAS PAISTE, KES SUVEL VIIBIS EESTIS "JUURI OTSIMAS", OLI NÕUS RÄÄKIMA ENDAST, FIRMAST, MILLE EESOTSAS TA ON, MUUSIKAST, MUUSIKAÄRIST JA KONKURENTSIST. AGA TEMA HUVIORBIIDIS ON KA MUUSIKAPSÜHHOLOOGIA VALDKONDA PUUTUVAID PROBLEEME NING LUGEJA SAAB TEADA MUUDKI HUVITAVAT.

Pilk minevikku

"Põhimõtteliselt sarnaneb muusikaäri kõigi teiste vabale ajale orienteeritud äriala-dega Läänes. Osa inimesi armastab vabal ajal spordida, teised kuulavad muusikat." Toomas Paiste, kes nii juttu alustab, on ärimees,

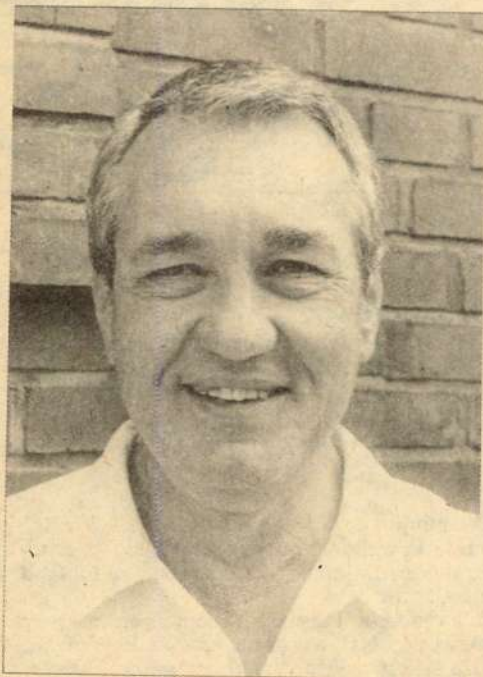
õigemini suurärimees, sest firma "Paiste", mida ta esindab, on üks suurimaid ja kuulsamaid trummitaldrikute ja gongide tootjaid maailmas.

Vendade Paistede (Toomal on noorem vend Robert) sugupuul ulatub Eestimaale, aga sellest räägib juba Toomas ise: "Ma sün-

disin siin, Tallinnas. Kui perekond 1939. aastal talvel Eestist lahkus, olin kuuekuune. Nad ei uskunud sündmuste arenemist maailmasõjaks. Isa, tema nimi oli Mihkel, läks alguses Poolasse, et näha, mis juhtub. Seal taheti minna Kanadasse - enamik meie sugulastest elas seal -, aga isa tegi vist otsuse liiga hilja, sest kui kõik vajalikud paberid korda said, oli sõda arenenud nii kaugele, et me ei saanud enam meritsi Balti merele välja. Me siirdusime Saksamaale, Kieli. Seal isa haigestus ja oli kaks aastat tõsiselt haige. Meie hakkasime õppima saksa keelt ja mina läksin kooli. Kui isa tervis paranes, hakkas ta jälle valmistama trummitaldrikuid. Ta oli siis Kanadasse mineku mõttest juba loobunud ja otsustas jääda Euroopasse.

Isa hakkas trummitaldrikuid tegema Eestis 1932. aastal. See oli päris pöörane lugu. Kui Venemaal algas revolutsioon, oli ta kümnenene. Tema isal, meie vanaisal, kelle isa läks omal ajal Saaremaalt Venemaale õnne otsima, oli Sankt Peterburgis muusikatarvete pood ja suur noodifirma. 1917. aasta revolutsioonisündmuste aegu tuli vanaisa Eestisse, meie isa aga õppis väljaspool Sankt Peterburgi internaatkoolis. Rahvusvaheline Punane Rist viis kõik selle kooli lapsed revolutsioonikeerisest eemale. Esmalt Moskvasse, kaotades siis asjade kulgemise üle kontrolli, sest kontrolli alt väljus ka revolutsioon. Lapsed toimetati Siberisse, seal mõne aja pärast Hiinasse ja Jaapanisse, seejärel viidi osa neist

Toomas Paiste



sugulaste juurde New Yorki, sealhulgas ka minu isa. Alles siis avastas Punane Rist, et isa vanemad on elus ja elavad Eestis. Isa oli juba seitsmeteistkümnene, kui ta Tallinnasse tuli, olles seitsme ja poole aasta jooksul kasvanud nooreks, metsikuks ja iseseisvaks meheks. Ta mängis ka mitmeid pille, aga rohkem oma lõbuks. Arijuhiks saamise mõte teda ei köitnud, ta tahtis ise midagi valmistada. Tollal oli suur nõudlus vasktaldrikute järele, põhiliselt puhkpilliorkestritele.

Saksamaal hakkas isa taas trummitaldrikuid tegema. Aga talle ei meeldinud Saksamaa ja sakslaste mentaliteet. Me elasime üsna eraldunult, perekond püsis tihedalt koos, suhted inimestega väljastpoolt oli vähe. Suhtlesime põhiliselt teiste emigrantidega ja isa töölisel olid samuti enamasti emigrandid ida poolt. Isa otsustas, et perekond peaks ümber kolima Šveitsi. Vähehaaval viidi tootmine üle ning 1953. aastal siirdusime lõplikult elama Notwilli."

Juured on vaid üks tunne

Vendade Robert ja Toomas Paiste tänavu-suvist põgusat Eestis viibimist võiks ehk pidada juurte otsinguks. See tunduks loomulikuna ja mingil moel võiksime meie selle üle uhkustki tunda, ent Toomas ei haara juurte teemast kuigi õhinal kinni: vennad ei ole Eestis tõesti tööreisil, nad pigem puhkavad ja uudistavad. Midagi neid siinsega seob, kuid seda pole just palju.

Toomas: "Me käisime Saaremaal 14-tunnisel autoreisil ja tõesime, et seal on meil... mitte just päris sugulasi, aga palju sama nimega inimesi. Huvitav oli seda kogeda, sest Ameerikas või ükskõik kus Euroopas telefoniraamatut avades ei leia sa seal nime Paiste. Aga siin neid on.

Saksamaal koolis käies oli palju juhuseid, kus kaaslased elasid rahvusmeeskonna jalgpallimatšidele ja sellistele asjadele kaasa. Aga mina mitte, sest mina ei olnud kodumaad, mul pole iial olnud sellist tunnet. Teatud mõttes on see hea, sest maailmas ringi reisides ei kohusta see mind millegagi liialt siduma. Ma arvan, et olen vabam kui juurtega tugevasti ühe koha külge scotud inimesed. Miinus on see, et sa ei tea, kuhu kuulud. Siin on see paik, kuhu võiksin kuuluda või peaksin kuuluma. Hea on teada, et mul kusagil mingid juured siiski on. Aga see on ka kõik. Kahju, et ma enam eesti keelt ei räägi."

Muusika

"Koolis käies ja veel ülikooliski mängisin mitmes grupis ja orkestris trumme. Mind huvitas džäss. Aga ma pean ütlema, et mul pole olnud liiga kindlat muusikamaitset, ehkki minu nooruses ei olnud nii palju muusikalisi kategooriaid kui praegu. Lastena oli meil kodus võimalik kuulda lõunaameerika muusikat, klassikalist muusikat, vene muu-

sikat. Isale meeldis klassikaline muusika väga ja ta kuulas seda sageli.

Kui hakkasin mööda maailma ringi reisi- ma, avastasin enesele erinevaid kultuure ja nende muusikat. Muusika kuulamisega on nagu lugemisega. Kui sa armastad lugeda, ei loe sa ju ainult ühte raamatut. Häid raamatuid on palju ja palju on ka head muusikat. Mulle meeldib igasugune muusika, ei meeldi aga see, kui muusika on võlts. Võib-olla ei pruugi see muusika, mida ma hetkel naudin, olla just kõige veatumalt esitatud ja pillidki ei pruugi olla parimad, aga kui mängitakse südamega, kui tekib õige tunne ja side teise inimolendiga, siis on see maksimaalne, mis olla võib."

Uued kõlad

"Trummitaldrikute uute kõlade leidmiseks vajalikud uurimused teeme ise. Spetsialiste, kelle poole selles küsimuses pöörduda, pole. Me oleme ise need spetsialistid. Kui võtta näiteks need gongid siin," - Toomas Paiste võtab kätte kataloogi, kus iga mudeli juurde on joonistatud ka vastava gongi helipildi graafikud -, "siis see on "sümfoonilise kõlaga" gong, mille universaalses kõlapildis on kõiki sagedusi, mida on võimalik mõõta. Aga need teised, nn *sound creation gongs*, tekitavad heli, mis on kui universaalse gongi helipildist välja lõigatud liistud. Universaalse gongi heli tekitamiseks tuleks kümnel muusikul lüüa üheaegselt vastu kümnet sellist eri tüüpi gongi. Nagu näete, oleme kataloogis gongide juurde lisanud ka nende tekitatud heli kirjelduse puhtinimliku tajumise terminites. Kui muusik valib siit mingi kombinatsiooni gonge, võib ta nendel mängida teatud emotsioone. Iga gongi sageduskogumite eesmärk on edastada mingit tunnet."

Tooma arvates ongi "Paiste" esmaülesandeks sisestada oma instrumentidesse teatud emotsionaalseid karakteristikuid. Nende kaup ei ole metallkettakesed, vaid nende kestad tekitatud heli kvaliteet, selle heli võime midagi edasi anda ja sobida muusikasse. Iga uus toode tähendab enamasti mingit uut kõlavarjundit, aga mitte juhuslikku, vaid täpselt kaalutletud, muusikutele vajalikku varjundit. See on firmas vastavate uuringutega teinud osakond, mille eesotsas on Robert Paiste. Toomas peab sellist olukorda ideaalseks, sest talle meeldib suhelda ja reisisida. "Ma olen õnnelik mustlane. Rohkem kui poole oma ajast reisin ma mööda maailma ringi." Tema ülesanne on ärikontaktid ja turul silma peal hoidmine. Robert aga armastab nokitseda ja uurida, nii sobib see pool talle suurepäraselt. Olulisim probleem on muusikaturul tekkivatele uutele vajadustele kiire reageerimine, sest nagu Toomas ise ütleb: "Me peame suutma muusika arenguga kaasas käia, moodsus muutub pidevalt." Protsess ise toimib kahesuunaliselt.

"Tavaliselt loome meie mõne uue kõla ja pakume seda kuulata tippmuusikutele, et näha, kas nad tunnistavad selle huvitavaks. Mõnikord aga tulevad muusikud oma ettepanekute ja soovidega ise meie juurde. Meil on tihedad kontaktid 950 trummariga üle kogu maailma. Sada viiskümmend neist on väga tuntud muusikud, kellega meil on vastavad lepingud ja kes kasutavad "Paistet" reklaamides meie taldrikuid. Need inimesed erinevatest muusikavaldkondadest moodustavadki piltlikult öeldes meie kvaliteedikontrolli. Nii on võimalik iga toote kohta saada asjatundlikku hinnangut. Peale selle on meil kaheksakümne kuues riigi nn trummitteenindused, kes samuti annavad meile märku, mis suunas tuleks mõelda."

See on äri

Jõupingutused ja kiire tegutsemine konkurentsis püsimise nimel. Kui moemuusikas toimuvad mingid muutused, siis massiline jälgendamine ja turg on Toomas Paiste hinnangute järgi neist muutustest kuus kuni kaheksa kuud maas.

"Äril on omad seadused. Üldiselt rääkides on igasugune äri põhimõtteliselt sama. Kui võrrelda seda mänguga, siis kõik mängivad sama mängu. Sa toodad midagi ja sa üritad seda müüa. See on fikseeritud süsteem. Võid üksnes valida, kas olla selles või

Robert Paiste

J.Heinla fotod



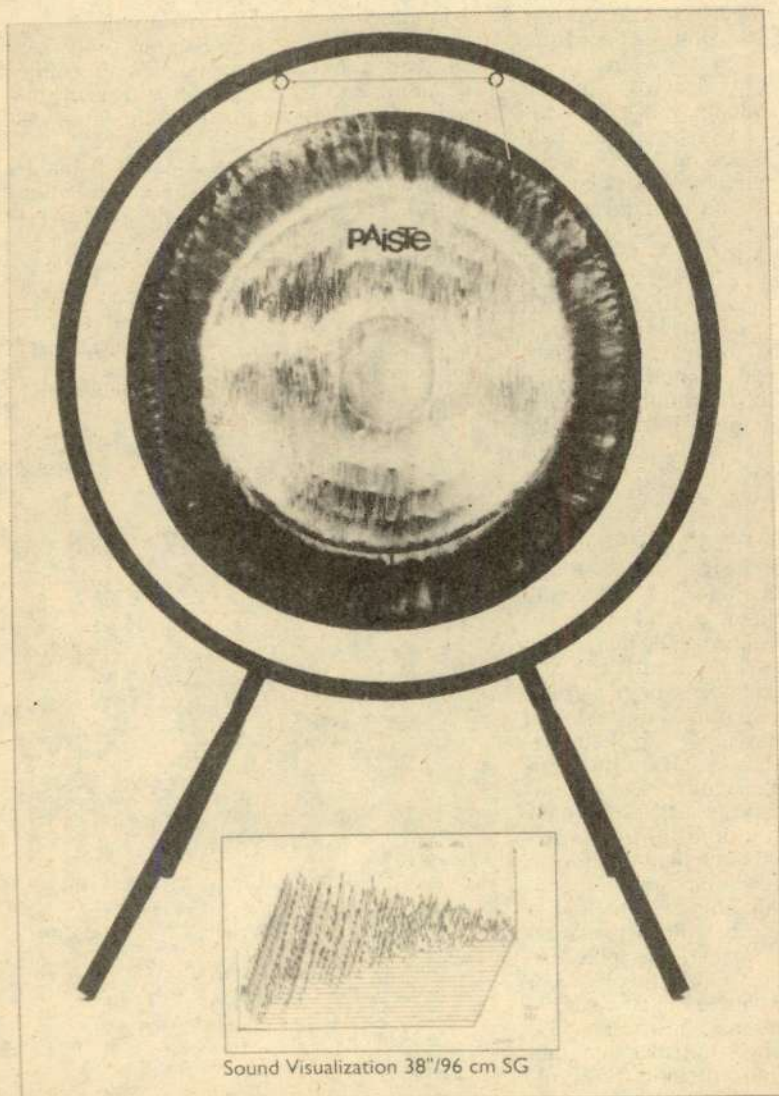
mitte, süsteemi sa muuta ei saa. Mulle meeldib äri, millega olen seotud - muusikaäri. Ilmselt on see... see on enamikust teistest ärialadest inimlikum. Relvaäri teeniks märksa rohkem, aga muusikabisnis on rõõm. Sa teed häid pille, inimestele need meeldivad ja nad mängivad nendel nauditavat muusikat.

Muusikabisnis pole ka kuigi professionaalne, sest paljud kaupmehed ja plaadifirmade tegelased on endised muusikud, kes on tavalistest äri meestest avatumad. Muusikat armastavad inimesed on üldiselt ka loovamad. Ma tunnen kõiki suuremate pillifirmade juhte kogu maailmas ja võin öelda, et keegi neist pole tüüpilise ärikoolitusega, alati lipsu ja ülikonnaga äri mees, nad, või õigemini meie oleme vabamad ning inimlik

külj selles äris on väga tugev. See nagu eristaks meid teistest. Mulle ei meeldiks olla tõeline äri mees. Mulle meeldib lähedus muusikutega, isiklikud ja sõbralikud suhted."

"Paiste" on koostanud trummitaldrikute "perekonnapuud", et trummaritele paremini selgitada taldrikute erinevust ja sarnasust. "Me oleme püüdnud teadvustada inimestele, et trummitaldrik pole lihtsalt üks metallitükk, vaid midagi enamat."

Toomas peab sellist selgitamist äriaususe üheks osaks. "See pole ainult: müü, võta raha ja pane plagama. Kui taotled kestvalt head mainet, siis ei saa inimesi narritada. Nad saavad aru. See äri nõuab teatud aususe filosoofiat. Viletsa kauba eest ei saa nõuda liiga kõrget hinda, sa ei saa ka müüa ebapüsiva



Universaalse helipildiga sümfooniline gong. Heli visualisatsiooni graafik näitab gongi tekitatud heli harmoonilist ja universaalset struktuuri, see sisaldab kõiki mõõdetavaid helisageäusi.

kvaliteediga kaupa. Viimane on eriti oluline. Üks meie peamisi eesmärke ongi väga kõrge ja püsiv kvaliteedi tase, millega loomulikult kaasnevad erinevad hinnad erineva kvaliteediga toodetele. Toote väärtus ja hind peavad olema tasakaalus. See ongi ausus."

See on ka konkurents

Milline on "Paiste" konkurentsivõitlus samasugust toodangut valmistava firmaga "Zildjian"?

"Algselt oli "Zildjian" üks firma, aga kaks vanda löid teineteisest lahku ja nii tekkis veel "Sabian". Ärilliselt võetuna on "Zildjian" ja "Sabian" meile endise firma kaks haru, millel on vaid erinevad nimed. Konkurentsi mõttes ei muutunud kuigi palju, sest nad mõlemad valmistavad sarnast toodangut.

On ka teisi trummitaldrükuid tootvaid firmasid, aga kui vaadata maailmaturgu, siis umbes 82 protsenti sellest jagame omavahel meie kolm ning ainult 18 protsenti on ülejäänute valduses. On ka taseme vahe, sest kõrgkvaliteedilist toodangut valmistame ainult meie kolm. Kuna "Zildjian" ja "Sabian" paiknevad Ameerikas ja Kanadas, on nende osa sealset turust suurem, meil aga on ülekaal Euroopas. Euroopa turg on Ameerika omast tegelikult suuremgi. Nii ei näe ma võitlemiseks mingit vajadust. Nemed võitlevad küll - omavahel. Halb, kui perekonnad vacnutsevad. Meie sellesse ei puutu.

Me ei hooli sellest, mida teevad "Zildjian" ja "Sabian". Sageli koppeerivad nemad meid, ja see tõestab, et me oleme õigel teel. Kõige tähtsam on siiski muusikute arvamus. Kui kaupluses on ligikaudu võrdse hinnaga kõrvuti nende ja meie taldrükid ning sisse jalutab muusik, siis võrdleb ta neid ise ja ostab selle, mis talle rohkem meeldib.

Muusikariistade kaupluses on trummar keerulises olukorras. Ta peab oskama valida trummitaldrükute erineva kõla vahel. Me teeme sadu erineva kõlaga taldrükuid, mille helikarakteristikud on väga sarnased. Trummar peab erinevatest taldrükutest koostama endale sobiva sageduskogumi, millega ta saab mängides väljendada, mida soovib. Meeleolumuusikat mängiv trummar valib teistsuguse taldrükute komplekti kui *heavy-trummar*. Ka *heavy-trummarite* hulgas on erinevusi, osa neist mängib musikaalsemalt ja see peegeldub ka nende valikus.

Kui vaadata biitleid, siis Ringo Starril oli vaid *hi-hat* ja kaks taldrükut. Nüüd on trummaritel neid 7-11 ja rohkemgi. Robert Sweet kasutab isegi 21 taldrükut, kuid see on muidugi äärmus, sest džässmuusik Ndugu Chandler saab hakkama vaid neljaga. Praegu on trummarist saanud teiste pillimeestega võrdne muusik. Varem oli tal grupis täita vaid teisejärguline roll."

"Paiste" toodangul mängitakse ka klassikalist muusikat. Millisena kirjeldab Toomas Paiste klassikalist muusikat esitavate muusi-

kute nõudmistest erinevust popmuusikute omadest?

"Klassikalised muusikud on popmuusikutest tavaliselt professionaalsemad, nad teavad väga täpselt, mida vajavad. Ka džässmuusikud on oma nõudmistest täpsed. Välja arvatud tipud, pole rockmuusikute vajadused nii suured. Enamik 16-18 aastastest mängivad rocki lihtsalt oma lõbuks. Mulle näib, et Eestis võtavad muusikud asja märksa tõsisemalt. Ja need, kes võtavad asja tõsisemalt, esitavad ka oma pillidele suuremaid nõudmisi."

Firmajuhi tool

Kas sellele istumine oli loomulik samm?

"Paljud on minult seda küsinud. Koolis huvitas mind väga biokeemia ja veel mitmed asjad. Psühholoogiliselt olid isa ja ema väga targad, nad ei surunud meile kunagi peale, millega me peame tegelema. Meile ei sisenatud, et perekonnafirma on kõigest muust tähtsam. Kõik firmaga seotu tuli nagu iseenesest ja ilma välise surveta. Ma nagu ise tahtsin seda. Loomulikult tegin ma enne läbi ärikoolituse. Isa oli siis veel ärijuht ja pärast ülikooli pidin ma kaheks aastaks minema tootmisse. Mitte küll trummitaldrükuid teema, vaid sealset protsessi õppima. Alles seejärel läksin kontorisse. Kahju, et isa suri liiga vara, tal jäi firma tõeline tõus nägemata. Ta suri 1963. aastal 56-aastasena. Mina olin siis 24 ja vend Robert 21. Meie pidime astuma järgmise sammu.

Minu poeg on "Paiste" harukompanii mänedžer Ameerikas. Varem või hiljem peab ta tulema Euroopasse, sest ma ei kavatse töötada igavesti. Siis istub ta minu toolile, et üle võtta firma juhtimine."

Mõistatus

Elektrikitarride ja süntesaatorite kõlad on võrreldes enamiku löökpillidega väga uued, löökpillid on arenenud tuhandeid aastaid ning nende helidest tekitatud emotsioone on samuti kogetud iidsetest aegadest peale. "Paiste" konkurentfirma, türgi päritoluga "Zildjian" reklaamib, et nemad alustasid metallist löökpillide valmistamist aastal 1623. Siinsete juurtega meeste kogemust ei saa mõõta aastasadadega, vaid kõigest aastakümnetega. Ometi on nad jõudnud teha maailma paremiku viivaid edusamme. On seal mingi saladus?

"Kui isa trummitaldrükutega alustas, polnud modernse muusika ajajärk veel tegelikult alanud. Trummitaldrükid ja trummid sellistena, nagu me teame neid praegu, said eluõiguse tänu džässile ja hakkasid arenema alles 1940. aastate teisel poolel. Oluline pöördpunkt kaasnab biitlitega. Enne neid oli muusika põhiliselt akustiline, sealtmaalt aga algas võimendatud muusika periood. Nagu me kõik teame, võimendatakse elektrikitarr

ja süntesaatoreid elektriliselt, aga trumme peab võimendama mikrofonidega. Need on erinevat lähenemist nõudvad süsteemid.

Soolokitarr absorbeerib kõrged sagedused, klahvpillide helipilt hõlmab põhiliselt keskmisi sagedusi ning elektribass madalaid sagedusi. Meie probleem on panna trummar oma instrumentaariumiga selles tänapäevase muusika kõlapildis elektriliste instrumentidega võistlema. Me peame oma trummitaldrikutesse looma sellised helisageduste kogumid, mis parajasti mahuksid teiste, tugevasti võimendatud pillide poolt vabaks jäetud sagedustesse. Ma püüan seda näitlikumalt selgitada. Kui olete suurel lennuväljal või raudteejaamas ning seal nutab väike laps, siis detsibellides mõõdetuna on lapse tekitatud hääld taustmüraga võrreldes väga nõrk, kuid tänu helisageduste pildi erinevusele eristab inimkõrv ta muust helidemassist just sellelt põhimõttelt.

Mis puutub iidsetesse traditsioonidesse, siis vanad löökpillide tootmiskohad Indas, eriti kui rääkida gongidest, on koloniseerimise ja sealsetele kultuuridele tekitatud hävitustöö tagajärjel kas lõpetanud tegevuse või minetanud tootmise järjepidevuse ja traditsioonid. Ma olen neid kohti külastanud. Nad on oma tarkused unustanud. Nad ei suuda enam isegi oma vanu kuulsaid kõlasisid jälgendada. Gongide sünnikohaks on saared, mida praegu tuntakse põhiliselt Indoneesia järgi. Sealts levisid need mandrile, Hiinasse, Kambodžasse, Taisse jne. Praegu tehakse seal gonge vaid kahes kohas. Ka Hiinas toodetakse neid tööstuslikult, ent need gongid vastavad sealse muusika helikarakteristiku-tele, nad on häälestatud väga kõrgelt, on kimmega kõlaga ja euroopaliku muusika seisukohalt kasutatud. Tai gongidel ei ole aga mingit muusikalist väärtust, sest neid tehakse turistidele suveniiriks. Oma kunagisest kõlast on nad kaugel. Indoneesias toodetakse veel ühes kohas gamelane. See on nagu vaste meie sümfooniaorkestrile, aga nad ei häälesta oma instrumente meie kromaatilise helirea järgi, neil on astmeid 17, 19, 21 või isegi 24. Ent ühe küla gamelaniorkestri pille ei saa üldjuhul kasutada teise küla omas, sest meister häälestab kogu orkestri tavaliselt kõige kõrgema noodi järgi, mida ta suudab laulda, ja sealts siis näiteks 17 astet allapoole. Neid instrumente on keeruline kasutada lääne muusikas. Meie teeme 107 tüüpi häälestatud gonge, mis vastavad euroopaliku muusika nõuetele.

Me pole tõsiselt süvenenud teiste kultuuride löökpillidesse. Uurides ja katsetades oleme ise leidnud selle, mida vajame. Erahuvi on teine asi. Lõuna-Ameerikas olles olen näiteks püüdnud teada saada, kuidas nad oma pille valmistavad. Indoneesias hoian alati silmas lahti, samuti on mind huvitanud iidne muusika ja selle instrumentid. Aga see huvi on rohkem psühholoogilist laadi. Mind on huvitanud emotsioonide väljendamise viisid

ja see, mille poolset näiteks Kaug-Ida muusika erineb euroopalikust. Mind huvitavad muusika reeglite erinevused ja psühholoogilised lähtekohad. Näiteks on Indoneesias gamelanidele kolm erinevat pillide komplekti. On kasutatud sulameid, mis annavad pehme, teravama ja väga terava kõla. Kui nad tahavad mängida muusikat teatud meeleolus, siis kasutavad nad sellele meeleolule vastava kõlaga instrumentikomplekte. Nende lähtepunkt on lääne muusika omast emotsionaalsem. Aga samas, võtke viiul, andke see alguses mustlasele ja siis kammerorkestri liikmele. Mustlane suudab teid nutma panna, sest ta kasutab viiulit teisiti, ta kasutab mängides teisi helisageduse kogumeid."

Helisagedused, emotsioonid ja AC 30

"Firma huvist lähtudes oleme emotsionaalset külge päris palju uurinud. Oleme näiteks toonud tehasesse klasse kaupa õpilasi, mänginud neile ette pillide kõla ja palunud kirjeldada, mida nad emotsionaalselt tunnevad. Sõltumata sellest, on nad muusikud või mitte, reageerivad inimesed sarnaselt. Hiljem on seda uuritud Ameerika ülikoolides ja Saksamaal, Heidelbergis, ning jõutud ligikaudu samadele järeldustele.

Muusika peegeldab ka inimeste ja rahvuse emotsionaalsust. Näiteks Saksamaal mängitakse agressiivset muusikat rohkem kui Itaalias või Hispaanias, sest inimeste meelelaad on erinev. Samu muusikainstrumente kasutades võib edastada väga erinevaid emotsioone. Emotsioone vallandavad helisageduste kogumid. Need on rütmist olulisemad, sest rütm on kõigest vahepala, nagu kirjavahemärgid. Aga see jutt muutub liiga keeruliseks..."

Vastuvaidlemine on mõtetu. Härra Paisete esitab retoorilist laadi küsimuse: "Keda see huvitab, kellele on see tähtis?" Oluline olevat ikkagi vaid helide ja kõlade tekitatud tunne, mitte see, kuidas ja milliste vahenditega see saavutatakse.

"Ma toon veel ühe hea näite. Me rääkisime enne biitlitest. Nad kasutasid 60-ndatel üht väga populaarset kitarrivõimendit Vox AC 30. See oli kõigest 55-60 vatine võimendi, mis kõlas nagu 120-nene. Järgmise kahe kümnendi jooksul vahetas neid võimendeid tootev firma korduvalt omanikku. Pärast üht müüki kontrolliti võimendi skeemi ja leiti sealt viga. See parandati ja - AC 30 ei kõlalnud enam AC 30-nena. Selle võimendi tüüpiline kõla oli olnud juhuslik - konstruktsioonivea tulemus. Tekitatud heli oli vaid detsibelli võrra valjem normist, aga kõrvale tundus see sageduste kogum märksa valjemana, kui seda lubanuks mõõteriistad.

Inimkõrv on välja kujunenud võib-olla miljon aastat tagasi. See on looduse meistriteos. Mõned helid ja sageduste kogumid tunduvad meie kõrvale teistest alarmeeriva-

matena, sest kõrv nagu võimendaks neid, andes meile millestki olulisest märku. Võib-olla oli kunagi ammu inimesel vaja teatud helisid rohkem tähele panna, et looduses püsima jääda. Ma toon veel ühe näite.

Klassikaline akustiline kitarr kõlab õigesti ainult siis, kui väga madalad helisagedused on paigas, kui kõrged toonid kulgevad madalatel. Sama põhimõtte kehtib ka metallofonide kohta. Inimkõrv neid sagedusi ei kuule, aga ometi on nad teistes helides mingil mool tajutavad," kinnitab Toomas Paiste.

"Vaid üks eluiga ja sa saad sel alal spetsialistiks," naerab ta ning rõhutab, et neid asju peab oskama nende äris arvestada.

"Helid, mida inimkõrv ei kuule, osalevad tunde loomisel. Näib, et neid ei saa kirjutada muusikasse, aga inimeste peal saab nende mõju siiski mõõta, sest inimesed on võimelised helidest tekkivat tunnet kirjeldama. Näiteks koolilapsed. Ei ole mingit tähtsust, kas nad on parema või kehvema haridustasemega. Võib-olla kasutavad nad emotsioonide kirjeldamisel primitiivsemaid väljendeid, aga nad väljendavad ikkagi sedasama, mida teised inimesed. Ükskõik kas kollased, punased, mustad või valged, aga inimolenditena funktsioneerime sarnaselt."

Ravigongid

Kas Toomas Paiste kui ärimees oskab ennustada tema firma toodetesse puutuvaid võimalikke muutusi tulevikus?

"Kui keegi oskaks öelda, kuidas muusika muutub lähema viie aasta jooksul, saaks ta ülcöö miljonäriks. Keegi ei tea. Taas mängitakse palju 60. aastate muusikat, on mõningaid täiesti uusi suundi. Praegu on muusikat rohkem kui näiteks 50 aastat tagasi. Muusika on inimestele olulisem ja rohkem on ka muusikalist mitmekesisust. Mitmed muusikastiilid on olnud suurte lainetena väga populaarsed ja siis taandunud, kuid nad ei ole arseenilt päriselt kadunud. Tänapäev muusika on kui mitmekihiline kook, kuhu aina lisanduvate kihtidena jäävad püsima kõik uued suundumused. Me ei saa oma toodanguga midagi ennetada, sest me ei tea, millise suuna võtab muusika. Ainus, mida ma võin ennustada, on veelgi suurem muusika mitmekesisustumine.

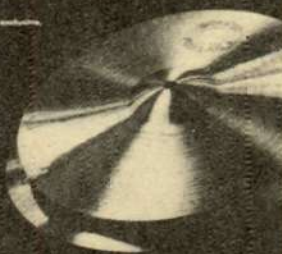
Gongidega juhtus üks ootamatu asi. Gonge on kasutatud põhiliselt klassikalises muusikas ja veel mõnes loovama muusika harus. Üsna hiljuti aga hakati gonge kasutama ravi eesmärgil. Sellel poleks nagu muusika ja muusikaäri suurt midagi ühist."

Sellisel helgel toonil meie jutuaamine lõppeski. Just nii nagu ta ehk pidanukski pärast ajalool, juurtel, muusikaäril, muusikal ja psühholoogial peatumist. Inimestel on metallketastes sisendatud heli mõnikord vaja isegi rohkem, kui nad arvata oskavad.

Vahendanud IMMO MIHKELSON

COM
PLET
ELY
OUT
RAG
EQU
S...

Sound Formula: Made from the same
material as the original.



Sound
Formula
Made from the same
material as the original.



DEF
INIT
ELY
FUN

KARIN LUTSU TEATRIKOSTÜÜMID



Karin Luts. Comédie-Française. Õli, I, 1939.

Karin Lutsust (sünd. 1904) ja tema kummali-
sest lummavast kunstimaailmast oleme suhteliselt
vähe kõnelnud ja sedagi vaid seoses tema suu-
remate näitustega kunstimuseumides - 1974. ja
1989. aastal Tartus ning viimati ka Tallinnas. Tema
kunsti kõrvalharudest, nagu vaibakavandid, raa-
matuillustratsioonid, eksliibrised, kirjutised kunstist
ja teatrikostüümid on aga üle libisetud ainult mõ-
nesõnalise üldiseloomustusega, ometi on kunstnik
neiski valdkondades pikaajaliselt ja innustunult te-
gutsenud, tuues ka siia sedasama lummavat võlu.

Karin Luts lõpetas kunstikooli "Pallas" 1928.
aastal ning tänu välisstipendiumile sõitis samal
aastal Pariisi. Oma esimese töö teatris kujundas
ta küll juba õpingute päevil Tartus "Vanemuises"
1927. aastal, kuid põhiline teatris tegutsemise aeg
langes 1930. aastaisse, mil ta aastail 1932-1937
oli ametis Tallinna Draamastuudio Teatris ning
järgnevatel aastail kujundas külalisena kostüüme

"Estonia" ja Töölisteatri etendustele. Teatrisse sat-
tumist on kunstnik ise põhjendanud leivateenimise
vajadusega - "... maalisin, kuid pilte sai vähe
müüa. Tekkis tundmus, et olen ülearune inimene"
("Uus Eesti" 1938, nr 89) - ning ka juhusega: "Di-
rektor Aaloe laskis Draamastuudio lastetükkidele
valmistada kostüümikavandeid" ("Uus Eesti" 1938,
nr 89). Karin Luts on oma loomult isepäine looja,
peljates pigem piiranguid kui tegevusvabadust ja
tundes end surutuna vähegi sumbunud kunstiohk-
konnas. Meenutagem selle väite tõestuseks kas
või tema 40. aastate lõpul Rootsis antud kibeda-
võitu iseloomustust eesti kunstile: "Kuigi kunstni-
kud saavad rohkesti reisistipendiume ja liiguvad
sagedamini välismaal, muututakse kodumaal välis-
maa kunsti suhtes üha skeptilisemaks. /---/ Uuen-
duspüüdlikumad ja eksperimenteerivad kunstnikud
saavad kunstiarvustajalt sageli otse külakooliõpe-
tajalikult moraliseerivaid õpetussõnu." ("Sõna"

1949, nr 3.) Aga teatritöö on kollektiivne töö, kus kunstnik-kujundaja peab alluma lavastatavale tükkile ja lavastajale, kostüümikunstnik aga omakorda lähtuma dekoraatori loodud lavapildist, näitlejatest ja lõpuks ka teatri majanduslikest võimalustest. Seda kõike arvestades ei oleks see loomesfäär pidanud sobima Karin Lutsu natuurile, mida ta on ka ise osalt kinnitanud: "Rakendus-kunstilised ülesanded on palju raskemad kui puht-kunstilised. Iga inimene tuleb oma ideedega, mõnikord on need nii pöörased, et on raske, kui mitte päris võimatu neid üldse teostada." ("Uus Elu" 1938, nr 89.) Kuid teisalt tuleb ikkagi kui kostüümikunstniku tööd vaadeldes arvestada taustana kunstniku kogu loomingut ja aega, mil see looming sündis.

Karin Lutsu vabalooming äratas tähelepanu juba alates esimestest näitustel esinemistest. Tema varakult väljakujunenud eripära näis küll kirjutajaid eemale tõukavat sisulisest analüüsist, lastes piirduda vaid ebalevate konstateeringutega, ä la "ta on julge ja jõulisem teistest" jne. Karin Lutsu kunstilima omapära tulenes selle kunstilistest väljendusvahenditest (koloriit, üleminekud ühelt värvilt teisele, faktuur jne), aga vist enamgi veel pildist pilti korduvast inimtüübist. Tema (ainu) tegelane on maskitaoliselt tardunud näoga, rõhutatult suurte eemal seisvate silmade, raskete laugude, kõrge lauba ja sirge ninaga lapseohtu noor naine. See tegelane järgib vägagi otseselt kunstniku enda väljumist - need on tegelikult üldistatumad, grotesksemad, distantsilt vaadatud eneseiroonilised autoportreed. Ka vähesed meeste-kujutised on autoportreelised (näoplaan on ju sama), kuid veelgi ebareaalsemad, veelgi enam sümboliks maalitud. See tegelane on ühtaegu nukk, kuid nukk, kel on oma vaimne atmosfäär ja sisetunne, sest tema "nuku-ulmas" kehtivad oma reeglid ja tavad, kus "... nende nukkude ülesanne pole ainult meid võluda, sest neil nukkudel on oma, argipäevad, oma mured, oma valud". Viimati öeldu on tsiinat Adamson-Ericult, kes omaaegseist kirjutajaist oli vaat et ainus, kes sõandas selle ahvatleva, kuid nii endasse ja oma ilma suletud naise välist loori kergitada, lutsulikkude tüüpi lahti mõtestada. Kust tulenes siis see tüübistik? Kas ainult enesekeskus? Enesearmastusest ei saa siin kõnelda, sest imetlust oli liiga vähe, pigem alateadvuslikku kaitse otsimist välise reaalsuse vastu. Aga me ei tohi unustada ka aega ja kunsti tema ümber. Karin Luts imetles oma õpetaja Konrad Mäe loomingut, ka tema nukutaolist naiseportreede meeliskangelannat ja oma kaasõpilast Eduard Viiraltit, kelle loomingus olid talle kummatava sügavusega mällu sööbinud vanamehe pead linoollõigete mapist ja "Pallase" päevil valminud stiiliseeritud vormi ja patineeritud pinnaga kipspead ("Tulimuld" 1954, nr 1). Pariisis käis Karin Luts joonistamas André Lhote'i käe all *Académie de la Grande Chaumière*'is. A. Lhote aga oli üks neist kunstnikest, kelle 20. aastate looming on kõige enam seostatav *art déco*'ga. Kunstistiiliga, mis nautis kõike kummalist ja eripärast, soosis nii suurilma daame (van Dongeni suuresilmalised paokvil huultega nukud) kui ka koketeerivaid naiivitate, peaasi, et tüüp oleks silmatorkavalt efektne

ja sugereeriv. Pariisis nägi Karin Luts skulptor Bourdelle' raskete laugudega ovaalse näoplaaniga naiste kujusid, egiptuse ja ameerika traditsioonilist kunsti (kõik võõrapärane oli ju moes!) ning sealtki vaatas vastu seesama näotüüp. Ning *last, but not least* Karin Lutsu imetabane võime näha inimest kõigepealt kindla tüübina. Esimesest kohtumisest Väinö Aaltosega meenutas ta eelkõige soome skulptorid kui kindlat inimtüüpi - nii väliselt kui ka sisemiselt: "... näo vormid ja ilme, mustad juuksed ja elavad, tumedad silmad inspireerivad küsima: itaallane või kreeklane? ... Kuid vaim ja ilutunnetus, kas need ei ole siiski pärit Aristoteelse-aegsest Kreekast?" ("Tulimuld" 1964, nr 3.) Ning kas ei pakkunud Pariisi tänavapilt ohtralt kõikvõimalikke tüüpe - rafineeritult väljapeetud, labaselt efektseid, eksotiilisi ja erootilisi, alates neegrist džässmuusikuist ja lõpetades sulniste nunnadega? Ja ärgem unustagem ka tollase kunsti üleskutset näha tavalises ebatavalist, luua kunstis ilmingimata uus reaalsus.

Teater ja seal valitsev metareaalsus annavad ju suuri võimalusi inimtüübi loomiseks, aga ka ambitsioonidele elada või lasta isikupärastel tegelastel läbi elada erinevaid rolle ja olukordi. Pole vist päris juhuslik (või on siis õnnelik juhus), et Karin Lutsu ülesandeks sai kostüümide loomine laste muinasjutulavastustele: 1932. a "Viikese sõidule kevadrüki", 1934. a F. Burettil "Salaiaiale", 1936. a Visnapuu "Kuuete vennale", äärmist fantaasiarohket ja tüübiküllust pakkuvale "Aladdini imelambile" (esimene osa lavastati 1936. ja teine 1937. a) jpt. Ka enamik täiskasvanutele mõeldud lavastusi (näiteks poleemikat tekitanud A. H. Tammsaare "Kuningal on külm", A. Dumas'noorema "Daam kameeliatega", "Estonias" lavastatud G. Donizetti ooper "Don Pasquale") paistis silma karakterite ning tegevustiku ja kostüümide küllusega.

Karin Luts. *Leerilapsed. Õli, I, 1936.*





Tantsustseen
H. Visnapuu laste-
lavastusest "Kuus
venda" 1936. a
Tallinna Draama-
stuudio Teatris.
Kostüümid Karin
Lutsult.



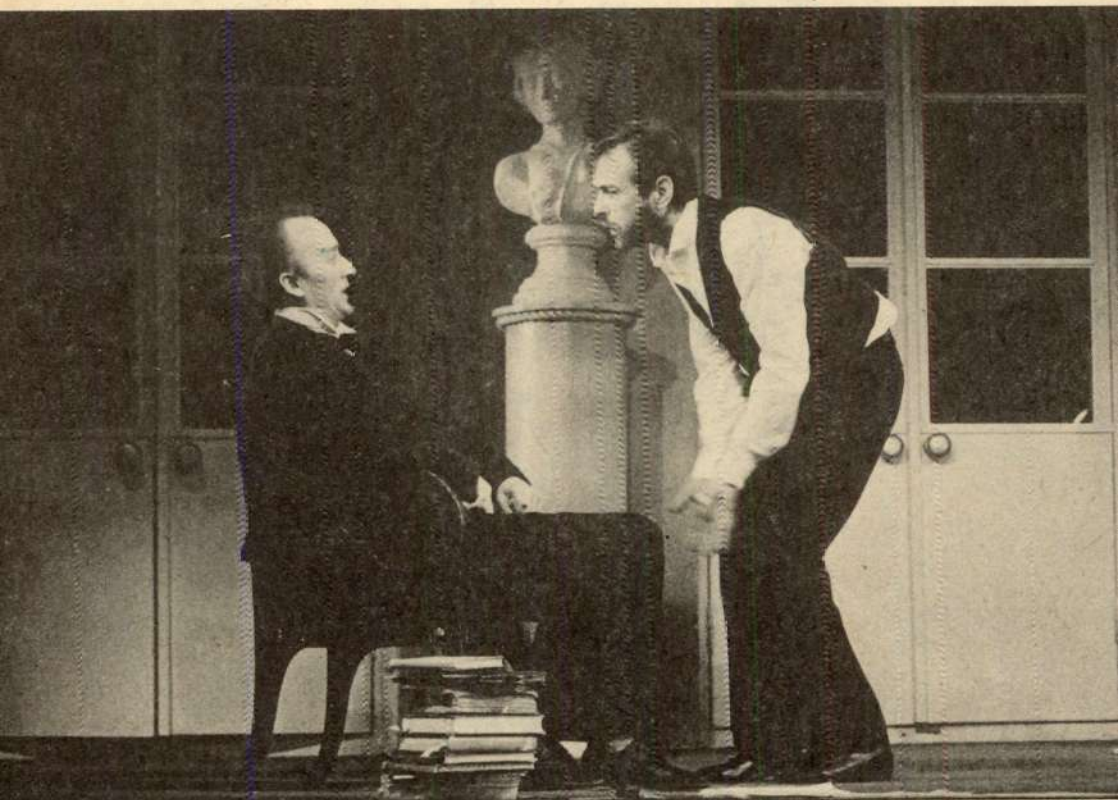
Stseen G. Donizetti
ooperist "Don
Pasquale" 1938. a
"Estonias".
Kostüümid Karin
Lutsult.

Stseen A. H. Tammsaare näidendist "Kuningal on külm" 1936. a Tallinna
Draamastuudio Teatris. Kostüümid Karin Lutsult.

Karin Lutsu kostüümideist ja nende kavandeist kõneldes peaski eristama kaht aspekti. Esiteks, tema kavandid kui joonistused (või akvarellid), s.o osa tema vabaloomingust, kus kunstnik elab välja ihalused ja hirmud, loob ise reeglid. Seda maailma ei piira enam sidemed reaalse välismaailmaga nagu päris vabaloomingu puhul, vaid etteantud suhted ajaloo ("Kameeliadaam"), geograafilise paikkonnaga ("Aladdini imelamp") või tegelaste väga üldiste konventsioonidega ("Kuningal on külm" - kuninga ja narri eristamisel säilivad siiski konventsioonid). Kavandite kui kunstiliselt terviklike teoste juures võime hoomata eelkõige kunstniku huvi tüübi loomise ja alles siis omaloodud tüübi (kostüümi) kujundamise vastu. Siingi säilitab kunstnik oma meelisteigelase välise karakteriseeringu, kuigi mitte enam nii otseselt. Erinevalt va-

baloomingust (s.o reaalse maailmaga seotud loomingu) juhib loojat siin fantaasia, mis ei pelga enam liialdusi, literatuursust (seda siin ju tegelikult nõutaksegi). Nii märgistab ta Kurja kaugelenähtava pahelisusega jne. Ka lastelavastuste tegelased minetavad lastepärase malbuse, sest siin ja tegelikult reaalses etenduses on ka kuri malbelt kuri (lapsekuju jääb neist tunnustest küll puutumata). Siin järgib Karin Luts samu ideaale, mida kogu oma kunstis - kunstimoes valitsevaid suundumusi; aga jällegi rõhutatumalt ja otsesemalt kui vabaloomingus. Igal üksikul kavandil (lehel) on üks tegelane, kuid tänu elavale poosile on sellel lehel lausa füüsiliselt tajutav tegelast ümbritsev keskkond,

LIHTNE ON SAADA IVANOVIKS



A. Tšehhovi "Ivanov" (lavastaja E. Nüganen) Eesti Draamateatris, 1992. Dr Looov - Sulev Luik, Ivanov - Jüri Krjukov.

Järgneva loo puhul oli häda selles, et ajas üha kaugemale jääv teatrielamus sundis endas üha rohkem kahtlema, nähtule tõestusi otsima, poolt- ja vastväiteid kaaluma ning kõikvõimalikku lisamaterjali abiks kuhjama. Niimoodi lõpuks kirjutama asudes seab arvustaja end vastamisi paljuga, millel lavastusega vaid õige kauges seos ning millesse ta lihtsalt ära upub. Ja oht teatriteemadelt mingi oma asja ajamisele nihkuda aina süveneb.

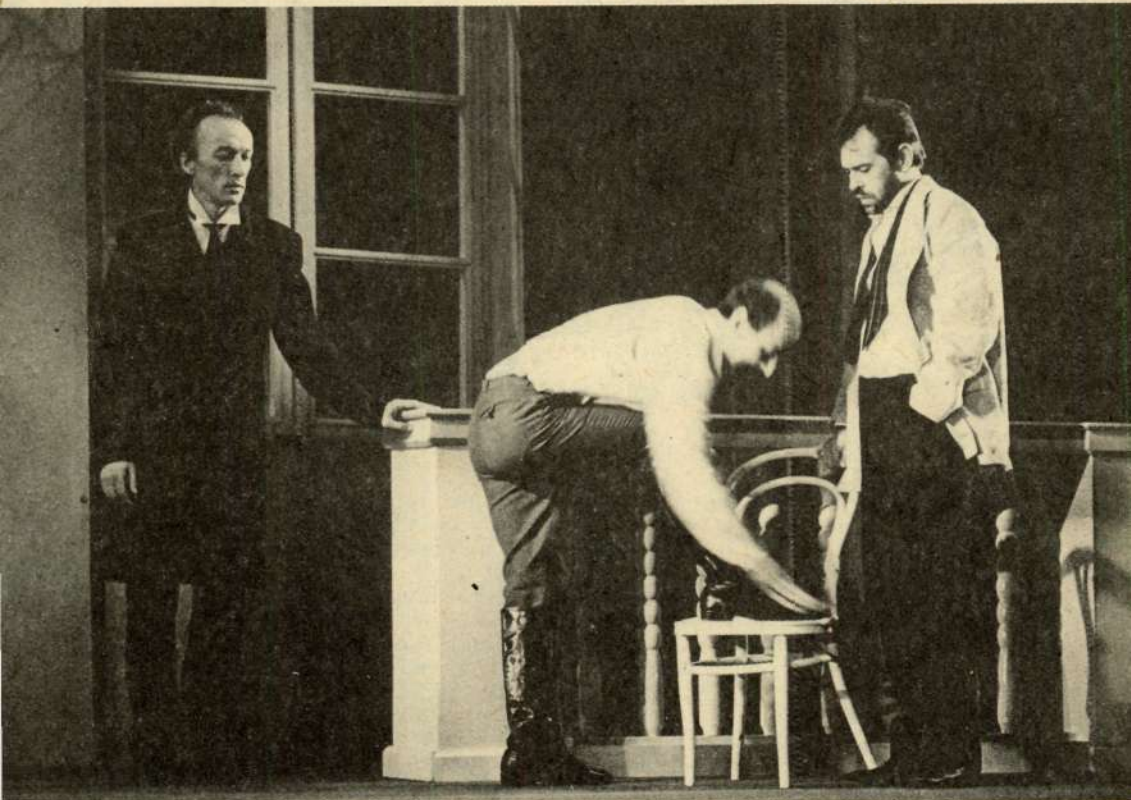
Näiteks see pealkiri, mis olevat huvi äratanud, see on pärit puhtsikklikust tundest, mida kuidagi laiemaks venitada ei mõista. Kusjuures tunne polnud otsitud, tuli täiesti iseenesest ning kohe veebruarikuisel esietendusel. Umbes 1 vaatuse keskpäigas tabasin

end kiusatuselt Ivanovi kohale asuda, loomulikult mitte laval. Too ahistatus ning "siin ja selles seltskonnas olemise ettemääratus" oli kuidagi kole tuttav; ümberpaigutus Ivanovi kohale tundus vähemalt kujutlusel ehmatavalt lihtne. Niiviisi oli minu seisukohalt lavastusel sõnumgi olemas, mida ikka ja harjunult oodatakse. (Üldisemalt võiks sellele kohale pakkuda soovitus: tehke ometi midagi, igavlejad!) Nüüd, mitu kuud hiljem, proovin asja veidi tõsisemalt põhjendada, sest tundest või hetkemeeolust üksi jääb vist väheks. Ka siis, kui seda enda jaoks ikkagi olulisimaks pean.

Miks Nikolai Aleksejeviltš siis on säärane, nagu ta on? Vastamiseks ja ühtlasi väga lah-

tisest värvast sissetungimiseks tuli Tšehho-
vi tekst veel kord üle lugeda, sest - NB! -
lavalt ei jõudnud kohale. Tähtsaimaks osu-
tus jutujamine Sašaga pulmamajas, peaaegu
vahetult enne lõppu, kus selgus, et mees
pole endaga lihtsalt rahul. "... ilma usuta,
ilma armastuseta, ilma eesmärgita (...) - mil-
leks elan, mida tahan?" Ligilähedasi ohkeid
on Ivanovil ennegi, kuid samas ei luba uh-
kuse ja südametunnistus taluda irvitamist
isenesse üle, Hamlet olla ei taha, ümbritse-
vaid inimesi vaadates hakkab aga õudne.

nukra alistumisega. (Võiks ka kajastada te-
gelas(t)e umbejooksnu igatsusi.) Sünnipäe-
valapsele Sašale kingitakse sall, kingituspaki
avamine ja kingi passitamine pakub vähe-
malt kahele osalisele, emale ja tütrele, häid
mänguvõimalusi. Veidi hiljem on paadunud
kaardimängijad peaaegu et valmis laulma-
tantsima, sest Saša tahab nii. Saša ja Ivanov
on silmsidemes kohe viimase ilmumisest
peale, külaliste üldise loba taustal liiguvad
nad otsekui "juhuslikult" teineteise poole,
nad on ju armunud. Tekstis pole ka ootama-



"Ivanov". Dr Lvov - Sulev Luik, Borkin - Väino Laes, Ivanov - Jüri Krjukov.

Just siit, laiskusest ja nõrkusest, järgneb väl-
jarabelemine - laulatusle (õigemini selle tü-
histamisele) saabudes küpseb ka veendu-
mus oma paratamatult nurjunud elust ning
siis... too otsustav tegu. Keegi siiski teeb mi-
dagi ja jõuab kuhugi, aeg oli ilmselt praegu-
sest viljakam.

Edasi mitte enam nii isiklikult Elmo Nü-
ganeni lavastusest Eesti Draamateatris. Kui
austavalt seekord klassikasse suhtutakse?
Teksti lähem uurimine näitab, et kärbitud
pole suurt midagi või kui, siis üsna ebaolu-
liselt, lavastaja lisandusi-tõlgendusi leidub
seevastu rohkem. Näiteks vaatajaile üksnes
kujuteldav rong ja krahv Šabelski lausa lap-
selik rөөm seda nähes, mis lõpeb mahajäänu

tut ja suisa hiilgavat Babakina ja Borkini lau-
luduetti, mis vähemasti esietendusel vaheaap-
lausis teenis. Ivanovi rängad sõnad naise
pihta ja oma süü tunnetamine leidsid lõpuks
lunastuse solvatu süles, ka viimase nukker
hällilaul oli teatri poolt juurde pandud. Tun-
netel mängimine mõjub publikule soodsalt.

Lavastuse lõpp oli samuti uue näo saa-
nud. Kõigepealt sõnab Ivanov midagi ausaks
jäämisest, mis suunatud vahest Lvovi alatasa
rõhutatud "aususe" madaldamisele; peagi
kõlab pauk. Ilmselt on see Ivanovi enese-
tapp. Siis hakkab Šabelski aeglaselt frakki
seljast ajama ning jääb lõpuks särgiväele.
Saša viimane tegu annaks kindlasti terve
hulga tõlgendamisvõimalusi ja pidepunkte



"Ivanov". Dr Lvov - Sulev Luik, Sarra - Kersti Kreismann.

kogu lavastuse mõistmiseks: ta nimelt ringutab magusasti. Üks paremaid ja kahtlemata ootamatuid hetki kogu õhtu jooksul.

Näitlejate koha pealt paistis "Ivanovis" kõik täiesti korras olevat, seda kohe esietendusel. Või just sellepärast? Et püüame hästi teha, ikkagi Tšehhov üle hulga aja Draamateatri laval ning pealegi veel noor ja meeldiv külalislavastaja. Olgu sellega kuidas on, teistkordse vaatamisel pidi siis selguma, mismoodi seekord lagunetakse - üsna tobe muidugi minna ja asuda ootama, kuidas esialgne hea mulje ära rikutakse. Aga ikka mängisid ilusti, ei mingeid apse, vaata kuidas tahad.

Algul püüdsin meeldejäävamaid osalisi loetleda. Nimekiiri sai täielik, kui paar kaardimängijat maha arvata (neil polnud tõesti midagi teha). Igaühe puhul on mõni koht rohkem silme ees. Väino Laesi Borkin oli esimene, kes seltskonda elustas, paraku labasusega (temast edaspidi veidi lähemalt). Kersti Kreismanni (Anna Petrovna) nukra alatooniga lõbusus ja meeletu andestamine väetimale. Mati Klooreni (Šabelski) vägagi värvikas taastulek asjalike tootmis- ja parteijuhtide seltskonnast; "Küll ikka mängib hästi!" sosistasid kaks vanaprouat. Sulev Luige (Lvov) viisakuse raamidesse surutud külm kiring. Jüri Krjukovi (Ivanov) "Vait, juudimoor!", millest ta isegi jalustrabavalt ehmutab. Ain Lutsepa (Lebedev) maahärralik muheusus ja lepitamispüüd. Piret Kalda (Saša) kin-

gitust vastu võtmas: oh kui tüütu, aga peab rõõmus olema. Külaliste vastuvõtt ja paikapaneik Ita Everilt (Zinaida Savvišna). Ei tea mitmendas nooruses Salme Reek (Avdotja). Maria Klenskaja (Marfa Babakina) rõõmus sirin "Mul on paha". Üha ilmuv ja kaduv kaardihull Aleksander Eelmaa (Kossõhh), totralt vabandav naeratus näol. Otsast lõpuni stiilne Tõnis Rätsep (Gavrila) käsi laiutamas Lvovi relvavaliku peale. Eks proovige tõmmata joont pea- ja kõrvalosade vahele, mingil hetkel on igatüks keskne.

Sellises ühtlase tasemega mängus tuleb paratamatult ilmsiks paras annus koomikat, mida autor oma tegelastesse pannud ning mida näitlejad vaatajate rõõmuks kenasti välja pakuvad. Kohati ehk rõhutatultki (Ever, Klenskaja, Eelmaa, Laes), nagu vastu tules Ivanovile, kel ümbritsevaid inimesi vaadates öudne hakkab. Saša sünnipäevaõhtul oli seda iseäranis märgata, asi tunduski muigamisi lõpu poole kalduvat. Ivanovi vaoshoitud traagika jäi kuhugi tagaplaanile - kuni III vaatuse pikk monoloog oma kodus, kabinetis, pärast napsitajate väljaviskamist õige tooni jälle kätte andis. Samas ei ärata Krjukovi Ivanov ka kaastunnet, vahest vaid siis, kui oma kabineti külalistest lagastatuna leiab. Vaikne ja õnnetu mees, kes oma ahistuse endale hoiab. Lavastaja tahtel ei aja ta Borkinit kaugeltki nii raevukalt minema kui autoril kirjas. Pigem käitub ta loebemas laadis, "kulla inimesed, ärgem närigem üks-



"Ivanov". Lebedev - Ain Lutsepp, Borkin - Väino Laes, Avdotja Nazarovna - Salme Reek, Šabelski - Mati Klooren.

teist". Ivanovile pole antud vastast, keda süüdistada, ta ise ühes oma traagikaga on ilutegija. Ehk secpärset ongi vaatajas kaastundmuse asemel pelgalt kaasaelamine ehk äratundmiskurbus. Tähtis on aru saada, et "olen tõesti liimist lahti. Tarvis endaga midagi ette võtta". Ja võtabki, kui, püstol käes, lavaservale tuleb, selg esimest korda sirge. Või ei olnud?

Tekstis suhtuvad paljud kaasinimesed Ivanovisse üldiselt kui kaabakasse, kes naiste varandusi jahib. Lavalt jääb pigem kõlama Anna Petrovna ja Saša armastus ning Lebedevi sõbralik tunnustus. Borkini omamehelikkus ei tule siin muidugi arvesse. Kõige enam julgeb Ivanovi vastu öelda dr Lvov, seda nii tekstis kui ka laval. Sulev Luik on seejuures üsnagi autoritruu tegelane, sõnab ju Sašagi lõpuks etteheitvalt, et Lvovi mis tahes tegude puhul oleks ta enda arvates jäänud ikka haruldaselt ausaks ning eesrindlikuks inimeseks. Ometi on Luige Lvovi peetud etenduse vastukajades liiga paheliseks ja ühekülseks. Siin tasub toonitada tema suhtumist Ivanovisse: "Olete mulle väga ebasümpaatne" - mitte mingit jõhkrat paikapanemist. Täpselt seda väljendit Luik mängibki, kusjuures tema kombekalt vaoshoitud vihapursked on omaette vaatamis-

väärsus. Tagasihoidlikumat Lvovi ei kujuta ette, küll aga kentsakamat Luike. Krjukovi ja Luige, Ivanovi ja Lvovi sõnavahetus II vaatuses oli kindlasti üks õhtu kõrghetki, mida vaadates-kuulates meenus kohe nende ligilähedane asetus ühes äpardunud Dantoni-lavastuses mõni aeg tagasi. Vaenutsemine oleks nüüd nagu jätkunud, veenvamalt ja mõjuvamalt muidugi; seejuures oli Luik rohkem toonane Robespierre kui Krjukov Danton. Jäi üle vaid kahetseda, miks tookord säärast vastasseisu ei kujunenud. Näitlejad igatahes siin süüdi polnud.

Teine vaieldav kuju on Väino Laesi Borkin - kas ta pole mitte liiga matslik? Esimestel etendustel võib-olla tõesti, edaspidi vähem. Näidendi sissejuhatavas pildis mõjub mõisavalitseja raamatut lugeva Ivanovi kõrval labaselt ka Tšehhovil, pärastpoole võtab seltskond Borkinit vastu aga heakskiidusminaga. Teatakse, et ta on teistmoodi; ütleme, et lihvitud mats Michel, kes teeb tuju heaks ning keda krahv Šabelski nimetab muiates geniaalseks lurjuseks. Esietendusel oli kõigil värve pisult paksemalt, edaspidi, järgmisel vaatamisel paistis kogu etendus tagasihoidlikum, peenem, varjundirohkem... Ka Borkin ei saherdanud enam nii hoogsalt ja tundus seeläbi pisut rohmakana, sa-



"Ivanov". Zinaida Savvišna - Ita Ever, Sašake - Piret Kalda, Cavrila - Tõnis Rätsep, Ivanov - Jüri Krjukov.

muti oli tema viinavõtmine muutunud viisakamaks (igavamaks).

Algul mainisin Nüganeni lavastatud "Ivanovit" kui teatrielamust, mida ta tööpoolest oligi. Kummaliseks muutus kogu see asi siis, kui näidendi teist korda läbi lugesin, ot-sides ja leides (oma arust) veenvamat põhjendust valmismõeldud pealkirjale. Ootamatult selgus, et Tšehhovil on kuidagi rohkem öeldud, et tema mõtted on tihedamalt reas, kui laval kuulda oli, ning et õige mitu lavastajapoolset lahendust sai alles nüüd arusaadavaks.

Kas Tšehhovi draama läks Draamateatri näitlejate mängu nahka? Väidaks teisiti: näitlejad mängisid sedapuhku Tšehhovi üle. Tulemust ei saa mingil juhul laita, vähemasti sellest aspektist, et mitu kuud pärast esietendust on saalid olnud puupüsti täis. Ja tunne Ivanoviks saamise lihtsusest tuli siiski etendust jälgides, mitte näidendit lugedes. Paraku pani see peatähtsaks peetav mõte, põhjendamisvajadus mõtlema mõningate seikade üle selles lavastuses.

Kas või seesama pealkiri. Vahetult etenduse järel poleks ma parimagi tahtmise korral suutnud viidata nendele ja teistele sõnadele just nimelt tolles jutuajamises. Ka hiljem mitte, kui poleks läinud just üht tege-

last vaatama. Tavaliselt nähakse ikka kogu etendust, seekord olid mõned olulised (ka selle lavastuse jaoks olulised!) tekstilõigud - nagu hiljem selgus - hea etenduse sisse lihtsalt ära kadunud. Tšehhovil on kirjas täiesti selged suhtumised Lvovi, mida laval võis vaevu aimata. Nagu ka seda, et doktor pidas kogu Lebedevide juurde saabunud seltskonda raisakullideks. Loen raamatust, et Šabelski ütleb enne lõppu: "Võõras kulunud frakis (...) kui palju (...) rumalaid märkusi, labaseid muigeid selle pärast..." Selge, et ühele krahvile on see liig, siit tulebki lavastaja lisatud lahtriitumine. Kuid kas nägime celnevalt seltskonna suhtumist, kas tajusime vana krahvi enesetunnet? Saša sõnab Ivanovile: "...ära oled väsitanud. Kuidas sa mu hinge seest oled söönud!" Igatsetud toimeka armastuse asemel on piinav armastus - siit tuleb lavastaja lisatud vabanev ringutamine. Tegevus on, aga kuhu kadus tekst? Polnud üldse? Vaevalt, me ei pannud seda lihtsalt tähele tolles silmapaistvalt etendatud sündmustikus.

Harva nähtav rida hästi, isegi väga hästi mängitud rolle Tšehhovi "Ivanovi" laadis - kas nii võib öelda? Lavastus on selliseks ironiaks vist liiga autoritruu. Või pole ta seda? Teistkordsel vaatamisel tundus küll, et



"Ivanov". Ivanov - Jüri Krjukov, Sarra - Kersti Kreismann.

P. Sirge fotod

oleks nagu hõredam ja lühem, vahest tuli see tagasihoidlikumatest värvidest, peenemas koest? Võttes stiilis "mõtles ise". Ja lõpuks võiks selles ülemängimises näha ka muusika vildakuse põhjust. Olav Ehala olevat teinud oma töö ekstra "Ivanovile", kuid mitte selle, vaid ühe eelmise ja väidetavasti tipplavastuse tarvis. Ei saa ju olla nii, et üks muusika kõigile lavastajaile ühtmoodi passib. Siit

need stoppkadrid muusikalõigu lõppemist oodates, mis esialgu kõvasti häirisid, ning muud helilised näpuga näitamised, kuigi laval juba tegutseti ilma selletagi.

Järelikult peab vist ikka nõustuma juttudega, et Knebeli ja Šapiro Tšehhovi-tõlgendused olnud siiski paremad kui Nüganeni omad?

JUMALAD JANUNEVAD JUMALAKS SAAMIST

"SUPPER-COMANDOS". Stsenarist ja režissöör Aapo Pukk, operaator Herkki Sulane, muusika Alo Mattiisen, helirežissöör Rein Urm, monteerija Elgi Oras, teksti lugeja Aarne Mägi, filmi direktor Ene Arumaa. 35 min 30 sek (4 osa), värviline. "Eesti Telefilm", 1991.

1. Vigade parandus

Meeldivatest asjadest on meeldiv mõelda, vajalikest - mõelda ja rääkida, mõnikord. Film Ants Grossist ja Supper-Comandos'est on meile, eestlastele vajalik just tänasel päeval. Millal siis veel? Eelkõige kas või selleks, et tuletada (taas!) meelde: me pole maailmaruumis ainsad mõtlejad olendid! (Kuigi mõnikord mõtlen, kas peale meie endi, inimeste, julgebki veel keegi meid mõtlevateks, st arukateks olevusteks pidada? Tituleerime endid ju vahel ka armastavateks.)

Paramaffia (mitte küll nõnda hütuna) on tegutsenud sel planeedil juba sadu sajandeid. Kardan, et jutuksolev filmgi "läks läbi" vaid tänu mõningasele väärinformatsioonile, seda esiteks; teiseks, aeg on ikkagi lõpuks nii kaugel, et meie maailmapilt peab avarduma, me liigume suletuselt avardumise, avatuse suunas (mida ka zen-õpetus teeb, kuid see pole selle filmi teema). Paljud väärt ideed tulevad avalikuks küll esmalt ulmekirjanduse kaudu (mida üks aus eestlane prahiks peab), aga siingi on juba väga palju negatiivseid ilminguid: musta maagia ülistamist, sensitiivide ja sensitiivsuse ümber keerutamist; USA filmivabrikantide suuretiraažilised tooted paljundavad vägivallaideid, leiutavad vaenlase kuju väljaspool maiseid piire, levitavad vaenlase ja hirmu kõrgtsivilisatsioonidesse, süvendavad kaost inimese psüühikas, tõestades, et samad ideed - tapmine millegi nimel (vana vormel: idee pühitseb abinõu), võitlus võimu pärast, lihakultus sodomistlikku seksi näol jmt - täidavad Universumit.

"Supper-Comandos", 1991. Helirežissöör Rein Urm, peategelane Ants Gross ja režissöör Aapo Pukk filmi võtetel.



Hakka või uskuma. Kõne all oleva filmi valeinformatsiooniks peangi ühe kosmilise printsipi, vägivaldlaste idee, valesse valgusesse asetamist, andes Jeesuse müüdi selgelt maise, negatiivse päritolu. Seetõttu peangi oluliseks paari omapoolset õienähtust. (Loodan, et kohalik paramaffia need nii tühi-seks arvab ja nad trükimustatavad saavad.)

Ja nüüd siis juba tõsiselt kõige tõsisemast, tõelisemast. Paar tuhat aastat tagasi, mis suurel kosmosekellal tähendab, et käesoleval hetkel, anti sellele planeedile, emakesele Maale uus, väga lihtne, väga selge elementaarõpetus: armastus. See oli austuse, avardamise, avatuse, vägivaldlaste õpetus, ta näitas kätte inimese kohta nii sel planeedil kui ka kogu maailmaruumis. Vana, igavene idee uues vormis, saatjaks uus lihaks-saanud legend. (Kui tee ärkamisele läks sansara-rattalt vabakssaamisele läbi Buddha meetodi üksikisiku vaimse taassünni kaudu, siis Jeesuse õpetuse puhul on see üleüldine eeldus kõikidele. Võimalus, arusaamise õpetus, samuti ka nõu ja igapäevaelu eraldi ja esmatähtsuse kogu inimkonnale. Viimane meeldetuletus.) Jeesus rajas koridori Maalt kosmosesse (või puhastas vana, ammuoleva) - nii vaimses-psüühilises kui ka füüsilises ja metafüüsilises mõttes (see ei pruugi olla nähtav, kombatav), avas (taas!) tee tähtedele ja vaimsetesse kõrgsfääridesse, tingimusel, et inimene täidaks esimest kosmose seadust: austada (see on ka tahta mõista ja armastada) iga olendit kui iseennast. (Rõhutan veel kord: seda õpetasid ka paljud teised, sealhulgas mitte-maist päritolu meistrid enne teda.) Lõieelduse (uuesti!) inimese taasilülitamiseks kõrge-male arengutasemele, ühtsesse suurde arengu-programmi. (Inimese ümberlülitamisest räägib ilmekalt ka A. Gross, ent mitte Kristuse õpetusega seonduvalt.) Miks ma räägin omakorda ammu teada-tuntut? Ikka selle filmiga seoses, ei muidu. Sest nimetada üht kosmoseküllalist, Meistrit, (järjekordset Bodhisattvat, kui soovite) maiste naiste väljamoeldiseks, on minu arust suur naiivsus. Iseasi, et inimlik-naiselik aju paramaffia (kasutan A. Grossi terminoloogiat) blokeeringu all võis tõepoolest leida võimaluse õpetuse nullimiseks, nivelleerimiseks ristilöödu kummardamise näol (mille-ga kaasneb haletsev ohkimine, isikukultus ja väline seltskonnalävimine, ei rohkemat). Kuid on ses midagi uut ja imelikku? Selle planeedi "omapära" juba on kord selline, et teadmisi asendavad religioon, rituaalid, legendid, müüdid (viimane on küll üks teadmiste edasimärgi vorme), sõnadega žongleerimised. Tuleks erapooletult vaadata õpetust ennast, mitte seda, mis tema varjus. Justkui sellest tulenevalt ettevõtet. (Inimene on ikka oma annet raisanud kõige enda poolt kordasaadetu õigustamisele sõnade abil, süüdistades küll ideid, jumalaid, kuradeid, deemonideid, mis parasjagu käepärast on olnud.) Julgen öelda, et kogu kristlus on Kristuse õpetuse antipood. (Antikristlus, kui see väl-

jend rohkem meeldib.) Ning selles, et kristluse aja-järk seitsme "roheline aastaga" ammendub, olen küll A. Grossiga päri. (Iseasi jällegi, kui kaua kesta-vad need seitsme aastat Maal. Inimeste täpsusehul-lus võib mõnikord sünnitada naljakaid ajafenomene: liigub ju aeg vägagi erinevalt ning laiemalt võttes on ta üks suur fiktsioon, õigem oleks siis juba rääkida aegruumist või ruumiajast, planeediajast jne.) An-naks jumal! sobib siin ohata. Et Uus Aeg on tõepoo-lest süvenemas, tõestab kas või kogu planeeti haaranud vaimne kaos ja minnalaskmine. Osa inim-konnast (jääb mulje, et nad selle ideega siia ilma sünnivadki) tahaks justkui iga hinna eest (taas, ikka taas!) läbi teha enesetapu mõrkjashaput teed. Vali-kuvabadus on kõigil, igapäev elaldi (siiski!) - õnneks. Siin ei saa valitsused ega vaimult haiged (olgu nende arv vägagi suur) teiste eest otsustada. Oleme meiegi jumalad, kuigi me seda veel ei tea.

2. Film "Supper-Comandos"

Asudes filmile kui kunstiteosele, dokumentaal-teosele hinnangut andma, peaksime esmalt kokku leppima mängu reeglites, millest lähtuda: kas kui S. A. Gerassimovi nimelise filmiinstituudi tu-dengi Herkki Sulase kursusetööst, mis peab näi-tama oskust kasutada filmivalgustust ja kompo-sitsioonireeglite tundmist? Või kui järjekordsest "Eesti Telefilm" loomest? Või kui stsenaaristi ja režissööri Aapo Pukki debüütseosest? Püüan jõu-dumööda arvestada kõigi nende komponentidega, kuid hoian ette, et head sellest ei tule!

Võttes filmi kui kursusetööd, häämmastab mui-dugi julgus - selline teema. Ent operaatoritööna? Mulle näib, et see pole kuigi tugev. Või eksin? Valgustus on liiga lame, värvitu. Oodanuksin kirkust, värvikontraste, ootamatusi (ka montaažis - see kivi läheb küll juba režissööri kapsaades), julgemaid detaile, lähiplane (kuigi mõnes kohas lasti näha ka Ants Grossi silmi, ent sellise portreefilmil puhul ol-nuks lähiplaneid endastmõistetavad). Aga puudub ju võrdlusemoment teiste kursusetöödega, nii et mu öiendamised võivad olla vägagi kohatud. Vaa-tame siis seda ekraaniteost "Eesti Telefilm" muude saavutuste foonil. Esimeseks täistabamuseks on muidugi teema valik. Ja stsenaaristi oskus suruda see kolmekümne viide minutisse ja kolmekümnesse sekundisse. (Siit ka karid, mida ei suudetud välitada. Selge see, et lühemalt polekski võimalik olnud nii uut ja harjumatut mõttelaengut-informatsiooni edas-tada, ja et see üldse kuidagipidi ära mahuks, võeti kasutusele vana hea ärasõidetud hobusekronu: dik-toritekst, mis seob, võtab kokku, räägib üle ja viib filmi edasi. Sellest võttekesest tulnaks külmalt loo-buda. Parem jäänuks mõni asi mõistatuseks - kes ei taha näha ega kuulda, jäävad pimedateks-kurti-deks omal vabal tahtel nagunii edasi -, teema on n i i ulatuslik, et poleks ka tunnist piisanud.) Hooli-mata öeldust pean filmi erilisel vajalikuks ja suhte-liselt õnnestunuks. (Kuigi sarnasus teles a t e g a on pealesuruv.) Võlub rahulik, kiretu esitusviis.

LIPHARTI KVARTETIST

Minu arvates küll liiga aeglane ja rahulik, ent ilmselt võimaldab just säärane esituslaad sellist materjali paremini "omastada". Raske oli arvata vasti visuaalse "kattematerjali" leidmisega teose verbaalsele sõnumile. Et efektsemisest on täielikult loobunud, on ilmselt, teose tervikkuse taotlusest lähtudes, hea. Kuid teema lubanuks kas või mõnegi "kosmilisema" kaadri. Ka mõned "maise-mad" kaadrid jäävad kole ebamääraseks, foonitaiteks, kuigi Ants Grossi juttu jälgides on neil ülisuur tähtsus, igal isesugune. Olgu need siis taimeravipildid, UFO mudelid, kivikirve joonised (mis, tõsi küll, kujukalt olid esitletud), objektid suurtest kividest, Viena-keskuse projekt. Film võitnuks dokumendina-kunstiteosena rohkem, kui tal olnuks mõjuvad lõpu-kaadrid või kaader (tekst oli küll igati paslik sellist teost just niimoodi lõpetama).

Ometi on see kõik vaid "kui". Kui poleks seda filmi, oleksime kõik vaesemad. Vaimult. Tulevikust. Nüüd on meid hoiatud, me ei saa enam öelda: "Me pole seda veel läbi võtnud." Filmi sead väärtust ei väära teose mõningad tehnilis-kunstilised küündimatused. Herkki Sulase (siin tasuks mõelda "Klaaspärlimängus" pakutavale nimesümbolika-le!) operaatoritöö väärib head hinnangut vähemasti ühe koha pealt, stiiliühtsusest. (Et see minu arvates liiga kammerlik-pastelne on, on minu maitse viga.) Loodan, et temast kasvab väärikas väärtidee sulane, kunstijünger ja ehk kogunisti - filmihull. Sest õigeid hulle on maailmas imevähe.

Imevähe on maailmas häid dokumentaalfilme, imevähe Eestis häid portreefilme. (Tekstiga ülepakumisi ja autoriteksti liigest usaldamist esineb isegi nii suurtel ja kogunud filmimeistritel kui Mark Soosaar, ilme näide on ses suhtes "Riigivanem". Noortel alustajatel tasuks selle üle mõelda. Sest vähem oluline kui kõne pole ka kõnekas vaikus, paus, mis - mõnikord ütleb isegi enam.)

Et "Supper-Comandose" sõnum kaalub üles ta kunstilised puudujäägid - selline ütlus on ehk solvav tegijaile, kuid parem aus selgus kui keerutamine. Artikli maht ja minupoolne ebakompetentsus ei võimaldanud peatuda sellistel valupunktidel nagu AIDS või siis transsendentaalne meditatsioon. Pärin nõus ma nende kohta esitatud väidetega ei ole, kuid see viiks meid põhiteemast kõrvale. Hea on, et selliseid probleeme puudutatakse, et peame igaüks endalt küsima ja vastama. Endas. Oma eluga.

AAPO PUKK on sündinud 3. oktoobril 1962. aastal Tartus. 1986 lõpetas ta Kunstiinstituudi graafikuna. Aastatel 1984-1990 töötas ajakirja "Aja Pulss" kunstnikuna, praegu on vabakutseline. A. Pukk oli režissöör Toivo Elme filmi "Pingul keel" ("Tallinnfilm", 1987) kunstnik-lavastaja. "Eesti Telemilms" on ta teinud režissöörina kümneminutilise filmi "Katkemised" (1990) ja kolmekümne viie minutise "Supper-Comandos" (1991). Mõlema viimati nimetatud filmi operaator Herkki Sulane (sünd 9. II 1965) õpib ÜRKI-s viimasel kursusel.

Scoses ülikooli taasavamisega oli Tartu XVIII sajandi algusaastatel kujunemas Balti provintside oluliseks kultuurikeskuseks. Sajandi lõpukümnendist alates kuulus kohaliku kultuuripilti juba suhteliselt elav muusikaelu. 1789. aastast ilmuma hakanud "Dörptsche Zeitung" kuulutuste andmeil käis siin ainuüksi 1789. aasta jaanuaris kolm külalisesinejat, paar kuud varem oli välja kuulutatud Tallinna teatritrupi esinemised uemate saksa, prantsuse ja itaalia ooperitega, sealhugasa Mozarti, Gretry, Paisiello jt silmapaistvate kaasagsete meistrite teostega.¹ XIX sajandi alguskümnendid olid samuti täidetud külalismsuusikute ja kohalike esinejate kontsertidega. Kanti ette ka suurvorme, nii kujunes suursünnimuseks Pergolesi "Stabat Mater" esitamine Jaani kirikus 1818. aastal.² Tihti ei mahutanud kontserdipaigad kõiki kaasa elada soovijaid, kelle hulgas oli palju üliõpilasi. Veelgi vilkamaks muutus kontserttegevus alates 1830. aastast, mil just teel Peterburgi või sealt tagasi külastasid Tartut paljud tolle aja maailmakuulsused - Ferenc Liszt 1834. ja 1842., Clara Schumann 1844., Wilhelmine Schröder-Devrient 1848., vennad Wieniawski 1852. aastal jne.

Märkimisväärne osa möödunud sajandi esimese poole Tartu muusikaelus oli nn Lipharti või Davidi kvartetil, mis tõi kohalikkude kontserttegevusse professionaalsust ja omajagu regulaarsustki.

Tartu külje all asuv Raadi mõis oli XIX sajandi alguspoolel elava kultuurilise suhtlemise kohaks. Siin kohtus linnas vaimueliit, siin oli hinnaline raamatukogu ja mõisaomanik Karl Gotthard von Lipharti (1778-1853) ajal hakkas välja kujunema kuulosa maaligallerii. K. G. Lipharti köitis tõsiselt ka muusika. Sellealase huvi konkreetse väljundina angažeeris ta 1829. aastal privaatse keelpillikvarteti, mille eesotsas selle tegutsemise ajal 1829-1835 oli möödunud sajandi Euroopa tuntumaid viiulikonstrikke ja heliloojaid, L. Spohri õpilane Ferdinand David (1810-1873). Õigupoolest algas viimase tõeline karjäär küll 1835. aastal, kui F. Mendelssohn-Bartholdy kutsus ta Leipzigi Ge-

¹ "Dörptsche Zeitung", 22. nov 1797.

² Dorpat im Jahre 1818. Schnakenburgs Kalender für das Jahr 1903. Jurjev, 1903, lk 106.

wandhaus-orkestri esiviiuliks. Tolleaegse Saksamaa muusikapealinna orkestri esimese kontsertmeistrina tegi ta palju ära selle kuuluse kindlustamisel, olles ühtlasi (alates aastast 1843) Leipzigi konservatooriumi esimene viiuli õppejõud.³ Tema mängu olevat iseloomustanud saksapärane klassikaline laad, tooniandmise võimsus ja poognajoone elegant.⁴

Berliini Königstädti teatri noor viiuldaja David oli 1829. aasta oktoobri algul Riia kaudu Tartusse jõudnud ja korraldas koos samal ajal siia saabunud "Keiserliku Vene" tšellisti Cyprian Rombergiga (1810-1865) Akadeemilise Musse ruumes avaliku kontserdi.⁵ Noormehed olid pärit Hamburgist, ühealised ja ilmselt tuttavad või sõbradki. Tollel sügisel formeerus arvatavasti ka kvartett, mille tuumikuks jäid need andekad muusikud. Davidist ja Rombergist said linna kontserdieluse kohe omainimesed, järgmine esinemine oli juba 1830. aasta jaanuaris, mil võis kuulda ka Rombergi enese heiltöid.⁶ Aastail 1830-1832 ulatusid nende kontserdid ka Riiga ja selleks ajaks olid David-Romberg koos teiste kvarteti liikmetega kujunenud kogu Tartu muusikaelu juhtivateks jõudeks. Organiseeriti kontserte (need toimusid peamiselt Akadeemilise Musse ruumes ja La Trobe'i saalis), osaleti külalismsuusikute esinemistel. Tihti esitati Davidi ja Rombergi eneste helitöid. Nii näiteks figureerisid 30. novembril 1831 menukalt toimunud "suure kontserdi" kavas Rombergi äsjavalminud Tšellokontsert autori esituses, Spohri Viulikontsert nr 2 Davidi solcerimisel, Riias tollal tohtu populaarsuse saavutanud viiulivirtuoosi ning helilooja Louis Maureri (on ka Tartus esinenud, viimati 1864) Kontsert neljale viiulile ja orkestrile, kus solistidena tegid kaasa veel kvarteti liikmed C. M. Kudelsky ja L. Herdtmann.⁷ Kvartett oma hilisemas koosseisus David, Kudelsky, Herdtmann ja Johann Benjamin Gross (1809-1848, oli hiljem keiserliku kapelli esimene tšellist Peterburis), kes 1834. aastal asendas lahkunud Rombergi, jõudis isegi nii kaugele, et näiteks 1834. aasta sügiskontsert korraldati kuueosaline kvartetiõhute abonement klassikalise keelpillirepertuaariga Haydnilt, Beethovenilt ja teistelt heliloojatelt.⁸ F. David oli linnas väga populaarne ja tärkav muusikakriitika hindas teda kõrgelt: "Härra Davidit kuulame tihti, aga mitte ialgi nii tihti kui tahaks, ja alati suurima naudinguga."⁹



Maja Tartus Suurturu ja Kompanii tänava nurgal, kus asus La Trobe saal (foto 1913 a).



Akadeemilise Musse hoone Tartus Jaani tänaval.

Nii sai Lipharti kvartetist ja tema liikmeist mõjurikas kunstinähtus mitte ainult Raadil (mõisasisesest muusikategevusest teame kahjuks minimaalselt), vaid terve Tartu linna ja, arvestades muusikute külalis-kontserte Riias, kogu Liivimaa ulatuses. Davidi asumisega Leipzigi kvarteti tegevus küll lakkas, kuid Kudelsky ja Gross andsid Tartus kontserte veel 1836. aastalgi. Viimane sõitis Tartust kogu perega Riiga 1836. aasta suvel.

³ H. Merian, Geschichte der Musik im neunzehnten Jahrhundert. Leipzig, 1906, lk 489.

⁴ Rigaer Theater- und Tonkünstler-Lexikon. Riga, 1890, lk 42.

⁵ DZ 5. ja 23. okt 1829.

⁶ DZ 15. jaan 1830.

⁷ DZ 28. nov ja 5. dets 1831.

⁸ DZ 12. dets 1834.

⁹ DZ 24. jaan 1834.

TAGASIPÖÖRDUMINE TÜVELISSE KODUSSE

PEETER TOOMINGA FOTOLOOMEST



Peeter Tooming "Fotorondo" aegu 1978. aastal.

P. Ülevainu foto

Piltide ja näituste rohkusele vaatamata pole kuigi raske tabada Peeter Toominga fotoloomes mõnesid olulisi iseärasusi. See on maailm, mis koosneb veest, kividest, puudest/puumajadest, Suurest Valgusest ning Naisest, kes oma suletud allilmalikus salapäras toimib pigem märguande kui elusa olusena.

Toominga sõnumid loovad harva head enesetunnet; lüürika on neis napp ja justkui resümeeeriv (näitused "Ühe päeva lugu", "Kõik rajad lõpevad meres" jt), pildid mõjuvad enamasti painavalt sakraalsete ning tõsistena; neist kiirgab Igavikulisi hingepiinu ning lootust jõuda Olemise varjatud tõdedeni. Maailm Toominga fotodel on Hüljatute

poolt hüljatud maastik, Thanatose perifeerne tühermaa, me tõmbume temast instinktiivselt eemale, aga enne lahkumist tahame lasta silmadel veel kord oma kartlikku uudishimu rahuldada.

Meie ees ei toimu (enam) mingeid tuttavaid liikumisi ega protsesse, on vaid laiuvad veteväljad või aasad, mille rüpes unelevad koolunud katuste ja lukustatud uste/müüritud akendega vanad majad. Nende lähedust näib otsivat vaid üksainus olend - nimetu riieteta/musta riietatud Naine, kellest hõngub tumedaid sügavusi. Tooming ei tutvusta teda meile.

Kõigi teist tüüpi pildiinimeste ülesanne tundub fotodel seonduvat Aja Kulgemise, Ajavoolus toimuvate väikeste ja suurte nihte nähtavaks tegemisega. Elusad kehad on muudetud mornideks või lõbusateks arvutuspulkadeks ja skaalaühikuteks - vahel tralilitavalt nagu "Kümnes kitsetalles", kuid mõnikord sel viisil, et tunne end seisvat klaastaara järjekorras ("Ühe päeva lugu"). Kuid ka vastupidi - Aeg on Toominga piltidel sageli pandud mõõtma ja märgistama inimest (portreed vanakestest, "Fotorondo" jt).

Fotodel kujutatud esemeist-olevustest veelgi kõnekam on Toominga pildikeel. Üle kõige näib ta armastavat suuri süngeid ja väga tõsiseid musti pindu; samavõrd ehtoomingalikult mõjuvad tema fotodel esemete ning pildiväljade kontuurid. Pole tähtis, kas need on talumajade raskelt looklevad katused, tõnksad puud, tahumatud kivirahnud või lopsakad pilvkooslused - alati ümbritseb neid tuttav pahklik äärisjoon. See teeb fotod ürgmelikult jõulisteks, Maa tumedaid vägeid õhkavateks. Oige tihti sõbrustab Tooming kaamera või käsitöö abil rebenenud ja kärisenud vormidega, mis annab draamaatilisi tulemusi (illustratsioonid raamatule "Puude taga on mets" ja "Peatu, meenuta"). Need pained kulmineeruvad otseks hävingu kuulutuseks väljapanekus "Laiulugu" (1986), kus üdini pingestatud fotomateria rabeleb end lõpuks välja isegi pildipinnalt, sattudes uude mõõtmesse - näitusesaalis käristab/rebib Tooming fotosid juba füüsiliselt.

Vaatamata kujutatud lakoonilisusele, on Toominga pildimateeria tegelikult väga liikuv. Tegemist pole mitte niivõrd pildikehade nähtava edasi-tagasi sebbimisega, pigem loob pinget vormide iseäralik liikumiseelne laetus või kärsitus. Selle väljundiks on mulje peatsest liikumisest vallandumisest, isegi hirm, nagu võiksid Olendid iga hetk pildipinnalt meile näkku karata.

Säärane hallutsinatiivne liikumine saab sageli alguse juba "objektiruumis" (enne pildistamist), kus Tooming väänab üsna teatraselt oma modelle ja nende vahekordi keskkonnaga. Sama protseduuri, ehkki harvemini ning teisel viisil, laseb ta käiku ka laboriseinte vahel, kus piltide väljanägemise kujunemisel asendab autori alateadvust tihti hoopis looduslik juhuslikkus (abstraktsed materiaavood "Sulavas linnas"). Vahel aga kipub pildisiseste pingete köitvat väljamängimist varjutama mingi üsna brutaalne pealetükkivus, mida Toominga pildikeeles soodustab kindlasti lainurkooptika sagedane kasutamine ning sellest korduma kippuv järsk geometriline perspektiiv, samuti kalduvus üheselt keskendatud, tsentraaltelejeks koonduvale kompositsioonile.

Äärmuslikult maskuliinsele inimesele on lihtsakoeline pullitegemine üsna mõistatavalt loomuomane vanusest sõltumata, sellest lähtudes saab selgeks, miks mõned Toominga portreed-etiüüdid tunduvad ehk kohati fotohuligaansustena. Toominga säärane natuur pole eriti hoolinud kasvatusüsteemi ega mõne muu süsteemi loodud hea maitse kriteeriumidest ega konventsioonidest, mida tavaliselt nimetatakse "kunstipärasuseks". Teisest küljest pole raske välja lugeda, et just nüüsgust krutskite viskamisest on Toomingal hiljem välja kasvanud hoopis tõsisem pilditegemisviis - kontseptualism. Ideenäitustega "Ühe päeva lugu" (1977), "Teekond Tartust Viljandi" (1986) ja "50 aastat hiljem" (1987) tõi Tooming Eesti fotosse meil varem praktiseerimata autorisuhte: "fotograaf kui provokaator". Veidi rohkem järele mõeldes leiame, et üsna märgatav osa Peeter Toominga muustki loomest on olnud provokatsiooniline, ehkki hoopis kaudsemas mõttes, see on tähendanud lihtsalt väljamurret kodustunud käibetõdedest.

Kohalikest harjumuspärasustest mööda minema on Toomingat muuhulgas ajendanud ka suhteliselt hea kursisolek väljaspool eesti fotokunsti toimuvaga. Too teadmine on võimaldanud tal "vahetada" konteksti, kirjeldada, võrrelda, kritiseerida, parodeerida ning analüüsida ja seda kaugelgtki mitte ainult pildiloomes.

Info hulk, mida Tooming valdab, on ärgitanud teda kompilleerima või sünteesima uut infot - ning olnud üheks käivitavaks jõuks tema hiiglasliku mahuga publitsistika-tegevusele. Sisult on selle tegevuse suund üsna määratu juba kirjutiste hulga tõttu ning omajagu ka seepärast, et tema sajad ar-

tiklid on pärit neljast kümnendist. Ja ikkagi, Tooming on kirjutanud romantilisi, spetsiifilisi, kriitilisi, stimuleerivaid, skandaalseid, pihtivaid, demagoogilisi, ajaloolisi, didaktili-

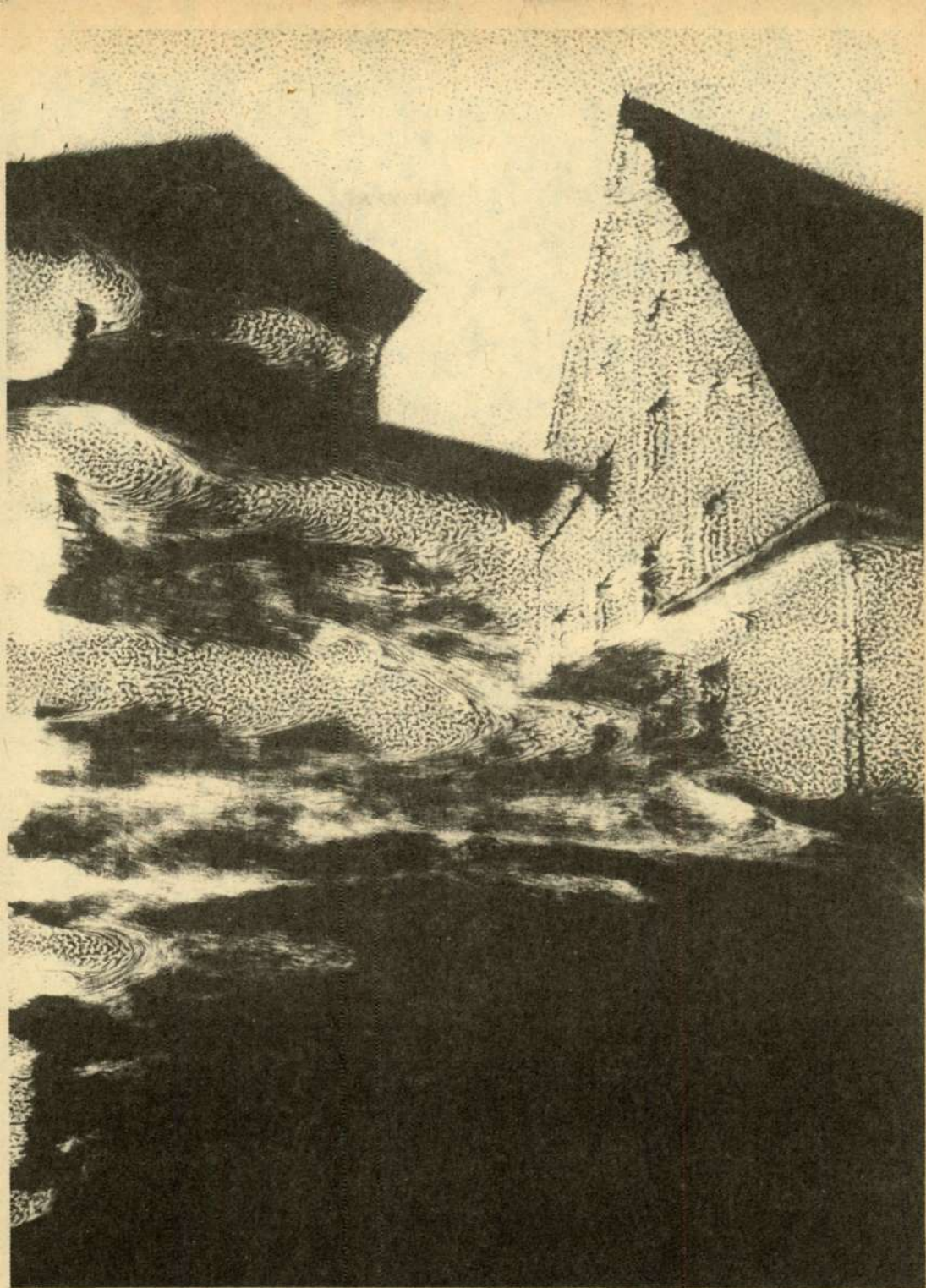


Peeter Tooming. "Ühe päeva lugu", 1977.

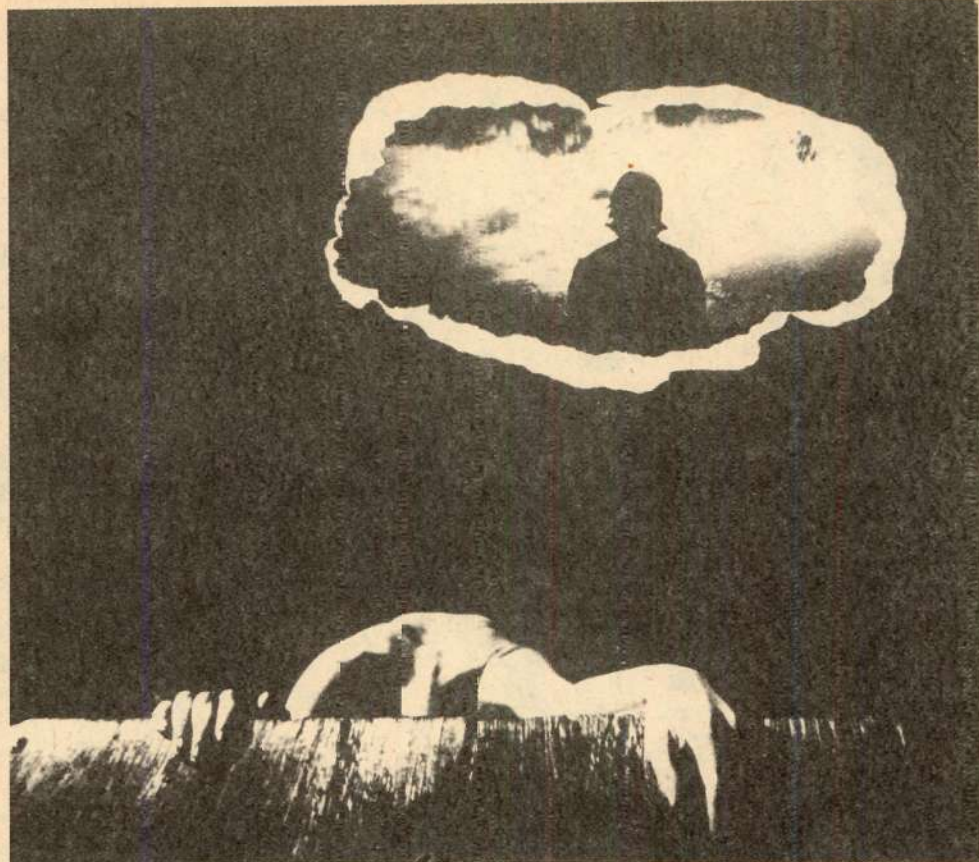
si jne tekste. Need on muidugi väga erineva väärtuse ja tähendusega, kuid ühte võib öelda - neutraalsus on tema artiklitele jäägitult võõras. Pigem on siingi tegu teatava agressiivsusega nagu piltide puhul. Toominga kirjutised on püüdnud fotot mõtestada,



Peeter Tooming. "Kaldal II", 1973.



Peeter Tooming. "Sulav linn", 1976.



Peeter Tooming. Foto näituselt "Laiulugu", 1986.



Peeter Tooming. "Fotorondo", 1978.



Peter Tooming. "Tagasipöördumine koju", 1976.

"fototeadvust" reanimeerida, aga ka ohjata ning kujundada. Kahtlemata on Tooming sedasama teinud ka teiste mediaalsete ja institutsionaalsete vahenditega: fotorühmituste dirigeerimine, fotograafide premeerimine, näituste koostamine, fotofilmide väntamine jm. Selle tulemiks on jõuline väärtuskaalade tootmine ja kinnistamine - suur osa Eesti fotograafia nüüdsest paradigmat ning fototeadvusest on samuti üks Peeter Toominga fotoloome aspekte.

Nende teadmistega nüüd Toominga piltide juurde tagasi tulles pole enam kuigi üllatav, miks meile hakkab siingi sageda korduvusena silma *tüvi*. Enamasti esineb see fotodel küll puutüvena tavapärasel mõttes, kuid isegi rohketele muudele visuaalsetele analoogidele (inimsiluet, oks, känd, toru ja kujuteldav väga tsentraalne kompositsioonitel) vaatamata mõistame peagi, et tegemist polegi mitte niivõrd tüvega ikonograafilisel tasandil, vaid palju laiemat tunnetusmaad hõlmava arhetüübiga. Paralleel fallosekultusega tundub siin küll banaalne, kuid siiski võimalik.

Läbi toomingalike algelementide, tähendusriikka naistegelase ja tüve rulluvad meie ees lahti ilmaliku eksistentsi vahekorrad olematusega. Esialgu tundub kõik lihtne: tüvi näib märgistavat vitaalsust/clujõudu; naine mustas aga on kindlasti pärit teispoolest - allilmast. Õnneks ei ole asjad siiski nii ühetähenduslikud. Naine on teistel pildidel ka üsna klassikalises tähenduses naine; tüvi aga moondub sealsamas verd tarretama panevaks surmasambaks, mis õhtuhämaruse saabudes ennast kõigile eluteatri ajatteenijatele meelde tuletab.

Naise ja tüve kaudu sugereeritav idee on kahtlemata ühilduv mõnede religioossete ettekujutustega eksistentsist. Fotograafina on Tooming need ideed pildilavale toonud ning peab ütlema, et päris õnnestunult. Tema pildid varieerivad vastandite lahutamatu ühtsuse teema ümber, neis toimuvad elu- ja surmatungide valulised kohtumised. Niisuguste tõdemuste selgem teadvustamine lubab meil Toominga pildimaailma olemust endale nüüd juba pisut kättesaadavamaks teha. See on Tagasipöördumine Koju kõige otsesemas tähenduses. Esmalt naaseme oma loomulikku ja lagunevasse lapsepõlvkodusse - maale. Kui aga oleme koos Pectriga hotkeks peatunud selles märkamatu hääbuvast talupoja maailmas, valdab meid äkki vastupandamatu tahtmine heita kõikeütlev pilk raagus okste vahel siuglevale tumedale naisolevusele, kahmata sülle pahklik tammine känd ja hakata siis mustade kivide külma hingust hoomates tasakesi oma lätte poole minema.

PEETER TOOMING on sündinud 1. juunil 1939. aastal Rakveres. Lõpetanud Tartu Riikliku Ülikooli Ajaloo-Keeleteaduskonna ajakirjanduse erialal. Alates 1961. aastast töötab ta "Tallinnfilmis", põhiliselt dokumentaalfilmide režissööri ja operaatorina. Ta on teinud umbes viiskümmend tõsielufilmi, sh filme fotograafiast; korraldanud hulgaliselt personaalnäitusi Eestis ja välismaal, millest märkimisväärsamad on kontseptualistlikku laadi "Ühe päeva lugu" (1977), "Fotorondo" (1982), "Lähene mine puule" (1986), "Teekond Tartust Viljandi" (1986) ja "50 aastat hiljem" (1987). P. Tooming on olnud paljude näituste koostaja ning mitme fotoraamatu autor. Tema fotosid leidub sellistes kollektsioonides nagu "Musée Français de la Photographie", "David Logan Permanent Collection" jt. Ta on ajakirja "History of Photography" rahvusvahelise toimetuskolleegiumi liige. Detsenbris-jaanuaris toimub P. Toominga retrospektiivnäitus Fotomuuseumis - Raevanglas.

P. L.

REGINA JA VANA MEES ÜHE KATUSE ALL

"REGINA". Lavastaja Kaljo Kiisk, käsikirja autorid Aimée Beekman ja Vladimir Beekman, peaoperaator Valeri Blinov, kujundaja ja kostüümide autor Halja Klaar, helilooja Andres Valkonen, heliopeeraator Silvi Pruul, režissöör Toomas Vohu, assistent Lilia Kleimjonova, operaator Ivo Fride, grimeerija Merle Taru, monteerijad Kersti Miilen ja Merle Kala, valgusmeister Enn Laats, valgusemääraja Anne Saul, võttegrupp Mati Seping, Kadri Kokla, Aino Aarde, Aet Kukkk ja Oti Vasemaa, toimetaja Tiina Lokk, direktor Ants Tomband. Osades: Ülle Kaljuste (Regina), Tõnu Kark (Ants), Erika Kaljusaar (Mari), Ita Ever (Gerta), Evald Hermaküla (Karl), Lembit Ulfask (Tiit), Madis Kalmet (Viktor), Villem Indrikson (Martinson), Margus Kappel (Haldor), Rein Aren (Antsu isa), Hilja Varem (Antsu ema), Viire Valdma (Liivi), Paul Laasik (Elmar), Enn Kraam (Karla), Raivo Tamm (Oskar) jt. 2922, 9 m (11 osa), värviline. "Tallinnfilm", 1990.



"Vana mees tahab koju", 1991. Režissöör Tõnis Kask. Mari Lill (Maile), Kaljo Kiisk (Toomas Simmo), Mihkel Smeljanski (Peeter) ja koer Bitter.

P. Sirge foto

"VANA MEES TAHAB KOJU". Lavastaja Tõnis Kask, stsenaariumi autor Marina Zverjeva (Raimond Kaugveri samanimelise romaani järgi), peaoperaator Enn Putnik, kunstnik Ronald Kollmann, kostüümikunstnik Anu Johanson, helilooja René Eesperc, konsultandid Tõnu Ots ja dr Udo Pere, režissöör Margit Ojasoon, helirežissöör Olga Alp, monteerija Sirje Haagel, operaatorid Ivo Fride ja Peeter Sirge, valgusmeister Enn Laats, valgustajad Kaljo Nikker ja Sven Kirdelaht, grimeerijad Aino Lemming, Aita Levoll ja Tiina Leesik, assistendid Heljo Söerd, Marika Vingissar, Katrin Karilaid, Piret Konsa, Andres Pajumäe ja Vjatšeslav Petšnikov, toimetaja Anne Kirsipuu, filmi direktor Kerdi Kuusik. Peaosades: Kaljo Kiisk (Toomas Simmo), Raivo Trass (Albert Valter), Kaie Mihkelson (Inna Valter), Hendrik Toompere jun (Veiko Valter), Angelina Semjonova (Kadi), Mari Lill (Maile), Mihkel Smeljanski (Peeter), Ülle Ulla (õde Koidula), Enn Kraam (Viršov); kõrvalosades: Piret Kalda, Raivo Tamm, Üllar Põld, Mati Klooren, Elmar Trink, Andres Dvinjaninov jt. 4337 m (16 osa), värviline. "Tallinnfilm" © LTK "Sojuztefilm", 1991.



"Regina", 1990. Režissöör Kaljo Kiisk. Tõnu Kark (Ants) ja Ülle Kaljuste (Regina).

O. Vasemaa foto



"Vana mees tahab koju". Kaljo Kiisk (Toomas Simmo), Angelina Semjonova (Kadi) ja režissöör Tõnis Kask filmivõtetel.

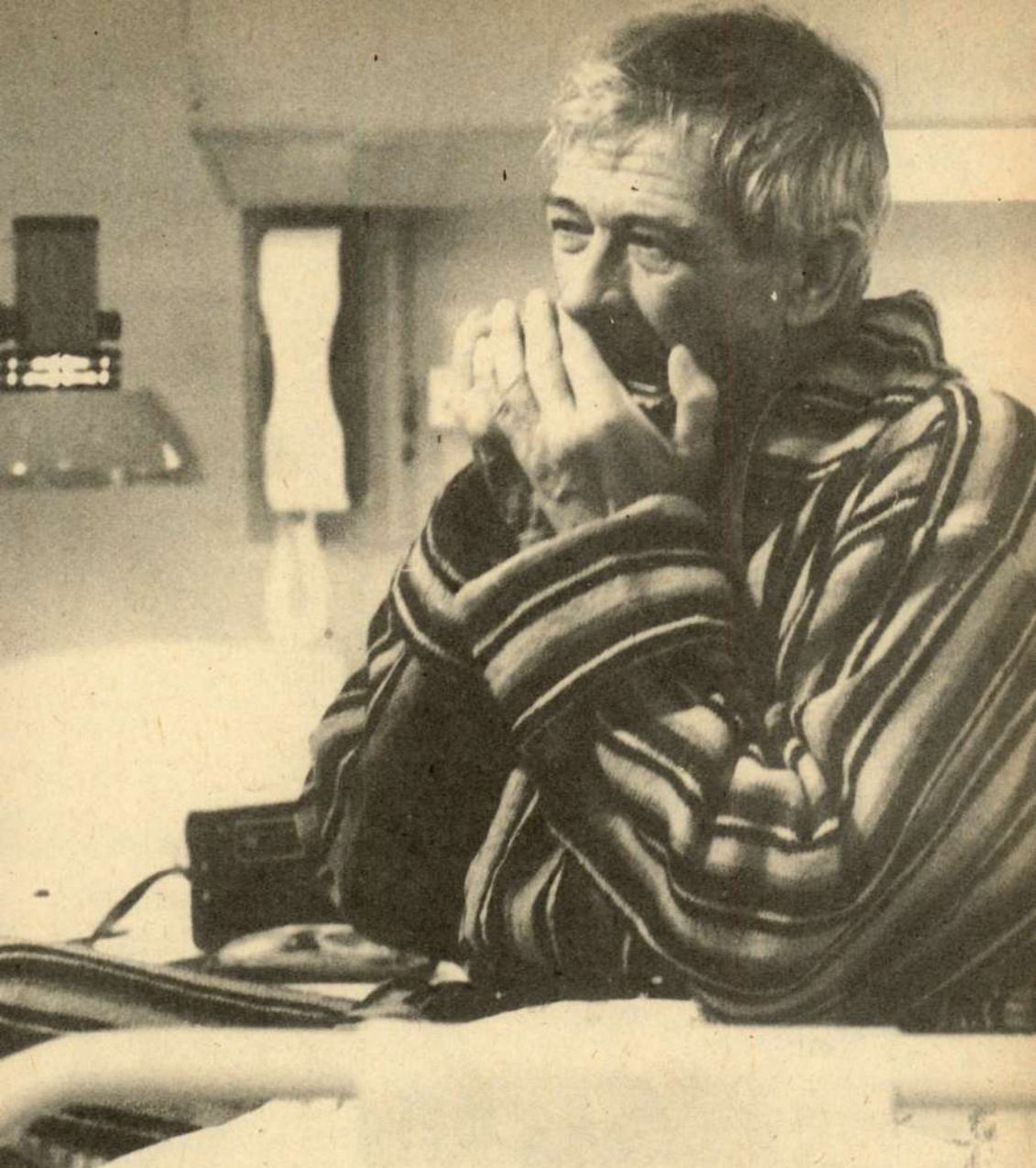
"Vana mees tahab koju". Raivo Trass (Albert Valter) ja Mari Lill (Maile).



Ajaloolis-poliitilisel skaalal jäävad Kaljo Kiisa "Regina" ja Tõnis Kase "Vana mees tahab koju" nn üleminekuaega. Ainuüksi filmide montaažilehed fikseerivad aegade muutusi. Veel 1990. aastal valminud "Reginaga" kaasneb märge: "Lubatud linastamiseks ENSV piires tähtajata." Aasta hiljem "Tallinnfilmi" ja "Sojuztelefilm" ühistööna ekraanile jõudnud "Vana mehe" montaažileht on igasugustest pitsatitest ja juhustest puhas. "Tallinnfilmi" lähiminevikku tagasi vaadates tähistavad nimetatud filmid aga peaaegu et ühe etapi lõppu stuudio ajaloos, jäädes ühtedeks viimasteks, mida vähemal või suuremal määral Moskvast toetati või lausa telliti. Eesti noor režissuur oli esiplaanile alles astumas ja veel ei olnud meie arvuliselt tagasihoidlikku filmitoodangusse

"Vana mees tahab koju". Hendrik Toompere jun (Veiko Valter), Kaie Mikkelson (Inna Valter) ja Raivo Trass (Albert Valter).





"Vana mees tahab koju". Kaljo Kiisk (Toomas Simmo).

P. Sirge fotod

jõudnud täna justkui kohustuslikuks saanud retro.

Esmakordselt 1978. aasta algul "Loomingu" kaante vahel (muuseas koos Leonid Brežnevi "Väikese maaga") lugejateni jõudnud Aimée Beekmani "Valikuvõimalus" löi laineid Eestis ja tõlgituna veelgi rohkem N

liidus. Kõik emantsipatsiooniga seonduv oli tollal aktuaalne ja moes. Meenutame kas või Gustav Naani vastavateemalisi populaarseid loenguid ja kirjutisi. Ma ei tea, millal romaan Beekmanite poolt stsenaariumiks kirjutati, kuid on selge, et praeguseks on "Valikuvõimaluse" põhiteema oma aktuaalsusest mõndagi kaotanud. Miks siis ikkagi K. Kiisk sellel käsikirjal pidama jäi? Nähtavasti inspireeris tugevale stsenaariumile tuginev intrigeeriv süžee. Filmi õnnestumise korral oleks üleliiduline



"Regina". Keskel Ülle Kaljuste (Regina) unenäolises stseenis.

"Regina". Ülle Kaljuste (Regina) ja Madis Kalmet (Viktor).



edu olnud garanteeritud. Arseni Vipp oma arvustuses "Ja naised ja naljad" ("Edasi" 20. X 1990) märgib tabavalt, et heatasemelise käsikirja oleks võinud arendada välja melodraamaks, erootiliseks vaatetfilmiks või psühholoogiliseks draamaks. Lavastaja ei tahtnud (osanud?) neid teid pidi minna ja tulemuseks on järjekordne "Tallinnfilmi" embleemi kandev ning sellega ühtlasi Raimond Kaugverile kandadele jõudev olmefilm. Viimane ei meenu siinkohal kui ainult romaani "Vana mees tahab koju" autor. Menükirjanik R. Kaugver on ju saanud kriitikalt korduvalt nahutada, et ta oma teostes on jäänud pinnapealseks ja pole küündinud olmekirjandusest kaugemale. Romaani "Vana mees tahab koju" kui kirjaniku ühe tugevama teose puhul tuleb celöeldut võtta küll teatud reservatsiooniga. Kumatigi on just Tõnis Kase "Vana mees tahab koju", vastupidiselt Kaljo Kiisa "Reginale", meie kriitikas tagasihoidlikku tähelepanu

"Regina". Filmi groteskne, unenäoline stseen; keskel Ülle Kaljuste (Regina).





"Regina". Ülle Kaljuste (Regina).

O. Vasemaa fotod

leidnud. Kuna TMK toimetus palus kõnealuseid filme käsitleda ühe kirjutise raames, siis mõnes mõttes peaks see tingimus tähendama ühise platvormi või nimetaja leidmist. *No problems!* Ainuüksi K. Kiisk kui lavastaja ("Regina") ja peaosatäitja ("Vana mees") on siin ühendavaks sillaks. Olulisem ehk see-gi, et mõlemad kõnealused filmid seavad oma ülesandeks sotsiaalsetele tagamaadele vihjates meie ühiskonna kõlbelis-eetiliste

probleemide käsitlemise. Iseasi, kuidas see õnnestub.

"Regina" keskendub kolmekümnesele ning seni oma iseseisvust ja vabadust ehk isegi liialt hinnanud nimitegelasele (Ülle Kaljuste), kes aga ühtäkki leiab end "sülle kukkunud" maja omanikuna. "Vana mees tahab koju" peategelane Toomas Simmo (Kaljo Kiisk), vanuse poolest Regina isa, on oma elus ehitanud üles mitu maja. Nüüd aga on ta kaotamas nii peret kui ka viimast kodu, oma kätega ehitatud elamist. Seega tõuseb o m a m a j a, e l u a s e

mõlemas filmis (eelkõige siiski "Vanas mehes") introvertse eestlase hinge turvapaiga sümboliks. Reginal saab kodu ka perekonna loomise alusteks.

"Võib-olla polegi tänapäeva inimene enam võimeline kodutundeks? "Armas isamajake ne..." - totter romantiline laul! Ehk on moodne inimene rohkem oma sõiduvees, kui tajub pidevat ahmistust ning rahutust? Linnupesa-sarnast paika pole talle vaja. Võib-olla on üldse igasugune juurte ajamine lootusetult aegunud tegevus?" küsib endalt Regina "Valikuvõimaluses". Ent just alevisse kolimine tähendab Reginale juurte ajamise algust. Ta läheb mehele ju maja pärast. Viimane nõuab mehelikku kätt ja hoolitsust. Kuldsete kätega Ants Pampel (Tõnu Kark) on Gerta (Ita Ever) sõnul küll joodik, aga mis parata, kui alevis paremat kandidaati ei leidu. Regina toobki ennast ohvriks ja abiellub Antsuga. Filmi vaadates toimib just selline loogika. Romaani emantsipatsiooniprobleemid, Regina kinnisidee soetada järglased ainult karske ja terve mehega ei jää filmis kandma. Esiteks jääb üldse arusaamatuks, miks peaks Regina Antsu oma laste isana pelgama (põlgama?). T. Kargi Ants on kõike muud kui joodik. Kas on tahtetudki näidata just sellist Antsu või on T. Kark oma joviaalse tegutsemisega, lihtsalt lustimisega lavastajal üle pea kasvanud. Kaldun viimast arvama. Regina kõrval T. Kargi Antsu nähes ei leia nagu põhjust, et naine peaks linnas rasestumiskuuridel käima. Ka diskussioonid sõbratar Mariga (Erika Kaljusaar) ja põgusad kohtumised oma meestuttavatega jäävad kuidagi tabamatuks ja eklektiliseks. Režissöör on küll piinlikult hoidunud vähimatestki vihjetest erootikale (mida süžee ju ohtralt võimaldaks), ent tulemuseks on Regina kui neitsi Maarja, kes ainuüksi mõttest oma tulevase lapse isale viljastub. [Selles suhtes on eriti ebatõene stseen eluvend Viktori (Madis Kalme) suvilas.] Arseni Vipp on juba muidugi, et kriitikud muudkui räägivad Ü. Kaljuste "külmast seksapiilsusest". Aga paraku Regina on selline. Veel hullem, et peategelase külma kalkulcerivuse taga peituvat inimlikkust (naiselikkust?) oma hirmude ja kahtlustega on püütud edasi anda süžeesse lõikuvate värvitute grotesksete ja unenäoliste lõikudega. "Regina" olustikulise pildikeele taustal need kaadrid pigem lõhuvad filmi struktuuri kui peegeldavad peategelase hinges toimuvat.

Küsitavaks jääb ka natuke kummalise olekuga autojuht Liivi (Viire Valdma) rolli otstarbekus. Aimuvad küll lähiminevikust pärit varjatud pinged Antsu-Liivi suhetes, kuid filmi põhiideestiku kättejihatamisele Liivi skeemaatiliseks jääv kuju midagi olulist ei lisa. Pigem vastupidi. Liiga konstrueerituks ja pretenioonikaks jäävad ka filmi lõpukaadrid (Regina "juhulik" sattumine Eesti naisõigustlaste demonstratsioonile, Antsu hulpimine jões, kroonitud ja rüütatud Regina lapsed koos veidrikust naabrinaise Gertaga teatrit teemas). Ebamäärane finaali on filmi eelneva olustikulise pildiga selges vastuolus, lahtiste otste jätmise mäng näitab kahjuks rohkem lavastaja nõrkust kui tugevust.

Kui võrrelda võrreldamatut, siis lubatagu öelda, et mõõdalaskmised lavastajana "Reginas" teeb Kaljo Kiisk kuhjaga tasa peaosalise Toomas Simmona kahejaolises telemängufilmis "Vana mees tahab koju". Kuuldavasti olevat Simmo rolli mõeldud algul Leonhardi Merzin, kuid saatus soovis selles osas näha K. Kiiska. On vist liigne väita, et filmi õnnestumise on oluliselt määranud K. Kiisa suurepärase mäng. "Vana mees" on üks väheseid Eesti linateoseid, mida reklaamides võib kogu panuse teha staarile. Tõsi, Simmo pole teab mis keerulise natuuriga, pigem on ta olnud läbi kogu elu sirge seljaga n-õ lihtne töömees, aga Simmo kuju saab K. Kiisa kehastuses sedavõrd jõulise sisemise plaani, et mitte üheski kaadris, mitte üheski liigutuses, silmavaates pole kübetki kunstlikkust ega võltsi. K. Kiisa Simmo on kahtlemata üks paremaid rolle eesti filmikunstis.

"Vana mees tahab koju" teiseks plussiks võib lugeda žanrilist väljapeetust. R. Kaugveri samanimelise romaani ekraniseering on puhas melodraama, sellega ei püütagi flirtida, seda varjata. Stoorit hoitakse pinges mitme dramaatilise ja korralikult välja arendatud kõrvalteemaga; helilooja Albert Valter (Raivo Trass) ja ta perekond, Veiko (Hendrik Toompere *juu*) ja ta armastatu, õnnetus abielukütikes rabeleva Kadi (Angelina Semjonova) suhted ning lõpuks Simmo tütre Maile (Mari Lill) ja ta küünikust abikaasa Peetri (Mihkel Smeljanski) maja mahaparseldamise lugu. Ent filmi keskmesse jääb siiski (vastandina kõikidele teistele) läbinisti positiivne Toomas Simmo, kes kõiki mõistab, kõikidele suudab andestada: tütrele, kes ta vanadekodusse saadab, Virkovile (Enn Kraam), kes Simmo koera

vigaseks peksab, ka Lembitule (Helend Peep), kes oma vargust vanadekodus tunnistab. Simmo on märter, kes oma surma läbi inimeste patud lunastab ja nad nägijaks teeb. Tuleb vaid imestada, et sellist rolli kandes jääb K. Kiisa Simmo niivõrd lihast ja luust olevuseks. Sellele muide vihjab ka kalmistu stseen.

Oma elus kolm maja ehitanud Simmo maailmavaate teljeks võiks pidada tema kodu. Ühtaegu on see maailma keskpunkt, kõikide asjade algus ja samas kõiksus (kaader Simmo töötoast). Oma kodu vastandiks on vanadekodu (mis irvitav sõnapaar!). Ega's juhuslikult ole vanadekodu kaadrid antud mustvalges tonaalsuses. Ent vastupidiselt "Regina" unenäo stseenidele haakuvad hooldeasutuse dokumentaalsed kaadrid "Vana mehe" üldise pildistruktuuriga. Vastuolu ei teki.

Siinkohal tulekski mitmete meeldejäävate näitlejatööde kõrval (K. Kiisale lisaks R. Trassi Albert, M. Smeljanski Peeter, Raivo Tamme Sääsk) tunnustavalt märkida peaoperaator Enn Putniku tööd. K. Kiisa ülitäpne ja sisendusjõuline mäng Simmo vaoshoitud emotsioonide ja hingeseisundi fikseerimiseks on režissööril ja operaatoril lubanud ohtralt kasutada suurt ja ülisuurt plaani. Ja tunnustagem, et kaadrid Simmo näoilme ja pilkude vahendamisel on ühteaegu kõnekad ja efekt-sed.

Rääkimata filmi venitatuses, võib siiski küsida, kas selle kahetunnise cepilise linatõe kõik süžeeleiniid on võrdselt tugevad, melodraamalikult pingestatud. Võib-olla oleks tahtnud isegi rohkem näha Simmo ja ta kodu ning tütre ja väimehe vastandamist. Selle kõrval jäid ebahuvitavamaks ja põhiteemaga ka nõrgemini seotuks Veiko ning Kadi suhted.

Filmi üldise dramaatilise tonaalsuse taustal mõjuvad erksalt ja värskendavalt palati stseenid. Nõretavat paatost, puhtalt vaataja emotsioonidele mängitavat on siiski targalt välditud. Kuigi süžee pakub ju ahvatlevaid võimalusi küllaga. Ainuüksi Simmo ja truu neljajalgse sõbra Kaaro lugu võimaldanuks temperatuuri odavalt tõsta. (Erandiks ja tänu sellele ka vastuvõetav on aeglubis kaader, kus Kaaro jookseb ratastoolis õue tulnud Simmole vastu.) Eespool öeldut silmas pidades mõjuvad väljapeetult ka vanadekodu lõpu-kaadrid.

Tõnis Kase - Kaljo Kiisa melodraamasse "Vana mees tahab koju" võidakse suhtuda nii või teisiti, aga on selge, et meie nõrguke filmitööstus nõuab muu hulgas ka publikut ja kapitali, ilma nendeta, ilma kindla toetuspinnata ei raja ka elitaarse(ma)le publikule mõeldud kõrgkunsti. "Kõige tähtsam on maja juures vundament", seletab Simmole ta palati ja hilisem vanadekodu kaaslane Lembit. Toomas Simmo vastab talle omaselt napisõnaliselt, kuid konkreetset: "Õige."

TÕNIS KASK on sündinud 2. detsembril 1929. aastal Tarvastus. 1953 lõpetas ta Moskvas GITIS-e näitlejana. 1953-1957 töötas Tallinna Draamateatris näitlejana, 1957-1981 Eesti Televisioonis režissöörina ja pearežissööri-kunstilise juhina. Pärast 1981. aastat kuni tänaseni on ta olnud režissöör-lavastaja "Eesti Telefilmis" ja "Tallinnfilmis". 1978 anti T. Kasele ENSV teenelise kunstitegelase aunimetus, 1980. aastal sai ta ENSV riikliku preemia.

TÕNIS KASE FILMOGRAAFIA

- 1964 "Kalevi-Liiva tragöödia". (Režissöör; kaasrežissöör Ants Kivirähk; "Eesti Telefilm".)
1966 "Sõnajalaõit otsimas". (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1968 "Pimedad aknad". Mängufilm kolmes jaos. (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1968 "Kui nafta lõpeb". (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1969 "Must nagu mina". Mängufilm. (Režissöör; LÜ "Ekraan".)
1971 "Kootud kolme lõngaga". (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1971 "Karjala runod". (Stsenarist, režissöör; "Eesti Telefilm".)
1974 "Aeg maha". Mängufilm. (Režissöör; kaasrežissöör Ben Drui; "Eesti Telefilm".)
1979 "Uus ilm". (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1980 "Kaks päeva Viktor Kingisepa elust". Mängufilm kahes jaos. (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1983 "On niisugune võimalus". (Stsenarist, režissöör; "Eesti Telefilm".)
1984 "Kaks paari ja üksindus". Mängufilm. (Režissöör; "Tallinnfilm".)
1986 "Viktor". (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1986 "Õnnelind flamingo". Mängufilm. (Kaasstsenarist, režissöör; "Eesti Telefilm".)
1988 "Kes küll ütleks...". (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1989 "Kaugel ookeani serval". (Stsenarist, režissöör; "Eesti Telefilm".)

1989 "Süda ei põle ära". (Režissöör; "Eesti Telefilm".)
1990 "Kaugete aegade lugu". (Stsenarist, režissöör; "Eesti Telefilm" - WDR.)
1991 "Vana mees tahab koju". Mängufilm kahes jaos. (Režissöör; "Tallinnfilm".)
1992 "Aita mind sadulasse". (Režissöör; "Maurum".)

S. T.

ÕNNITLEME!

3. november

AADU REGI

klarnetist, orkestrijuht, pedagoog - 80

5. november

VOLDEMAR PEIL

teatrikunstnik - 85

ARVED HAUG

helilooja - 70

10. november

SALME REEK

Eesti Draamateatri näitleja - 85

13. november

LIINA LEPIK

teatriveteran - 105

14. november

ELMAR PEÄSKE

flötist, dirigent, pedagoog - 85

15. november

HANS KALDOJA

näitleja - 50

HENN ELLER

helirežissöör - 50

22. november

TÖNU TAMM

näitleja - 50

23. november

VERNER LOO

"Estonia" endine balletisolist - 60

25. november

LILIAN VELLERAND

teatrikritik - 60

30. november

HARALD AASA

viuldaja, pedagoog - 70

MULTIPLITSEERITUD AJALUGU MITTELASTELE



"Ärasõit", 1991. Režissöör Heiki Ernits. Kaader joonisfilmist.

"ÄRASÕIT". Stsenarist Toomas Kall, režissöör ja kunstnik-lavastaja Heiki Ernits, operaator Roman Hein, helilooja Olav Ehala, helirežissöör Ülo Saar, monteeriija Irja Määr, animaatorid: Riina Kütt, Ülle Metsur, Piia Maiste, Tarmo Vaarmets, Raul Lunja ja Mailis Kuusik, kunstnik Ene Mänd, faseerijad, kontuurijad ja värvijad: Malle Mäenurm, Ave Lainesaar, Helle Soo. Anneli Vene, Malle Jaagus, Janika Laiksoo, Kairi Möll, Iia Vanaisak, Eve Luup, Meeli Küttim, Ene Meermann, Tiiu Leppimann, Riina Kabrits, Kristel Rīga, Sigrun Alaots, Triin Hansberg, Marje-Ly Liiv, Kaire Tamm, Sirje Aasrand, Urve Liivamägi, Reet Raudkivi, Riina Varend, Kirsti Kurg ja Hela Sillamäe. Värvimeister Eil Mikk, režissööri assistent Daisy Leppard, toimetaja Riina Ruus, filmi direktor Hille Kuusk. Tänu Erkki Peltomaale negatiivfilmist eest. 286,7 m (1 osa), värviline, "Tallinnfilm" ja "Kungla Dialoog", 1991.

Kui "suurte filmide" iseloomustamiseks kasutatakse väljendeid ingmarbergmanlik või federicofelliniilik, siis animafilmis võib tasapisi kasutusele võtta Priit Pärna nime, seda nii omadussõnana kui

ka mõõdupuuna. Heiki Ernitsa "Ärasõidu" detailistik on omanäoline, kuid teose üldpilt vägagi sarnane P. P. filmidega, vaid metamorfoosid on P. P-l sügavamad.

Ma pole kohanud ühtegi Venemaa avarustes liikuvat tavainimestele mõeldud rongi, mille aknad käiksid korralikult lahti, niisiis tuli filmi algus mulle tuttav ette. Rongiaknad on mõeldud valguse läbilaskmiseks, rongid kodanike ühest punktist teise toimetamiseks, mitte mugavuste nautimiseks. See tehakse sõitjatele kohe klaarikis.

Vikatiga tanki jälitav inimene, siga kohvis, huulepulk, mis ei kaunista; filmi käigus täiendub see rida veelgi. Absurd pildis, aga selline ongi elu. Jääb vaid üle imestada, kui rohkelt on suudetud neid täpseid detaile kümme-kümne minuti sisse mahutada. Peaaegu igale paljutähendavale detailile saab külge kleepida sümboli sildi, koomilist joonistamisstiili relvana kasutades markeerib Ernits osavalt elu tõsisemid tagapõhju. Ja tema kaasaegsele jõuab kõik hästi kohale.

Ajaloo rong, milles igaüks ajab oma asja. Ja need "asjad" on ajaliselt määratavad, nii et ka film saab peagi tagasivaateks, multiplitseeritud krooni-



"Ärasõit". Kaadrid filmist.



kakaadreiks. Praegustele liivakastis mängijatele peab seletama, kes on need onud riigipiruka ümber, kaks maakaarti uurivat härrat, nad peavad läbi tuhnima peaaegu kogu uusima ajaloo, et hakata orienteeruma suures hulgas vihjetes, mis neile kaela sajavad.

Organismi jahutava vee puudus togib järjekindlalt ribide vahele nagu filmgi ja ei lase hinge tõmmata. Pidev janu, mille üheks põhjuseks on palavus. Suur, hall, pisut loomaliike joontega rahvahulk - ja muidugi järjekorras, looklevas sabas! -, kummardamas kuldset hiidsamovari. See pilt tõi mõttesse Riigi-emakese, kelle kraani juurde tuleb pääseda. Kraane on muidugi vähe (üks, see tõstab väärtust), oodata tuleb kaua ja juba tulevad järgmised ootajad ning lükkavad su jõhkralt emale, kui sa ise veel jõhkram pole. Nüüd on siis ka meil oma Samovar-Eesti, millel muide ka vaid üks kraan, seegi poolkinni, nii et ootajad peavad väga kannatlikud olema. Hiilgav Samovar-Eesti, mida me liigutatult silmitseme ja silitime.

Jalutuskäik ajaloo tagatuppa on mõjuv. Piletiks piisab teeklaasist, et kaduda pimedusse. Buržuikasse pistetavad ikoonid - sarnane lugu "Gulagi arhipelaagist" -, kui kaalul on elu, muutuvad muud väärtused millekski ebaoluliseks; kaevamistööd kasutatavad vangid sõid ära igikeltsast leitud, uurimise jaoks hindamatud eelajaloolised elukad, vaagimata pikalt, millise sigaduse teevad nad teadusele. Aga seesama ikoonipöletaja andis ei tea kust väljailmunud mehele **vett!** Küsimata midagi!

Tähelepanu tasub pöörata torudele, sest mida kõike ei saa nendega seostada. Torud on üks lõpmata tänuilik sümbolmaterjal.

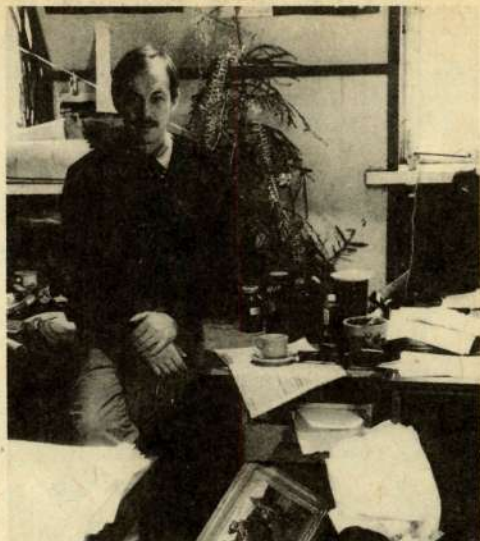
Vett otsiv mees saab teada, et lisaks tema harjumuspärasele maailmale on olemas veel üks, pealispinna järgi otsustades paradüüsi meenutav maailm. Juudile seljale patsutat vormikandja pani mind algul naerust väänlema, kuid siis meenusid Los Angelese sündmused, see petlik pingutatud mulje, et kõik on korras, me oleme sõbrad ja vennad, "pole ju mingeid rassiprobleeme, eks ole?", naeratus iga hinna eest mis tahes olukorras. Saksamaa ühinemine on möödas ja ma kardan, et üha sagedamini hakkab ka Euroopas sõbralik seljalepatsutamine lõppema nagu Ernitsa filmis.

A propos. Mul oli mehest neetult kahju, sest olen tema tundeid jaganud - valuutapoes, kui müüjatar põlglikult minu kulunud kingi silmitses.

Rongi kaugemas otsas oli reserveeritud vagun kaunitele kunstidele, ja kuna see oli otsavagun, käis sellest ilmselt vähe inimesi läbi; jäi mulje, et kaunid kunstid igavlesid. Meeldiv, et see vaikne nurgake siiski olemas oli, kuigi samas hõljuv keisri perekonnapiilt tekitas natuke segadust. Märatsev põobel on igatahes mõlemale ühtviisi ohtlik.

Sel ajal, kui rong püüdis ära sõita raudtee eest, otsis inimene uut rongi. Kas lootuste laevast selles ürituses ka abi on, see lahendus peitub igaühes endas.

Tegemist on hea filmiga, mille ühekordsest vaatamisest täieliku elumuse saamiseks ei piisa. Meie endi multiplitseeritud lähiajalugu mittelastele. Ja kuidas saabki kehvemad oodata mehelt, kes on joonistanud ainult häid karikatuure.



Heiki Ernits.

V. Loigomi foto

HEIKI ERNITS on sündinud 24. märtsil 1953. aastal Tallinnas. Ta on lõpetanud 1976. a Tallinna Pedagoogilise Instituudi joonistamise ja joonestamise erialal. Aastast 1978 töötab "Tallinnfilmis" joonisfilmide kunstnik-lavastajana ja režissöörina. Alates 1973. aastast joonistab karikatuure, mida on ilmunud hulganisti mitmesugustes trükiväljaannetes; samuti on ta illustreerinud ajakirju.

HEIKI ERNITSA FILMOGRAAFIA

- 1979 "Kas on ikka rasvane?" (Kunstnik; rež: Rein Raamat.)
- 1980 "Suur Tõll". (Kunstnik; rež: Rein Raamat.)
- 1981 "Kohtamine". (Lühijoonisfilmide kassetis "1+1+1". Režissöör, kunstnik.)
- 1983 "Põrgu". (Kunstnik; rež: Rein Raamat.)
- 1984 "Kalle ja Koll". (Režissöör, kunstnik.)
- 1985 "Ramseese vembud". I osa. (Stsenarist, režissöör.)
- 1986 "Ramseese vembud". II osa. (Stsenarist, režissöör.)
- 1987 "Ramseese vembud". III ja IV osa. (Stsenarist, režissöör.)
- 1989 "Sammus". (Stsenarist, režissöör, kunstnik.)
- 1990 "Ja nii igal issanda aastal". (Lühijoonisfilmide kassetis "3x1". Režissöör, kunstnik.)
- 1991 "Ärasõit". (Režissöör, kunstnik.)

Peale selle on HE teinud rohkesti reklaamfilme.

S. T.

SVERRE LASN (sünd. 1968) töötab arvutigraafikuna. Avaldanud lühiproosat ajakirjas "Vikerkaar" ja noortekogumikus "Ükskord ka väikesed" (1992).

KOLMAINSUS EHK KA EESTIS ELAB KUNSTIINIMESI



E. Vilde "Tabamata ime" (lavastaja P. Pedajas) Eesti Draamatcatris, 1992. Eeva Marland - Maria Klenskaja, Leo Saalep - Sulev Luik.

H. Saarne foto

Kui palju kõditab kroonitud eesti eneseteadvust veel "avastus", et meiegi sajandipükikesel teatril (kultuuril) on oma järjepide-

vus? Seostamine näib ahvatlev, kui selleks pakuvad võimalust rahvusdramaturgiasse kuuluva näidendi lavastused. Vähemalt neile, kes

ka üha enam Westmanne peale jätval ajal jät-kavad kultuurimängu, nähes heas usus just kultuuris lunastustähte Euroopasse.

Priit Pedajase "Tabamata ime" lavastus Eesti Draamateatris pakub tõepoolest harvhuvitavat võrdlusvõimalust. Omalaadselt on Eduard Vilde esiknäidend (1912) kujunenud Panso kooli 7. lennu rituaalseks pärusmaaks. 1975. aastal lavastas näidendi lennu diplomilavastusena Merle Karusoo. Kursuse teine lavastaja Ago-Endrik Kerge tõi Vilde lavateose teleekraanile 1983. aastal. Tookordsetes lavastustes mängisid klaverikunstnik Leo Saalepit vastavalt Urmas Kibuspuu ja Jüri Krjukov. Ka seekordne Saalep, Sulev Luik nagu ka praegune lavastaja Priit Pedajas on Panso viimastest, 7. lennust.

Näib, et ei Karusoo nüüdseks müüdi kuulutatud diplomilavastust ega ka Kerge lihtsustamiseni tihendatud-teravdatud, kuid teleseriaali laadis terviklikku lahendust Pedajase praegune "Tabamata ime" ei ületa. Vaatamata leidlikele misanstseenidele, ei paku lavastus sisuliselt üllatuslikult uut, teravalt poleemilist näidendi seniste tõlgenduste rea-le.

Mõneti erinevas laadis näitlejatööd on eraldi võetult selgepiirilised, näitlejanaoliselt välja peetud, kuid ei ava Vilde tegelastes oluliselt uusi varjundeid. (Võib-olla vaid Saalepis on üllatavalt markeeritud Oidipuse kompleksi.) Vilde "Tabamata ime" võlu näib aga peituvat just peategelaste omavahelise suhtestamise võimaluste rohkuses. Siin jääb puudu lavastaja suhte selgusest, lõpetatusest - näitlejatöid tervikuks liitvast kõrvalpilgust. Mõnele tippphetkele vaatamata kipuvad etendused venima. Igavavõitu informatiivseks proloogiks jääb peaaegu kogu avavaatus.

Paljudel püsib silme ees Pedajase "Epp Pil-larpardi Punjaba potitehase" lavastus. Latt oli kõrgel, võib-olla ootused liiga suured...

Ohulisülevate klaverihelidega muusikali-ne kujundus lavastajalt endalt haakub täiuslikult kunstnik Pille Jänese päikese/mee-kollast ja rafineeritud musta (elu ja kunsti?) vastandava, konkreetset ruumi avardava la-vapildiga - luues kummastatud, olümposlikult raue atmosfääri. Sobivamat lähtealust oleks kunstist ja kunstnikest kõneleva näiden-di mängimiseks raske ette kujutada.

Lugu ise on meie teatripublikule ehk liiga-gi tuntud. Viimasel poolsajandil on iga küm-nend lisanud ühe "Tabamata ime" lavastuse.

Eespool nimetatutele lisaks 1952 Epp Kaidu lavastus "Vanemuises" (Saalep - Helend Peep, Lilli - Velda Otsus, Eeva - Elli Varts) ning 1965 Voldemar Panso lavastus Draamateatris (osa-des vastavalt Ants Eskola, Velda Otsus ja Lin-da Rummo). Vähemasti A.-E. Kerge korduvalt näidatud populistlik teleseriaal (Jüri Krjukovi, Elle Kulli, Anne Paluveri värvikas mäng) püsib paljudel meeles.

Süžee ja varasemate interpreteeringute tuntus seadvat klassikalavastuse õnnestumise üheks eeltingimuseks vaatenurga uudsuse. Vilde näidendi puhul on seda aabitsatõde jär-gida sedavõrd raskem, kuivõrd "Tabamata ime" püsi-ideeline aktuaalsus ei üllata vist enam kedagi.

"Noor-Eesti" aegadest peale, mil Vilde too-naseid kultuuriloosungeid tagedalt vaidlusta-va näidendi kirjutas, on Maarjamaal ikka väikerahvale püsiomases kompleksioossuses püütud oma kultuuri imet Läände rühkides tõestada. Aforistlikus igihaljuses kehtib näidendis opositsiooni kandva tegelase, Magnus Kulli, väärtusotsustus: "Mis palderjan kassile, seda on välismaa eestlasele." Oleme elanud läbi erinevate võimukümnendite lohutavas messiase usus, et "kultuur see ainus ala on, millega meie rahvaste võidujooksul välja-paistvusele võime tõusta". Alati on leidunud uusi prohvelteid meie seda usku kuulutama.

"Tabamata ime" seltskondlikud kõnelused mahutavad küllaga kultuuri ja kunstnikega seonduvaid püsiprobleeme. Kevadise esieten-duse aegu haakus näidendi üks repliike praeguse tööministri kultuurivaenuliku ja aja-kirjanduse veergudel terava poleemika käivi-tanud seisukohavõtuga: "Mis kasu on laiema-tel hulkadel sellist kunsti üleval pidada, mis ainult väheste valitud vaimude teha ja maitsta on?!"

Kuid nüüdseks olevat cestlane väsinud poliitilisest eluteatrist ja sotsiaalsest temaati-kast pärislaval. Näib, et teadlikult ei võimen-da Pedajase lavastus niigi teada olevat - Vilde sarkasmi võhiklike ja ennast imetlevate vai-muvehklejate tühikargleva ambitsioonikuse suhtes. Erinevalt Eesti teatri viimastest Tammsaare-instseneeringutest on Pedajas hoidu-nud ahvatlusest tänaseid paralleele väliselt üle rõhutada (analoogia tuleb niigi esile) ning, küll ühe erandiga, raamtegelasi liigselt kari-keerimast. (Raivo Trassi Tammsaare-lavastu-ses "Abielu ja õnn" Rakvere Teatris mattis seltskonnakarikatuur enda alla Indreku ja Ka-



"Tabamata ime" 1952. a "Vanemuises".
(Lavastaja E. Kaidu). Lilli Ellert - Velda Otsus, dr
Vaik - Aleksander Mälton.



"Tabamata ime" 1965. a Draamateatris (lavastaja V. Panso). Eeva Marland - Linda Rummo, Leo Saalep - Ants Eskola.

H. Saarne foto



rini loo tõsiseltvõetavuse - psühholoogilise nüansseerituse, millel pole cesti kirjanduses võrdset.)

Pedajase lavastus libises kultuuritõusiklikkuse teema peeda pigem taustaks taandava kergusega üle. (Seltskondlikke vestlusi on kärbitud, tegelaste arvu vähendatud.) Harali jääb selles suhtes Saalepi kontserdile järgnev finaali. Siin varjutab Andrus Vaariku purjus "Seitsmenda härra" ekstsentriline soolo kõik ülejäanu - nagu on üksmeelselt märkinud kõik senised arvustused. Ei ole suuri ega väikeseid rolle... Publiku lemmiku Andrus Vaariku klounaad on eraldi hinnates meisterlik. Üha uute pokaalide jahil märkamatuks jääda püüdev ning ometi just sellega esiplaanile sattuv härra on mängitud olukorrakoomika tüüpõtmestikust laimatult. Samuti on respekteeritav lavastaja taotlus celistada tekstile teatripärasemat, tegevuslikku kujundlikkust. Vaariku ainus korduv repliik "Kuidas tema mässas!" sobib tõepoolest kokku võtma Saalepi ülistusrituaalis iscendast joobunud seltskonnategelaste ilukõnesid. (Ka ei ole selles lavastuses seltskonnale uudiseks Lilli Ellerti

"Tabamata ime" 1975. a lavakunstkateedri VII lennu diplomilavastusena (lavastaja M. Karusoo). Leo Saalep - Urmas Kibuspuu, Magnus Kull - Lembit Peterson.

G. Vaidla foto

"suur paljastus". Midagi sellist on oletatud, kuid omakasu huvides avaliku saladusena hoitud. Purjus Lilli lärmakus mõjub siin sama kohatult kui "Seitsmes härra", kes samas ruumis lõputult nuga ja kahvlit pillab-korjab. Segamatult pudenetakse laiali - pidu jätkub kulisside taga. Ainult peoperemees Laurits on *comme il faut* pärast mures...)

Selline teksti ja tegevuse vastandamine celdab lavastajalt suuremat täpsust vaataja tähelepanu suunamisel. Etenduste käigus on stseeni esialgsest kaootilisusest mõnevõrra üle saadud. Siiski jääb muljes valitsevaks lavastusväline tähelepanek: Mati Undi - Andrus Vaariku tulek Draamateatrisse on teoks saanud!

Draamateatri akadeemilisest trupist jääb veenvalt ka episoodilises etteastes meelde Mati Klooreni muusikaarvustaja Heinmann.



"Tabamata ime" telelavastusena, 1983 (lavastaja A.-E. Kerge). Seltskonnategelane - Karl Kalkun, Leo Saalep - Jüri Krjukov, Lilli Ellert - Elle Kull.

H. Maasikmetsa foto

Modifikatsioon "Tabamata imest" (pööratud tegelaskoosseisuga), XIII lennu erialaarvestus, 1986 (lavastaja M. Karusoo). Toomas Marland - Toomas Vooglaid, Merle Kull - Merle Jääger.

K. Orro foto



Meeli Söödi loomupärane jahedus sobib preili Pedaku õrnatundelisuse ja filigraanselt väri-ka vanamoelisusega. Tõnu Aava kerge huumoriga esitatud majaperemees Lauritsas kasvab esialgne poisikeselik kohmetus välismaalt saabunud kunstnikupaari ees joviaalseks üleolekutundeks nende veidrike suhtes. Kiirema läbinägemisvõimega proua Lauritsa (Mari Lill) ülesandeks näib olevat eelkõige oma õde Lillit eksponcerida. Nende tütar Juta (Merle Palmiste) pürib juba Lillile rivaaliks. Talupoegliku hoogsusega esineb Tõnis Rätsep maalikunstnik Magnus Kullina, rõõmustab näitleja *come back* arvestatava rolliga suurele lavale. Seltskonnategelased härrad Vaik ja Kõrend (Enn Nõmmik ning Ivo Uukkivi) on väliselt sarnased, üks tumedamas, teine heledamas ülikonnas; esimene sümpaatsuse ni veenvalt eneskindel, teine seltskonnariituaalis veel kohmetu.

Varasematest ehk enamgi keskendub Pedajase lavastus peategelase kolmikule, inimsuhetele. Leo Saalepis, Lilli Ellertis ja Eeva Marlandis on Vilde tabanud meheliku ja naiseliku alge vastuolulisi variatsioone. Psühholoogilise kujutuse peensuselt kuulub "Tabamata ime" Kitzbergi draama "Tuulte pöörises" ja Tammsaare "Juuditi" kõrval eesti nappi, ajaprooviga väärt dramaturgia klassikasse. Pedajas näib jätvat kõrvale Karusoole olulise kunstniku vabaduse, isolemise teema. Ta ei sekku ka varasemate lavastuste kontseptsioonilistesse vaidlustesse selle üle, kas Saalep on andekas või mitte. Praeguses lavaloos tõuseb keskseks lõputu dilemma ette seatud inimese teema. Mõte, et kõik saavutatu tuleb alati kinni maksta millegi kaotusega, sest ideaalne on põhimõtteliselt saavutamatu.

Samas jääb Pedajase lavastajasuhe üsna ettevaatlik-erapooletuks. Suurema selguse "nõudmine" on vaataja celistuste küsimus. Meie viimaste aastate teatripildis on rõhutatult kontseptsiooniline lavastajateater taandunud. Mitme lavastuse puhul on raske väita, mis taotluslik, mis juhuslik - näitlejatööde kokkusobivusest tulenev. Lõplikud seosed jäävad vaataja tulctada.

Eeva Marland ja Lilli Ellert on eesti kirjanduse intrigerivamaid naistegelaste paare. Karusoo ja Kerge lavastused seisid "Tabamata ime" armukolmnurga naiste võrdsustamisel peaaegu ühel meelcl: Vilde ideaali, päikesenaise Eeva skeptiline tuulevaikus halvab Saalepit, on sama ohtlik kui piiramata määral

naise Lilli armu- ja hirmupiits. Tavanaiselikuse mõistele vastukäivalt on Eevale armastatud Saalepist olulisem truuks jääda oma kunstipõhimõtetele, õiglase kohtumõistja rollile. Mitte vähem mehelik pole enda küündimatust kaunites kunstides tajunud Lilli maksimalistlik tahe end Saalepis maksma panna, teostada.

Selleks, et vastanduda, peab esmalt milleski sarnanema. Kohati näivad Maria Klenskaja ja Carmen Tabor selleks liiga erineva mängulaadi ning lavakogemusega. Siiski kujuneb huvitav seos: seekord pole need kaks *femme fatal*'i Saalepile mitte võrdselt ohtlikud, vaid võrdselt vajalikud!

USKU, RAHU ja RAHA - neid kolme vajab Saalep. Suurt usku endasse, mida omal ei jätku. Tundub, et otsides ühtaegu teineteist välistavat, puhkust andvat rahu ning teovõimsa piitsutava usu jõudu, võikski ta jääda kahe naise vahel pendeldama. Iga kord siiralt uskudes, et on leidnud selle, keda vajab. Saalep elab õndsas illusioonis, et hingerahu asub kusagil temast väljaspool, teises paigas, teises inimeses, teistes olukordades, mida tuleb taga ajada, mitte aga eneses luua.

Leo Saalep jääb juba Vildel näidendi naistegelastega võrreldes elujõult, aga ka karakteri värvikuselt nende varju. (Kunstilise võttena rõhutab see omakorda, et Saalep pakub vaid oodatud kõneainet, aupaistet seltskonnale - kõigil on temaga seoses tähtsamad oma ambitsioonid.)

"Meie suur tema" (Laurits) ja "minu talleke" (Lilli) ilmub alles neljandas pildis. Raske oleds "väsinud, närviliku kunstniku" osasse kujutada (väliselt) sobivamat näitlejat kui Sulev Luik. Lembit Petersoni "Godot" lavastusest ja "Hukkunud alpinisti..." filmist alates on näitleja mitmeid rolle saatnud äraoleva teispoolsuse - "tulnuka" *image*, mida lavastajad on senini varmad kasutama.

Luige Saalep siseneb peaaegu märkamatult, lontival kõnnakul, väljendusrikkad pianistikäed külgedel rippu. Väsinud, ettevaatlikul ilmel vaatab ta ringi, Lillist mööda. Raugehääline enesesisendus: peab, peab, peab! Külaliste saabudes võtab ta end kokku. Meelitused lasevad end hetkeks unustada, kuni Lilli demonstratiivne suitsetamiskeeld Saalepi taas solvunud-trotsliku poja rolli määrab.

Alateadlikult on Saalep juba harjunud sellele apelleerima. Teises vaatuses kurdab ta

piinliku endastmõistetavusega Eevale - naisele/emale, oma raske elu intiimseid üksikasju. Kasvavas tempos kütab näitleja edasi-tagasi käies Saalepi ekstaasi. (Pikkade kõnelustega konversatsioonidraamat on raske lavaliselt vahelduslikuks seada. Hiljem kordub ringiratast tormamine Saalepi ja Lilli stseenis, kandes küll sisulist analoogiat, kuid muutudes pika-peale pingutatuks.)

Isceendat pimestatud-kurdistunud Saalep kuuleb vaid Eeva neid sõnu, mis talle sobivad. Luige mäng ei jäta kahtlust, kui eluvõõras, ajutine on Saalepi lootus leida Eeva juures "suurt, sooja, rõõmsat rahu", kahandamata Saalepi meelcheite tõsiseltvõetavust.

Kui Saalep järgmises vaatuses, käed taskus, Lilli ette ilmub, valgustab ta nägu endas selgusele jõudnud inimese rahu. Hetkeks on ta normaalne mees. Kartes, et äsja leitud enesekindlus võib taas vankuma lüüa, püüab ta ebameeldivat suhete "selgeks rääkimist" Lilliga edasi lükata, vältida. Meelsamini jätakts ta olukorra enda jaoks lihtsalt ebamääraseks. See võimaldaks näha kõike just nii, nagu ta on iseendale valmis mõelnud. Nägu kättesse peites palub ta sõnavahetuse lõpuks: "Ole uhkem, Lilli!" ning põgeneb "lahinguväljalt". Ootamatu jõulisusega üllatab Sulev Luige osatäitmise finaali, kus üksijäetud Saalepi enesesisenduslik usk paisub appikarjeks.

Karusoo ja Kerge lavastustes külmaks sinisukaks madaldatud "päikesenaisega" harjuda jõudnud vaatajat üllatab Maria Klenskaja sümpaatne, eluterve Eeva Marland. Klenskaja osalahenduses mõjub lõpupilt isegi ootamatult: Eeva ulatab klaasi "Seitsmendale härrale", samas jätab ahastama Eeva imesse-usujoogi järele januneva Saalepi ning kõnnib lihtsalt ära. Mõistatus kuuluvat tõelise Naise juurde.

Kahes esimeses vaatuses tõuseb Klenskaja Eeva loo peategelaseks. Kui ta avavaatuse lõpul siseneb, on esimesest hetkest tuntav, et *persona (non) grata* na on Eeva nii või teisiti seltskonna autoriteet, keskpunkt. Kohe tekib tajutat pingeväli, edasi arenevad visuaalselt mõjusad vastandused: kõik tõusevad, pilgud pöörduvad Eevale. Saalep, kes istub tulija poole seljaga, tõuseb viimasena, pöörduv pilkude suunas. Ehmunud oma impulsiivsest, karjatusest kõlavast rõõmuohkest "Eeva!", vaatab Saalep kohmetult selja taha. Taganeda pole kuhugi - seinana on seltskond rivistunud. Elukunstnik Lilli päästab end nautides

piinliku olukorra. Järgneb naiste teesklevalt sundimatu vestlus, samal ajal seisab Saalep, käsi toetumas diivani seljatoele, kus troonib Lilli, naeratav pilk aga ainiti kõrval toolil istuval Eeval. Ekspositsioon on loodud. Juba siin kipub Saalep kahe tooli vahele istuma. Peategelaskolmik on tagalaval. Seltskondlikud kõrvaltegelased istuvad peaaegu tardunult toolidel siin-seal eeslaval - olukorra pikantsus, ehk "gaasid", nagu kommenteerib dr Vaik, on juba õhus.

Teises vaatuses eksponeerivad preili Pedak ja Magnus Kull Eevat kui kõigile nõuandjat, lohutajat, kes ilmselt ise on samad valud varem läbi põdenud, selgeks mõelnud. Pedaku ja Kulli pihtimused näivad rõhutatult egoistlikud, Eeva suhtes pimedad. Ollakse harjunud, et Eeva on tugevam, ega märgata, et see teiste pettumusi ja valu endasse koguv naine võib oma päikesepesas külma tunda. Enamasti võluvalt irooniline, vahel ka sarkastiline Eeva naeratab läbi pisarate mõtlikult, ikka endassevaatavalt. Võib-olla saab pilt isegi pisut ülitundeline. Samas ei kahtle Klenskaja puhul, et tema hingede Eeva tuleb oma töökuses, praktilisuses toime ka elu materiaalse küljega.

Kui Klenskaja rollilahendus on põhitonaalsuselt Eevale kaasatundev, siis Garmen Tabor esitab Lillit jahedama mõistuspärasusega. Kuigi mängutehniliselt on just "pahelise" Lilli roll võimalusterohkem, emotsionaalseid äärmusi eeldav/lubav. Lilli maksimalistlikule loomusele, mis tunnistab vaid põhimõtet, kas kõik või mitte midagi!, on omane kaldumine äärmustesse. Milline võimalus naiselike vahendite rohkuse mängimiseks! Rolli emotsionaalse amplituudi on Vilde detailitõpete remarkidega välja pakkunud kolmandas vaatuses, eriti Saalepi lahkumise stseenis.

Esimeses vaatuses jääb Tabori Lilli üsna üheplaaniliseks. Eriilmeliste alltekstide ambivalentsete motiivide piirimal liikumist näib takistavat noore näitlejanna tähelepanu ülemäärane koondumine Lilli maski läbipaistvuse kujutamisele. Sellele, et Lilli vaid mängib enesekindlust. See aga ei pruugiks välistada Lillile loomumomast sarmi, pahelisuse võlu, teda kui elukunstnikku iseloomustavat mänglevat kergust, millega ta võidab enda poole vajalikke inimesi. Garmen Tabori üllatavalt jõuline mäng kolmandas vaatuses, Lilli maski langedes, tõestab, et näitleja on võimeline enamaks.



"Tabamata ime" (lavastaja
P. Pedajas) Eesti
Draamateatris, 1992.
Leo Saalep - Sulev Luik,
Eeva Marland - Maria
Klenskaja.

H. Saarne foto

Lilli Ellert - Garmen Tabor,
Leo Saalep - Sulev Luik,
Eeva Marland - Maria
Klenskaja.

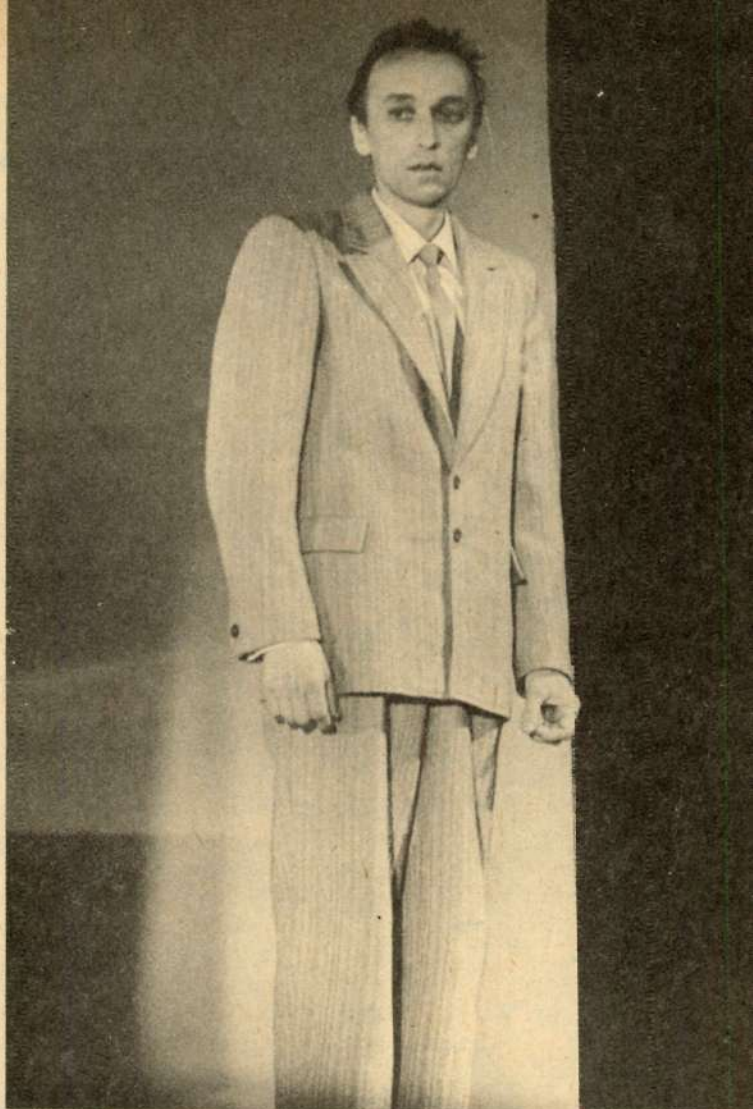
G. Vaidla foto

Leo Saalep - Sulev Luik.

H. Saarne foto

Magnus Kull - Tõnis
Rätsep, Leo Saalep - Sulev
Luik, Juta Laurits - Merle
Palmiste, Paula Laurits -
Mari Lill.

G. Vaidla foto



Kuigi ka praegusel osalahendusel ei puudu oma loogika. Esimesest etteastest peale on Tabori Lilli kaotust aimav, pinges, kaitsesse tõmbunud. Ainuti Saalepit valvav pilk näeb hädaohtu isegi õetütres. Sisemist kindlustust tõrjuva enesesisendusena mõjub Lilli "meie" rõhutamine ("Leo ilma minuta kohvi ei joo!"). Elle Kulli teravas esituses Saalepit jalule upitav sugestioon: "Priiska, ole kuningas... Mina armastan sind, mina isel!" jääb Tabori Lillil märksa jõuetumaks. Esimese vaatuse lõpus, külaliste lahkumise järel otsivad Saalep ja Lilli ühtviisi teineteise järele haarates tuge.

"Ikka veel see eneseküünistamise viis," iseloomustab tabavalt Lillit tema õde. Lausa masohhistlikku järjekindlust õhkuv Carmen Tabori Lillist, kui ta vaime väljakutsuvalt Saalepi sigareti tuhatooi kustutab: "Erandeid ma ei tunne!" Veel rohkem siis, kui ta vahekordade selgitamisel Saalepiga ennast ja meest alanduses lõpuni minema sunnib. Vähemalt teab ta nüüd, et on kõik ära proovinud... Raske on selle stseni põhjal väita, millisest tundest või mõttest juhindub teatraalne Lilli, tehes kõik, et Saalepit jääma sundida, tegelikult. (Lilli, nagu Saalepki, läheb kiiresti põlema, innustub igast uuest mõttekäigust, pöörab rohkem tähelepanu sõnadele. Vastupidiselt Eevale näivad nemad rohkem välja elavat.) Tabori Lillist jääb peaaegu valdavaks hirm - mida ütleb seltskond? Või on seegi mask, tagantjärele "viisakas vabandus" ülemäärasele alandusele? Lõpuks ei välista tohtu enesearmastus seekordse Lilli suurt tunnet ka Saalepi vastu, ehtsas vahenditus armastuses veenab Carmen Tabori Lilli siis, kui ta stseni lõpus päris lootusetult, põlvili Saalepi poole nihkub.

Tundub, et meie rahvusliku ärkamisaja eufooriale järgnenud lavastustes võimendub tugevasti üksteisest mööda rääkimise-elamise teema, oma maailma lootusetu suletuse - eksistentsiaalse üksinduse teema. Vahel polegi see lavastuses taotluslik, vaid tuleneb näitlejate "soolode" ühtsustamatusest. Aga üks me kõik, kes me tegija või vaatajana-lugejana end kultuuriinimeseks arvame, kujutle ennast meeeldi Stepihundiks.

Rahvakirjanik Vildel pole küll paraku Thomas Manni või Franz Kafka filosoofilist mõõdet, kuid kirjutab kunsti/vaimu ja elu vastandusest - kunstniku üksindusest - temagi. (Manni kunstnikest peategelastele tähendab üksindus pigem paradoksaalselt sisemist

vabadust ja sõltuvust triviaalsest elust, Vilde peab silmas välist üksijäetust.)

Priit Pedajase lavastust väärtustavaks vaikseks kulminatsiooniks kujuneb just üksinduse teemal arendav pilt teises vaatuses, Eeva Marlandi kodus. Eeva, Saalepi ja Kulli "triloog" mõjub teostuselt kõige originaalsemana, lavastuse üldhäälestusele suunava (?) tõusuhetkena. Visuaalselt mõtestatud misanüstseeni kaunis kujundlikkus jääb mällu, meenutades Andrei Rubljovi ikoonimaali "Kolmainus".

Kuldkollasel foonil istuvad väikese laua ümber sõõri moodustades kolmel toolil kolm inimest. Ühtäkki muutub kummalises lihtsuses, endastmõistetavuses tajutavaks, et kõik kolm on oma üksindusse määratuses õnnetud. Aga ühtaegu oma üksilduse ainsuses ka kokkukuuluvad, lähedased hinged. Nukkerlühirilised klaverihelid ning hele kardin tuules vallandavad kuldse unenäolise rauguse, siiruse, vabanemistunde. Saalep sirutab end toolil välja, seab käe unistavalt kukla taha. Kull sätib mõnuledes jala üle teise põlve. Eeva toetub, pea käe najal, toolileenile, pöördudes üha enam Saalepi poole. Ta pihub, et temagi kirjutataks kunagi luuletusi...

Sellises inimese keerukust lihtsuseks taandavas atmosfääris muutub mõistetavaks tõeks Eeva tühisebimist ja võltsväärtusi tauniv põhimõte: "Kallis on kunst, aga kallim on elu. Elu on hinnata!"

Paraku kandub laval saavutatud raugemeelcolu stseni venides ka saali, pinge langeb ega sunni enam jälgima.

Priit Pedajase "Tabamata ime" pakub küll üksikuid hetki, mil ollakse ime tabamisele lähedal, kuid lavastus tervikuna pole siiski võrreldav Pedajase parimate töödega ega ka ühtlaselt heatasemelise "Ivanoviga", mis oma paljulubavalt tasemelt näitlejatöödega "Tabamata imele" klassikalavastustest eelnes.

Kui lõpetuseks "Seitsmes härra" kusagil kulisside taga "Minu esimesi triibulisi" meenutab ning kunstisambad toatüdruk Juuli (Ester Pajusoo) sõrmepuudutusest vankuma löövad, hakkad nähtut võrdlema kunagise Karusoo lavastuse ajal kirjutatud arvustuste mõttemahu ja näidendi võimalusterohkusega. Aga Vargamäel on alati tundunud, et kõik parem on siin juba enne meid olnud...

KINO EESTIMAA ELUS

ÜLEVAADE EMORI KINOÜRINGUST II

Vaatajatüübid filmiturul

Filmicelistuste omavaheline võrdlus arvutis andis 7 lähedaste eelistustega rühma. Iga rühma võib pidada teatud vaatajatüübi esindajaks. Kõige iseloomulikum joon andis vaatajatüübile nime.

1. VÄHE AKTIIVNE, KUID NÕUDLIK VAATAJA - 13 protsenti küsitletutest.

See tüüp on "keskmisest" enam huvitatud kuulsuste elu käsitlemisest, dokumentaal- ja tõsielufilmidest, psühholoogilistest draamadest ja filmiklassikast.

Meelelahutusliku filmi suhtes üldiselt ükskõikne. Selgelt väljendub see tavapärase videorepertuaari (karate, ulme, õudus) puhul. Leigelt suhtutakse komöödiasse ja seiklusfilmidesse. Ka multi- ja lastefilme vaatab vähe.

Filmi valikul lähtub see vaataja (nagu teisedki tüübid) esmajoones filmi liigist. Tähtsusest teisel kohal on näitlejad ja kolmandal päritoluriik. Filmi režissööri arvestatakse filmi valikul rohkem kui teiste tüüpide puhul. See vaataja tunneb ja hindab tunduvalt kõrgemalt isikupäraseid ja laiale vaatajakonnale tundmatuid režissööre, nagu losseliani, Fassbinder. See viitab asjaolule, et siia rühma jääb osa kõige teadlikumatest vaatajatest, kes aga teistest vähem filme vaatab. Filmi vaatamise sagedust piirab nii repertuaari valik kinos ja teleris kui ka inimese vanus. See on kõige "vanem" grupp. Üle 35 aastasi inimesi on 77%. Keskmisest pisut rohkem on eri- ja kõrgharidusega inimesi, naise ja muulasi.

Sellest tulenevalt on kinokülastuse sagedus üks madalamaid ja seda ei soovita ka tösta. Kinosaarimine on saanud enesestmõistetavaks ja selle põhjusigi ei teadvustata. Praktiliselt ainsa põhjusena tuuakse esile ajanappus. Kui kinno minnakse, siis selleks, et argiellu vaheldust saada.

2. KERGE JA LÜÜRILISE ŽANRI EELISTAJA - 15 protsenti küsitletutest.

Eesti keskmisest tasemest hindab enam armastus- ja loodusfilme, komöödiat, muusikalisi ja ajaloolisi filme.

Kinos käimise sagedus on siingi madal. Märgatav langus on toimunud just viimastel aastatel. Soov kinosaarida on säilinud, kuigi filme eelistati vaadata telerist. Kinosaarimine ei käi see vaatajatüüp sellepärast, et aega ei jätku, teler pakub rohkem, piletit hinnad on tõusnud ja häid filme pole.

Sotsiaal-demograafiline taust on küllalt lähedane vabariigi keskmisele. Pisut rohkem on siin vaid üle 65 aasta vanuseid ja algharidusega inimesi.

3. AKTIIVNE JA NÕUDLIK VAATAJA - 11 protsenti.

Eelistustelt üks selgemini väljajoonistunud tüüp. Filme vaadatakse meelsasti ja sageli. Keskmisest märksa kõrgemalt hinnatakse loodusfilme, filmiklassikat ja psühholoogilist draamat. Meeleldi vaadatakse armastusfilme, Eesti filme, muusikafilme, kuulsuste elu käsitlevaid filme ja lastefilme. Eitab sõjafilme, ulme-, karate- ja õudusfilme - neid ei vaata 70% rühmast. Vähe populaarsed on ka kauboi- ja kriminaalfilmid.

Filmi valiku alusena tõstetakse esile näitlejaid, soovi veel vaadata meeldinud filmi ja lugeda ajalehtede filmitutvustusi ja -arvustusi. Filmisaateid vaadatakse sageli. Selle tüübi eestlaskonna hulgas on "Filmiõhtu" populaarsem kui teiste vaatajatüüpide puhul. Ka "Teater. Muusika. Kino" lugejate ja filmimaterjalidest huvitujate osatähtsus on siin üks kõrgemaid. Suhteliselt palju on neid, kes sooviksid olla filmiklubi liikmed. Teistest sagedamini minnakse kinno kunstilist elamust saama.

Filme eelistatakse keskmisest rohkem vaadata kinos (mitte telerist). Paradoksinä on kinokülastamise sagedus siin kõige madalam ja see on viimastel aastatel langedu rohkem kui Eestis keskmiselt. Kui meie kinod diferentseerusid selgelt meele-

lahutuslikuks ja "kaaluka" filmi kinoks, siis moodustaks viimase külastajaskonna just see vaatajatüüp.

Põhjustest, miks soovitud vähem kinos käiakse, on esikohal ajanappus ja televisiooni parem filmivalik. Teistest vaatajatüüpidest enam tõstab ta esile kinode ebamugavust, heade filmide puudumist ja video suuremaid võimalusi. Viimast põhjust rõhutatakse isegi rohkem, kui seda teeb meelelahutusele orienteerunud vaataja, kes üldjuhul sageli videot vaatab.

Selles rühmas on keskmisest vähem esindatud noored ja keskmisest rohkem 35-49 aastased inimesed. See on 70% ulatuses naiste ja eestlaste rühm.

4. AKTIIVNE MEELELAHUTUSELE ORIENTEERUNUD VAATAJA - 23 protsenti

Samuti selgelt väljajoonistunud tüüp. Hindab teistest enam õudusfilme, karatefilme, erootilisi filme, seksfilme, kaubofilme, ulmefilme, kriminaalfilme, *thrillereid* ja "india" filme. Samas **praktiliselt eitab** filmiklassikat, tõsielufilme, psühholoogilisi draamasid, poliitilisi, ajaloolisi ja muusikafilme.

Filmivaliku alustest on praktiliselt ainumäärav filmi liik. Iseloomulik on, et tõlke olemasolu ja edastamisviis ei oma erilist tähtsust.

Selle tüübi eestlaskonna hulgas on "Filmiõhtu" vaatajaid suhteliselt vähe, venekeelsete filmisaadete vaatajaid aga keskmisest enam. "Teater. Muusika. Kino" lugejate osa on üks väiksematest. Filmiklubi liikmeid on vähe ja üldiselt ei soovita sinna kuuludagi.

Kinokülastuse sagedus on siin kõrgeim ja seda soovitakse veelgi suurendada. Selles vaatajatüübis on kõige rohkem neid inimesi, kes on hakanud endisest sagedamini kinos käima. Kino peetakse endale pisut olulisemaks kui teistes tüüpides. Kinno mineku ajenditest tõusid selgelt esile kolm: soov naerda, näha midagi uut ja näha kuulsaid näitlejaid. Ka videot vaatab see tüüp sageli.

Ta on aktiivne filmivaataja ja sage kinokülastaja, kuid filmihuvi ei ole üldjuhul sisuline. Oma filmihuvilt on ta aktiivse ja nõudliku vaataja antipood.

See on kõige "noorem" grupp - kuni 24 aastasi on 37%. Keskmiselt rohkem õpilasi, algharidusega inimesi, mehi ja eestlasi.

5. SÕJAFILMIDE AUSTAJA - 9 protsenti.

Ei ole eriti selgelt väljajoonistunud vaatajatüüp. Filmicelistustelt meenutab ta meelelahutusele orienteerunud, kuid filmide vaatamise sagedus on väiksem. Iseloomulik on kõrge sõjafilmi eelistus - 31% vaatab neid filme tavaliselt alati. Seda on 14% võrra rohkem kui keskmiselt.

Ei vaata armastusfilme ja psühholoogilisi draamasid. Vähe huvi on muusikafilmi ja Eesti filmide vastu. Ka filmisaated ei huvita teda.

Hoiak kino suhtes on küllalt jahe. Video vaatamise sagedus aga keskmisel tasemel. Suhteliselt palju on videokino külastajaid. Kinokülastuse sagedus on viimastel aastatel vähe muutunud. Põhjustest, miks kinos ei käida, on peamised ajapuudus ja suur hulk igapäeva muresid. Viimane on rohkem tähtsustatud kui üheski teises vaatajatüübis.

Siia kuuluvad peamiselt vanemad inimesed. Algharidusega inimesed moodustavad 45% rühmast, mehed 68%.

6. TUNNETUSLIKU HUVIGA VAATAJA - 19 protsenti.

Teistest vaatajatüüpidest enam hindab ta kuulsuste elu käsitlevat ning ajaloolist filmi, dokumentaal- ja tõsielufilmi. Eitab küllalt kategooriliselt seks- ja erootilisi filme.

Teistest tüüpidest rohkem toetatakse siin autoriteetide arvamusele. Filmiarvustused ja -tutvustused ajalehes, ajakirjas "Ekraan", raadios ja televisioonis on saanud kõrgemad tähtsused kui teiste vaatajatüüpide puhul. Ka filmisaadete - nii eestikeelsete - vaatamissagedus on kõrgeim. Selle tüübi eestlaste hulgas on "Teater. Muusika. Kino" lugejate ja filmimaterjalidest huvitujate osa kõige suurem.

Niisiis, küllalt innukas filmihuviline, kuid oma vaadetelt ehk pisut konservatiivne. Konservatiivsus ja autoriteetide arvamusele tuginemine peab korvama tema mõningat "ebakindlust" filminduse vallas.

Hoiak kino suhtes on keskmisest pisut soosivam, kuigi selle küllastamise sagedus on langenud praktiliselt kõige rohkem. Video kogemus on pisut alla keskmise taseme. Videot vaadatakse peamiselt sõprade pool.

Kinno mineku ajendite esikolmik on: soov näha maid ja rahvaid, saada vaheldust argilella ja näha kuulsaid näitlejaid. Teiste tüüpidega võrreldes on kõrgem tähtsusehinne antud soovile näha teisi maid ja rahvaid, näha midagi õpetlikku ja kaasa elada tegelaste elusaatustele.

Põhjusest, miks vähem kinos käiakse, on tähtsad ajanappus, teabenappus - ei tea, kas tasub vaadata või ei, pileti hinna tõus, õhtuti on väljas ohtlik liikuda ja igapäevamuresid on palju. Heade filmide puudumine häirib teda samavõrd kui aktiivset-nõudlikku ja tüürikat eelistavat vaatajatüüpi.

Siingi on ülekaalus vanemad inimesed. Vanuse jaotus on väga sarnane 5. tüübiga, kus olid enamuses mehed, siin aga on ülekaalus naised (72%).

7. MEHELIKU MEELELAHUTUSE AUSTAJA - 10 protsenti.

Oma olemuselt sarnane aktiivsele, meelelahutusele orienteerunud tüübiga. Filmide vaatamise sagedus on aga väiksem. Keskmisest pisut rohkem eelistatakse siin erootilisi, karate-, kriminaal-, ajaloolisi, kauboi- ning seksfilme ja *thrillereid*.

Tüübi eripäraks on see, et ei vaadata "india" filme. Huvi pole ka lastefilmide vastu.

Filmisaateid vaatab vähem kui "keskmine" inimene. Teistest tüüpidest rohkem on siin endisi filmiklubilasi. Kaudselt peegeldub selles filmiklubide funktsiooni muutumine. Kaheksakümnendate algusaastail oli filmiklubi buum paljuski põhjustatud huvist Lääne meelelahutusfilmide vastu. Koos Lääne kommertsfilmide jõudmisega kinno (või sat-TV vahendusel koju) vähenes selle vaatajatüübi osa filmiklubides.

Meheliku meelelahutuse austaja on küllalt "mugav" ja interjööri suhtes nõudlik. Sestap ongi siin suhteliselt palju inimesi, kes vaatavad sageli videot ja satelliittelevisiooni.

Kinokülastuse sagedus oli üks väiksemaid - 45% käib kinos vaid mõni kord aastas. Küll aga soovitakse senisest rohkem kinos käia. Kino puudusena tõstetakse rohkem esile vajakajäämisi interjööris.

Kinno minnakse selleks, et näha kuulsaid näitlejaid ja midagi uut või lihtsalt aega veeta, kui mujale pole minna.

Siia kuuluvad suhteliselt noored inimesed. Rohkem on esindatud 25-34 aastased ja kõrgharidusega inimesed. Mehi on keskmisest enam.

Esitatud vaatajatüübid olid saanud sarnase filmicelistuse alusel. Loomulikult mõistis iga inimene ankeedis antud filmiliikide nimetusi mõneti erinevalt. Kontrollimaks, kui otstarbekaks on meie pakutud filmiliikide loetelu osutunud (olnud üheselt mõisteta), esitati ankeedis küsimus ka **linastunud filmide tundmise-meeldimise kohta**. (Loetletud 30 filmi valiti printsibiil, et oleksid esindatud erinevad žanrid ja filmid, mis linastusid siis, kui "veel kinos käidi".) Erinevate vaatajatüüpide tegelik filmikogemus oli vastavuses tüübi olemusega - st loetelu "tõotas".

Filmide tundmises-meeldimises on lähedased esimene ja kolmas rühm (väheaktiivne-nõudlik ning aktiivne-nõudlik). Esimesed paistsid silma vähem teatud filmide ja režissööride parima tundmisega. Neile kahele oli lähedane ka seitsmes, meheliku meelelahutuse rühm, kui kolme rühma ühisiinimetajaks võtta kino meelelahutusliku funktsiooni teisejärgulisest (lähtudes vastandusest "King-Kong" versus "Käopesa"). Kuid "Dundee" prevaleerimine meheliku meelelahutuse rühmas kallutab siiski teda meelelahutuse suunas. Lisaks eristab esimest, kolmandat ja seitsmendat rühma üksteisest "meeldis"-hinnangute protsent - kõige suurem on see meheliku meelelahutuse rühmas, kõige väiksem "väheaktiivsetel nõudlikel".

Vastandpooluse moodustavad selgelt meelelahutusele orienteerunud rühm (neljas), juba mainitud meheliku meelelahutuse austajate rühm (seitsmes) ja sõjafilmi vaatajate rühm (viies). Konkreetsete filmide eelistuste põhjal võiks viiendat rühma ka põnevusele orienteerunuks nimetada. Teda eristab neljandast rühmast üksnes asjaolu, et viies rühm näib pisut enam eelistavat psühholoogilist pinget hoogsale tegevusele ("Kümme neegrit" versus "Zorro"). Seitsmenda rühma veidi erinev suhtumine meelelahutusfilmidesse kajastub Lääne filmide eelistamises kodumaistele ("Dundee", "Rambo" ja "Pikk blond mees" versus "Savoy ball").

Ülejäänud kaks rühma, teine ("lühirilised") ja kuues ("tunnetusliku huviga"), jäävad oma eelistustes kahe eespool nimetatud rühma vahele.

Seega võime filmiliigi ja konkreetse filmi eelistustele toetudes öelda, et Eesti elanikud jagunevad oma filmihuvi suunalalt kolme suurde rühma:

- valdavalt meelelahutusele orienteerunud inimesed - 42%,
- tunnetusliku huviga inimesed - 34%,
- valdavalt kunstilise huviga, väärtfilmi austajad - 24%.

Selline jaotus on muidugi üsna suhteline, sest pole olemas "puhtaid" tüüpe. Rääkida võime vaid rõhuasetuse erinevusest.

Erinevatele filmi vahenduskanalitele orienteerunud vaatajad

Kino tähtsuse, külastussageduse, selle muutuse ning videot ja televisiooniprogrammidelt filmide vaatamise sagedust iseloomustavate tunnuste alusel tehtud rühmitamine andis 6 rühma. Kuna filmi vahenduskanalite valikul ei ole määrav niivõrd eelistus, kuivõrd jälgimise võimalus, siis nimetame neid rühmi "mõjurühmadeks".

1. KINO MÕJURÜHM - siia kuulus 8% küsitletutest.

Selle rühma kinokülastamise sagedus on suurim ja viimaste aastate jooksul on see langenud kõige vähem. Kino peetakse enda jaoks märksa olulisemaks kui teistes rühmades.

Iseloomulik on väga madal video, Soome TV ja sat-TV vaatamise sagedus (vaatamise võimalus). Ainsana kuuest rühmast on siin telerit ja kino eelistavate inimeste osa võrdne. Teistes rühmades on filmi vaatamisel teleri eelistajaid vähemalt kaks korda rohkem kui kino eelistajaid.

Seega - kinole orienteerunud rühm, kuigi see orientatsioon on kindlasti ka alternatiivi puudumisest mõjutatud. Kes nad on? Rühma keskmine vanus on suhteliselt kõrge - 43 aastat. Iseloomulik on teatud polarisatsioon: keskmisest rohkem on 50-64 aastasi ja 15-24 aastasi. Kõige vähem on 24-34 aastasi - vaid 9%. Algharidusega inimesi on 45%.

Maaelanikud (alevid + alevikud + külad) moodustasid poole rühmast. Iseloomulik on kõrge külaelanike osa (25%) ja madal tallinlaste ja tartlaste osa.

Elulaadi tüübis on samuti teatud polarisatsioon: on inimesi, kelle tõine hõivatus on kõrge (võimalikest meelelahutustest on neile tähtsamad raamatud ja kino). Teisalt on palju suhteliselt vähe hõivatud ja rohkem ajaviitele orienteerunud inimesi.

Üldistavalt võib öelda, et hetkel kuulusid kino mõjurühma inimesed, kelle elukoht pakub vähem võimalusi muuks meelelahutuseks ja need, kes näevad temas ajaviite võimalust.

Kuigi see rühm on orienteerunud kinole, on siingi 58% inimesi hakanud varasemast vähem kinos käima. Keskmisest enam tõstetakse esile otseselt kino puuduvat (kino on külm, ebamugav, kaugel, häid filme pole). Kinno minnakse eelkõige aega veetma, sest mujale pole minna. See ajend on siin märksa rohkem esile tõstetud kui teistes rühmades.

Filmi valiku alustest on sarnaselt teiste rühmadega esikohal filmiliik.

Kuidas panna neid inimesi senisest rohkem kinos käima?

Kuna rühmas on inimesi, kes valikuvõimaluse puudumisel orienteeruvad kinole, siis on esmatähtis kino olemasolu. See tundub kummaline, kuid maal on selline probleem tekkinud ja süvenemas. See tendents ei tohiks jätkuda. Seda enam, et kinokülastuse taseme säilitamiseks on maal vaja teha vähem jõupingutusi kui linnas. Erinevalt teistest rühmadest ollakse siin - vähemalt esialgu - vähem nõudlikud kino interjööri suhes. Peamine, et poleks külm.

Loomulikult on oluline repertuaari valik. NB! Kino rühma filmicelistuste hierarhia esikümme koosneb vaid ühe erandiga (Eesti filmi 6. koht) meelelahutusliku olemusega filmidest ja sisaldab samu filmiliike kui video rühma esikümme. Et tegemist oli kõige sagedasemate kinokülastajate filmicelistustega, siis peegeldub selles kinode repertuaarivalikus tehtud sügav kummardus meelelahutusele. Videolike filmide "põaletung" on tõrjunud kinost tõsisema filmihuviga inimesed. Kino on kaotanud oma koha filmikunsti paremiku populariseerimisel. Ja pole ka alternatiivset kanalit, mis seda rolli täidaks!

Kui repertuaari ühtlustumise tendents jätkub, siis eristab tulevikus kino- ja videorühma sisuliselt vaid v õ i m a l u s vaadata videot või võimalus minna kinno. Kui kino jõuab uute filmide näitamise kiiruses videole järele, siis muutub valikul tähtsaks hinnataseme erinevus. Kuid kogu see protsess jätab vaeslapse ossa tõsisema filmihuviga vaataja.

2. VIDEO MÕJURÜHM - 13 protsenti.

Videot vaadatakse tihti - 2/3 vähemalt kord nädalas. Suhe kinoga (kinokülastuse sagedus ja selle muutus) ja filmide vaatamise sagedus ETV vahendusel on väga lähedased kinorühmale. Võib öelda, et sagedane video vaatamine ei vähenda alati kinokülastuse sagedust ja soovi veelgi sagedamini kinos käia. (Ainult videole orienteerunud inimesi oli küsitletute hulgas 5%.)

Videorühm on otsekui puhver kino ja telerirühmade vahel. Teda iseloomustab suhteliselt kõrge filmivaatamise sagedus kõigilt "kanalilt" (so kino, video, teler). Tegemist on aktiivsete filmivaatajatega. See rühm on kõige "noorem" - keskmine vanus 31 aastat. Alla 35 aasta vanuseid inimesi on siin 66%. Keskmisest rohkem on kõrg- ja keskhariidusega inimesi, Kirde-Eesti linnade elanikke ja maainimesi (maakinos näidatakse videot!). Valdavalt mehed, õppurid ja töölised.

Videorühma kuuluvatest inimestest on harvemini kinos käima hakanud 61%. Ligi pool neist peab selle esmapõhjuseks video suuremaid võimalusi. Teine arvestatav põhjus on ajanappus ja kolmas info vähesus. Kino mugavuse astet ja seal käivat seltskonda tähtsustatakse enam kui kinorühmas, aga vähem kui telerirühmade.

Kinno mineku ajendid (nagu filmicelistusedki) on meelelahutusliku suunitlusega. Esikohal on soov naerda, näha uut ja aega veeta. See rühm ei hakka sagedamini kino külastama seni, kuni video võimalused on ajas (uue filmi linale toomisel) ja ruumis (interjööri poolest) kinost ees. Hetkel on repertuaari valik teinud oma maksimumi videole orienteerunud inimeste kinno toomisel, kiiruse ja uudsuse tegur on end keskmiselt ammendanud. Interjööri võimalused on suures osas kasutamata.

3. ETV JA OSTANKINO TV MÕJURÜHM - 25 protsenti.

Nimetatud programmidelt vaatab enamik sellest mõjurühmast filme vähemalt kaks korda nädalas. Video, Soome TV ja sat-TV vaatamise kogemus on suhteliselt väike. Kuigi kinokülastuse sagedus on viimastel aastatel oluliselt vähenenud, on siin kõige rohkem soovi seda taas suurendada.

Selle rühma keskmine vanus on 43 aastat. Suhteliselt rohkem on abieluinimesi, muulasi, maainimesi ja naisi.

Kinno minemist takistab eelkõige ajanappus ja infopuudus. Kino interjööri ja seal käiva seltskonna suhtes on vähem pretensioone kui Soome TV ja sat-TV rühmas, kuid rohkem kui videorühmas.

Filmivalik kinos rahuldab seda rühma märksa vähem kui teisi telerirühmi või videorühma. Siin on kõige vähem pelgalt meelelahutusliku suunitlusega filmivaatajaid ja kõige rohkem kuulustate elu ja tõsielu käsitlevate filmide eelistajaid.

Kinno mineku ajenditest on sarnaselt kinorühmaga esikohal soov aega veeta, sest mujale pole minna. Sellele on oma tähtsusest lähedal soov näha kuulsaid näitlejaid, näha midagi uut ja saada vaheldust argiellu. Teistest rühmadest sagedamini minnakse kinno kunstilist elamust saama.

Filmi valiku alustest on taas esikohal filmi liik, kuid teisel kohal erandina televisioonituvustus ja arvustus. Tähtsusest järgmised on näitlejad ja päritoluriik.

Võime celdada, et selle RÜHMA TOOB KINNO tõsisem ja mõtlemapanev film. Siin on oluline filmi tuntus - soovitakse vaadata seda, mida on väga paljud vaadanud. Selleks, et olla tasemel, leitakse hoolimata oma hõivatuses ja kodusest eluviisist, võimalus kinno minna. See vaatajatüüp on kõige tundlikum tutvustuste, arvustuste ja reklaami vastu.

Ta on samuti "hea filmi kinno" tulija.

4. SOOME TV MÕJURÜHM - 32 protsenti.

Enamik neist vaatab Soome TV-d vähemalt kaks korda nädalas. Sat-TV kogemus siin praktiliselt puudub ja video vaatamise sagedus on samuti madal.

Sotsiaal-demograafilistest tunnustest iseloomustab seda rühma ainult elukoha jaotus (teised on lähedased keskmisele), mille määrab Soome TV levikuala. Tallinlasi on siin 67% ja teisi Põhja-Eesti elanikke 28%.

Kinos käimist takistavad peamiselt ajanappus ja televisioon. Probleeme on piletite hankimisega. Sarnaselt sat-TV rühmaga tähtsustatakse kõrgelt kinode mugavuse astet ja puhtust.

Filmicelistustüüpidest on pisut enam aktiivset-nõudlikku vaatajat.

Seega võib celdada, et see rühm käiks sagedamini kinos, kui oleks rohkem loodusfilme, filmiklassikat ja mõtlemapanevaid filme; tõuseks kinode mugavuste; arvestataks Soome TV filmikava; piletite müük oleks paremini korraldatud ja et oleks filmi REKLAAM, mitte kuulutus!

5. SATELLITTELEVISIOONI MÕJURÜHM - 13 %.

Teleri mõjurühmadest on kino siin hetkel kõige rohkem tõrjutud seisus. Kinokülastuse sagedus on väike ja soov seda suurendada suhteliselt tagasihoidlik. Sat-TV-d vaatab vähemalt kaks korda nädalas 2/3 rühmast. Sama palju oli ka neid, kel

kodune sat-TV vaatamise võimalus. ETV filmide vaatamise sagedus on keskmisel tasemel, kuid kõigi teiste programmide vaadatavus on tunduvalt väiksem. See on teatud mõttes loomulik, sest sat-TV levik sai alguse neist piirkondadest, kus teleprogrammide valik oli napp.

Siia rühma kuuluvate inimeste keskmine vanus on 34 aastat - s.o videorühma järel "noorim". Keskmist vanusetaset tõstab 50-64 aastaste suurem osatähtsus kui video rühmas. Sarnaselt video rühmaga on siin palju vallalisi, õppureid ja mehi. Eestlasi on tunduvalt rohkem kui muulasi - vastavalt 79 js 21%. Elukoha jaotuse määrab sat-TV leviala. Oluliselt enam on siin väikeste linnade elanikke, aga ka tartlasi. Lääne-Eesti elanikud olid ligi 1/5 võrra rohkem esindatud kui Eesti keskmiselt.

Põhjused, miks vähem kinos käiakse, on loomulikult tähtsaim sat-TV parem filmivalik. Oluliseks tuleb pidada veel aja- ja infopuudust. Kino ei huvita enam 27% selle rühma inimesi. Takistuseks peetakse ka kinode ebamugavust. Suhteliselt vähem on põhjuseks pilethinna tõus ja halb filmivalik. Seega - kinos käiakse väga harva ja seal toimuv ei huvita hetkel samuti.

Kas need inimesed tulevad kinno?

Sat-TV tõmbab hetkel ära nii kino- kui videopublikut. Eeldame, et uudsuse kadudes hakkab tema mõju hajuma. Inimesed, kelle puhul eksisteerib keelebarjäär ja kes ootavad filmist enamat kui vaatamängu, hakkavad vähehaaval kino või video juurde tagasi pöörduma. Muidugi juhul, kui neil filmivahenduse kanalitel midagi pakkuda on. Sat-TV kogemus on andnud võimaluse jõuda endas selgusele, kas piisab vaatamängust või oodatakse filmilt ka mõtteainet, sõnumit. Võib eeldada, et sat-TV filmivalikus pettunud inimesed on märksa nõudlikumad "keskmise taseme" vaatajatest.

6. PASSIIVSETE RÜHM - 9 protsenti.

Seda rühma iseloomustab väga väike kinokülastuse sagedus. Viimastel aastatel ei ole see praktiliselt muutunud - ta oli ka varem väike.

Seega - kino suhtes passiivne rühm.

Väga väike on video vaatamise kogemus. Videoga ei ole üldse kokkupuudet olnud poole selle rühma inimestest. Vähe on Soome TV ja sat-TV-d vaadanud inimesi. Arvestatava vaatajahulgaga on vaid ETV ja Ostankino TV. Kuid sealgi on filmide vaatamise sagedus madalam kui teistes teleriühmades. Ka filmisaadete ja filmialaste materjalide jälgimisel ollakse kõige passiivsemad. Seega - passiivsus "filminduse" suhtes üldse.

Selle rühma keskmine vanus on kõrgeim - 47 aastat. Pool neist on vanemad kui 50 aastat. Keskmisest rohkem on siin Tartu ja Kirde-Eesti linnade elanikke ja muulasi.

Põhjused, miks vähem kinos käiakse, on väga spetsiifilised. Esikohal on pilethinna tõus. Võrreldes teiste rühmadega on kõrgema koha saanud põhjused: õhtul väljas ohtlik liikuda, kino on kaugel, cestikeelset tõlget pole. Kui kinno minnakse, siis celkõige kuulsaid-näitlejaid vaatama või aega veetma.

Mida öelda kokkuvõtteks?

On selge, et inimeste kinohuvi on viimastel aastatel oluliselt vähenenud. Toetudes võrreldavatele andmetele Tartu Ülikooli ajakirjanduskateedri uurimusest, võime öelda, et viimase 10 aastaga on vähenenud ka televisiooni ja raadio tähtsus inimeste elus. Pisut vähem on langenud raamatute ja teatri tähtsus. Seevastu on tõusnud spordi ja enesetäiendamise tähtsus (ja 1991. aastal edestasid nad juba kino). Seega on toimunud (toimumas) **väärtushinnangute ümberasetus**, mille taga on meie elustiili ja -tempo muutus. Inimeste üldist kultuurihuvi vähendavad paratamatult ka majanduslikud ja sotsiaalsed pinged ühiskonnas.

Kinohuvi mõjutab vahetult **alternatiivsete filmivahenduskanalite (video, sat-TV) levik**. Inimeste orienteeritus ühele või teisele filmikanalile ei põhine hetkel puhtalt eelistusel, vaid sõltub selle kättesaadavusest (levist). **Kino on olulisem neile, kellel on valikuvõimalus väiksem või kes põhimõtteliselt eelistavad filme vaadata kinos** (neid on 5% elanikkonnast) või kelle liikumisvabadus on suurem ja hõivatuse aste madalam (näiteks videorühma aktiivsed kinokülastajad). Antud küsitluse tulemuste põhjal võib öelda, et video mõju kinohuvi vähenemisel hakkab taanduma, sest repertuaari valik ja linale toomise kiirus on lähedased. Kui kino muutub hubasemaks, säilitades madalama pilethinna, pöörduvad paljud videokinost "suurde" kinno tagasi.

ETV-Ostankino ja Soome TV mõjurühma jääb valdav osa tunnetusliku ja väärt-filmi huviga inimesi. Nende kanalite "mõju" kinohuvi vähenemisele saab tõrjuda eelkõige tunnetuslikku lähenemist nõudvate filmide osa suurendamisega repertuaaris. Oodatakse filme, mis kannavad endas mingit sõnumit ja annavad esteetilise ja kunstilise elamuse.

Satelliittelevisiooni vaatamise võimalused laienevad praegu hoogsalt ja tema mõju kinokülastuse sagedusele on küllalt vahetu. Eeldame siiski, et teatud ajaks - kui juba paljudel on sat-TV kogemus (ja tühimus), väheneb ka sat-TV "negatiivne" mõju. Kinole märksa "ohtlikumad" on need teleprogrammid, mis suudavad näidata väga palju ja suures valikus ning tõlkega filme. Näiteks kaabel-TV - eeldusel, et suudetakse tõlkida, ning Eesti TV ja Ostankino, eeldusel, et filme näidatakse sagedamini ja suuremas valikus.

Läbi viidud uuring lubab üheks kinohuvi languse põhjuseks pidada **kinode repertuaarivaliku ühekülgsust** - see on valdavalt meeelahutusele orienteeritud. Kõigi vastajate (mitte sagedaste kinokülastajate!) filmieelistuste maksimaalse korrelatsiooni tee näitas selget jaotust meeelahutusliku ja "kaaluka" filmi pooluseks. Meeelahutuslike ajendite ja tõsisemat filmihuvi väljendavate ajendite rühm (vt eelmine TMK). Ei ole põhjust väita, et "tõsisematest" ajenditest lähtujaid on oluliselt vähem kui meeelahutuslikest lähtujaid. Selleks, et naerda, läheb (läheks) kinno 32%, kunstilist elamust saama samuti 32% vastajatest.

Korraldatud uuring lubab väita, et valdavalt meelahutusele orienteeruvaid vaatajaid on Eestis 42%, tunnetusliku huviga filmivaatajaid 34% ja väärtfilmi hindajaid 24%. Kino repertuaarivalikus tehtud kummardus meeelahutusele on tõrjunud scalt palju sügava filmihuviga vaatajaid. Tunnetusliku ja kunstilise filmihuviga inimesed ei ole küll väga sagedased kinokülastajad, kuid neid on piisavalt palju selleks, et mõjutada kino kassaseisu.

Väärtfilmi austajatel ja tunnetusliku huviga vaatajatel on ka märksa olulisem osa. Nad on filmikultuuri (filmikunsti mõistmise) edasikandjad. Ei tohi lubada, et nende inimeste kino- ja filmihuvi väheneks veelgi. Järjepidevuse seisukohalt on väga oluline noorte filmihuvi suunad. Kahjuks pole pilt selles osas eriti rõõmustav.

Filmieelistuste korrelatsioonipuud (eelmises TMK-s) lubab öelda, et kuni 24-aastased inimesed näevad filmis eelkõige meeelahutust, üle 34 aasta vanustel inimestel on (veel?) märksa tõsisem filmihuvi. Seda ei saa põhjendada väitega, et aastatega "saavad vanemaks ja targemaks". See on ainult osa tõest. Inimene ei kasva ise kultuurseks, teda tuleb selleks kasvatada!

Filmikultuuri säilitamise aluseks on VASTUTUSTUNDLIK FILMIVALIK nii kinos kui ka televisioonis. Oleme harjunud rääkima endast kui väikesest, kuid kultuuri alalhoidvast rahvast. Miks me ei suhtu alalhoidvalt siis filmikultuurisse?

Kuidas sellises olukorras toimida?

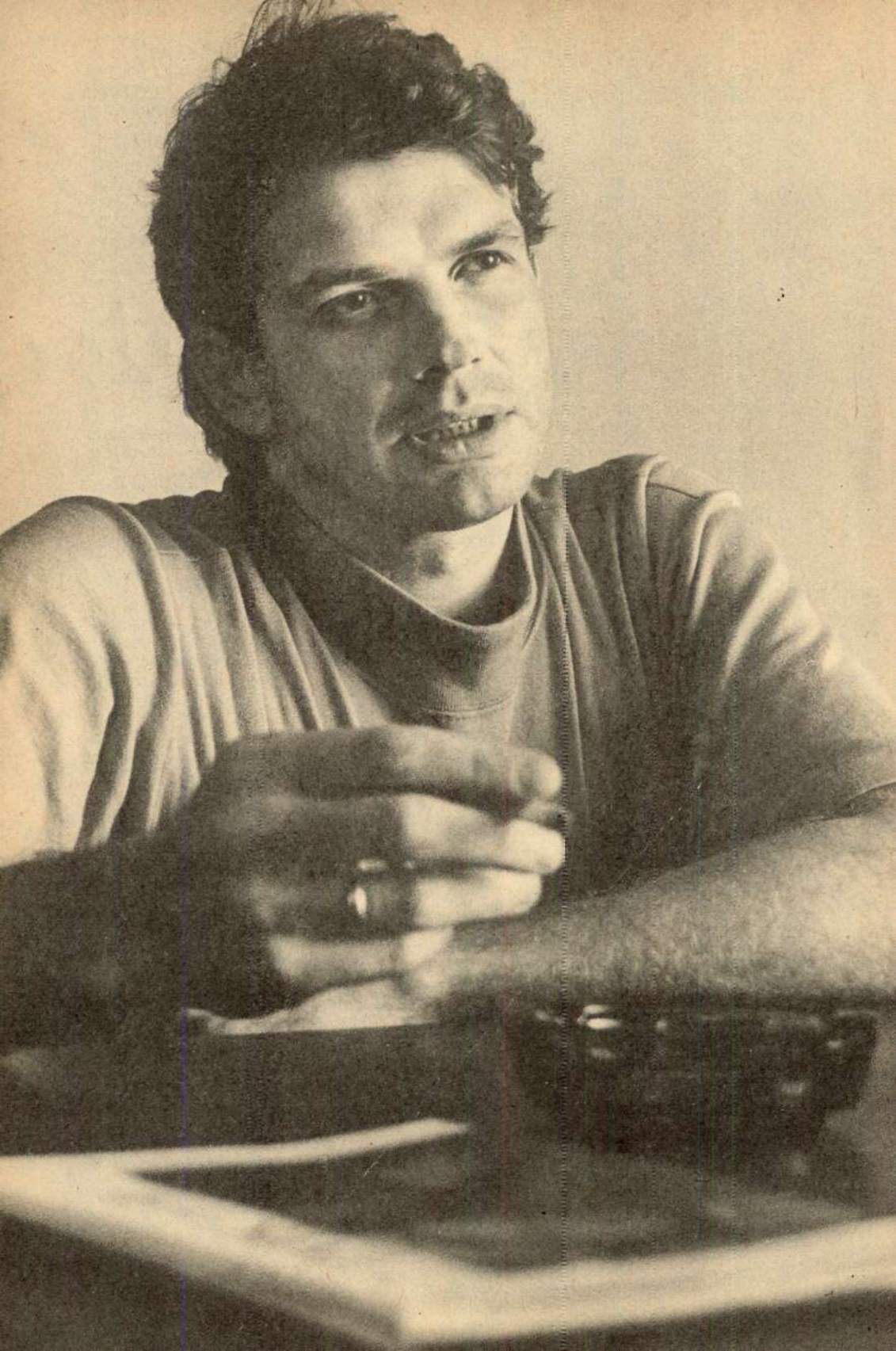
Allakirjutanu arvates on esmatähtis KINNO TAGASI VÕITA TÕSISEMA FILMIHUVIGA INIMESED. Kinod peaksid selgelt lahkneva meeelahutusliku ja kaaluka repertuaariga kinodeks, sest praegu eksivad üksikud head filmid kommertsis ära. Tõsisema filmihuviga inimestel on kadunud kinos käimise harjumus, sest kino repertuaar ei ole pikemat aega vastanud nende ootustele.

Võib eeldada, et ka puhtalt meeelahutuslikule filmile orienteerudes ei suuda kinod edasi areneda. Kino filmikunsti vahendajana ei suuda filmihuvi madalseisus end ammugi majandada. Nähtavasti tuleks majandusliku stabiilsuse saavutamiseni leida võimalus väärtfilmide kino osaliseks doteerimiseks. Kunst (kultuur) peaks olema vaba "rahategemise" murest.

Ja veel. Selleks, et argimuredest hõivatud inimesed leiaksid aega ja tahtmist kinos tulemiseks, on vaja TÕHUSAT REKLAAMI JA MITMEKÜLGSET TEAVET. Selles peab olema esindatud nii info edastamise kui filmikunsti populariseeriv suund. Erilist tähelepanu nõuab loomulikult väärtfilm ja väärtfilmide kino.

* * *

Valimi koostamisel ja küsitletavate leidmisel lähtuti 1989. aasta rahvaloenduse andmetest saadud elanikkonna sotsiaal-demograafilisest mudelist. Küsitletavad leiti juhuslikult. Alevites ja linnades kasutati lähteadressi ja kvoodivaliku kombineeritud meetodit, maakondades ainult kvoodivalikut. Tuhandest väljastatud ankeedist laekus täidetuna 955. Küsitletute elukohta, rahvuse, soo, vanuse ja hariiduse poolest vastas valim vabariigi mudelile (jää lubatud 5%-lise statistilise vea piiridesse).



Sündinud 22. aprillil 1961 Tõrva linnas. Õppinud neli aastat Tabiveres, paar Kaareperes, siis jälle Tabiveres, keskkooli lõpetas 1979. aastal Jõgeval.

Tudeerinud 1980-1981 TRÜ-s prantsuse filoloogiat, seejärel aasta Konservatooriumis lavakunsti, 1986 sai Pedagoogilisest Instituudist näitejuhi diplomi.

Kõrgkooli pani vahetama äratundmine, et õpetajakutseks puuduvad eeldused ja ega näitlejati poleks taast saanud - lapsepõlvest peale tõmbas vaid režissööriamet.

Stsenaristide ja režissööride kaheaastasel kursusel Moskvas 1987-1989 omandas mängufilmide lavastaja elukutse. Meistriks oli Eldar Rjazanov, kes nõudis igaks esmaspäevaks uut lühikomöödiafilmi stsenariumi ning jagas õpetust käsikirja vaagides. Rjazanov väitis, et ta on tudengite vanem vend, kes juhib neid pimedas koridoris. Tõelise elu hõngu ta enam ei tundvat, sest ei teadvat, mis on metroopilet, sest sõidab juba aastaid "Mersuga". Elust peavad talle rääkima õpilased. Kasuks olid Aleksandr Mitta üldrežiilenguid.

Puhast komöödiat pole kunagi teinud, kuigi on tahtnud. Käsikirja tuleb tahes-tahtmata sisse traagilisi noote, koosneb ju elu kahest poolsest: naljakast ja nukrast.

Filmid. Kahekümneminutine kursusetöö "Gordano" (1988) on koomiline lugu piltnikust, kes püüab jäädvustada elu olemust. Stsenariumi aitas kirjutada Moskva professionaalne filmikäsitöeline Arkadi Inin, keda tuntakse keskmise suurusjärgu humoristina. Teine õppetöö "Kalapäev" (1989) näitab väikese inimese elu igapäevases absurdis. Kogu ühiskond on nõnda üle normeeritud, et kõik näib pideva kalapäevana. Mõlemad filmid võttis üles operaator Anton Mutt, keda hindab kui oma ala meistrit ja head kolleegi. 1990 valmis Mart Kivastiku novelli järgi kolmas lühilugu "Semm" ajast, mil lapsepõlv hakkab läbi saama, stuudios "Tallinnfilm" (varasemad tööd tegi "Eesti Telefilmis"). Noore inimese tundemaailma ja hingeelu jäädvustus oli veenev, teostatud mahedates toonides ning kantud soojast huumorist. Esimene täispikk film "Tule tagasi, Lumumba" (1992) viib 1960. aasta kooliellu. Tööaluseks oli Toomas Raudami "Lugu Reinust, kes ei tahtnud, et isal oleks halb" (kogumikus "Kolmekordne päike", 1988). Noorsoofilm, mida on kasulik vaadata ka vanematel, juurdleb elu

paradokside üle: koolipoisid püüavad teha nii, et isal poleks enam halb, kuid siis on nendel endil halb.

Lavastanud 1986. aastal Tartu Rahvateatris Aleksandr Vampilovi "Provintsiänekdoovid", Moskva filmikoolis Friedrich Dürrenmatti "Füüsikud" ja sealses Stanislavski nim Draamateatris Henrik Ibseni "Kummitused".

Mõjutatud on filmimeestest kõige rohkem Wim Wenders, kuigi ta pole kunagi püüdnud järgida sakslase intellektuaalsust. Siiani peab kirjavahetust Wendersiga. Sügava huviga vaatab Mel Brooks komöödiad, Peter Bogdanovichi ja Hal Ashby ning prantsuse uue laine meeste François Truffaut ja Jean-Luc Godard'i filme. Eestlastest hindab Peeter Simmi ja Peeter Urblat. Hobiks on teatri kõrval keelte õppimine. Valdab soome, vene, saksa ja prantsuse, õpib praegu inglise keelt.

Elab aastaid sissekirjutamata "Tallinnfilmis" ateljees. Filmikooli õppima asudes tuli Eestist välja kirjutada, nüüd ei saa aga keegi aru, mistas peaks uuesti ja kuhu sisse kirjutama. On nõudnud ühe viimase küüditatuna enda rehabiliteerimist ja korterit nii linnavalitsuselt kui ülemnõukogult. Seni edutult.

Kasvatab kaht last. Susanne on aastane, Oliver viiene. Abikaasa Katrin töötab lastepsühaiaarina.

Reisib, kui raha on. Seni jõudnud Rumeeniasse, Bulgaariasse, Tšehhi-Slovaki Vabariiki, Soome, Taani, Rootsi.

Kõigis õnnestumistes on tänu võlgu oma läbikukkumistele. Noore ea kohta küllalt palju rännanud ühest koolist teise ning jõudnud kaks kõrgkooli lõpetada. Pole kunagi arvanud, et kuhugi vastu ei võeta.

Häbeneb pisut oma oskamatuid koolitöid. Nagu ei saa klaverit õppida papist klahvidel, pole ka filmi tegemist võimalik vaid teoreetiliselt selgeks saada. Wenders on öelnud, et alles pärast neljandat filmi hakkas ta uskuma, et saab režissööriks. Kuid tema isa oli Hollandi miljonär. Meil enam katsetamiseks raha ei anta, üks suurem läbikukkumine tähendab ringist välja langemist. Selles peitub režissööri julma ja meeldiva elukutse võlu ja kirg.

Hindab prantsuse filosoofi de Caussade'i juhtmotet: "Jumal ei õpeta südamit mitte ideede, vaid valude ja vasturääkivuste kaudu."

Kavatses teha filmi Soome lastearst Arvo Ylpost, kes suri 104-aastaselt ning on meie põhjanaabrite elav legend. Kuna elu toob alati ootamatusi ja kõik plaanid ei teostu, siis peab silmas varuvariante.

Loodab, et Eestis filmitootmine ei lakka ning vahest aasta-paari pärast võib taas tööd leida "Tallinnfilmiski". Pole välistatud, et hakkab tegema ka tõsielufilme.

Aare Tilk 7. septembril 1992. aastal.

T. Huigi foto

Sulev Teinema

THEATRE. MUSIC. CINEMA. NOVEMBER 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

L. VELLERAND. ...but the actor remains (18)

Lilian Vellerand, a prolific writer, an old-timer in theatre criticism, discusses acting and actors in the Estonian theatre in the context of alternating trends and fashions in the world theatre. There are similarities, and it seems that our society was not entirely closed as far as theatre was concerned. Productions with a protagonist and ensemble acting, group theatre; director or actor predominating; actor's personality and actor's image; theatre as life and theatre as play; investing one's personality into play or impersonation, creation of a role, etc. The article contains a lot of examples of splendid performances from Estonian actors in 1968-1992.

T. RITSON. It's easy to become an Ivanov (46)

In November 1991 Chekhov's Ivanov was once again produced in the Drama theatre, this time by a young stage director Elmo Nüganen. Splendid ensemble acting has also resulted in some exciting performances from single actors (Jüri Krjukov as Ivanov, Kersti Kreismann as Sarra, Ain Lutsep as Lebedev, Sulev Luik as Dr. Lvov, Mati Klooren as Sabelski, ect.). However, a whole lot of quintessentially Chekhov's ideas were somehow lost (no cut). Chekhov's play is obviously more condensed, more profound than is implied in this spirited presentation of the story by the company.

M. KAPSTAS. Trinity, or there are some arts people still living in Estonia (74)

The critic deals with a production by Priit Pedajas in the Estonian Drama theatre called *An Unattainable Wonder*. The production is based on a drama of the same title by Estonian classic Eduard Vilde written in 1912. It belongs to the heritage of Estonian dramatic literature and has been subject to diverse interpretations. Two previous versions were mounted by Pedajas' fellow students from the drama school. Although there are a lot of ingeniously set pieces, the production does not offer us anything surprisingly new, or anything that would vastly differ from the previous interpretations. There are some exiting pieces of actors's work, in places the wonder is almost attained, but on the whole it cannot compare with Pedajas' earlier work.

MUSIC

M. PÄRTLAS. Intonational and thematic associations in Tubin's symphonic cycles (11)

A richly illustrated article gives an overview of a variety of integrative methods applied by Eduard Tubin in his symphonic cycles. The composer does not confine himself to a single technique or a principle, but subjects the musical structure of his symphonies to a whole set of multilevel associations. In conclusion we can describe Tubin "as a

symphonist with a strongly logical thinking, with an intellectual bias in purely musical terms, who, for the sake of advocating the ethical-philosophical content, is not loath to introduce some programmatic element in his work".

"A trader in sounds". An interview with Toomas Paiste (35)

The Paiste Company is one of the biggest worldwide producers of cymbals and gongs. The company was founded in 1932 in Tallinn by Mihkel Paiste, father of Toomas and Robert Paiste. In 1939 the Paiste family attempted to escape to Canada, but failed. They stayed in Germany and continued to make cymbals. From 1953 the Paiste headquarters are in Notwill, Switzerland. Tallinn-born Toomas Paiste and his brother Robert visited Estonia last summer. In the interview Toomas Paiste talks about himself, his company and its products. He explains what his position is in the music business and speaks about their researches in sound, connections between frequency mixes, emotions and music perception.

R. LOODUS. About Liphart quartet (54)

CINEMA

LEMBIT VANAVESKI answers (3)

Lembit Vanaveski, executive producer and editor in the Tallinnfilm studio who was responsible for the newsreel "Soviet Estonia" for forty years, talks about filmmaking in the Communist party spirit under the Soviet occupation. In the 1950s he studied in the Moscow Film Institute, and came to work in the Tallinn Film Studio in 1953. His colourful recollections of his colleagues give us a truthful account of history.

P. PEDMANSON. An escape into black-and-white (30)

The reviewer discusses the feature called *Stranger than Paradise* (USA/Germany, 1984) by Jim Jarmusch (b 1953). He analyses the story and the execution and points out the innovative use of the black-and-white film to present the aesthetics of Jim Jarmusch, the so-called neofeatnoirrecomedy.

J. PAAVLE. Gods thirsting for divinity (52)

A review of a documentary *Supper-Comandos* by the artist Aapo Pukk (b 1962) about the Viljandi-based artist Ants Gross, his world view and activities. The reviewer notes the topicality of the subject and its significance.

P. LINNAP. A return to a trunk home (56)

An overview of the photographic work of Peeter Tooming (b 1939), a documentarist and noted photographer. The original elements, the frequently repeated woman-protagonist and trunk, in

Tooming's work are described. The trunk appears in the ordinary meaning and in a lot of allusions.

J. KULLI. Regina and an old man under one roof (63)

Two films have been reviewed here: a feature from 1990 called *Regina* (directed by Kaljo Kiisk) and a Soyztelefilm production *An Old Man Wants to Go Home* (directed by Tõnis Kask, 1991). The critic Jaanus Kulli discusses these two films from an ethical point of view. He maintains that an integrative element in these two films is the house as a symbol of hearth and home and shelter which has always been highly significant for the introvert Estonian. The films have contextual and structural differences, generally speaking, *Regina* is a bit uneven and *An Old Man Wants to Go Home* melodramatic, but more carefully executed.

S. LASN. An animated course in history not designed for children (71)

A review of an animated cartoon entitled *Setting Out* by Heiki Ernits (the Tallinnfilm studio, 1991). The reviewer discusses this latest cartoon by our prolific cartoonist which can also be taken for a concise course in history sparkling with wit and rich in nuances.

E. KAAL. Cinema in the life of Estonia II (85)

A continuation of the analysis of the results of a public opinion poll about cinema attendance in

1991. The author of the article states that the attendance has fallen similarly to a decline in cultural interest and a growth of economic tensions. People younger than 24 regard cinema as light entertainment. The author of the article stresses the need to bring back the audiences who have more profound interest in film. The viewers were divided as follows: 1. passive, but demanding - 13%; 2. prefers light entertainment - 15%; 3. active and demanding - 11%; 4. active, leans towards light entertainment - 23%; 5. action film fan - 5%; 6. cognitive or perceptive - 19%; 7. lover of manly sports - 10%.

Persona grata. AARE TILK (93)

A profile of Aare Tilk (b 1961), a feature film director from the Tallinnfilm studio who has attracted notice with his sensitive and caring treatment of the emotional world of the youngsters in his films *Semm* (1990) and *Come back, Lumumba* (1992).

MISCELLANY

R. VARBLANE. Theatrical costume by Karin Luts (42, 96)

Art historian Reet Varblane describes the costumes designed by Estonian artist Karin Luts (b 1904) for the Tallinn Drama Studio in the 1930s. She finds similarities in characters and Western art impact between her work as a costume designer and a freelance artist.

TOIMETUSE KOLLEGIUM

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

Toimetuse: EE0090 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", EE0001 Tallinn, Pärnu mnt 8. Trükkida antud 16. 10. 1992. Formaati 70X100/16. Ofsetpaber nr 1. Ofsettrükk. Trükipoognaid 6,0. Ting-trükipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 12,5. Tellimuse nr 3726. Tallinna Ajakirjandustrükikoda, EE0090 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.

pinged, atribuudid jne. Enamikus Karin Lutsu kostümeeritud lavastustest on tantsud ja liikumise seadnud Gerd Neggo, ning 1936. aastal tegid nad koos pantomiimilavastuse "Nõiaring". Ning usutavasti Gerd Neggo kaudsel mõjutusel on kunstnik arvestanud liikumist ka juba esmastes kavandis. Karin Lutsu kunstiideaal (vähemalt 30. aastate oma) avaldus vahest esmaselt ja kõige selgemini just kostüümikavandis. Kavandite klassikaliselt selge vorm ning graafiliselt nõudlik joon viitavad mõned aastad varem ideaalidele, mida kunstnik leidis 1939. aastal itaalia kunstis, sest "prantsuse kunstis oli nii lõputult visandlikkust", nagu ta kurtis kirjjas A. Tassale.

Teine tasand oleksid kostüümikavandid juba kostüümidenä, osana konkreetsest lavastusest, konkreetsete dekoratsioonide vahel, konkreetsete osatäitjate seljas. Karin Luts töötas enamalt jaolt koos kunstnik-kujundaja Päärn Raudveega, kes on küll üldiselt tuntud realistlike kujunduste loojana. Kuid nende koostöös (kas tänu valitud tükkidele, lavastajale, liikumisjuht G. Neggole, aga mine tea, võib-olla ka Karin Lutsu isikule) jõudis lavale õige mitu tinglikku, fantaasiarikast lavapilti. Näiteks "Kuuess vennas" kiideti "esmaklassilise ümbrusega", "fantaasiarikama materjaliga" lavapilti ("Uus Eesti" 19. II 1936). "Estonia" teatris koos V. Haasiga kujundatud "Don Pasqualet" saatis iga-ti õnnestumine, kuigi teatriarvustused piirdusid üldisõnaliste märkustega lavapiltide ja kostüümide kohta. Karin Lutsu tööde puhul oli tüüpiliseks hin-

nanguks "maitsekas ja sobiv", eraldi veidi pikemalt kiideti "Kuuess venna" kostüümide "heas mõttes rahvuslikkust", s.o lähtumist rahvusromantilistest kunstipõhimõtetest, "saksapäraselt magusatest printsessidest hoidumisest" (L. Soonberg. "Uus Eesti" 10. II 1936) ja julgust lavastuse "Daam kameeliatega" moderniseerimisel, aga sellega avalik tagasiside piirduski. 1930. aastate teisel poole hakati laiemalt ja üldistatumalt mõtisklema ka lavakujunduste vajalikkuse üle, nende sõltuvuse üle omast ajastust, maitsekriteeriumide muutumise üle jne. (R. Kangro-Pool, "Ajavaimu kajastusi eesti teatrielu kujunemises", P. Murakin, "Eesti teatri lavapilt", mõlemad ajakirjas "Teater" 1938, nr 5). 1936. aastal oli K. Siim-Juse rõhutanud kostüümide iseseisvat osa ja andnud praktilisi nõuandeid ("Teater" 1936, nr 5), kuid tõlgendamise ja hindamiseni ei jõutudki. Ei tohi siiski unustada, et 1939. aastal toimunud naiskunstnike tööde näitusel eksponeeris Natalie Mei ainult kostüümikavandeid, mida hinnati võrdsest maalide, graafika ja skulptuuridega.

1939. aastal viibis Karin Luts taas Pariisis ning pühendas oma kunstikirja peaaegu täielikult teatrikujundusele ja kostüümidele, sest sõja eelõhtuse Pariisi mitmeidki suuri väljapanekuid hõlmasid just teatrikujundused ning seal esinesid sellised kunsti suurkujud nagu E. Degas, P. Picasso jt ("Varamu" 1939, nr 10). Karin Lutsul oli siiras huvi selle valdkonna vastu, kuid küllap tundis ta ka valusat torget meenutusest, et tema teatrilane tootmine oli jäänud vajaliku tähelepanu ja hinnanguta, sest tõeliselt hea kunstniku kogu looming on alati üks tervik ja vajab ühesugust pieteeditundelist tähelepanu.

Steen lavastusest "Aladdini imelamp" 1936. a Tallinna Draamastuudio Teatris. Kostüümid Karin Lutsult.





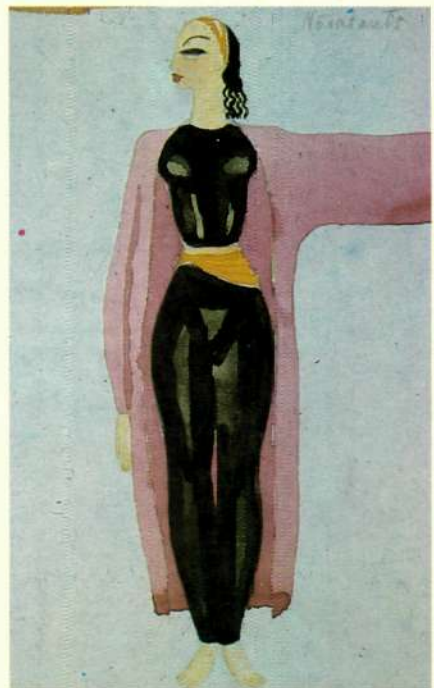
Karin Lutsu kostüümikavand A. Kivika nukunäidendile "Lillehaldjad" 1937. a Tallinna Draamastudio Teatris.



Karin Lutsu kostüümikavand H. Visnapuu muinasjutule "Kuus venda" 1936. a Tallinna Draamastudio Teatris.



Karin Lutsu kostüümikavand G. Donizetti ooperile "Don Pasquale" 1938. a "Estonias".



Karin Lutsu kostüümikavand H. Visnapuu muinasjutule "Kuus venda" 1936. a Tallinna Draamastudio Teatris.



Kaljo Kiisk mängufilmis "Vana mees tahab koju".
Režissöör Tõnis Kask. "Tallinnfilm", 1991.