

TMK

1/2002



1/2002

XXI AASTAKÄIK

PEATOIMETAJA JÜRI AARMA, tel 6 60 18 28

TOIMETUS: Tallinn, Narva mnt 5
postiaadress 10505, postkast 3200
faks 6 60 18 87
e-mail tmk@estpak.ee

Teatriosakond
Margot Visnap ja Kadi Herkül, tel 6 60 18 76
Muusikaosakond
Anneli Remme ja Tiina Õun, tel 6 60 18 69
Filmiosakond
Sulev Teinemaa, tel 6 60 16 72
Keeletoimetaja
Kulla Sisask, tel 6 61 61 77
Kunstiline toimetaja
Mai Einer, tel 6 61 61 77
Küljendus
Kaur Kareda, tel 6 61 62 59
Korrektor
Solveig Kriggulson, tel 6 61 61 77
Tekstitöötus
Pille-Triin Kareda, tel 6 60 18 87, 6 61 62 59
Fotokorrespondent
Harri Rospu, tel 6 60 16 72

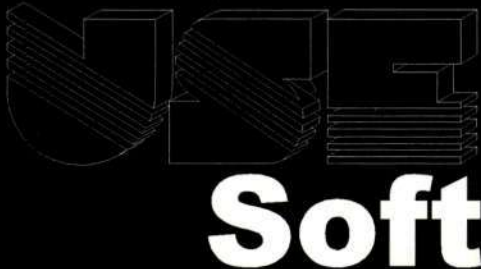
© "Teater. Muusika. Kino", 2002

Esikaanel:

Kare Kauks, Fantine'i osatäitja muusikalis
"Hüljatud" (vt lk 27).

Harri Rospu foto

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



Soft

AJAKIRI ILMUB EESTI RIIGI TOETUSEL. HONORARIID EESTI KULTUURKAPITALILT

SISUKORD

	TEATER	
	Vastab JAAN TÄTTE	3
Ülev Aaloe	NÄIDENDIVÕISTLUS — KIRJUTAMISOSKUS ON AASTATEGA PARANENUD (ENA näidendivõistlustest)	13
Sven Karja	LÄINUDSÜGISESI LEHTI KOKKU RCOBITSSEDES (Uus eesti dramaturgia meie lavadel)	15
Andres Laasik	TEATRITÖÖ TEGEMISE ILUST	24
Immo Mikhelson	MUUSIKAL ON PIGEM SHOW KUI ETENDUS ("Hüljatud" Tallinna Linnahallis)	27
	PERSONA GRATA IIR HERMELIIN	93
	MUUSIKA	
Evi Arujärv	NYYYD-MUUSIKA 2001: TA LIIGUB SIISKI	33
Mirje Mändla	VOX EST FEST 2001	43
Tiia Järg	MATI KUULBERG (9. VII 1947—14. VI 2001)	49
Tiia Järg	VAIKSELT JA MÄRKAMATULT, ILUTSEMATA JA TASAKAALUKALT... (Ester Mägi juubeliks)	57
Kristel Pappel	ETÜÜD RIIA ROSSINIST (Läti Rahvusooperi etendusest "Sevilla habemeajaja")	59
	KINO	
Peeter Linnap	ASTU PARTEISSE JA NÕUA! (Jaan Toomingu ekspressionistlikud resistance-filmid ENSVs)	62
Kristiina Davidjants	INIMESED NÄIVAD OLEVAT VALDAVALT ÜKSIKUD... (Pimedate Ööde filmifestivali urbanistlikest armastuslugudest)	71
Mikk Rand	HINGESTATUD TEGEVUS EHK "ANIMATED ACTION 2001" PIMEDATEL ÖÖDEL	75
Margit Adorf	"HEINALOOM " EHK KOGU TÄIEGA ÄMBRIS (Rao Heidmetsa lastefilmist "Heinaloom")	80
Rein Tootmaa	HEADUS KOOMILISES KUUES (Rao Heidmetsa "Heinaloom")	83
Olev Remsu	KÕLBLUS NOATERAL (Siiri Timmermani dokumentaalfilmist "Üheotsapilet")	86
Aare Ermel	2001. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU	88



VASTAB JAAN TÄTTE

Hiljuti käisid järjekordsel "Ristumine peateega" esietendusel, arvult juba üheksateistkümnendal. Kus siis seekord esietendus toimus?

Mind kutsuti kahte kohta korraga. Väikesest Saksa linnast, mille nime ma ei mäleta, saadeti meil, ja samal päeval toimus "Ristumise" esietendus ka Luksemburgis. Esimene prantsuskeelne "Ristumine", festivalil "Act in", mille teemaks olid muutused pärast Berliini müüri langemist. Et kui hästi me tunneme teisi eurooplasi.

Etendus ise oli meie arvates küllalt jõhker. Tundub, et seal maailmas tegijad enam ei usu, et ka niisama on võimalik inimestele mõjuda. Mulle jäi mulje, nagu ma oleksin mingi pornograafiline kirjanik, väga palju oli lavastuses alastiolekut ja vägi-valda. Armsat unistuste ja imede lugu seal küll ei olnud. Osvald oli kuri, rahaga manipuleeriv mees, näidati seda, et rahaga võib osta ja müüa ja teha, mis tahad. Oli ka väga ilusaid kohti, aga minu jaoks ei olnud kõik asjad seal tasakaalus.

Suur lavastus, võimas lavakujundus: metsamajakene ja taha oli kohe päris mets toodud, kõrged puud üle majakatuse ja pliidid ja ahjud sees. Esimesed kümme minutit sadas lihtsalt vihma, ilusat uduvihma. Ma ei saanudki aru, kustkohast see tuli.

Huvitav, millistel kohtadel nad heaks arvasid riidest lahti võtta?

Näiteks ühes kohas on mul nalja pärast sees, et Osvald ajab Rolandit minema, ütleb nagu ettekäändeks, et peab Laura haava puhastama — Laura sai haava tagumikku. Meile on see lihtsalt üks naljalause, aga seal oli suur stseen tehtud, kuidas võeti paljaks ja... Ma ei taha sellest rääkida.

Mitu näidendit sul nüüd kokku valmis on?

Minu arv on viis. "Tere", "Ristumine", "Piknik Reiu jõel", "Sild" ja "Palju õnne argipäevaks!"

Viie näidendiga oled teinud läbi tohutu rollimuutuse. Kas sa võtad ennast juba rohkem dramaturgina kui näitlejana?

Väljamaal võtsin küll juba rohkem dramaturgina. Siin ei tea ise ka täpselt, kes sa oled või mis sust tahetakse, aga seal oli kohe selline tunne, nagu oleks saanud lugupeetud kirjanik. Ma pole seda tunnet enne tundnud. Nad ütlesid, et Saksamaal on "Ristumist" juba nii palju tehtud, et kõik, kes vähegi kultuuriga seotud on, ikka Tätte nime teavad.

Kuidas lepid sellega, et näidendi "Ristumine peateega" nimi on välismaal "Benji-hüpe"?

"Benji-hüpe" on minu meelest nii hea pealkiri, et selle oleks võinud isegi panna. Näidendis on paar korda juttu benji-hüppest ja suure rahaga kokku puutumine ongi paras benji-hüpe.

Omal ajal huvitas mind selle näidendi juures just see, et me keegi ei tea, mis meist saab, kuidas suur raha meid muudab — me võime seda ainult ette kujutada. Benji-hüpe on umbes sama. Me ainult kujutame ette, kuidas on hüpata nõõriga alla, pea alaspidi, aga tegelikult me ei tea seda enne, kui oleme hüpanud.

Mismoodi sulle üldse tuli mõte hakata näidendeid kirjutama?

Idee tuli Leedus. Olime hotellis ühes toas Tõnu Ojaga, kes ütles, et kuulutati välja näidendivõistlus ja et tal on plaan kirjutada. Mul tekkis ka kohe sealsamas plaan, et kirjutame siis. Aga see oli nali ja kogu see esimene kirjutamine ei olnud üldse mingi tõsine otsus, et nüüd hakkam kirjutama näitemänge.

Aga kui kirjutama hakkasin, siis erutusin erilisel kombel. Ma pole varem sellist loomingulist palavikku tundnud, nagu mind siis haaras. Sain aru, et puutusin kokku mind väga huvitava tegevusega. Kui "Ristumist" näidendivõistlusel veel tunnustati ka, ei jäänud muud teed, kui veel proovida.

Kas päris esimesed sõnad, mis paberile said, on sul meele?

Mul on kõik alles. Kirjutan käsitsi pastaka või tintenpeniga kollasele paberile. Kui valmis on, püüan kohe ära trükkida, et pärast ei oleks korraga 50 lehekülge trükkimist, see ajab hulluks.

Esimesed leheküljed on väga lohakad — suure hurraaga on peale hakatud. Neljandast leheküljest läheb käekiri korralikuks.

Kas sa alustad näidendi kirjutamist algusest?

Ma olen kogu aeg täpselt sama tark kui publik. Hakkas otsast ega tea, millega see lõpeb või kuhu ta pöörab. Näiteks, kui "Argipäevas" saabus Manfred, siis ma ei teadnud, mis inimene ta on. Lihtsalt kirjutasin: "Siseneb Manfred." Siis kirjutasin lause: "Diivani riide laseme uue panna." Ja mõtlesin, et ega ta ikka päris õige mees ei ole. Sealt hakkas kerima ja kerima ja keris päris hulluks välja.

Kas oma elulehekülgede esimesed on sul ka meeles?

Esimene armastus on meeles, esimesed suudlemised on meeles... Mind väga erutavad need esimesed asjad. Hiljuti just mõtlesin: elu on sealmaal, et neid asju, mida sa esimest korda elus teed, jääb järjest vähemaks. Ma kohe teadlikult otsin asju, mis oleks esimest korda, ja annan endale täpselt aru, et seda ma teen praegu elus esimest korda.

Kõige esimene mälestus?

Väga kummaline mälestus. Mälupilt algab Puiatu lasteaias, ma võisin olla kolmeaastane. Ma ei tea, kuidas ma vaiba sisse sain, aga korraga oli mind vaiba sisse keerutatud, ma olin kinni ja ehmatasin õudselt. Mäletan seda šokki, et ma ei saa enast liigutada. Pahased hääled ümberringi, kasvataja tuli ja kui vaip lahti rulliti, siis mäletan, kuidas ma veeresin. Vaiba viimane nurk, mis oli mul silma ees, — kuldkolane vaip oli — asetus niimoodi tump! põrandale maha ja ma tundsin, et olen jälle vaba. See on esimene asi, mida ma elust mäletan.

Kust sa pärit oled?

See koht on Puiatu, 12 kilomeetrit Viljandist Pärnu poole. Seal on Puiatu Eri-internaatkool. Minu esimene elukoht oli eriinternaatkooli vahetus läheduses. Isa oli velsker, inimeste arst ikka. Ta ravis Puiatu küla, peaaegu oma surmani, ja oli poole kohaga ka nende poiste arst, kes erikoolis olid. Ema oli alguses sealsamas raamatupidaja, ema on eluaeg olnud raamatupidaja. Ja õde on, neli aastat vanem — õde Anu. Koolis käisin kaheksa klassi Puiatu koolis. Siis hakkasin käima Viljandi 1. Keskkoolis, igal hommikul tuli sõita 12 kilomeetrit bussiga ja pärast tagasi.

Meie peres oli absoluutne kohustus kõik "Ugala" teatri tükid ära vaadata. Muidugi ema initsiatiivil. Autos koju sõites isa-ema ikka arutasid, mis meeldis ja mis ei meeldinud, loost räägiti, ja näitlejatest.

Esimesed oma teatritegemised jäid ka Puiatu Kultuurimajja. Olid mingid lõikuspeod ja koolipeod ja aastapäevapeod ja tuli teha näitemängu. Mul oli see vahepeal täiesti meelest ära läinud. Me ei teadnud kunagi, mida teha. Õudselt nõmedad

Jaan Tätt, EMA lavakunstikateedri
XIV lennu diplomand, 1990.

Toomas Huigi foto



H. Pinter, "Sünnipäevapidu". XIV lennu diplomilavastus,
lav M. Unt, 1990. Petey — Kaupo Varik, Meg — Maria
Avdjuško, Goldberg — Jaan Tätt.
Gunnar Vaidla foto



tundusid need näitemängud, mis olid noortele välja antud. Kui televiisorist tuli "Kuidas kuningas kuu peale kippus", sain aru, et me peame seda tegema. See oli vist 7. klassis või 8-ndas. Oösel mälu järgi kirjutasin selle ümber näitemänguks ja me tegime selle ära. Samamoodi ka "Väikese nõia".

Nii et, kes teab, kuidas need asjad elus käivad... Kahjuks neid katsetusi ei ole alles ja ma ei mäleta, mis ma sinna kirjutasin. Vaevalt ma sain seda sõna-sõnalt mäletada, ju seal oli ikka mingi omalooming ka juures.

Kuidas su isa-ema sind kasvatasid — seal erikooli kõrval? Nägid neid pahasid pois-se kogu aeg?

Ega nad seal koolis enam nii väga pahad olnud. Neist oli kahju, ma sain aru, et nad on ikkagi nagu vangid natuke.

Aga kasvatati mind küllaltki... ei saa öelda, et karmilt, aga viisakus oli väga tähtis, "tered" olid enesestmõistetavad ja vastu hakata ei tohtinud. Nii, nagu ma praegu vaatan, kuidas vahel pojad hakkavad mulle vastu. Meil oli kuuletumine ikka abso-luutne, isa ja ema sõnad ei kannatanud mingit vastuvaidlemist.

Ei, kasvatati hästi. Sunniti õppima. Ega ma ei tahtnud eriti õppida, aga vägisi pidin kõik ära õppima ja hinded olid head.

Kas ema käib sinu etendusi vaatamas?

Seda viimast ei ole näinud veel, aga loomulikult ta käib, ikka vaatab ära.

Kas ta ütleb ka midagi?

Kriitikat ma ei ole nagu kuulnud. Ja ega kiitust ka... Ta ütleb, et väga tore oli, ikka tõesti väga hea. Me oleme sellisest sugupuust, kus oma tundeid üldse välja ei näidata. Mina olen teatris võib-olla natuke seda õppinud, tunnen nagu kohustust vahel kellelegi öelda. Aga meie peres oma rõõmu ja kurbust eriti välja ei näidatud.

Aga sinu pojad — kas nemad on uhked selle üle, mida isa teeb?

Laste jaoks on isa ikka eelkõige isa ja tema töö ei ole nii tähtis. Lihtsalt seda, mida ma teen, seda ma teen.

Kui mõni arvab, et mind saadab mingi kuulsus, siis enda nahal on seda väga raske tunnetada. Kui mõtlen kainelt, siis saan aru, et peaks nagu olema mingi avaliku elu tegelane või selline, aga ma ei tunneta seda. Seriaalides ei mängi ja minu nägu ei ütle küll kellelegi tänaval suurt midagi.

Mismoodi sa pilli mängima ja laulma hakkasid?

Esimesed tuurid õpetas mulle selgeks kadunud Heino Väli kadunud tütar Kersti Vilsandi saarel. Olin siis vist 11. Tema õpetas kolm esimest duuri ja see tundus nii imeline! Vajutad seal mingeid asju kinni ja tõmbad üle keelte ja tekib kurb heli — just minoorid õpetati kõigepealt. Esimene pala oli mustlasromanss.

Esimene oma laul tuli millalgi keskkooli viimases klassis. See oli katsetus, selline pilalaul, ei läinud arvesse. Aga järgmine oli "Oja laul", mis on ka viimase plaadi peal.

Ja millal Silveri laul tuli?

Vene sõjaväes, Bakuu lähedal, Kaspia mere ääres. Mul oli vähe vabam elu seal ja igav. Sõitsin bussiga Bakuusse ja ostsin kitarri. Eestimaal tol ajal üldse välismaiseid pille polnud, aga seal müüdi Tšehhi "Cremonat". Ostsin pilli ja tegin Silveri laulu, Vilsandi laulu, unelaulu ja mingi laulu veel.

Kas nüüd ka vahel laulu teed?

Aasta otsa ei ole teinud. See ei ole nii, et võtad ja teed laulu, vaid ikka ootad, et ükskord tekib hetk, kus saad aru, et see on laulu väärt emotsioon, mis nüüd saabus. Võtad pilli kätte, otsid mingid duurid ja hakkad kaasa ümisema. Ja siis on valmis.

Kui plaat "Minemine" välja tuli, lubasid mokaotsast, et tuleb ka teine plaat.

Kui üldse, siis hoopis teistmoodi plaat. Olen teinud palju laulusõnu teistele ansamblitele, mis on kuidagi sinna-tänna vaikselt ära kadunud, aga ma ise tean, mis on head sõnad. Korra oli selline mõte, et kui laulaks ise need oma lemmiksõnad kus-kile kokku ja lõpetaks siis muusikaga täielikult.

Või kui näiteks kümme aasta pärast on jälle kogunenud kümme laulu, et siis jälle. Mingit kontserttegevust ma küll enam ette ei kujuta. Hääl on raisus, laulmine ei ole nii, et aastas korra võtad pilli ja kohe laulad.

Sa oled mitu laulu pühendanud sõpradele. Miks sõbrad nii tähtsad on?

Mida aasta edasi, seda rohkem saab selgeks, et hea või õige sõprus on olnud isegi olulisem kui esimesed armumised. Esimene ülikooliaeg Tartus, kui tulid esime-sed uued sõbrad, kes ei olnud lihtsalt klassikaaslased, oli selline paatoslik, natuke isamaaline. Seal tühje sõnu ei räägitud. Võib-olla nende esimeste sõprade tulemine oli seoses meheks saamisega, iseenda leidmisega.

Mul on olnud väga häid sõpru, kes on ka siiaaani alles, nagu Juhani Püttsep ja Marko Matvere, ja neid on ikka olnud. Vahel selliste sõpradega koos olles tunned, et sind huvitab, mis selle teise sõbraga on. Et tema mure on tõesti ka minu mure ja minu mure on ka tema mure. Ma nagu ei oska alati naisterahvaga rääkida sellest, millest räägin sõpradega.

Teatris on ka sõprust, aga siin ei saa alati aru, kas see on ainult tööalane või ka midagi rohkem.

Just need sõbrad on eriti tähtsad, kes on mingist ajast saati sind eluteel saatnud. Ükskõik, millega sa tegeled, nad on ikka käinud kaasas.

Kas sinu naine Margit on ka sinu sõber?

Kindlasti. Aga see abieluasi on vähe teistmoodi. Sellest sõprusest on ta palju kõrgemal seisev sõber. Ta on see sõber, kes on kogu aeg su kõrval. See on elus väga suur vedamine, kui saad aru, et su kõrval on inimene, kellest sa lugu pead ja kes sinust lugu peab ja keda sa võid usaldada ja kelle lähedal sa tahad olla... Oh, siin ei jätku sõnu lihtsalt.

Kes Margit sinu jaoks on?

Alguses oli ta väga tore ja ilus inimene, kelle ma naiseks võtsin. Siis ta oli mu laste ema, ja väga tubli ema, kes siiaaani kasvatab väga tublisid poegi ja teeb seda jäägitu ennastsalgavuse ja õhinaga.

Aga nüüd ta saab järjest rohkem mulle mingiks lakmuspaberiks. Iga lõigu, iga lehekülje, tihti ka iga uue rea loen talle ette. Ja vaatan, mis nägu ta on. Ta iialgi ei naera või ei rõõmusta. Kui ta ütleb, et see on korras, siis on korras.

Viimastel aastatel olen hakanud kuulama, mis ta räägib. Keegi kusagil oli tal- le kaarte pannud ja oli selgunud, et ta oli eelmises elus olnud idamaa õpetlane. Vahel sõpradega räägime midagi, tiirutame mingi teema ümber ja siis tema ütleb ühe lause ja ma saan aru, et selles inimeses on peidus väga suur tarkus. Ta oskab asjad kokku võtta, oskab näha õigeid asju. Olen aru saanud, et minu kõrval elab minust palju targem ja parem inimene. Mul on, kellest eeskuju võtta, väga enda lähedal.

Millal sa oma esimese elukutsevaliku tegid ja miks sa hiljem ümber mõtlesid?

Pikka aega oli mul teadmine, et minust saab metsavaht. Ja hiljem metsatehnik ja siis metsaülein. Käisin lapsepõlves palju tühtede sugulaste juures Kanaküla kandis,



P. Olov Enquist, "Ilvese tund". Noorsooteater, lav M. Kalmet, 1991. Poiss – Jaan Tätt, Vanem naine – Ülle Ulla.
Toomas Huigi foto

E. Albee, "Kes kardab Virginia Woolfi?". Noorsooteater, lav M. Kalmet, 1993. Nick – Jaan Tätt, Honey – Piret Kalda.
Harri Rospu foto



Kilingi-Nõmme juures, kus on väga suured metsad. Olen palju seal metsades hulkunud, käinud pikki kilomeetreid rabades, ja see tundus mulle väga võimas, kõik see metsaelu. Siis veel Vilsandit ei olnud kõrvale tekkinud.

Siis tuli Vilsandi ka juurde. 1973. aastast siia maani, kui jätta vahele üks sõjaväesuvi, olen kõik suved Vilsandil olnud. Pikk aeg, see ikka saab su eluks.

Vilsandil tahtsin hakata looduskaitsega tegelema ja läksin Tartu Ülikooli bioloogiati õppima. Ma oleksin saanud hakkama ka, aga seal oli palju igasuguseid asju korraga...

Ülikoolist läksin sõjaväkke. Ja sõjaväest tulles oli nagu suurem elukutsevalik, sai selgeks, et bioloogiasse ma tagasi ei lähe, kuna pea ei võtnud eriti neid reaaliaineid. Aga see, et maale elama lähen, oli absoluutselt kindel. Läksin Pedasse näitejuhtimist õppima — see seostus ka Vilsandiga, et seal kultuurielu arendada. Nagu Peda poistel ikka käib, mingil ajal minnakse lavakasse proovima. Ja sain sisse.

Varsti seisab vist jälle otsustamine ees. Kas jääda ainult kirjutama või jääda kahe vahele heitlema. Näitlemine segab kirjutamist: näitlemise kellaaeg oleks ka väga hea kirjutamise aeg. Ei ole nii, et jooksen vahepeal koju, kirjutatan mõne rea. Õine töötaja ma ei ole — öösel tulevad lollid mõtted. Kõik, mis olen öösel kirjutanud, viskan hommikul kiiruga minema.

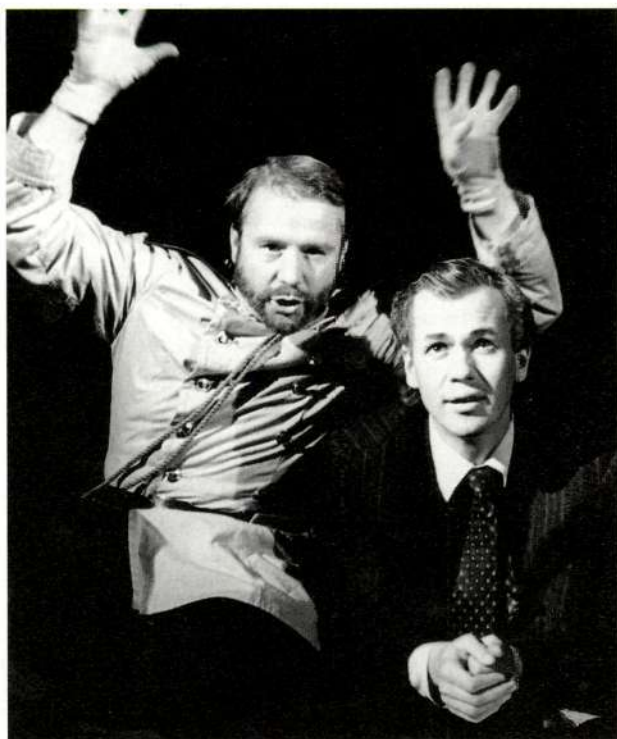
Kirjutamine tähendab ikka ühte kindlat perioodi. Kui elu pakub näiteks neli vaba päeva järjest. Ma ei hakka esimesel päeval kirjutama, kontsentreerun ja tean, et kolm järgmist päeva kirjutatan. Ja siis jään hiilima järgmisi vabu päevi.

Minu jaoks peab kirjutamise päev olema algusest lõpuni vaba. Kui ma selle päevaga ka neli rida kirjutatan, millega rahul olen, siis see on suur õnn.

Kas sa oled viimase kümne-viieteistkümne aastaga palju muutunud?

Olen saanud jälle natuke rohkem selleks, kes ma olin 18-aastaselt. Maksimalist ja natuke naiivne ja julge oma väljendustes. Vahepeal see kadus kõik käest, siis, kui kadus usk endasse.

Kaheksateistkümnendal, kui lõppes keskkool ja algasid ülikoolid, tekkis tohutu eneseusk, see tunne, et maailm on valla. Pärast teatrikooli lõpetamist hakkas see tasapisi hääbuma. Et maailm ei olegi nii valla, et unistused ei saa teoks. Vanasti läks mul kogu aeg hästi, aga teatris alguses nii hästi ei läinud.



A. H. Tammsaare – M. Unt,
"Priius – kallie ema".
Noorsootöötaja, lav M. Unt, 1991.
Otsustav – Paul Laasik,
Indrek – Jaan Tätt.
Harri Rospu foto



J. Tätt, "Sild". Linnateater,
lav J. Rohumaa, 2000. Poiss —
Jaan Tätt.

Priit Grepi foto

Kirjutama hakkamine päästis mind. Nüüd on mul jälle endasse usku. Ja usku maailma ja oma töösse ja teistesse inimestesse.

Kas näitlemine pakub ka veel rõõmu, kui kirjutamine su jaoks olemas on?

Rõõmu näitlemisest olen elus üldse väga vähe tundnud. Võib-olla siia teatrisse tulles, kui oli rohkem rolle. Viimased viis-kuus aastat on möödunud küll nagu paha unenägu. Enne "Ristumise" kirjutamist olid ainult väikesed rollid ja kui kaua sa ikka suudad nende väikeste osade üle rõõmustada. Saad aru, et ega sind päris näitlejana ei võeta, ja ei tule ega tulegi paremaid rolle. Tulevad uued noored peale ja jäädk niimoodi lavalt korra läbi käima.

Loomingulist energiat oli hinges palju, aga seda ei osanud kuidagi rakendada neisse väikestesse rollidesse. Siis tuligi kirjutamine. Olen väga rõõmus, et ma selle ette võtsin, nüüd saan kõik oma loomingulised fantaasiad sinna rakendada.

Kardan seda, kui ükskord ei tule midagi. Kirjutad küll, aga saad ise ka aru, et see pole enam see mis vanasti. Aga ma usun, et see niipea veel ei tule. Praegu on ainult järjest paremad ideed peas.

Mis mind praegu teatris kinni hoiab, on see, et meil on väga hea teater, kust oleks lihtsalt kahju ära minna. Siin on tore kollektiiv, tõeliselt tore, ja päris ükski jääda oleks alguses äkki väga suur ehmatus. Teine asi on seesama mis kõigil: haigekassa ja pension ja mis kõik veel, millele peab hakkama mõtlema.

Aga praegu, kui ainest kirjutamiseks on, tunnen, et peaks ainult sellega tegelema.

Sina vist boheemlik tüüp ei ole, olmeasjadega saad hästi hakkama?

Pean saama. Ja mulle meeldib ka see olme. Mõned arvavad, et "Palju õnne argipäevaks!" räägib abielurutiinist, aga ta ei räägi üldse sellest. Mulle meeldib see rutiin, et on hommikusöök ja lapsed lähevad kooli ja ise lähed tööle. Ja siis tuled koju ja on õhtusöök. Siis loed ja vaatad televiisorit. Ma ei arva, et see oleks vale elu. Ma tahan just öelda, et see on tore, et seda elu võib armastada.

See, millest "Argipäev" minu jaoks räägib, on rohkem üks hirm, milles ma elan. Juba aastaid kuulen räägitavat, et neljakümneselt tuleb selline armumine, mille kõrval esimene armumine ei olnud mitte midagi. Ma mäletan oma esimest armumist, ma pidin hulluks minema. Tagantjärele mõelda, ma olingi ikka päris hull. "Argipäeva" kirjutasin just selle hirmus, et vabaneda armumisest, mis ükskord mind võib tabada. Ma ei taha oma peret maha jätta mingi lolli armumise pärast. Sest kui ta tuleb, siis ma ei usu ju, et ta loll on.

Räägime veel sinu näidendite teemadest. Kuidas need alguse saavad?

Näitemängudega on nii, et teema ei ole enda jaoks nii ühene. Näiteks "Ristumine" räägib minu jaoks väga paljudest muudest asjadest ka, mitte ainult rahast. Rohkem räägib ta kindlasti imedest, nendest pisiimedest, mida me elus vahel tähele ei pane.

"Ristumisega" käis kaasas mu lapsepõlve neli miljardit. Käisin palju kalal. Ei tea, millal see algas, aga alati lasin ma mõne kala tagasi. Ja see oli nagu traditsioon, et küsisin alati neli miljardit. Kui näitemängu hakkasin kirjutama, siis... Ei, kõigepealt ma ei teadnud neljast miljardist. Kõigepealt teadsin, et umbes neljandal leheküljel heidab keegi põrandale pikali ja keegi ütleb: "Ära põrandale heida, tagumised read ei näe." See oli esimene asi.

"Silla" puhul tahtsin kirjutada asjadest, millest ma midagi ei tea. Et mida naine mõtleb, ja hauatagusest elust. Esimese vaatuse kirjutasin valmis, tüdruku monoloogi. Teine vaatus sündis lavastamise käigus. Tahtsin kirjutada hämaramalt, aga lavastaja ja näitlejate mõjul pidin ta kuidagi selgemaks tegema. Mõned asjad mulle seal ei meeldi, mis on sellepärast sees, et oleks arusaadavam. Kuigi ta on veel ikka udune, mõni ei saagi aru, mis seal on.

"Argipäev"... Oli kaks väga armast inimest, umbes minuvanused. Ja ma kuulsin, et naine oli armunud teisesse mehesse, mis näis kõrvalt vaadates täiesti võimatu, nad sobisid nii hästi. Ja öeldi, et sellel naisel pidi selle uue mehega olema vaimne klapp. Mind vihastas see lause ja sealt tekkis idee.

Alguses mõtlesin, et mees toob kaasa teise naise, aga siis tundus see liiga lihtne. Ja siis mõttes vahetasin ära: kirutasin mehe rolli naisele ja naise rolli mehele.

Sageli kirjutad sa rollid kindlatele näitlejatele, kindlatele inimestele.

Esiteks see natukene aitab kirjutades. Midagi konkreetset on su peas juba olemas, sa tead selle näitleja võimalusi ja püüad talle natukene raskema ülesande teha, et tal ka lihtne ei oleks.

Ma kirutan inimestele, kellest ma näitlejana väga lugu pean. Ma ei ole kunagi öelnud, aga võib-olla rahvas saab ise aru, et "Argipäev" on Anu Lambile kirjutatud. Minu jaoks oli täiesti kohutav, et meil on majas selline näitleja nagu Anu ja tal ei ole aastate kaupa mingit huvitavat tööd.

Et ma järgmise näidendi Anule kirjutatan, teadsin enne, kui tuli idee, millest kirjutada. Ja muidugi oli Peeter Tammearu ka seal sees. Manfred. Algusest peale.

Sa oled öelnud, et pole suur naljamees, aga sinu näidendite etendustel naerdakse millegipärast palju.

"Silda" kirjutades ma ei näinud üldse mingit naeru. Või kui, siis natuke. Aga "Ristumist" ma küll ei näinud naljatükina. Aga kui Tõnu Oja hakkas tegema, sain aru, et ongi naljatükk. Ja rahvas naerab hästi palju.

Luksemburgis naerdi ainult viis-kuus korda etenduse jooksul, ja ma mõtlesin, et mis on lahti. Aga siis tuli meelde, et ma ei kirjutanud ju naljatükki. Võib-olla on see Tõnu tehtud, et Linnateatri lavastus on naljatükk. Või koos, ma natuke aitasin lavastajana kaasa.

Kuidagi hea tunne on, kui rahvas saalis naerab. Naerdakse siis, kui on midagi õiget või kui midagi ära tuntakse. Mulle endale meeldib hirmsasti teatris naerda.

"Argipäevaga" püüdsin kohe nii teha, et oleks naljakas algusest lõpuni. Samas püüdes sinna sisse panna selle, mis mulle tähtis on. Lolli nalja ma ei taha teha ja mul on alati piinlik, kui mõni nali nalja pärast sisse on jäänud.

Mis sa siis teeksid, kui ükskord kala vette tagasi lastes ja nelja miljardit soovides juhtuks nagu Laura "Ristumises" ütleb: "Täide läks!"

Sa võiksid küsida hoopis seda, et kui tegelikult kala küsiks, mida sa siis tahaksid.

Küsimine siis nii.

Ei, see peaks küsimuse esimene pool olema. Sest see on see, millele ei oska vastata. Me tahame ju heaoluühiskonda, mugavust, ja tundub, et raha küsimine oleks nagu õige küsimus. Kuna tundub, et rahaga saab siin elus hakkama.

Saab osta endale näiteks kirjutamisvabaduse.

Saab osta kirjutamisvabaduse. Saab osta isegi tervist, mingeid ilgelt kalleid operatsioone. Sest kui küsida lihtsalt perele tervist ja õnne... See oleks ju esimene mõte, aga see on kuidagi udune — küsida tervist ja õnne oma lähedastele inimestele... Või küsida kalalt, et tehku nii, et kolme tuhande aasta pärast ka veel eesti keel kõlaks.

Teeb nagu kurvaks, sest tundub, et siin maailmas on raha muutunud selliseks pahaks asjaks, millega tõesti saab kõiki asju teha.

Missugune eestlane sinu meelest on?

Kindlasti on eestlastes midagi teistmoodi. Põhjamaine olek ei lase oma energiat igal sammul liiga palju välja anda. Eestlane on just nii alalhoidlik, kaval, hiiliv ja uhke, et ikka on veel alles eesti keel ja rahvus ja riik.

Eestlane ei arva endast halvasti.

Ma ei tea, kui palju on koolides isamaalist kasvatust, aga tunnen, kuidas uue põlvkonna jaoks muutuvad aated järjest lahjemaks. Noortele tähendab Eesti järjest vähem.

Siiani oli minu jaoks rahvusluse kants presidendi lähedal. Ma usun, et ka noored tundsid, et kuskil on onu Lennart, kes viibutab näpuga, kui ma Eestit ei armasta. Aga uue presidendi ajal ei ole ma enam nii kindel, et presidendi loss tähendab noortele eestluse kantsi.

Noortele tundub, et Eesti on kitsas ja väike — selles mõttes kolgas. Ja kui siin ei ole taga rahvusluse aadet, polegi põhjust, miks olla just siin. Siis tulebki küsida, kas on tähtis, et on olemas eesti keel ja Eesti riik? Minus on praegu paanika Eesti pärast.

Vilsandi vist kuulub nii tugevalt sinuga kokku, et ei saa sellest teemast tänagi mööda. Kuidas see Vilsandi kandi poiss Vilsandile sattus?

Minu emal on õde Marianne, minu tädi. Selle tädi mees oli Juhan Saar või Vana-Juhan, kuidas keegi teda kutsus. Ja võeti mind ükskord sinna Vilsandile kaasa, minu meelest oli 1973. aastal. Nende tütrele Kadriannelle mänguseltsiliseks.

See tunne ei lähe mul meelest, kui ma esimest korda saarele astusin — kuidas see tundus teistmoodi maailm peale metsi. Tohutu vabaduse ja avaruse tunne, tuul ja kõrbenud kollane — see oli augustikuus.

Elasin talv otsa hingevärinaga: kas mind järgmisel suvel veel võetakse kaasa? Ei julgenud ise küsida, et kas võtate. Tagasihoidlik perekond. Ja kui öeldi: Jaan, kas tuleksid jälle, siis see oli suur õnn.

Juhan Saarel käisid külas kõikvõimalikud kirjanikud ja näitlejad, minule oli see kõik hästi kauge maailm. Kuulasin nende juttu, nad rääkisid palju kunstist, mida rohkem aeg hommikupoole jõudis. See pakkus mulle suurt huvi ja ma tundsin, et miski minus muutub. See sai mulle nagu narkootikumiks, ma pidin seda saama veel ja veel.

Kui olin 15-aastane, jäi Vilsandil üks talukoht tühjaks. Siia maani tühi, pea-aegu ära mädanenud. Tahtsin seda siis osta. Endale. Kohalik looduskaitse tol ajal ei võtnud mind vist väga tõsiselt — et 15-aastane poisike. Ja ei antud. Käisin isegi Tallinnas ministeeriumis (kust küll see julgus tuli, ma polnud Tallinnas eriti käinudki?!). Seal mind ka eriti tõsiselt ei võetud ja kohta ma ikka ei saanud.

Vahetult enne sõjaväkke minekut avastasin selle saunakese, kus ma praegu elan. Ma tõesti ei teadnud enne, et see koht olemas on. Aga just enne sõjaväkke minekut läksin jala mööda rannääärt Väiksel Vilsandilt Suurele Vilsandile ja algas tohutu paduvihm. Tormasin metsa ja nägin äkki plekk-katusega väikest hütikest. Läksin sinna vihmavarju, vihm krabistas katusel. See oli vana talusaun, ahjud sisse langenud. Järgmisel päeval läksin tagasi, koristasin, pildusin kivid välja. Ja veel järgmisel päeval juba pühkisid põrandaid ja panin kiletükke akende ette.

Tahtsin siis seda ka looduskaitsele endale, aga jälle ei saanud. Saatsin isegi sõjaväest looduskaitsele kirju, aga kuna seda vist kuskil kinnisvarana arvel ei olnud, siis sellega tehinguid sõlmida ei saanud. Tulin sõjaväest tagasi ja ükskord, kui looduskaitse ülem Kullapere oli Saare Juhanil külas, küsisin, kuidas sellega on. Ma ei tea, kas ta vihastas või mis, aga ütles: "Hea küll, mine ja tee, jätka mind rahule!"

Ta vist ise ka imestas, kui ma järgmisel suvel saabusin koormaga, mis oli täis vineere ja soome pappi ja gaasipliiti ja... Talv otsa olin mõelnud, kuidas ja mida ma teen, uued aknad ja kõik. Nüüd olen neliteist aastat selle koha peal olnud, Hannuse talus.



Jaan Tätt Vilsandil, 1994.

Gerda Kordemetsa foto

Kõige pikem periood, mis ma olen järjest Vilsandil olnud, oli pärast sõjaväge. Mais läksin ja novembri alguses tulin ära. Aga see unistus on mul säilinud, et saaks terve aasta seal olla. Eks ma ükskord saan vanaks ka, küllap see tuleb. Sel suvel võimaldas teater mul seal olla kolm kuud, et ma kirjutaksin. Kirjutasin ka.

Muidu on suviti ka ikka mingid saarelt ärasõitmisel, aga nüüd ma ei käinud kordagi ära. Ja tundsin rõõmu, et ma ei ole veel läbini urbaniseerunud. Kuidas elad looduse ja valguse ja tuule ja pilvedega ühte elu, näed iga õit, mis tärkab, ja kuskil kivide vahel on täitsa uusi samblikke, mis on jälle tulnud. Et sa ei ole lihtsalt inimese looduses, vaid loodus saab sulle nii selgeks, et sa näed, mis su ümber on, iga pisimat detaili, ja tunned, et oled kuidagi natuke täiuslikum enda jaoks.

Linnas sa oled ikka see, kes kihutab ja teeb midagi, ei saagi aru, kes sa oled ja milleks sa siin oled. Aga seal saad aru, et sa kuulud siia maailma.

Suvi on Vilsandil üsna sotsiaalne aeg. Kas külalised ära ei tüüta?

Mul ei ole külaliste vastu midagi. Kui ükski olen, siis töotan nagu hull. Aga kui külalised tulevad, siis võtan aja maha. Mulle meeldib niisama ka istuda. Minule on küllaltki ideaalne see olek, mis oli Saare Juhani Kuti talus. Ega seal suurt midagi ei tehtud, vahel natuke midagi hoogkorras. Põhiliselt oli ikka kalastamine, mereskäik, väiksed matkad mööda saart ja külalistega jutuajamine.

Tallinnas me ei käi üksteisel külas. Kui ma aastas korra või kaks kellegi juurde külla satun, siis see on juba palju. Ja kui minu pool keegi käib aastas korra või kaks, on see ka juba suur asi.

Oled Hannusel palju ehitanud, Tallinna kodus vist ka. Teed kõik ise?

Praegu tellisin esimest korda remonditeenust. Ma ei oskagi siin Tallinnas. Olen harjunud Vilsandil muru peal saagima ja hõõveldama ja lihvimisega. Siin Tallinnas ma ei saa aru, kuhu see praht läheb. Mulle meeldib, nagu Muumipapa ütles, ehitada uusi ja tugevaid asju, mitte vanu parandada.

Ükskord Vilsandil sa rääkisid mulle esimese niidi saladusest. Et kuidas ämblik oma võrgu esimese niidi saab ühe puu pealt teise külge.

See oli mulle millegipärast küsimus. Lähen mööda oma teed ja vaatan, neli meetrit on ühest puust teiseni ja üle tee on suur ämblikuvõrk.

Aga seal ei ole mingit saladust. Ühe korra ma nägin ise, kuidas ämblik laseb oma tagumikust niidiotsa välja ja niikaua laseb seda allatuult, kuni see kuskile teisele poole pidama jääb. Pidi olema ka ämblikke, kes sülitavad tagumikust seda niiti — pahh! — sinna, kuhu tahavad.

Saladustega on alati parem, kui sa nende vastuseid ei tea. Kui millelegi jälile saad, siis see ei puuduta sind enam nii väga. Aga kui millegi kallal juurdled, on see sinu jaoks huvitav.

Nagu näitemängu kirjutamise aeg on huvitavam kui see aeg, kui ta valmis saab.

Kas näidendikirjutamine on sellega ka seotud, et tahaks nagu maailma parandada?

Ma tahan väga maailma parandada. Olen püüdnud oma näidenditesse peita väikesi retsepte edaspidiseks eluks. Kui kirjutun, siis ma töotan väga sihikindlalt mingi eesmärgi nimel. Näiteks "Argipäevad" — äkki mõned inimesed lähevad pärast eten-

dust koos koju ja küsivad teineteiselt midagi, mida nad oleksid pidanud ammu küsima. Tahaksin aidata seda barjääri ületada, et on asju, millest ei räägita, aga mis on vaja kaasadel omavahel selgeks rääkida.

Mis selles maailmas veel parandamist vajaks?

Seda on nii palju ja seda teavad kõik. Kõik teavad, missugune on õige elu, millised väärtused on tegelikud väärtused. Maailmas on väga palju inimesi ja kui kaks inimest on teineteist sellest tohuvabohust leidnud, tuleks osata seda hinnata. Nad on koos ja nad on selles maailmas teineteisele kõige tähtsamad. Kui me maailmas üldse midagi head saame teha, siis olla head oma kaaslastele, osata teda hinnata ja aidata ja toetada igal sammul.

Töö ei ole kõige tähtsam. Tähtsam on see, mida saab endaga hauda kaasa võtta. See, et sina armastad kedagi, et sind armastatakse ja et su suhted teiste inimestega on head ja sõbralikud. Ja et sa püüad selle poole, et sul ei oleks palju vaenlasti elus. Et oleks kerge surra.

Kõige hullem on, kui inimene laseb enda sisse masenduse ja sellest enam välja ei saagi. Mulle meeldis, mida rääkis "Lennuki" meeskonna juht väga väikestest maa-dest kuskil Aafrikas. Seal on inimesed palju vaesemad, aga nad laulavad ja naeravad ja rõõmustavad, vaesus ei võta neilt eluisu ära.

Missugused on sinu suhted jumalatega?

Väga tugevad, aga mitte kirjepandud jumalatega. Ma ei ütleks, et ma pagan olen, aga mul on oma sala-asi. Ta aitab ja ma oskan talle tänulik olla, kui ma saan aru, et tema sõrm on mängus olnud. Suhtlen temaga pidevalt.

On hea, kui keegi — nagu sa ütled, jumal — on lähedal. Kontrollib iga su sammu ja aitab, kui oled elanud nii, nagu talle võiks meeldida. Siis ta tuleb sulle raskel hetkel appi.

Kas sa oled elus vahel hirmu tundnud?

Näitleja tunneb paljusid hirme. Enne lavaleminekut, enne esietendusi ja mõnesse proovi minnes. Näitleja elu on kogu aeg seotud pideva hirmuga, et sa pead ennast jälle avama ja sul peab midagi välja tulema.

Ma tegelesin vanasti palju mägimatkamise ja mägironimisega. Läksin teistega kaasa ja midagi mulle seal väga meeldis. Teised rõõmustasid ja pildistasid, mina mõtlesin ainult, kuidas ma siit nüüd alla ei kukuks. Hiljem majakatustel käies olen aru saanud, et mul on tohutu kõrgusehirm. Siis ma ei saanudki aru, et teistel ei olnud kõrgusehirmu ja sellepärast oli neil seal hoopis toredam.

Ka vahel sukeldudes on hirm olnud. Marko Matvere õpetas mind akvalangiga sukelduma ja alguses oli see päris õudne.

Abstraktset suruuaia- või pimedat hirmu mul ei ole. Koeri kardan. See on ka kuskilt lapsepõlvest — isa oli velsker ja kurjad koerad puresid teda kogu aeg.

Millal sa viimati olid totaalset õnnelik?

Väiksemaid õnnesid on sagedamini. Pikad istumised ja õige hetke äratundmised, et maailm sinu ümber on õige ja sina mahud sellesse maailma — see tekitab õnnetunnet.

Aga ka käegakatsutavamad asjad. Kui näitemängu valmis kirjutan ja näitlejad selle esimest korda kõva häälega ette loevad ja ma näen, et neile see meeldib, see on esimene õnn. Kui on esietendus ja ma näen, et publik rõõmustab ja plaksutab. Ja keegi ei tea, et minu sees samal ajal on väga suur ja salajane õnnetunne, mis saadab veel pikka aega.

Mõnes sinu laulus elab ka üks Nipernaadi, kes jätkaks kõik selle, mis käib ontliku elu juurde. Kas sinus ka?

See on tohutu tugev, see tahtmine. Olen mõttes enne magamajäämist läbi mänginud, mis peaks selleks tegema, et ära minna ja kaua ära olla. Inimene arvab, et see on võimatu, et kui ma nüüd ära lähen, siis maailm variseb kokku. Mina arvan ka. Kuigi pole lihtsamat, kui ühel päeval teater avastab, et näed — teda ei ole. Väga ruttu leitakse asendaja. Tegelikult ei juhtu midagi. Võib-olla maailm saab sellest ainult paremaks, kui sa korra ära käid ja tagasi tuled.

Ma olen mõttes väga palju ära läinud, elanud juba mõttes omaette. Ja mul on üks romaani idee. Selliseid romaane on kirjutatud ja kirjutatakse veel, aga mina tahan ka proovida. Et kui inimene selle läbi loeb ja ennast peategelasega samastab, saab ta natuke seda tunnet tunda. Ta pörkub nende mõtetega, mida inimene üksi olles võib mõelda, mis talle oma elule tagasi vaadates oluline näib ja mida võib üksinduses kogeda. Selline mõttemäng on mul plaanis kunagi paberile panna, kui selleks aeg tuleb.

Küsinud GERDA KORDEMETS

NÄIDENDIVÕISTLUS – KIRJUTAMISOSKUS ON AASTATEGA PARANENUD

Eesti Näitemängu Agentuuri korraldatud neljandale näidendivõistlusele laekus 75 tööd. Kui mõelda, et võistlusi on peetud iga kahe aasta tagant, siis on see küllaltki soliidne arv. Samas oli kümnekond näidendit varem teatrites ringelnud, mõni neist isegi vaikselt publiku ette jõudnud. Allakirjutanule oli seekordne osalemine žürii töös juba kolmas, ning heites nüüd pilku tagasi varasemate aastate preemiasaajatele ja osale meie teatrite repertuaaripildis, võib 2001. aasta võistlust neist vahest kõige kordaläinumaks pidada.

Meeldetuletuseks. 1995. aastal konkureerinud näidenditest jõudsid lavale vaid Janno Põldma võidunäidend "Söber Kurk" (Nukuteatris) ning Jaanus Rohumaa "Ainus ja igavene elu", millest kujunes Linnateatris tõeline hitt. 1997. aasta andis meile uue autori, kelle jaoks on tänaseks avanenud paljude Euroopa teatrite ukSED – Jaan Tätte "Ristumine peatega" oli võistluse konkurentsilt parim näidend, aga rõhutamaks võistluse suhteliselt kesist taset otsustas žürii I preemia välja andmata jätta. Tätte sai II preemia. Mõlemad III preemia saanud ühevaatuselised näidendid, Enn Vetemaa "Kellele lüüakse laevakella" ning tandemi Toomas Hussar – Ervin Õunapuu "Tule minuga lendama", jõudsid Eesti Draamateatri väikesele lavale. 1999. aasta võistluse žürii otsustas kohtade jagamisest loobuda ja andis välja preemiaid eri kategooriates. Lastenäidendite seas sai auhinna Urmas Vadi "Varasta veel võõraid karusid", mille esiettekannet oli ER Raadioteatris, teatrilavale jõudis see aga tänavu "Ugalas". Sõnalavastusteatri kategoorias sai preemia Hannes Hamburgi "Kulupõletajad", mille avalik elu on piirdunud ettekandega Raadioteatris, preemia sai ka Mihkel Tiksi "Muulane ja kohtlane", mis tuli lavale "Endlas". Samuti tõusis selle võistlusega esile uus nimi – Mihkel Ulman, kelle preemia saanud töö "Iseendal võõrsil" pole veel lavavalgust näinud, küll aga jõudis "Endla" lavale Mihkel Ulmani teine võistlustöö "Imede torn".

2001. aasta võistluse juurde tagasi tulles paistab kasutegur suurem olevat. Mõlemale võidunäidendile on "kosilased" olemas:

Eva Koffi "Meie isast" on huvitatud Eesti Draamateater ning Urmas Lennuki draamast "Rongid siin enam ei käi" Viljandi "Ugala". Mõlemad esikohatööd on lakooniliselt kirja pandud peene psühholoogiaga perekonnaloode. Ise pikka aega Prantsusmaal elanud Eva Koff on oma esiknäidendi süžeeleini leidnud ajakirjandusest. 1993. aastal tappis Prantsuse kodanik Jean-Claude Romand oma naise, viieaastase poja ja seitsmeaastase tütre, läks siis oma vanemate juurde ja tappis nemadki. Samal päeval üritas ta edutult tappa ka iseennast. Uurimisel selgus, et Romand ei olnud diplomeeritud arst ega töötanud Genfis Maailma Tervishoiuorganisatsioonis, nagu ta oma lähedastele kahetsatelt aastat oli väitnud. Tuli välja, et ta ei olnud ka keegi muu – valeisiku taga õiget isikut ei olnudki. Kui vale hakkas ilmsiks tulema, otsustas Romand, selle asemel et oma lähedastele tõde tunnistada, nad tappa. 1996. aastal määras kohus Jean-Claude Romand'ile eluaegse vanglakaristuse. Psühholoogid on tema kuritegu nimetanud väljendiga "altruistlik mõrva", mille puhul mõrvar eelistab oma lähedaste kannatustele nende surma. Kuid Eva Koffi näidend ei ole selle loo ümberjutustus, ammugi mitte õudukas ega krimka. Ta vaatab sündmusele laste silmade kaudu, ja süngelt taustalugu on vaid aimatav. Algaja kohta väga julge ja ootamatu lähenemine. Urmas Lennuki näidendi pealkirigi ütleb, et tegevus toimub siin Eestis ja praegu, ühes üksildases külas. See on lugu kodust, kahest vennast ja nende emast, aga vaatamata kohatisele trööstitusele küllaltki helge alatooniga.

Teist preemiat jagasid kaks komöödiat, millest Jaan Tätte "Palju õnne argipäevaks!" on juba kujunenud Linnateatri järjekordseks menutükiks, Ilmar Vingi pseudonüümi taha varjuva autori "Esik" (ehk "Hammustused") ootab oma järke "Vanalinnastuudios". Teist võistlust järjest olid auhinnasaajate hulgas Hannes Hamburg ja Triin Sinissaar, kellele kuulus III preemia. Sinissaare "Elisabethi lugu" on klassikalises võtmes kirjutatud psühholoogiline mõõduvõrdne sajandi alguse armastuslugu, Hamburgi näidendi "Punane ja kollane: roheline" žanrimääratlusega on raskem; kasutaksin žürii liikme Ene Paaveri leidlikku

formuleeringut: "tänapäevadramaturgiale iseloomulikult stiile segav, tegelaste identiteediga mängiv fantaasia".

Veel leidsid žürii tunnustust ergutuspreemia pälvinud Ervin Õunapuu salapärase ja igavikuliste probleemidega tegelev absurdi sugemetega "Püha perekond" ning kolm äramärkimist leidnud tööd: Paul-Eerik Rummo vaimukas lühikomöödia "Tipus", Urmas Lennuki "naivistlik visand" "Liivakellade parandaja", milles autor ilmutab hoopis teistsugust andelaadi kui oma võidunäidendis, ning võistluse ainus värssdraama "Juudas", mis tekitas žüriis vahest suurimaid lahk-arvamusi — preemiast kuni unustuseni. Pooledajad leidsid, et tegemist on julge pealehakkamisega, teatraalse ning ühtaegu ambitsioonika ja skemaatilise teatritekstiga, mis sobiks hästi näiteks muusikali libretoiks. Kui ümbri-ke avamisel selgusid ka autorid — Kaari, Jaanika ja Virgo Sillamaa —, sai see oletus kinnitust.

Žürii, kuhu kuulus nii praktikuid kui ka teoreetikuid (lavastajad Ain Prosa ja Andres Noormets, kirjandusala juhatajad Ene Paaver, Ivar Põllu ja Ülev Aaloe ning teatriloolased Lilian Vellerand ja Monika Läänesaar), töötas küllaltki üksmeelselt, ja kui viimasel koosolekul oli arutluse alla jäänud 15 näidendit ning oma eelistused paika pandi, siis eelnimetatud 10 näidendit eristusid üsna selgelt. Samas peeti veel umbes kümne näidendi autorit kontakti võtmise vääriliseks, n-ö "teise voores" ehk üleüldisele lugemisele jõudis 30 näidendit. Teemade ring, millest kirjutati, oli väga lai. Võrreldes varasemate aastatega oli üllatavalt vähe lastenäidendeid — 5, ja nendestki enamik ühevaatuselised tarbetekstid. Olid ka mõned kuuldemängud ning telefili stsenariumid. Žanriliselt domineerisid draama (28) ja komöödia (22), 18 näidendit võiks mahutada nende kahe vormi piirimaile ehk absurddraamade hulka, mille seas oli nii ülikeerulise ülesehitusega lugusid kui ka visandeid. Populaarseks tegevuskohaks oli teater, aga ka Hollywood, taevast ja põrgu. Näitlejate kõrval olid sagedamini esinevateks tegelasteks ärimehed, mafioosod, rikkad välismaalased, aga ka poliitikud ja kultuuritegelased. Oli Tšaikovski ja olid papa Jannsen ning Koidula. Oli tänavalapsi ja boheemlikke üliõpilasi. Žürii liikmena jäi mulje, et autorite ring on noorenenud, aga osalejate seas oli ka tuntud kirjanikke, kelle stiili tabamisel oli raske eksida. Huvilistel on kõigi võistlusnäidenditega võimalik ENA-s tutvuda ja pole sugugi välistatud, et mõni teater või trupp võib leida "oma autori" hoopis tähelepanuta jäänud näidendite seast.

Kokkuvõttes võib tõdeda, et üldine kirjutamiskeskus on aastatega oluliselt paranenud. Sellele on kaasa aidanud nii mitmed draamakoolitused kui ka algupärase drama-

turgia väärtustamine meie teatrites. Regulaarsed näidendivõistlused on tänu anonüümsusele andnud kindlasti paljudele autoritele julgust oma käe harjutusi üldse välja pakkuda.

ÜLEV AALOE oli ENA näidendivõistluse 2001 žürii esimees.

Eesti Näitemänguagentuuri võistluste võidunäidendid

1995

Võistlus toimus kahes voorus, esmalt esitati ideekavandid (neid laekus 105), millest valiti välja ja paluti valmis kirjutada 17 võistlustööd (lavale jõudnud võidutööd on poolpaksus kirjas).

I Janno Põldma, "Sõber Kurk",
II Villu Tamme, "Ainus ja igavene elu",
Hilli Rand, "Lihtsameele talus",
Jaanus Rohumaa, "Ainus ja igavene elu",
Valeria Ränik, "Mullamustuke",
Eva Park, "Palveränd".

1997

Laekus 55 võistlustööd. I preemia jäeti välja andmata.

II Jaan Tätt, "Ristumine peateega ehk Muinastutt kuldakalakesest",

III T. Hussar — E. Õunapuu, "Tule minuga lendama",

Enn Vetemaa, "Kellele lüüakse laevakella".

Ergutusauhind Mairold Vaik, "Piir".

1999

Laekus 67 võistlustööd.

Preemia telenäidendi kategoorias:

Toomas Hussar ja Ervin Õunapuu, "Romanss trompetile".

Lastenäidendite kategoorias:

Urmas Vadi, "Varasta veel võõraid karusid".

Sõnalavastusteatri kategoorias: Hannes Hamburg, "Kulupõletajad".

Preemia: Mihkel Ulman, "Iseendal võõrsil",

Mihkel Tiks, "Muulane ja kohtlane".

Ergutuspreemia: Triin Sinissaar, "Me kohtume seal-pool pilvi",

Andres Keil, "Shoot!"

Võistlustöödest jõudis lavale veel Mihkel Ulmani

"Imede torn".

2001

Laekus 75 võistlustööd.

I Eva Koff, "Meie isa",

Urmas Lennuk, "Rongid siin enam ei käi",

II Ilmar Vink (pseudonüüm), "Esik",

Jaan Tätt, "Nabatants" ("Palju õnne argipäevaks!"),

III Hannes Hamburg, "Punane ja kollane: roheline",

Triin Sinissaar, "Elisabethi lugu".

Ergutuspreemia:

Ervin Õunapuu, "Püha perekond".

Ära märgitud näidendid:

Urmas Lennuk, "Liivakellade parandaja",

Kaari Sillamaa, Virgo Sillamaa, Jaanika Sillamaa,

"Juudas",

Paul-Eerik Rummo, "Tipus".

LÄINUDSÜGISESI LEHTI KOKKU ROOBITSEDES

Kui sedastada, et eesti omanäidendi järjekordne renessanss pärast pikka kidumist algas aastatel 1991–1992, siis tänaseks tuleb kokku juba kümme aastat, mil uus eesti näidend pole olnud eesti teatris enam juhukülaline, vaid tema orgaaniline element. Kes kujutaks praegu meie teatritegemise lähimenevikku ette ilma Madis Kõivu, Andrus Kivirähi või Jaan Tättel näidenditeta! Meeldivalt mitmekülseks (suuresti tänu Eesti Näitemänguagentuuri korraldatud näidendivõistlustele kui motiveerivale hoovalle) on kujunenud autorite nimekiri. Pisut taandunud (ajutiselt?) on eelmise kümnendi esindusautor Kõiv, jätmata siiski tühja kohta, sest tavalt suur on juurdetulijate hulk. Eks presenteerinud 2001. aasta näidendivõistluse auhinnatute nimestik enamjaolt uusi, üllatusnimesid.

Loogika ütleb, et konkurents dramaturgiapöllul peaks sünnitama ka kunstilise taseme tõusu. Oleme jõudnud olukorda, kus mitte iga uudisnäidend ei tarvitse tingimata tulipalavalt ka lavale jõuda. Teatritel on juba, mille hulgast valida, ja seetõttu pole enam mõtet teatrites korraldada dramaturgide "järelekoolitust". Et laseme ka mõne pooltoore asja lavale, las noor autor õpib-kosub, las tutvub draama peenmehaanikaga ja näeb ise oma vigu otse "natuurist". Selleks tööks on käivitunud muud ja loomulikud institutsionaalsed vormid (seminarid, ettelugemised vms).

Igatahes sügis 2001 algas nagu kokkulepitult peaaegu kõikides meie sõnateatrites "pannisooja" algupärandiga. Eks räägi seegi teatrite tõsisest suhtumisest: omanäidend kui konkreetse teatri maine kujundaja ja esteetilise programmi indikaator. Millistest lavastustest siis edaspidi jutt? Mõlemad Tallinna kesksamad teatrid tegid panuse juba etableerunud näitekirjanikele, mõlemal juhul oli tegemist ka kummagi teatri stammautoriga. Nii on "Palju õnne argipäevaks!" (esietendus 3. nov, lav Andrus Vaarik) kokku neljas Jaan Tättel näidend Tallinna Linnateatris, millest praegu on mängukavas kolm. Ka Eesti Draamateatris välja tulnud "Rehepapi" (10. okt, lav Hendrik Toompere jun) autorile Andrus Kivirähile on see juba õige mitmes lavastus sama katuse

all. Väljaspool pealinna riskiti aga debütantidest tekstimeistritega: "Vanemuine" ilmutas Kauksi Ülle ja Sven Kivisildniku "Pühak" (8. sept, lav Ain Mäeots), "Ugala" pakus välja Olev Remsu lavadebüüdi "Vabaduse ristiga" (8. sept, lav Andres Noormets), Rakvere Teater esitles uustulnuka, seni ajakirjanikuna tuntud Rünno Saaremäe näidendit "Jaanituli" (7. sept – siin ja enne kõik kuupäevad aastal 2001 – lav Üllar Saaremäe).

Kas saame enne üksikvaatlust eristada mingit peavoolu, meinstriim-teemasid ja kirjutamistehnikat? Ega vist. Juba käsitletud ainese ajatelg jookseb peaaegu puhtalt "algusest lõpuni" välja: "Rehepapi" mingis mõttes eelajaloolisest ajaarvamisest "Pühaku" nimikangelanna kaudu XVIII – XIX sajandisse, sealt "Vabaduse risti" möödunud sajandi keerulistesse, inimsaatusi räsitud aastatesse ning "Jaanitule" ja "Argipäeva" toel välja otse tänasesse päeva. Ka poeetiline ruum on isegi selles kõhnas nimekirjas ütleмата liikuv: Ida-Viru maakonnakeskus, Tallinn (?), Viljandi, aga imaginaarselt ka kogu Eesti ("Rehepapis") ja põiked kaugemale Euroopasse ("Pühakus"). Üldisema tendentsina (hetkel mängitava kogu algupärandi komplekti kohta) võib täheldada, et teatrid on hakanud enam usaldama kirjaniku sõna ja pilku: eelmistest aastatest vähem on lavastajate omatehtud dramatiseeringuid ja kompilatsioone, truppide omaloomingut ja ühisimprovisatsioone. Kitsimalt varasemate hooaegadega võrreldes on ka intertekstuaalsust, tsiteerimist, tajuda võib kerget väsimust postmodernistlikest mängudest (resp mängitsemistest) kultuuriliste ikoonide ja koodidega. Kui 1995. aastal rääkis Piiret Kruuspere eesti nüüdisdraama puhul "mängust kui kompositsioonilise printsiibi rakendamisest", siis praegune suund on pigem naasmine "puhaste" žanritüüpide juurde. Nii on Tättel näidend üsna puhastes toonides "tragikomöödia", "Jaanituli" jälle "vana hea olustikunäidend" (ehkki mõlemal juhul lisandub teatav kosmogooniline "teine plaan"), "Pühak" eluloodraama ja "Vabaduse rist" dokumentaalse põhjaga ideedraama.



A. Kivirähk,
"Rehepapp"
(lav H. Toompere),
Draamateater.
Rehepapp —
Aarne Üskküla,
kubjas Hans —
Raimo Pass,
Lumemees —
Viire Valdma.



"Rehepapp".
Ärni — Aleksander
Eelmaa, Imbi —
Ester Pajusoo.
Harri Rospu foto

Sügis 2001 on üles kergitanud (eriti teatrifestivali "Draama 2001" järelkajades) eesti teatri ülihapra seotuse ühiskonnas toimuvaga. Mis on muidugi tõsiasi ja ei saaks ka öelda, et eesti nüüdisdraama just oma sootsumi analüüsiga väga hiilgaks. Ometi teame ju lähiminevikustki aegu, mil kurdeti just teatrite konjunkture ja liigagarust tänava- ja päevaprobleemaatika lavale paiskamisel. Nii unistas veel aastal 1987 Hans H. Luik ajast, mil "saaks ühiskonna probleemid publitsistikas nii üldiselt kui ka konkreetselt läbi räägitud ja teater võiks maha panna oma publitsistikat kompenseeriva funktsiooni. Siis ei tunduks iga lavastus, mis illustreerib meie probleeme, enam iseenesest heana. Võiks taas rohkem tähele panna seda, mis on spetsiifiliselt

teatrikunstile omane." Nagu teame, liikuski 90ndate teatri (ja draama) huvikese suurelt jaolt immanentsse kunstikäsitusse, käiku läksid abstraktsed kategooriad, metafüüsilised ruumikategooriad, tsitaadid ja autotsitaadid (nagu viidatud, väga sagedane teatri-, resp laiemalt mängupoetika), lemmikžanriks kujunesid absurdidraama ja müüditöötlus, endisaegne traditsiooniline karakteri ja intriiginäidend nihkus rohkem amatööride haldusalasse. Ehk on veel vara üldistada, kuid praegu tundub, et just Jaan Tätte näidendite kaudu on naasnud või naasmas teatrisse ka nüüdisaegses rahvusvahelises kultuuriruumis kanda kinnitanud uusnarratiivsus ja uus-elulähedus, lihtsustavalt öeldes siis "tegelik inimene", kuigi ka Tätte eksponeerib teda pigem

Kauksi Ülle –
S. Kivisildnik,
"Pühak" (lav
A. Mäeots),
"Vanemuine".
Roosi –
Kersti Heinloo,
Barbara Juliane von
Krüdener –
Merle Jääger,
Liissen –
Karin Tammaru.



"Pühak". Kängsepp –
Tambet Tuisk,
Barbara – Merle
Jääger.

Peeter Lauritsa fotod

kunstiliselt tinglikus aegruumis ("Sild") kui konkreetse sotsiaalse olustikus. Ning eks kinnita Tätte tekstide publikuedu – nii kohalik kui ka rahvusvaheline – vastava sotsiaalse tellimuse mõõtu.

Siit johtuvalt järgmine küsimus: kui-võrd inspireerib meie kaasaegne omanäidend näitlejat? On ju parimatel juhtudel just rahvuslikul ainesel ja rahvusaaslase kehastamisel saanud kasvada näitleja eneseteadvus, teravneda tema missioonitunne, professionaalne tõetaju ja vastutusmäär. Paraku tuleb tänagi alla kirjutada Piret Kruuspere 1995. aastal kirjapandule: "Tänapäeva eesti näitekirjanduse inimesekäsitus kipub jääma ühetasandiliselt karikeerivaks. [- -] Kui ideaalis võiks rahvusliku näitekirjanduse üheks olemusli-

kuks tunnusjooneks olla nimelt rahvuslik, ja seejuures inimlik karakter, ilma mingi iroonilise kõrvalmaiguta "meie aja kangelane", siis sellist lähtematerjali näitlejaile just eriti palju välja ei pakutud." (TMK 1995, nr 10.) Suur erand siinses vaatlusalas on küll Merle Jäägeri suurroll paruness Krüdenerina "Pühakus", uusi värve vilksatas ka Anu Lambi ja Peeter Tammearu osatäitmistes "Argipäev" ja "Ugala". Aga veel? Jah, on ka Toomas Suumani ja Eduard Salmistu vennastepaar ("Jaanituli"), Aleksander Eelmaa ja Tiit Suka ("Rehepapp") ning Külliki Saldre ja Tambet Tuisu säravad "sutsakad" ("Pühak"), aga see on ka kõik. Eriti kahetsemisväärne, et "Rehepapp" ja "Ugala" "Vabaduse rist" kui tavalisest teelasrohkemad tükid siiski nii kitsilt trüppi-

dele mänguvõimalusi loovutasid. Paistab kätte, et nii lavastajale kui ka autorile on esmatähtis üldine visioon, idee ja aegruum, alles teises järjekorras eraldub foonilt konkreetne karakter, tema nähtav ja nähtamatu siseelu ning identiteedivaevused.

Nüüd siis konkreetsemalt üksik(lühi)-vaatluste juurde. Valisin järjestamise printsiibiks juba eespool viidatud ajatelje. Et siis kõige kaugemast pimedusest tänasesse päevavalgusse. Seetõttu pakub end esimeseks **Andrus Kivirähi "Rehepapp"**, lavastajaks Hendrik Toompere, mees, keda praeguses eesti teatris ehk kõige rohkem on põhjust nimetada teadlikuks eksperimentaatoriks, katsetajaks, näitejuhiiks-visionääriks. Ning õnnestavalt tihti on tema eneseteadlikult pretensioonikad "piiril kõndimised" vormunud tõepoolest suurejoonelisteks, mitmedimensioonilisteks lavalisteks fantasmideks. Mis puutub Toompere eksperimenteerimisse Kivirähi "Rehepapi"ga, mitte üksnes omamaise bestselleri, vaid pea-aegu et uusaegse rahvuskirjandusliku tüvitekstiga (või, palun, milline teos siis veel võiks säärasele tiitlile pretendeerida?), siis seekord on minu meelest tegemist juhtumiga, kus katsetus ei veennud eriti. Tüviteksti lavalepanek on jooksnud puusse.

Miks siis nii? Lavastuslikul nägemusel iseenesest paistis ju nii jumet kui ka pretensiooni, lisaks veel truppi kaasatud Draamateatri esindusnimed (ka mitmed külalised) ja Ervin Õunapuu – Ene-Liis Semperi komponeeritud sugestiivne, lavamaagiast laetud mänguline keskkond. Teostuse võti oli piisavalt originaalne, selgelt väljaloetav, tundus esmapilgul perspektiivne mõttelisel tasandil ja ka piisavalt atraktiivne näitlejatehnilises kontekstis: Kivirähi meeleliselt lopsakad karakterid on muutunud saadikuteks "leemurite riigist", romaanist tuttavad vaiksed nohi-sejad on moonduvad peletavateks monsturmiteks, kes kondavad maa peal uut saaki noolides.

Aga kui proosavariandis suhtleb elusolendi ja krati-kolliriik leebes opositsioonis olles, vaata et leplikus rahuski, vastastikku teineteise tavasid austades, siis lavale on tekkinud tume-koletislik manala, kus valitseb koolnute kestvalt podisev vaikelu. Paraku mõjub see kõik kokku lavastaja vägivallana: elujõulistest karakteritest vere väljajätmiseks, süzeeliinide põhjuseks lammutamise-lõhkumiseks. Kui palju taipas loost romaani mittelugenud vaataja?

Miks see kõik nii kujunes, on tegelikult päris keeruline vastata. Põhimõtteliselt on ju täiesti kujuteldav ka Kivirähi romaani sel-

line lavatõlgendus, kus analoogse mänguvõtme kasutamine kogu oma ugri-mugri sürri ja rituaalsusega mõjuks loomulikumalt. Kuigi praegu paistis selgesti, et tegu oli just materjali vastupanu klassikalise juhtumiga. Raske oli leida viljastavaid kokkupuutepunkte, milles lavanägemus ja alustekst võinuksid teineteist rikastades ristuda. Kui Toomperel annab tooni nägemuslikkus, imaginaarne ruum, rituaalsus, sürrealistlik mütorealism ja metafüüsiline rahvuskriitika, siis Kivirähil prevaleerivad hoopis teist laadi märksõnad: leebelt ja "hubaselt" antud rahvuskriitilised arhetüübid, vilkalt jooksev jutulõng, paroodiline mütooloogia.

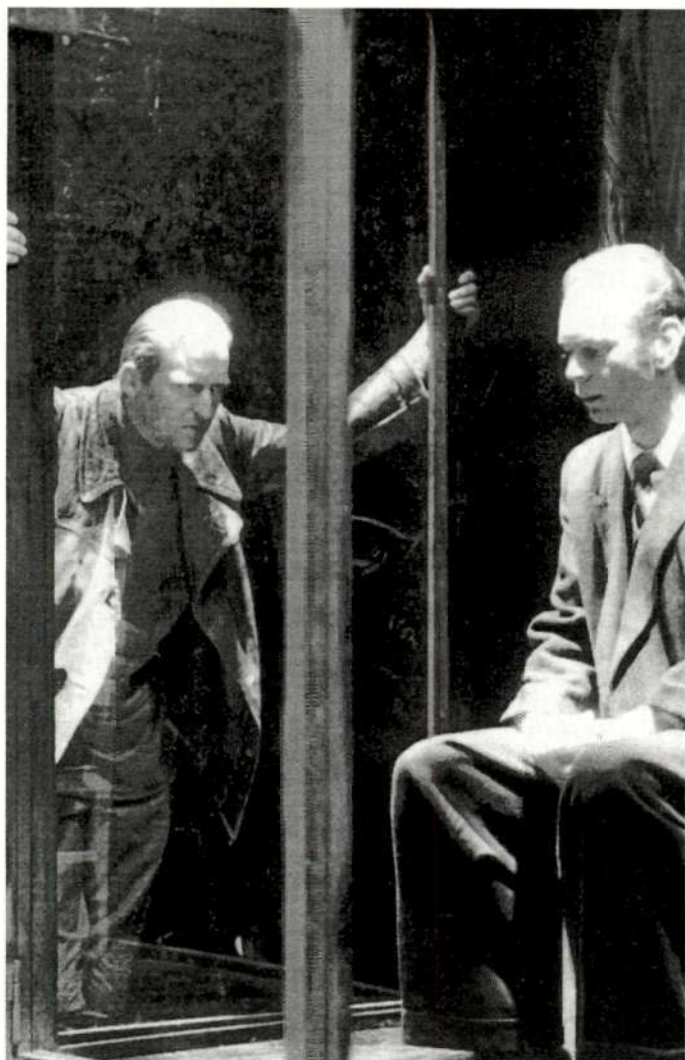
Ei arva sugugi, et ainus võimalus "Rehepapi" lavale panna oleks olustikuline rahvakomöödia, heietavad vanamehed ja nn andressärevlik dramatiseerimisprintsip. Küll aga ootaksin materjaliga sünkroonsemalt liikuvat lavastajamõtet. Küllap see ükskord tulebki. Ei ole see ju esimene, vaevalt ka viimane "Rehepapi" lavalepaneku üritus.

Kauksi Ülle ja Sven Kivisildniku "Pühak" liitub loomuldasa eesti (draama)kirjanduse selle tiivaga, mis on armastanud kohalikust kultuurikatlast välja sõeluda marginaalseid figuure – neid, kelle tegevusraadius on ulatunud välja Venemaa ja Euroopa võimukandjateni (koguni viimaste tagatubadeni!), kuid kel puudub koht ofitsiaalses kohalikus koduloos. Pariisis, Riias, Veneetsias ja Viitinas laineid löönud paruness Barbara Juliane von Krüdener (1764 – 1824) on näidendi keskse prototüübina kahtlemata õnnelik leidus. Tema piisavalt kirju, hõrkja salapära looriga kaetud elurada kergitab üles teemad, mis kõnelevad kaasa ka meie ajastu foorumil: kõige laiemalt muidugi ühe naise eneseteostus – nii ükski kui ka mõne võimukandjast mehe satelliidina –, aga ka usuline identiteet, loominguline vabadus ja isegi (*sic!*) oskused avalikkusega (ehk meediaga) manipuleerimisel.

Lugu marginaalsest daamist on jõudnud meie ette eesti keele suhtes marginaalses võru keeles. Ehkki eesti teatri, veel vähem "Vanemuise" kontekstis ei mõju see millegi avastuslikuna (tegu on juba kolmanda Ain Mäeotsa võrukeelse lavastusega Tartus), vaid peaaegu et allumisena suurmoole, ühe lüüna võrukeelse kultuuri invasioonis.

"Pühak", mille sõlmküsimumeks on välja loetud: "Kui pikk (lühike) on tee libust pühakuni?" (Veiko Märka, "Sirp" 14. 09. 2001), ongi laval saanud Ain Mäeotsa käe all ülimalt dualistlikud jooned: ühelt poolt on see klassikaline lugu jutustav eluloonäidend, teisalt on käsitus tugevalt teatraliseeriv, kommenteeriv, ilmutav. Ühelt poolt niisiis mida-

O. Remsu, "Vabaduse rist"
(lav A. Noormets), "Ugala".
Nooremleitnant Anton
Noobel – Margo Mitt,
Lembit Tähnaste –
Meelis Rämmeld.
Enn Loidi foto



gi ülimalt "moodsat" — keelele tulevad märksõnad "maailmakultuur", "globaalküla", "uus meedia", "virtuaalsus", "aegade segipaisatud konglomeraat" —, teisalt kõige vanaaegsemas mõttes ümberkehastumine näitlejatöödes. Kas võiks see olla eesti teatri hetkel kõige "meelelisem" lavastus? Lisaks "tavalistele" nägemis-kuulmismeelele suunatavana pakutakse üht-teist ka maitsmis- ja isegi haistmismeelele (otse püünele paigutatud publiku sõõrmeisse tungib taevalik teatrihõng koos vaheajal serveeritava pudru lõhnaga), peale selle veel illumineeritud vaatesaali vaadates saadav ruumi-elamus.

Meelelisus (ka erootilises tähenduses) iseloomustab ka Merle Jäägeri nimiosatäit-

mist. Ükskord ometi roll, mis tõesti vajas näitlejanna annete skaalat oma täismahus: tohutuid jõuvarusid, sisemist elaan, kontsentratsioonivõimet, lavalise transformatsiooni (üks Merca trumpe läbi aegade!) unikaalset võimet. See, kes arvab, et püüdmatu-püsimatu parunessi rollis kehastab näitlejanna iseennast (!), liikudes ringi mingis hüpnoosi- või transilaad- ses seisundis, peaks teist korda teatrisse minema. Et näha, kui kainelt ja ratsionaalselt Merca tegelikult oma suurrolli üles on ehitanud.

Mille kallal norida? Veiko Märka on näidendile ette heitnud konfliktitust, seotud intriigi puudumist. Nõus, kuigi üht eluloonäidendit oleks ilmselt keeruline ehitada üles ühele keskele intriigile. Ise tajusin, et vaata-

mist raskendab sündmuste ajamõõtme puudumine. Kas eelmist stseeni lahutas järgmisest päev, aasta või aastakümme? Barbarat esitatakse meile kontseptuaalselt eatuna, ühest tundelaengust teise paiskuvana. Aga sama eatuna on antud ka teenijatüdrukute paar (Kersti Heinloo, Karin Tammaru või Helena Merzin), kes võiks olla oma "proua" latentsete ihade-tungide väljendus — kui vaid nende tekst väljuks rohkem olustikuliselt tasandilt. Üldse on vist autorite tandem kõrvaltegelastega pisut üle pingutanud — kes on kes, kes neist Barbara saatuses mingit rolli mängis, saab alles kodus kavalehte lugedes selgeks (justkui ooperis!), eriti kui isiklik kõrv ei erista eriti võrukeelset "haukumist" jaapani keelest.

Olev Remsu "Vabaduse rist" esitab suure küsimärgi dramaturgilise diskursuse kohta, mis jäi teatris ammendava vastuseta. Aluseks niisiis taas dokumantaalaines, ehkki tunduvalt lähemast minevikust: Viljandi noorte rahvusliku vastupanuliikumise katse aastal 1948, mille tagajärjed kujunenud oludes olid teadagi traagilised, kümneid eri põlvkondade inimsaatusi muserdavad. Miks jõuab säärane materjal lavale nüüd, miks mitte aastal 1988, teiste nn küüditamisnäidendite ja Siberi mälestuste ilmunuse kiiluvees? Ainus mõeldav vastus võiks olla, et täna õigustab sellise teksti lavalejõudmist kõrvalpilk, mis haarab endasse lisaks toonastele sündmustele ka uusima ajaloo, teelõigu 1980ndate lõpu rahvuslikust ärkamisest tänaseni. Mis on muutunud meie mõtlemises kõneks oleva ajalooetapi käsitlemisel? Eriti nüüd, pärast Merle Karusoo "Küüdiipoisse" vajaksime ajastu dialektilisemat ja "tekstikriitilist" uurimist. Kellegi autentset mälestust NKVD ülekuulamistest ja Siberi õudustest (ka kui tahes tõsed!) ilma kommentaarita on kontekstivälised nii ajaloouurimuse kui ka kunstilise üldistuseks.

Umbes sinnakanti, võib aimata, on liikunud ka lavastaja Andres Noormetsa ideed, kes Remsu jäigalt mustvalget kirjutamistehnikat on üritanud nn moodsa teatri arsenaliga hajutada. Ent ei *black box* — lavaruum, *soundtrack*, filmikroonika kaadrid ega videopilti püütud näitleja nägu ei suuda teha imet ega lõpuni õigustada dramaturgilist algelisust. Viimase frigiidne moraliseerimine meenutab aga sotsialistliku realismi stiilipuhtamaid näiteid. Olgugi et sotsialistlik vulgaarsotsioloogia on nüüd asendunud rahvuslikuga: kes pole meie poolt, on meie vastu! Kurjad võõrvõimu käsilased ja lõpuni aatelised (ehkki kahetsusväärselt naiivsed) vabadusvõitlejad! Näitemängu keskmee moodustavad



R. Saaremäe, "Jaanituli" (lav Ü. Saaremäe), Rakvere Teater. Hanno — Toomas Suuman, Helmut — Eduard Salmistu.

NKVD ülekuulamised muutuvad kiiresti tüütuks, ülikiiiresti eralduvad justkui valmispa-kendis tüüpkujud: Kangelane, Reetur, Köhkleja, Kohaneja. Kes on aga peategelane? Kelle silmade kaudu meile toimuvat näidatakse? Alguses on tähelepanuvihus kahe neiu, Helju (Piret Simson) ja Laine (Silvia Sarrap) valusalt lootusetu püüe oma elusaatus purustava riigimasina tingimustes korraldada. Kor-raks tõuseb monoloogiga keskmee Ingomar Vihmari mängitud Reinhold, "puhas" kollaboratsioonistitüüp. Kohe aga unustatakse temagi. On isegi üllatav, et literaadina nii vana kala kui Remsu võis draamažanris esineda tase-mel, mida eeldaks pigem mõnelt kohalikult sulesepalt. Pealegi on tegu veel lavastaja redigeeritud variandiga!

Üks iseäranis mõjuv (lavastuslik!) hetk jäi meelde küll: Anne Valge mängitud Lem-bitu ema toetamas oma kätega külmale maa-le viidava poja jala-asteid metalse silla alt. Ent kokkuvõttes, nagu öeldud, jäi projekti üldine mõttekus kaheldavaks. Kas tõesti vaid soov teha ristike "algapärandite" lahtrisse?

Olemegi jõudnud otsaga tänasesse päeva. Rünno Saaremäe "Jaanituli" on mi-

dagi, mida eesti lavadele pikisilmi oodatud — tubli kantsakas ehedat (ontlikule riigialamale ka piisavalt eksootilist) eesti elu kogu oma ilus ja ilustamatuses. Midagi lopsakat, midagi hinge lõikavat, midagi üleni oma ja koduvillast. Muidugi ei mängi see paksudes värvides liigutav-kole lugu kahest lahutamast vennast kuskil issandast hüljatud paigas üksnes äratundmisesefektile. Ehkki koht ise meenutab väga mõnd Ida-Virumaa kunagist kaevanduslinnakut ja kõhelugudest teineteist põlema süüdanud asotsiaalsest lähisugulasest kubisevad kõik krimikroonikad. On tegelikult raske oletada, kui palju on kõiges kohaliku sotsiaalsfääri päevakriitikat. Ega ümbrus sinu

elu ei ela!, ütleb üks vend oma elutarkuses teisele, ja see näib olevat nii dramaturg-Saaremäe kui lavastaja-Saaremäe alltekst. Kogu inimlik kõnts ja käega löömine ei alga mitte oludest, vaid sisemiselt roiskunud inimestest, kes enda ümber säärase masendava jäätmaa on tekitanud. Ja viimase jäädvustamisel kogu oma vänguses pole autor värve kokku hoidnud. Et vaatajale igati sisendada: ära siit, eemale, igaveseks!

Muidugi ei ilmutata seda publikule lõpuni sünetes värvides. Juba iidne teatriseadus ütleb, et viina võtnud inimene laval sünnitab saalis ikka nalja ja lõbu, ja neid võima-



"Jaanituli".
Marta —
Anneli Rahkema,
Helm —
Eduard Salmistu.



J. Tätt,
"Palju õnne
argipäevaks!"
(lav. A. Vaarik),
Linnateater.
Anett — Anu Lamp,
Anna — Piret Kalda.

lusi ei jäta Toomas Suuman ja Eduard Sal-
mistu vennakeste rollis kasutamata, tabades
hästi näitemängu tragikoomilist konsistentsi,
kus inimsüütamised, püssipaugutamised ja
karmid arveteõendamisid vahelduvad lap-
sikult utopistlike unistuste ja lapsepõlveme-
nutustega. Sõltub oluliselt vaataja empaatia-
võimest, kas ta võtab nähtut vastu kui elulist
hüperbooli, sotsiaalpsühholoogilist hoiatus-
näidendit või puhas absurdi. Viimast võ-
mendab teksti keskne kujund, jaanituli, mis
oluliselt avardab muidu sõnumiselge ja sirg-
joonelise näidendi tõlgendusruumi.

Mis jäi siin puudu täislaengust? Tajutav on autori teatud enesepiirang, püüde allu-
tada end "hästi tehtud näidendi" reeglistiku-
le. Mis ongi ju lõpuks õnnestunud. Ent väga
hästi tehtud näidendit lahutab lihtsalt heast
muu hulgas see, kui hästi on "ära peidetud"
kompositsiooniline karkass. Praegu paistavad
liitekohad natuke liiga selgelt kätte. Võib
aimata, kus tuleb tegevuspöörde, kus traagiline
tõus, kuhu on sobitatud "hingelisem" lõik.
Põnev oluks lugeda sama näidendit "puhas-
olekus", autori esimeses tuhinas paberile pandud
nägemust "nii nagu tuleb".

Jaan Tätt "Palju õnne argipäevaks!"
kui üle hulga aja üks (tõesti õnnestunud!) eesti
komöödia on kahtlemata värskendav laik nii
kogu eesti teatrimaastikul kui ka Tallinna Lin-
nateatri pisut ehk liiga "eksistentsialistlikus"
repertuaaris. Näiliselt on Tätt pööranud ette
uue lehekülje, vahetanud žanrikaanonit. Ent
tegelikult on tema inimesekäsitus ja elukont-
septsioon jäänud üsna äratuntavalt muutumatuks.
Isegi keskne teema on põhimõtteliselt
analoogne "Sillaga" — inimestevaheline kom-
munikatsioon, inimeseni jõudmine, suhtlema-

tusest tulenevad häired elukorralduses. On ju
üsna selge, et kui "Argipäeva" intriigi käivi-
taja Anett suudaks õigel ajal sõnastada oma
tegelikud probleemid ühte jutuaajamisse, lan-
geks ära vajadus ka selline kodutsirkus püsti
panna. Ning ühtlasi kaasinimeste tunnetel
tallata.

Niisiis, "ohtliku" keskea piirile jõud-
nud edukas pereema Anett (Anu Lamp) tõs-
tab mässu rutiinse, "liiga hea" elukorralduse
vastu ja otsustab lahti murda soonima haka-
nud abieluahelad: "Ma tahan tuld. Korra-
ks tule põlema panna. Enne kui päris pimedaks
läheb." Ent jällegi jõutakse lõpuks punkti, kus
selgub, et keerdsõlme ots peitub mässajas enes-
ses. Tegu on pigem mässuga omaenese julgu-
setuse, otsustamatuse, mugandumise vastu.
Paraku ei mõista Anett, et oma kinnisidee la-
hendamisel sõidab ta kõige jõhkramal kom-
bel sisse lähikondsete privaataladele, kriimustades
pöördumatult oma lähedaste sügava-
maid hingesoppe.

Tätt arenevast meistikäest annab
tunnistust see, et näitemängu tegelaskvartett
ei kujuta endast üheplaanilisi skelette, vaid iga
persooni puhul võib hoomata mingit varjatut
mat, saladuslikku poolust. Kõige suuremad
mänguvõimalused on ses suhtes Peeter Tam-
mearu salapärasel sissetungijal, kelle häm-
mastavad metamorfoosid on kui tüüpportree
tänapäeva ühiskonna haletsusväärsetest sub-
jektidest — enda meelest kõvad tegijad, kes
elukeerises on kaotanud igasuguse võime
adekvaatseks enesehinnanguks ja üldise ref-
lekteerimisvõime. Tammearu vaimukas ja
peenes kehastuses ilmub meie ette humanoid-
ne känk — näot, kehatu, mineviku ja ole-
vikuta moodustis.



"Palju õnne argipäevaks!"
 Manfred — Peeter Tammearu,
 Anett — Anu Lamp.

See on siis asja tumedam pool. Paradoksaalsel moel mängitakse nii tõsised teemad ette publiku peaaegu katkematu naeru saatel, ja see pole sugugi läbivalt õel ega parastav naer. Lavastajast debütandi Andrus Vaariku veidi vanamoeline, võimalikult "näitlejas surrev" režii joonistab hästi välja tegevuse kulminatsioonid ja on piisavalt aktiivseerinud näitlejate mängumootorit. Eks viimasele lisa hoogu ka tohutu publikumenu, mis, pole mingit kahtlust, jääb "Argipäeva" saatma terve lavaelu vältel.

Pisuke norimiskoht tuleb ilmselt kõne alla seoses finaaliga, kus lavastaja oleks justkui näitlejate jälgimisest tülinud ja otsustanud lõpuks "lavastama" hakata: saatemuusikale tuleb juurde volüümi, lavale punast valgust. Ilmselt peaks ka abikaasade lõpukõnelus mõjuma (veel) teravam kontrastina, tegelikult ju piitsapalksatusena naermisest nõrkenud publiku silmade vahele.

Jätaksin siinsed ääremärkused põhjalikuma kokkuvõtte. Rõhutaksin vaid, et eespool olev pole kokkuvõtte tervest algupärandi hooajast: nii on praeguseks juurde tulnud näiteks Rakvere Teatris esietendunud **Toomas Raudami "Kino-Mati"** (lav Peeter Simm), **Toomas Manni "Võlumäe"** töötlus **Madis Kõivult** (esmakordselt Tallinna Linnateatris, lav Jaanus Rohumaa), teada olevalt on töö uute kodumaiste tekstidega pooleli veel mitmelgi trupil. Kindel on vaid, et sügis lubas kevadeks (vaheldus)rikast algupärandisaaki. Ja veel — kõigi jutuks olnud lavastuste saalid olid kas peaaegu ääreni või ka "üle ääre" publikut täis. Omanäidend on tegija!

TEATRITÖÖ TEGEMISE ILUST



A. Kivirähk, "Rehepapp" (lav H. Toompere), Draamateater, 2001. Aida Oskar — Kaido Veermäe.
Harri Rospu foto

Sügisel Eesti Draamateatris esietendunud "Rehepapis" (lav Hendrik Toompere) oli üks liikumise poolest haarav stseen, kus Kaido Veermäe tuleb lavale hiigla suure vikatiga ja krabab sellega Surma kombel ümbritsevat ruumi. Just nimelt krabab, sest niitmiseks seda nimetada ei saa. Niidetakse ju ikka nii, et parem käsi hoiab vikatilööst ja vasak käsi kõrgemalt poolt varrest. Igal juhul ei niideta nii, nagu Veermäe seda tegi.

Ja ometi öeldakse: "Surm niitis." Mis see siis on? Surma tegevuse parodeerimine? Surma tegevuse võimendamine? Või mis kõige tõenäolisem ja lihtsam: oskamatuses ja teadmatusest umbes ja ebamääraselt paikapandud liikumine? Ehk siis mõtestamata tegevus.

Teatrilaval on ka teistsuguseid näiteid. Palju kiidetud Endla "Epp Pillarpardi Punjaba potitehases" (lav Priit Pedajas) valmisidki potid. Elik tööd tehti täiesti tõsiselt. Käidi setu potimeistrite juures asja õppimas. Ja pärast etendust mängiti valmistehtud pottide oksjon maha.

Asi ei ole siiski vaid selles, kui "päris" see töötegemine on. "Epp Pillarpardi Punjaba potitehases" hakkas potikedra rütm mängima. Sellest sai osa lavastuse rütmist, mis võitis endale potikedra katkematu ja sihikindla pöörlemise jõu. Või siis katkes. Nii nagu lavastuse savi muutus millekski enamaks kui savi, sest sellest sai inimkäte loodud taies. Ja koos saviga samas rütmis liikuvatest ja tegutsevatest inimestestki sai (ehk võis saada) la-

val midagi enamat. Kujutatud tegelaste elugi võis olla kui taies. Sellest on kirjutatud omal ajal palju.

Ka miski väga pisike võib luua olulise märgi teatrilaval. Mikk Mikiveri lavastatud "Tões ja õiguses" tuleb Sulev Tepparti Juss vikatiga lavale ja luiskab seda. Tsiuhh-tsauh. Päris täpselt ei tea, aga vist Lõuna-Eesti kombel. Kivi ja raua kokkupuude tekitab heli, mis kaigub üle laval kujutatud Vargamäe ja on kui veel üks hää Jussi hingest. Hää, mis mängib vaataja teadvuses edaspidi, kui Juss juba kuuse juurde läheb, libe silmus kaasas.

Asi on realismis ja selles, kui tõsiselt võtavad teatritegijad elu enese pakutud vorme, detaile. Kui innukalt neid kasutatakse. Ja kas tekib uus vaimne metatasand. Sest ainult jälgendamisest on vähe. Tähtis on kasvatada jälgendatu külge tähendus.

Paljude tööde-tegevuste elutõde saadab rütmistatus ja liigutuste joonis. Siit on ainult üks samm tantsuni. See näitab veel kord, kui lähedal võivad teatrilaval olla teineteisele konkreetne ja abstraktne.

Viimasel ajal on ühe arvajate ringkonna (Maiste, Kolk) jaoks realism peaaegu sõimusõna. Aga kui küsida neilt, kas neid häirib realismi olemasolu või millegi muu puudumine, siis ma oletan, et just viimane on nende murelaps. "Realismi"-sõnaga hirmutamine on lihtsam ja arusaadavam, kuid ilmselt on neis arutlustes ja vaimsetes otsingutes muid taotlusi. Praegusel postmodernistlikul ajal mahub ühte lavastusse üheaegselt palju stiili ja laade. Küllap on ruumi ka kopitanud realismile, kui sealt annab võimsaid kujundeid kasvata. Ja need kujundid ei pruugi sel juhul enam nii väga kopitanud olla.

Realismipelgus on tegelikult tabanud ka praktikuid. Mõõda eesti teatrit käib üks tont: et mu lavastus jumala eest elu moodi välja ei näeks! Et see kujutatud tegelikkus ei oleks miskit muud kui "kunstiline".

Tõnu Lensmendi lavastatud "Küüni täitmises" "Endlas" veerevad küüni pörandal kerad, mille kohta saab öelda hein väga tinglikult. Mis veel tähtsam, ka heinatöö on laval puudu. Aetakse "heina" ühest kohast teise, kuid seal ei ole selle töö rütme, õhkkonda. On küll lavastuse rütm ja õhkkond, kuid need väldivad näidendist tulenevate tingimuste olustikulist tõepära. Nii kaovad kuhugi abstraktsusesse näidendi teised asjaolud. Et inimesed on väsinud ja tahavad tööga lõppude lõpuks ühele poole saada. Et märg hein

võib põlema minna ja hukata vara ja elunatukesedki. Lihtsad tõed, millel on tööpoolest Sisyphose müüdi mõõde. Nagu Lensment seda publikule läbematult öelda tahab. Kiirustades üle elulisest tõest.

Asi on ka elitaarsuses. Ei ole mingi saladus, et elu enese vormid ja selge klaar lugu on eelduseks laiapõhjalisele kunstikommunikatsioonile. Seda tuldaks heal meelel vaata-



P. Vallak — P. Pedajas, "Epp Pillarpardi Punjaba potiteahas" (lav P. Pedajas), "Endla", 1991.
Epp — Liina Tennonaar.
Jüri Tensoni foto

ma. Tihti tegijad väldivad seda tasandit, eeldades, et nende tehtu on elitaarne ja kunstimaismokkadele mõeldu. Tegelikult ei välista üks teist. Sellise käsitlesega saab kunstist hoopis eliidisine flirt, millel napib elujõudu.

Grigori Kromanov väitis kord teatritudengitele, et näitleja peab armastama esemeid laval. Peab suhtuma neisse tähelepanelikult ja suutma neid pöörata oma kasuks.

Olustikulisi detaile ei tule vältida, vaid kasutada. Teatraalselt kasutatud olustikuline detail ei ole enam olustikuline detail, vaid kujund. Ja kui kaugele suudab näitleja koos lavastajaga nende kujundite arendamisel siin minna, see sõltub andest, ettevalmistusest ja fantaasiast. Lähtumine elu enese vormidest ei tohiks olla kardetav kammit, vaid avar tõukelaud kaugustesse.



A. H. Tammsaare – M. Mikiver, "Tagasi Vargamäel" (lav M. Mikiver), Draamateater, 2001. Mari – Elina Reinold, Juss – Sulev Teppart.

Harri Rospu foto

Eesti näitlejakoolitus tegelikult soosib konkretsust – konkreetseid esemeid, tegevust. Aga mitte kõik lavastajad ei lähe sellega kaasa. Või ei jätku neil tähelepanu seda oma kasuks pöörata. **Raivo Trass** on oma maaelu kujutavates suvelavastustes olnud nii meister kui ka hoolimatu tegija. Tal on olnud vabaõhulavastustes puu- ja heinatööd, mis mõjub tegevuslikult näidendi ideele laostavalt. Näitleja tegutseb, kuid see tegevus ei räägi tema

loodud inimese kuju sisust. Sest selle tegevuse üle pole mõeldud. Arvates, et see võibki olla vaid tarbetu ripats – illustratsioon.

Samas on Trassi "**Kõrboja peremehes**" kiigestseen, kus kiikumise saab midagi muud kui kiikumine. Kus Katku Villu (**Mait Malmsten**) ja Kõrboja Anna (**Ülle Lichtfeldt**) kiiguvad vastastikku teineteise südamesse. Plastiliselt ja suurelt. Tõeliste asjade ja tegemiste kaudu on võimalik teha midagi, milles on ülim luulelisus. Lihtsate ja näiliselt tühiste asjade abil aitab teater luua imet.

Võib-olla ei ole põhjust taga nutta kunagist külarealism. Küll aga tuleb olla leppimatu hoolimatuse vastu. Kui näitlejad ja lavastajad ei pane nende enda poolt heaks kiidetud asju millekski. Ometi on kummalised ja võõrastavad tööd ja tegemised tänapäeva laval pärit just neis lavastustes kujutatud külakultuurist. Justkui põlataks tänases moodis teatris oma maarahva juuri.

Möödunud kümnendi alguse teatris torkas silma tehnoloogilise kultuuri idealiseerimine. Näitleja suhtles traadita telefonide ja arvutiekraanidega surmtõise näoga, justkui oleks tegu ta lemmikmänguasjadega. Siit on ilmselt välja kasvanud ka infotehnoloogilise teatri idee, mis peaks vaatajaga kõnelema justkui uues keeles. Julgen arvata, et teater on põhiolemuselt jäänud siiski endiseks. Teatri kandev jõud on ikkagi näitleja, olgu abivahendid millised tahes. Ja miks mitte siis ka infotehnoloogia. Miks mitte mõtestada elu, kasutades näitleja tähelepanuvõimet. Kasutades kaameraid, ekraane ja muud sellist kraami. Aga ka siin peab oskama vajutada õigetele nuppudele. Samamoodi, nagu peab hoidma vikati õiget pidi käes. Sest nii vikat kui ka arvuti on inimese jaoks tööriistad, mille abil saab tööd teha. Ja laval saab seda teha eriti kaunilt.

MUUSIKAL ON PIGEM SHOW KUI ETENDUS



Alain Boublil ja Claude-Michel Schönberg, muusikal "Hüljatud" (lav Georg Malvius).
Stseen lavastusest.

"Les Misérables". Alain Boublil' ja Claude-Michel Schönbergi muusikal. Claude-Michel Schönbergi muusika. Herbert Kretzmeri laulusõnad. Alain Boublil' ja Jean-Marc Nateli originaaltekst. James Pentoni lisamaterjalid. John Cameroni orkestreering. Tõnu Oja ja Villu Kanguri eestikeelne tõlge. Lavastaja Georg Malvius (Rootsi). Muusikaline juht ja dirigent Erki Pehk (RO "Estonia"). Kunstnik Ellen Cairns (Suurbritannia). Sound designer Tom Sætre (Norra). Valguskunstnik Palle Palmé (Rootsi). Koreograaf Jüri Nael (Eesti Tantsuagentuur). Soengu- ja grimmikunstnik Aimar Rolf. Esietendus 1. novembril 2001 Tallinna Linnahallis.

Georg
Malvius
proovis.



Viimastine "Hüljatute" mängimine Tallinna Linnahallis näitab taas, et muusikal peab olema pigem *show* kui etendus – sugulane pigem mõne hiigelkontserdi või popvaate-

mänguga kui laulu- ja tantsumänguga. Kül-
lap on tegemist ühe suur-ja-veel-suurema
nõiarõngiga, mille juurde kuulub tõsiasi, et
sarnaselt telesaadetega, mille puhul viimasel
ajal järjest enam kohtame märget, et idee on
kusagilt mujalt sisse ostetud, on ka publikule
meelepäraseid lavastusi lihtsam üürida kui al-
gusest peale ise teha.

Ja ega isetegemine polegi alati võima-
lik, sest õigused, patendid ja load moodusta-
vad niisuguse kena rägastiku, millest läbi
murdmiseks seesuguste ürituste korraldajail
alati jaksu ei jagu. Lisaks on raske ette kujuta-
da, et praegusel ajal saaks riigi kultuuritoetu-
seta tegutsev erafirma midagi mastaapset kor-
raldada lihtsalt oma lõbuks ja seesmise kuns-
titungi ajel. Rääkides muusikalist Tallinna
Linnahalli suurel laval, ei saa me paratama-
tult jätta rääkimata ka nõiarõngi tekitajast ehk
rahast ehk maksumusest.

Kuna muusikalimaailm on tänapäeval
eelkõige *show*-bisnise maailm rõhuga liitsõna
lõpuosal, siis kehtib siin rida reegleid, mis
saalis istujale lavalt välja ei paista, kuid mis
siiski mõjutavad sündmuste kulgu lava taga.

Idee või lavastuse kaubamärgistumi-
ne on asi, mis vaba loomingulise mõtlemise-
ga inimestele hästi pähe ei mahu. Küll aga
mõistavad asjade seesugust loogikat paremi-
ni finantsistandega tegelased, kes oskavad
kavandada tulude-kulude vahele jäävat kasu-
mit ja selle hinda.

Vaataja hindab ainult selle põhjal,
mida ta saalis näeb ja kuuleb. Talle läheb hoo-
pis rohkem korda see, mida ta oma piletiraha
eest saab, mitte produtsendikompanii tootmis-
mured. Seepärast ongi oluline, et võrreldes
Smithbridge Productions'i eelmise suurmuusi-
kaliga "Vampiiride tants", oli "Hüljatud" mit-
te sammuke, vaid mitu edasi.

Stopp! Õiguse (mitte õigluse) huvides
ärgem rääkigem enam "Hüljatutest", vaid
etendusest, mille nimeks eestimaisteski rek-
laamides "Les Misérables", kuna just selline
on etenduse patenteeritud kaubamärk-nimi.

Prantslaste Alain Boubli' ja Claude-
Michel Schönbergi "Les Misérables'it" (ing-
lisekeelsed tekstid Herbert Kretzmer), Victor
Hugo kuulsa romaani ainetel tehtud muusi-
kalist etendust, et mitte öelda muusikali la-
vastust müüb maailmas inglise produtsendi
Cameron Mackintoshi kompanii. Tema nimi
on kõlanud ka eestikeelsetes artiklites ja ar-
vustustes. Ning sinise etenduse lavastaja
Georg Malvius pole väsinud rõhutamast, et
tal on muusikali õiguste valdaja ametlik luba
teha oma versioon.

Võimalik, et meil vedas ja saime näha-
kuulda Linnahalli lava tarvis, siinsetele või-
malustele ja meie esitajate võimetele optimee-
ritud varianti, kus kahtlemata ei puudunud
ka tubli annus loomingulisust. Viimane oma-
korda kompenseeris kuulsate hiigelmuusika-
lide hiigeleelarvete toel pakutavat silmipimes-
tavat pompoossust.

Just loomingulisusega esineb standar-
diseeritud kultuuri puhul eriti ohtralt proble-
eme, kuna ühest küljest rõhutatakse meile
mitmesugustes reklaamitekstides, et kunsti ja
vaimu ülendavat loomingut jagub etenduses,
ekraniseeringus või kontserdikavas nii et vähe
pole, teisalt aga saab ka mitte just suure ku-
jutlus- ja üldistusvõimega inimene aru, et raa-
mid jäävad ikka raamideks, kuidas neid ka
teisiti ei püütaks nimetada.

Raamistatud kunst põhineb suures
osas reproduitseerimisel ja jäljendamisel, mil-
le tegelik eesmärk on üpris samasugune
multiplitseerimine ja tiražeerimine nagu raa-
matute, videokassettide või plaatide puhul.
Selline standardiseerimine on äri vundament,
võimaldades minimaalsete tootmiskuludega
saavutada maksimaalset kasumit. Kuna kul-
tuuri vallas moodustab materjali ehk paberi,

"Hüljatud". Javert — Mait Malmsten.





"Hüljatud". Fantine — Kare Kauks, Jean Valjean — Jassi Zahharov.

plastiku, kostüümide jne maksumus "kauba" hinnast tühise osa ning tarbimisväärtuse määramisel eelkõige sisu või kujutlus sellest, siis annab sisukuse standardiseerimine ja kunsti väärtuse reeglipärastamine massiturul konkreetselt mõõdetava tulemuse.

Kui kontserdisaalis mängitakse Beethoveni Viiendat, läheb enamik inimesi kindlasti üle kuulama tuttavat teost, mitte hindama seda, kui omapäraselt suudab orkester või dirigent seda tõlgendada. Kunstilise elamuse ootus on seda põhjendatum, mida kindlam saab ette olla pakutava sisulises ja välises kvaliteedis. Kuna mitmesugust koostarbimist kultuuri on praegu rohkem kui eales varem ja häbenemata võib öelda, et selle teenindamiseks eksisteerib nn kultuuritööstus, siis pole sõkaldest terade eristamise probleem publikule sugugi teisejärguline. Keskmise kultuuritarbija vajab garantiisid, ta ei ole ise ekspert, kelle valduses olev informatsioon võimaldab selgelt põhjendatud valikuid. Ent too suurürituste nõiarõng sulgub just keskmise tarbija otsustustel. Just tema täidab (või ei täida) saali ja temast sõltub projekti elu või surm.

Muusikali "Les Misérables" toomine eesti lavale on eelneva valguses igati loomu-

lik valik. Teose sisu on klassika ning laias laastus tuttav väga paljudele inimestele kogu maailmas. Prantslaste tiimil Boublil-Schönberg tekkis muusikali tegemise idee 1970ndatel ja kõigepealt ilmus nende töö plaadil (1980) ja alles seejärel jõudis see lavale. Teksti tegi Jean Marc Natel. Mõned aastad hiljem sattus muusikal tuntud Cameron Mackintoshi vaatevälja. Valmis inglise versioon ning autorid kirjutasid selle käigus teose peaaegu uuesti. Lavastaja Trevor Nunn nõudis, et tükk oleks aktiivne ja jätaks pideva liikumise aistingut. 1987 jõudis "Les Misérables" Broadwayle. Praegu on seda lavastatud peaaegu igas maailma nurgas.

Patenteeritud etendus on tõlgitud 20 keelde ning umbes 30 riigis on seda mänginud enam kui 40 truppi. Publiku kogunumbrit hinnatakse 45 miljonile, mis pole küll päris nii palju kui rahvusvaheliselt populaarseimal muusikali, Andrew Lloyd Webberi "Phantom of the Opera" 58 miljonit vaatajat, kuid kõrgeim liiga on ikkagi.

Endiselt tutvustatakse seda kui "surematu sõnumiga" teost ning meenutatakse, et Hugo ise ju ütles kunagi seoses oma raamatuga, et sotsiaalsed probleemid ei tunne piire. Etenduse ametlikes reklaamitekstides leiame lause "Les Misérables" meenutab meile, et

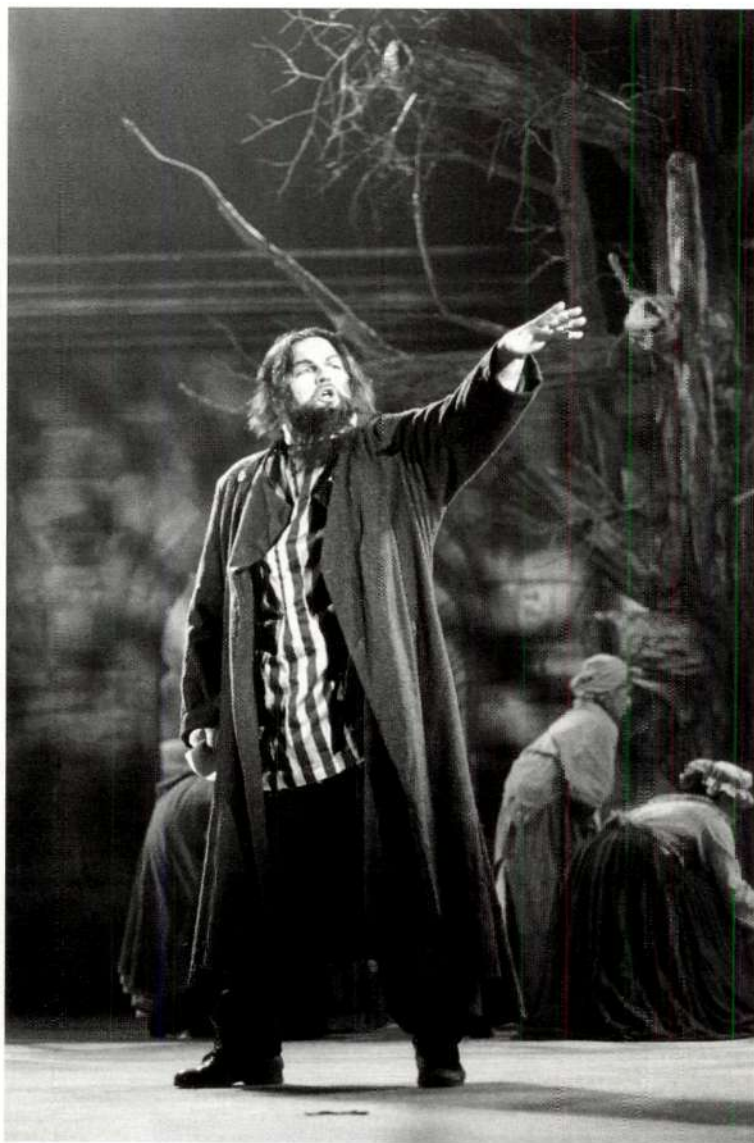
kuulume samasse inimperekonda ning millised iganes poleks ka meie välised erinevused, meie igatsused individuaalse vabaduse ja rahu järele on sarnased.”

Suured sõnad. Mastaapsed mõtted. Sügavad tunded. Tulemuseks tõsine ja liigutav muusikal, mida vabalt võiks võrrotada ka ooperiga.

Suurim ühe etenduse vaatajaskond on olnud Austraalias 125 000-line publik. Mil-leks? Kas on mõni muu põhjus kui kommertslik, et üks vaatemäng peab olema nii suur? See mõte käis läbi mu pea ka Tallinna Linnahallis, kus vaatama mahub üle 4000 inimese

ning vabu kohti polnud. Vahemaa viimastest ridadest kuni lavani on hea mitukümmend meetrit ja kontakt toimuvaga jääb selliselt distant-silt mõistagi katkendlikuks.

Muusikal pole ju kontsert, kus võid vabalt sulgeda silmad ja lihtsalt kuulata. Kuid samas pole ka päriselt etendus teatrisaalis, kus elav silmside-kontakt on oluline. Niisugune standardiseeritud produktsiooniks lihvitud vaatemäng ühendab suurkontserdi ja etenduse. Seda tänu märkamatutele peamikrofonidele, mis annavad tegelastele täieliku liikumisvabaduse; tänu järjest paranevatele helivõimendus- ja valgustussüsteemidele.



“Hüljatud”.
Jean Valjean —
Jassi Zahharov.



"Hüljatud". Jean Valjean — Jassi Zahharov, Fantine — Kare Kauks.
Harri Rospu fotod

Ma tahan tegelikult öelda, et Linnahal-
lis nähtu ületas mu ootused. Tegevus ei jää-
nud toppama, silm ei igavlenud, lauljad said
hakkama. Vaatemäng toimus nii lähedalt kui
ka kaugelt vaadates.

Kuigi lavastaja Georg Malvius rääkis
tegevusvabadusest, pidi see siiski olema väga
suurte piirangutega vabadus, kuna partituuri
ei tohtinud grammigi muuta. Et muusika
kulg oli pidev, tingis see sündmuste kulge-
mise tempo. Laulud omakorda kehtestasid
tegevuse ja stoori. Muusikali lugu omakorda
oli kui taskuväljaandes brošüür Victor Hugo
mahukast romaanist — nii kokku surutud, et
ilma kavalehe selgituseta oli sageli raske mõis-
ta, mis toimub.

Kainelt järele mõeldes pidi etenduse
muljet avaldav tervikmõju olema eelkõige la-
vastaja — Georg Malviuse — süü. Ühes tele-
saates väitis ta, et saali isepära arvestades üri-
tas ta luua laval toimuvat nõnda, et ka ääre-
sektorites istujatel oleks midagi vaadata. Ta
püstitas endale ülesande, kus ruumi avatus
tavapärasest suurem ja muutujaid rohkem.
Kusjuures üks piirav tegur on sellistel puhku-
del alati ka raha, mida etenduse ettevalmista-
misel kulus Eestis rekordiline 7 miljonit kroo-
ni. Just terviku üldiselt ja detailides toimima
pannud Malvius oli see, kes tagas edu — nii

täis saalid kui ka pressi suhteliselt üksmeelse
heakskiitva ümina, mida juhtub suhteliselt
harva. Pärast esimesi etendusi hakkas tükki tä-
nulike vaatajate kaudu ennast ise kiitma.

Lavakujundus oli ratsionaalne ja mi-
nimaalne (inglanna Ellen Cairns), tegelaste
liikumine hästi korrastatud (Jüri Nael Eesti
Tantsuagentuurist), valgusrežiis tagasihoidlik,
kuid täpselt piisav (rootslane Palle Palmé)
ning heli hästi paigas (helikunstnik Norrast
Tom Sætre). Mitu head sõna tuleks öelda ees-
tikeelse tõlke tegijate, Tõnu Oja ja Villu Kan-
guri aadressil.

Kõige olulisem oli siiski osatäitjate an-
samblil toimimine. Eriliselt hea meel on mul
noorema poplauljate põlvkonna südi esinemi-
se pärast. Nad on mitmes varasemas muusi-
kalis saanud koolitust, milles nüüd väljendub
silmanähtav kvaliteet. Mitte et nad seepärast
hoomatavalt paremini laulaksid, kuid nad on
õppinud esinema, liikuma ja tajuma rollis ole-
mise võlu.

Publiku põhiline tähelepanu koondus
peaosaliste Jassi Zahharovi, Marko Matvere
ja Kare Kauksi tegelaskujudele, kelle varju jäid
noort armastajapaari esitanud poplauljad Koit
Toome ja Hanna-Liina Vösa.

Suurima aplausi teeninud Zahharov
Jean Valjeani rollis toetus kahtlemata sellele

lavakogemusele, mille ta on saanud ooperiteatri "Vanemuine" ja "Estonia" etendustes. Tehnilises mõttes on ooper nõudlikum žanr kui muusikal, kuid sageli ei suuda *bel canto* lauljad kohaneda muusikali dünaamikaga ja teistsuguse laulmismaneeriga. Jassi Zahharovi tegi eriti nauditavaks mikrofon — see, et ta ei pidanud üleloomulikult häält pingutama nagu ooperilaval.

Nüüdismuusika elavale klassikule Steve Reichile kuulub ütlus, et kui ta kuuleb ooperilauljaid, tekib temas vastupandamatu soov saalis keset esinemist püsti karata ja valjusti öelda: "Mis sa röögid, võta parem mikrofon ja laula normaalselt."

Zahharov lauliski normaalselt ja kasutas sealjuures ka seda hääletehnika pagasit, mis pärit ooperilavalt. Küllap paljudele saalis tundus see "super". Igatahes jättis ta kitsa häälega poplauljad selgelt varju. Nii *forte*'s kui *piano*'s. Mitte et paremini ei saaks, saab kindlasti. Ent peaosalise rollitäitmine oli selgelt ülalpool seda piiri, kus nendele asjadele etenduse ajal enam ei mõtle.

Teine, kes pakkus positiivse üllatuse, oli Kare Kauks Fantine'i rollis. Aga asi võib lihtsalt olla ka selles, et ta on aastaid olnud veidi eemal ega ole ennast näidanud. Noorte lauljate õpetajana on ta osanud oma hääle vormis hoida, millele kindlasti on soodsalt mõjunud ka ansambli "Mahavok" taas alanud kontserttegevus. Kauksi isikupärasest häälest, nüansseeringutes ja fraseerimistes on nüüd küpsust ning sügavust, midagi sellist, mille kohta on võimalik rääkida lummamisest. Tema on pärit teistsugusest laulukoolkonnast kui Zahharov ning küllap esitasid muusikaliivisid talle mõneti erineva väljakutse võrreldes poplaval esinemisega.

Marko Matvere jõuline Javert jättis samuti päris hea mulje ning näitlejana sai ta ka laulmisega igati korralikult hakkama. Selge on muide see, et kui etendus tervikuna jätab positiivse mulje, siis tundub igasugune detailide kallal norimine ebasünnis. Näiteks Koit Toome Mariuse rollis ja Hanna-Liina Vösa Cosette'i osatäitjana olid küll sümboolsed ning ei väärtanud, kuid ometi võinuksid ju nemadki eelnimetatutega sarnaselt jõulisemalt silma paista. Veel nad seda ei suutnud.

Eestis pole püsivaid muusikalitruppe ja -teatreid. Ei koolitata ka selle žanri tarvis näitlevaid-tantsivaid lauljaid. Seda meeldivam on tõdeda, et katse ja eksituse meetodil õppides on rea muusikaliprojektidega settinud seltskond suhteliselt noori ja entusiast-

likke... lauljaid muidugi, mitte näitlejaid, kes saavad vaatamängus osalemisega kenasti hakkama ja suudavad tiimina pakkuda päris korraliku *show*. Mitte millegipärast, vaid päris selge võrdlusena meenus "Les Misérables'i" etendust jälgides mulle see Neeme Kuninga lavastatud "West Side Story", mille ta samal laval tegi kümme aastat tagasi õppuritega. Sealt ehk seeme idanema hakkaski. Väga kasinad materiaalsed võimalused etenduse pilku paeluvaks muutmisel kompenseeris noorte uljas entusiasm. Selle sädeme mitte lämmatamine, vaid lõõmama puhumine on üks lavastajatöö salaoskusi. Millegi sarnasega näis olevat hakkama saanud ka Georg Malvius, kuid teistsugusel ajal ja kommerts-etenduses. Suur asi.

Lõpetuseks ääremärkus, et kangesti tundub, nagu hakkaks meie kultuurilise meelelahutuse vallas loomuliku arenguna toimuma muutus, kus hiigelsuuri kontserte on juba nähtud ja saaliseinte ahistusega võrreldes grandioosseid vabaõhulavastusi samuti kogutud. Keskmiste keskmisega meelitamine hakkab aktiivsele publikule tunduma juba igapäevane ning seega veidi igav. Kui räägime meelelahutusest, mille valda nii või teisiti kuulub suurem osa meil toimuvast suurtest, keskmistest ja väikestest kollektiivselt kultuuri tarbimise üritustest, siis tasub tähele panna, et viimasel ajal on märkimisväärselt edukad olnud sellised vaatamängulised rändetendused, mis ei kuulu otseselt tantsu, teatri ega muusika valda.

Muusikal on olemuselt samuti multimediaetendus, mis sest, et vanas heas vaimus konservatiivse vormiga. Ma tahan rõhutada seda, et lähiaastatel võib sedasorti poolkünstilise meelelahutuse jaoks olla suhteliselt soodne situatsioon. Seda enam, et "Smith-bridge Productions" on endale igati soodsa märgi maha pannud ja mida nad ka järgmiseks ette ei võta, suhtub publik sellesse "Les Misérables" valguses kindlasti soovivalt.

NYYD-MUUSIKA 2001: TA LIIGUB SIISKI

Kümnend tagasi meie muusikaellu tulnud "NYYD"-festival ei ole enam "järeleaitamistund". Üks põhjus on, et lineaarne ajaloomõõde on kahtluse all: kultuuri lool puudub suund või on see otsa ümber pööranud; ka "tagasipöördumised" kuuluvad süsteemi. Teine on võimas kontekst: meelelahutuskultuur, mis rahuldab vajadusi ja toodab mõnusat "kestvat olevikku". "Pehmed" ideoloogiad on avangardi niigi nõrka jalgealust tublisti õõnestanud. Kui esteetikat liigutab kaubandus ja kultuuriinfo levik tähendab infosõda ja konkurentsi, siis ei garanteeri kultuuriruumi n-ö põhimõtteline avatuski avangardile rohelist teed.

Muutunud kontekst tekitab ka väärtusambivalentsi: ühelt poolt käsib loogika uuest muusikast uudsust otsida, teiselt poolt — praeguseks on ilmselt selge, et ka uue muusika lõplik mõõt peitub inimese muusikatajus — selle mahtudes, kohanemis- ja üllatumisvõimes.

10.–18. novembrini kestnud festival "NYYD 2001" pakkus välja 15 kontserti ja ooperietenduse, meistriklasse ja kohtumisi muusikutega. Oli arvukalt kammerkontserte, neli kontserti elektroonikaga, kaks sümfoniaorkestriga ja kaks, milles inimehääli aukohtal.

Festivali tugev külg oli terve hulk kõrgetasemel, artistlikke interpreete. Kavas oli uut muusikat, mis püüdis üllatada, ja sellistki, mis kuulajaga rahulikku kooskõla otsis. Ja siiski-siiski — ka mõni vaieldamatu esteetiline provokatsioon, mis tõestas, et avangard on võimalik. Et ta liigub siiski. Kohati.

Elektrooniline "NYYD": John Cage'i naeratus

Elektronmuusikat on ergutanud kaks asja: klassikaliste kõlade esteetiline "kulumine" — ning XX sajandi iidol TTR ehk teaduse ja tehnika revolutsioon. "Riistvara" hardus püsib ka tänases multimeediakultuuris, millest üks osa hõljab klassikalistest kunstidest

juba soliidses kauguses. Kontserdisaali-elektronika on siiski ka olemas ja kõlas ka "NYYD"-festivali kavas.

Elektronmuusika Meka IRCAM — Pariisis paikneva ja Pierre Boulezi aupaistest ehitud Akustika ja Muusika Uurimise ja Koordineerimise Instituut esitles 14. oktoobril "Estonia" kontserdisaalis lindikava "IRCAM: viiul, film, elektroonika". Tutvustas IRCAM'i kunstiline juht Eric de Visscher, viiulisolist oli Lõuna-Koreast pärit pariislanna Hae Sun Kang.

Kavas oli kolm tööd: Peter Greenaway film "Rosa" belglanna Anne-Teresa de Keersmaekeri koreograafiaga, taustaks Béla Bartóki *Melodia* ja *Presto* (Soolosonaadist viiulile, 1944), Steve Reich'i "Violin phase" (1967) ja Pierre Boulezi "Anthèmes II" ("Hümnid II", 1995).

Reichi teoses "Violin phase" on "rosinaks" klassikaline rütmifaasi nihe. IRCAM'i serveeringus juhtis mängu viiulisolist, millele lisandus üks kuni kolm varem salvestatud lindilt kõlavat viiulipartiid.

Greenaway filmis tantsisid kõlepomposse mustvalges saalis mees ja naine, kehakeeles ahvatlus ja vastupanu ning ida võitluskunste meenutavad võtted. Bartóki soolosonaat üsna delikaatses madalsagedustöötluses justkui neeldus filmipildi "sisse".

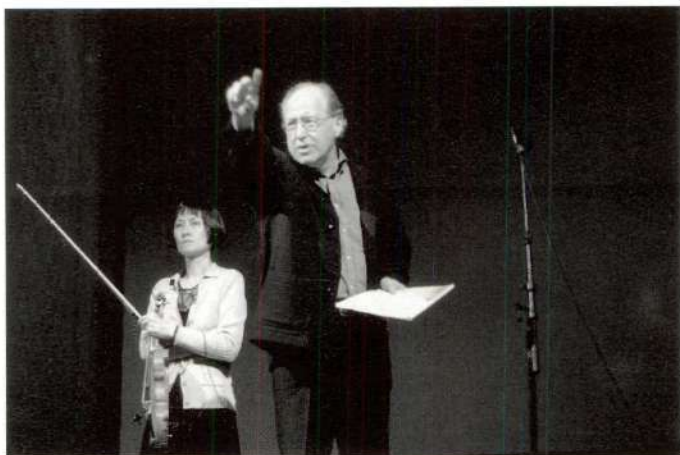
Boulezi elektroakustiline sooloviilulipala "Hümnid" tuli läbi mitme saalis paikneva kõlari, luues mulje heliallika tiirlemisest ruumis.

Kokkuvõttes IRCAM — tehnoloogia- te varasali! — üllatas pakkumise kasinusega.

10. oktoobril "Vanalinnastuudios" toimunud Muusikaakadeemia elektronmuusika stuudio *online*-kontsert oli märksa huvitavam. Kontserdilavalt ja Muusikaakadeemia stuudiost pärit (lindi)helid said Eesti Telefoni abiga kuulaja juures kokku. Kavas olid seitsme helilooja uudisteosed.

Elektronmuusikat kujundavad selle kõlakesksus ja automaattöötluse võtted: värvi- ja ruumimuljete omaetteväärtus ja kordu-

IRCAMi ehk Pariisis tegutseva *Institut de Recherche et de Coordination Acoustique/Musique*'i osalemine oli festivali "NYYD '01" au ja uhkus. Laval viiuldaja Hae Sun Kang ja Eric de Visscher, instituudi kunstiline direktor, kes esines kontserdi eel autoriteetseimat kaasaja muusika keskust populariseeriva loenguga.



setehnika. See kõik võib viia üsna kaugele hierarhiasuhetel ja lineaarsel ajatunnetusel põhinevast (traditsioonilisest) muusikalisest loogikast. Mõne autori loos sattusidki erinevad arenduspõhimõtted vastuollu.

Kõitvat muusikat oli rohkem. Mirjam Tally teos "Vaikelu" (elektroonikale, klaverile ja löökpillidele) oli staatiline, kuid selgelt vormitud, peaaegu käegakatsutav muusika. Sünesteesiline vaist – oskus helidega maalida ja ruumimuljeid tekitada – on võime, millele elektroonika pakub lisavõimalusi.

Margo Kõlari teose "Obscurus" (klaverile, löökpillidele ja elektroonikale) tugev külg oli põnev assotsiatiivne kõlakasutus. Ka Kõlar mõtleb "materjalis". Lisaks kostab tema muusikast isikupärane müstilis-humoristlik tämbrivalik – naljakad vile, vilinad ja *glissando*'d, ka ümarate vilekõlade ja nurgelise mootorika vastandus.

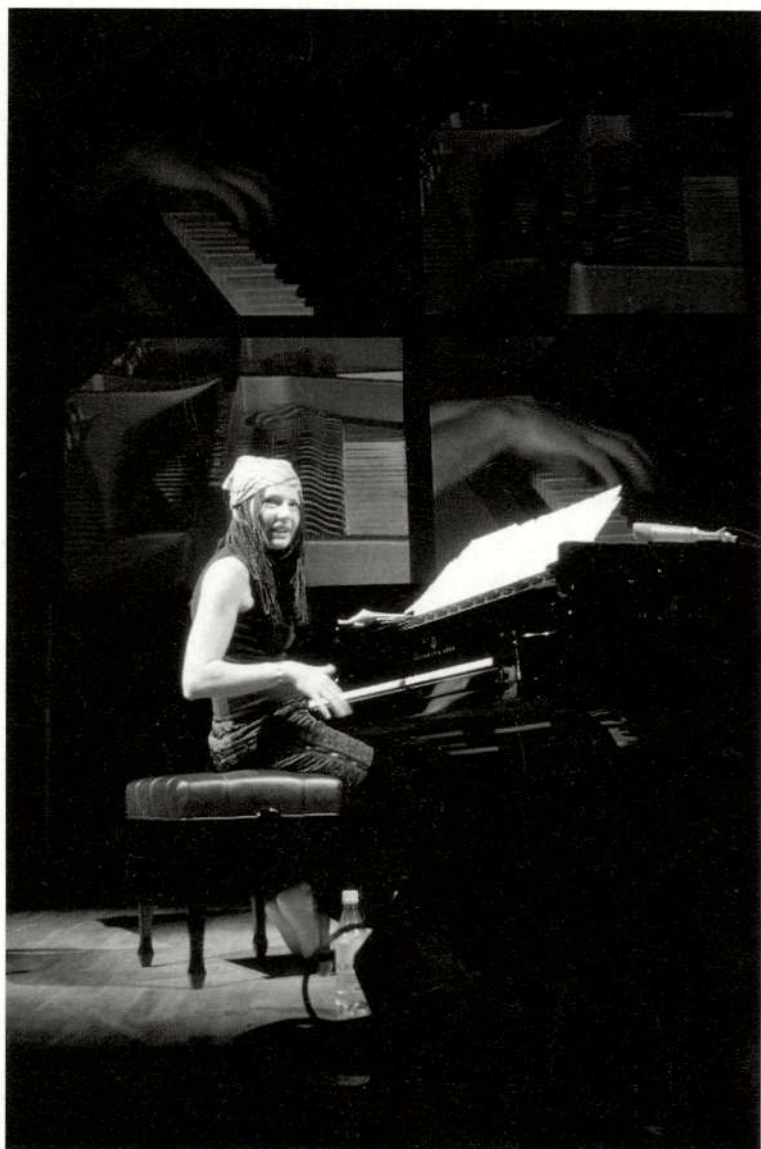
Rein Rannapi töös "Klibu" olid auko- hal "naturaalheli". Käigus olid kaks klaverit, elektroonilised kõlad ja mitut sorti puist- materjal, mida pianistist autor ka publiku sek- ka viskas. Kõrinate ja klõbinate töötlus lõppes efektse maandava kolksatusega. Rannap kipub "isetuid" loodushelid kangesti teatrasseesse vormi panema ja maandub koomikas.

Mart Siimerilt oli taas delikaatne aja- lootöötlus: teoses "Kaitseingel" kõlas klaveri saatel Rainer Maria Rilke tekstiga romantili- ne *lied* (sopran Pille Lill), mida eksitasid elekt- roonilised kommentaarid. Kaks kõlamaailma riivasid teineteist – ja ei olnud pärast seda enam endised...

Tõnis Leemetsa teoses "Full Scale Band" kõlas peale lindimaterjali autori elekt- rikitar ja muusika väntsutas intelligentse huumoriga bigbändi kõlasid. Muusikamulje- te sulatuskatel, mis samuti mõjub väikeste kõnekate intriigidega. "Stiilitöötluste" kandi pealt kuulduski meie autorite uudislooming kõige huvitavam.

Millegipärast kipub elektrooniline muusika multimediaalsuse poole, heli nõuab pilti ja liikumist. Põhjuseks on ehk nii puhas leiutushuvi kui ka elektroonilise heli teatav "vaesus", mis nõuab elustavaid lisandeid. Ilm- selt jääb meie multimeedia enamasti raha taha kinni. "NYYD"-festival pakkus 11. oktoobril "Estonia" kontserdisaalis pianist Joanna MacGregori (London) ja kunstnik-helilooja Kathy Hinde'i multimediaalset ühisprojekti "Ultramariin" (heli Matthew Fairclough).

MacGregor oli ülimalt dünaamiline ja tehniliselt võimekas interpret. Kavas oli tun- tud ja vähem tuntud nimesid, valik oli teadlik – ekstsentrika ja meditatiivsuse vaheldamine.



Euroopa pianistide
eliiti kuuluv Joanna
MacGregor.

Müstilis-poeetiline kõlavärvimuusika oli ülekaalus: palad Olivier Messiaeni tsüklist "Väikeste lindude visandid" ja Jonathan Harvey "Messiaeni haud", Toru Takemitsu "Vihmapuu visand I" (1982), Kathy Hinde'i haprakoeline "Viis haikut", Somei Satoh' "Kehastumise" monotoonne manamine ja kajaefektid, Georg Crumbi naiivsed pühapildid tsüklist "Väike süit 1979. aasta jõuludeks".

Teispoolse muusika sekka kõlas "siinpoolset" — sentiment, tänava- ja masinamuusikat: minimalismi isa Conlon Nancarrow' "Etüüdid mehhaanilisele klaverile" ja György

Ligeti eksootilisest rütmimuusikast mõjutatud etüüdid "Disorder" ("Korratus") ja "Varssavi sügis", Astor Piazzolla maneerlikud tundepealängud ("Milonga Del Angel" ja "Libertango") ja Alasdair Nicolsoni löökhelidest ja džässist immutatud "42nd Street Stomp".

Kaks teost küündisid üle mängu ja kõlavärvimuustrite. Noore serblanna Ivana Ognjanovici (1971) apokalüptilise värvinguga multimeediateoses "Laev lõpmatu musta ookeani embuses" lõi tumedad Debussy-sämplid, draamaatilisi aktsente tekitav klaveripartii ja teatraalne inimhääli kibe-ironilisi

allusioone: laevahukk kui haavatud rahvusliku eneseteadvuse sümbol?

Teine maagiline lugu oli igivärske klassika: John Cage'i "Water Music" mängivale raadiole, veele, viledele, puulusikale, kaardipakile ja ettevalmistatud klaverile – argihelide poeesia, millele MacGregori teatraalne esitus kaalu andis.

Multimeedia-kavade puhul häirib sageli informatsiooni üleküllus: visuaalsed ja kuulmismuljed kipuvad teineteist ära sööma. Ka kujutlust pärssima – kuigi mingi puuduv element just aktiveeribki kunstitaju... MacGregori liikuvad pildid olid ökonoomsed ja pealetükkimatud: ultramariinsinise mustrid, keskendav geomeetria, lihtsad liikumised ja detailid. Ka John Cage'i kaval aegluubinaeratus ja tekstiread sellest, et "kõik on muusika"...

Avangardiklassiku pilklik naeratus sobinuks ülihästi ka 12. oktoobril Von Krahli Teatri saalis esinenud **hollandi live-elektroonika trio** Edwin van der Heide (MIDI-dirigent) – Anne Wellmer (vokaal, elektroonika, tekst) – Florentijn Boddendijk (laserbass) kohale. Loov kolmik kohtus Haagi konservatooriumi sonoloogiakursustel. MIDI-dirigent Heide õpetabki nüüd sealsamas heli ja kujutise interdistsiplinaarses osakonnas, teeb koostööd nüüdistsantsu vallas ja paljudes teistes ansamblites. Boddendijk arendab "isekirjutavaid" arvutiprogramme.

Trio looming on kõlafantaasia ja stiiliteadvuse kirjeldamatult hullumeelne, mänglev ja paradoksaalne tulevärk.

Heide teoses "Interreaction" ("Vastasmõju") pöörslesid kõlakatlas erikeelsed meediatekstide fragmendid.

Boddendijki kompositsioon "Tally Luna Anticipated" oli Edgar Allan Poe jutustusel "Hans Pfalli võrratu seiklus" (lisaks William Blake, Leonardo da Vinci, Leibniz, Appollinaire ja Ovidius) põhinev kollaažilik fantaasiapala, mis kasutas piiramatult stilisatsiooni läbisegi kõlalise "vabaloominguga".

Wellmeri "Love goes through the Stomach" ("Armastus käib kõhu kaudu") retsiteeris tervise käsiraamatu, Shakespeari ja Brechti katkendeid, et illustreerida kujuteldavat reisi inimkeha gastroloogilisse kosmosesse.

Kõlanud muusikat kandis elava ja töödeldud inimekehe ja keele semantika ning "kultuuristamata" helide ennustamatu kontrapunkt. Assotsiatiivsus, ironia, avatud tõlgendusteel...

Trio elektrooniline aparatuur tekitas ja muundas helisid esinejate kummaliste "võimlevate" žestide kaasabil – sürrealistlik pantomiim, inimkeha kui "väljamuundaja" ... Hollandlased tegid IRCAM'ile vaieldamatult ära.

NYJD-ansamblid: teater ja masinavärk

Ansamblimuusika oli festivalil ülekaalus. Autoriteetsemaid külalisi oli 17. oktoobril "Estonia" kontserdisaalis mänginud avangardi veteran "Ensemble Modern" (Frankfurt), dirigendiks Kasper de Roo, kaastegev tromboonisolist Uwe Dierksen (helirežii Norbert Ommers).

Võimendusega tagant aidatud tippan-sambel töötas nagu hästi õlitatud masin – aga tolle "vastukultuurse" kõlalise jõhkruks, mis sageli varjudab "alternatiivsete" uue muusika ansamblite kõlapilti. "Ensemble Modern" mängib teada olevalt ka minimalismi, džässit ja rockiga seotud muusikat, aga ansambli esitusstiilis valitseb akadeemiline distsipliin: latusus, kergelt erineva tihedusastmega faktuuride vahel loovimine, ja pisut kuiv-kiretu üldkõla.

Kavas olid valdavalt saksa autorid. Kujundikeeles valitsemas kaemuslik-dramaatiline ajavool ja ruumiefektid; paigaljooks ja nägemused; kihiti kõlaliinid. Pealkirjades (ning muusikaköneski) kõlas viiteid abstraktsetele draamadele, sürrealistlikele nägemustele või kogunisti filosoofiale ja ilmavaate "värvidele".

Bernhard Franke (1959) teose "CUT I–III" ("Lõige" I–III, 2001) alapealkirjades olid autorit inspireerinud vaimliste isikute nimed: keegi Manfred H. Wenniger; prantsuse XX sajandi katoliiklik filosoof Jean Guittou, Tšehhi diplomaat, Franz Kafka rehabiliteeri- ja "inimnäolise" sotsialismi eestvõitleja Eduard Goldstücker. Muusikas pulseeris eri registrites ja tämbrivärvides simultaanne, "kihiline" kujundiväli: pingelised ja jäigad punkthelid vastamisi "vormitute", libisevate, kiunuvate ja helisevatega. Ülimalt hajus, kõledramaatiline kujundimaailm. Olemise talumatul raskus – aga elegantne, ilma ühegi esitusliku jõhkruks.

Johannes Schöllhorni (1962) kammer-versioon Arnold Schönbergi "Saatemuusikast filmisteenile" (1930/93) oli psühhodramaatiline tundepiltide rida ("Ähvardav oht", "Hirm", "Katastroof"). Ratsionaalne kaksteisttoonitehnika haakub ülimalt hästi ekspressionistlike tundeäärmustega.



Frankfurdi
Ensemble Modern'i
dirigent Kasper
de Roo.



Ensemble Modern oli
esimene ja kaua aega ainus
spetsiaalselt uuele muusika-
le pühendunud pidevalt
tegutsev tippsolistide
ansambel, teiste hulgas ka
eesti NYYD Ensemble'i
loomise eeskuju.

Ka Marcus Hechtle'i (1967) teoses "Ekraan" (2000) kajastus tugev teatraalne ja filmilik alge. Helivõimendusega tagant aidatud teravad, kiledad helisähvatused tekitasid "nägemismuljeid" ja peegeldumiseefekte. Staatile, kuid visa kõlaline agressioon esituses "arukalt" välja mängitud tõusude taandumistega.

Johannes Maria Staud (1974) toetus oma tromboonisoologa teoses "Incipit" ("Algab", 2000) itaalia kirjaniku Italo Svevo tähelepanekule: "Sooviksin kirjutada raamatu, mis oleks üleni üks suur *Incipit*, raamatu, mille kogu ulatuses jääks alles alguse kõikvõimalikkus..." Kõlab nagu avangardi tuumikidee. Autor püüdis loojutustuse inertsit vältida katkestuste ja intonatsiooniliste äkkpöörete abil.

Enno Poppe (1969) teoses "Kondid" (2000) olid keskseks kõlaks "kondised" löök-helid. Küüniline või sürrealistlik kolepilt kaduvusest.

"Ensemble Modern" on näide sellest, kuidas intoneerimise ja kõlakultuuri tüüp võib mahendada või tsiviliseerida mõnegi "barbaarse" või dramaatilise kõlaidee. Kavas domineeris üsna püsival tihe, kõle-dramaatiline kõlapilt, kuid mõneti kiretult täpses esituses. Staažika tippansambli lihvitud kõlastiilist võib saada ka nivelleeriv esteetiline korsett...

10. oktoobril esines "Estonia" kontserdisaalis Austraalia vokaalansambel "The Song Company" – reklaamisõnumi kohaselt Austraalia "King's Singers". Avangardi esitlemine koopiakultuurina räägib kaubamärgi-filosoofia levikust...

Ansambel ise oli vaieldamatult kõrge vokaaltehnilise tasemega. Kuus lauljat – sopranid Nicole Thompson ja Ruth Kilpatrick, alt Jo Burton, tenor Paul McMahon, bariton Mark Donnelly ja bass Clive Birch – esitasid Roland Peelemani juhataja *cappella* kava austraalia heliloojate värskest loominguist. Üldkõlas domineeris külmavõitu, metalne värving – eksootiline (?) teravus. Laulustiil oli virtuoosne, peaaegu instrumentaalse intoneerimistäpsusega, erinevaid tehnikaid haarav. Vokaalistidel oli isikupära.

Lauldud kavast kostis idaeksootika põimumine Lääne avangardi vabameelsustega. Suur osa autoreid oli juba õpingute tõttu (USAs või Euroopas) kahe kultuuriruumi ühendaja rollis. Muusikas oli euroopaliku sonoristliku kontseptsiooni ja eksootiliste vokaalstiilide sulameid: malaislanna Saidah Rastami "Di Lapangan ya-ya-ya" (1999), hiinlase Hing-yan Chani mandariinikeelse pörke-

lise sõnarütmiga "Lacrimae florum" (2001). Oli mängu afektkõne intonatsioonidega (ohked, hüüded, sisinad, tundeäählitsused): austraallase David Youngi "Lacrimae rerum" (2001) ja Colin Brighti Viis laulu tsüklist "Sõda ja rahu" (1994). Oli minimalismi ja populaarmuusika kajastusi: Elena Kats-Chernini naiivsete kordustega "Ema" (2000) ja ekstsentriline "leinavalss" "Valsist viidud" (1997). Austraallase Martin Wesley-Smithi Viis laulu olid pärit ooperist "Quito" (1994; Austraalia parima salvestatud teose tiitel 1997). Laulude dramaatilist tämbrikasutust täiendas stilisatsioon (madrigal ja bluusikõlad) ja taas afektkõne intonatsioonid.

"The Song Company" kava kõlas efektselt, kuid ometi veidi monotoonsest. Ju vist selsamal põhjusel, mis juba välja öeldud: staa-interpreedi truu alamana kasutab helilooja pigem läbiproovitud ideid, kui riskib teda mingisse uude rolli panna.

Väga tundliku ja teatraalse kõlakaasutusega paistis silma 15. oktoobril "Estonia" kontserdisaalis esinenud Norra nüüdismuusika ansambel "BIT 20 Ensemble" (kunstiline juht Stein Olav Henriksen, peadirigent Ingar Gegby), mis koosneb põhiliselt Bergeni Filharmoonikute solistidest. "BIT 20" oli kohal kammerorkestri koosseisus, dirigeeris Jeffrey Milarsky, viiulisolist oli Peter Herresthal.

Kavas olid aukohal norra heliloojad ja muusikas taas ka "šokiteraapilisi" võtteid – heitlikku simultaansust, rõhutatud rütmi- ja kõlakontraste. Positiivse energiaga oli meelde jääv Jon-Æivind Nessi (1968) vetruva vahelduvmängulise rütmifaktuuriga "Rohkem, mitte vähem". Vanema põlve tuntud autori Magnus Lindbergi (1958) "Corrente" ("Joostes", 1992) püüdlas ilmselgelt minimalistliku rütmipulsi ja kõlavärvi efektide dünaamilise ühendamise poole.

Esiplaanil olid erinevad, pigem kaemuse poole püüdlevad sonoristlikud kõlakontseptsioonid. Norra noorema põlvkonna ühe mitmekülgsema autori Henrik Hellsteniuse (1963) kontserdis viiulile ja orkestrile "By the voice a faint light is shed" ("Hääldab nõrka valgust") domineerisid peenjaotustes vibreerivad ja voolavad kõlaväljad. Tugev prantsuse traditsiooni ja spektraalharmoonilise meetodi mõju.

Norra vanema põlvkonna nimekaima autori Arne Nordheimi (1931) teoses "Traktatus" ("Traktaat", 1987) sooloflöödile ja kammeransamblile löid samalaadset habrast atmosfääri hoopis arendatumad pitsilised me-

loodiamustrid, hingamiskohtadeks kadentside örn-jõuline klirin. Ka Toivo Tulevi uudisteoses "Q" (2001) 15 esitajale kulgesid punkthelide ja helinatega markeeritud kõlaruumi staatilised meloodiad. Peenvältuste mäng, tardumuse ja erutuse vastasseis.

16. oktoobril esines Muusikaakadeemia kammersaalis "lavastatud" kavaga "Rendesvouz" sama ansambli duo Ingela Øien (flöödid) ja Peter Kates (löökpriistad). Kuulda ja näha oli kuulsa norralase Rolf Wallini kuulus pala "Scratch" ("Kriim") õhupallile, noale ja *live*-elektroonikale – "dramaturgiliseks" mõtestajaks võimendatud õhupallikriginate ja noa dramaatiline vastasseis. Ka Wallini teos "Depart" ("Lahkumine", 1986) näitlevale flötistile ja lindile ning Poul Rudersi (1949) "Karneval" (1986) flöödile ja löökpillidele kujutas endast teatraliseeritud dialooge, kaasa mängimas esitajate kostümeerumine ja lavaline liikumine.

Meie helilooja Galina Grigorjeva teos "Quasi niente" ("Justkui eimillegski", 2001) flöödile ja löökpillidele oli hapraid meloodiajoooni mööda kõndiv ja ülemhelidesse haihtuv delikaatne miniatuur.

Festivali kavas oli ka kolm kontserti eesti uue muusika ansamblitelt.

"NYUD Ensemble" Olari Eltsi juhatusel esitas 13. oktoobril "Estonia" kontserdisaalis kava, milles kõlas ka eesti muusika esiettekandeid.

Suurepärase esituses kõlas Erkki-Sven Tüüri tuntud teos – aktiivse simultaanse kujundiväljaga "Postmetaminimal Dream" (1990), lisaks Eesti esiettekandes tema "Motus II" (1998) –, eredaimaks küljeks rütmifaktuuride pändlikud muutumised.

Helena Tulve uudisteoses "Cendres" ("Tuhk", 2001) oli autoriomane kõlakujundite "ümarus", sujuv teisenemine – aga protsesse juhtisid seekord dramaatilised ergastumised.



The Song Company Sydney'st esitamas kava "Vaade teiselt poolt maakera".

Kava pakkus ka omajagu vaheldust. Magnus Lindbergi "Related Rocks" ("Suhestatud kaljud", 1997) ekspluateeris raskepärast sonoristlikku värviskaalat; Tan Duni "Kontsert kuuele" mängitas "rahvatoonis" kõlisevat ja tümpsuvat eksootikat; ameeriklase Sam Haydeni "Time is money" ("Aeg on raha", 1994/6) käis karmilt "loksuva" "alternatiivse" minimalismi radu pidi.

"NYYYD Ensemble" on ajapikku omandanud märkimisväärse stilistilise pindlikkuse, mängijate tase on tõusnud. Sobib euroseltskonda küll.

"NYYYD Ensemble'i" nime all toimus 15. oktoobril Eesti Muusikaakadeemia kammerisaalis ka klarnetist Tarmo Pajusaare suurepärase esituses ja humoristliku videopildiga raamistatud kontsert (kaastegijad tšellist Leho Karin ja klarnetist Meelis Vind). Kavas oli aukohal Boulez: "Domaines" ("Valdkonnad", 1961–1968) ja ulatuslik tsükkel klarnetile ja lindile "Dialogue de l'ombre double" ("Dialog oma varjuga", 1985).

18. oktoobril mängis EMA kammerisaalis põnevat nüüdismuusikat "Reval Ensemble" koosseisus Neeme Punder (flööt), Toomas Vavilov (klarnet), Aare Tammesalu (tšello), Lea Leiten (klaver), Meeli Tammu (sopran) ja

näitleja Kärt Tomingas. Kavas olid teiste seas Jürg Wyttenbachi üsna provokatiivne teatraliseeritud naisõiguslik mõistulugu seksismist pealkirjaga "Encore" ("Veelkord", 1987), Georg Crumb'i tsükkel "Vaala hääl" (1971) ja esiettekandes Mari Vihmandi poeetiline vokaaltsükkel "Inglid tulevad tagasi" (2001).

Meie uue muusika ansamblid tegid enamasti rõõmu nii edenenud tehnilise tasemega kui ka artistliku muusikategemisega.

"NYYYD" ja sõnum:

Naljalt ei kõneta. Palvetab.

Sada aastat avangardi — see on eelkõige loo-jutustuse ja "sõnumifilosofia" hülgameine. Uue muusika üks tugev märksõna on tänaseni desintegratsioon. Aga ka integratsiooni probleemistik, näiteks ulatusliku sümfooniilise kõlaruumi organiseerimise vajadus, ei ole kuhugi kadunud. Täna kirjutatakse muusikat sümfooniaorkestrile.

12. oktoobril kõlasid "Estonia" kontserdisaalis Eesti Riiklikult Sümfooniaorkestrilt Olari Eltsi juhatusel Thomas Adés'i "Asyla" (1997), Jüri Reinvere "Liivale kirjutatud" (2001, esiettekanne) ja Magnus Lindbergi "Feria" (1997).

BIT 20 Ensemble, peamiselt Bergeni Filharmoonikute solistidest koosnev uue muusika ansambel, praegu üks Põhjamaade olulisemaid.



Kõik kolm kandsid enam või vähem toda (postmodernset?) desintegratsiooni pitsit.

Inglise "maailmanime" Thomas Adés'i (1971) vaata et kultusteos "Asyla" ("Varjupaigad") on kollaažilike peenmustrite kogum, milles vilguvad stiiliallikad alates keskaegsest mensuraalstiilist ja Bachi koraalidest Wagneri ja Ligetini. Vilguvad, aga ei toimi sümbolina — seda vältimistaktikat peetakse kunstiliseks vägiteoks. "Anti-Beethoven" — on heliloojat märgistanud tuntud ameerika kriitik. "Varjupaiga" nimetuses on aimatud vastandlikke metafoore: muusika kui kaunis varjupaik; maailm nagu hullumaja.

Adés ignoreerib "normaalset" sümfoonilist "loo-jutustust". Ta võib "lõpust alustada"; ta ei arenda, vaid käiab (paranoiliselt, infantiilselt) mõnda korduvžesti. Tema meenutod on Browni liikumine, hulpimine ja aegluubi-elu; kiired, eri tempoga kontrapunktid; puäntillistlik, molekulaarne liikuvus, mille üldplaan mõjub liikumatuna; võõrandunud — kriiskavad, mõrased — tämbrid.

Kontserdi kava oli kõlalt ja vaimult üsna ühtne. Pikemat aega Soomes tegutsenud (praegu Sibeliuse Akadeemia magistriõppes) ja üha uusi võimalusi prooviva Jüri Reinvere (1971) "Liivale kirjutatud" oli samuti loogikanihetest küllastatud — impulsside ja ärapõrdmiste rida. Endasse sulguv ajakulg ja kõle-külm apokalüptiline lainetus kõlapildis. Reinvere töö efektsim külge oli skulpturaalsus — ümar, käest libisev helikontuur. Ka kõlaruumi jahe avarus, mäng heli värvi, kaalu ja tihedusega.

Soome autori Magnus Lindbergi (1958) teoses "Feria" (1997) olid samuti määravad simultaansus — kõlakihtide elastne muster, ja kollaažilik element — viirastusena mõjuv pidulik koraal lõpuosas.

1999. aastast on mees Adés'i "Asyla" Sakari Oramo ja Soome Raadio Sümfooniaorkestriga — habras-tundlik, kaemuslik esitus. ERSO ja Eltsi "Asyla" oli natukene karedam, grotesksem ja mahlakam. Uue muusika nägu vormib interpret.

"NYYD"-festivali lõppkontserdil 18. oktoobril "Estonia" kontserdisaalis esitasid Rahvuskooperi "Estonia" orkester ja koor Paul Mägi juhatusel itaalia helilooja Giacinto Scelsi (1905–1988), Eino Tambergi ja Ester Mägi teoseid.

Scelsi nime ümbritsevad müütilised lood tema eraklusest ja aristokraatsest psüühilisest haprusest. Kontserdil kõlasid tema hilisteosed. Neljaosaline "Pffat" (1974) suu-



Rolf Wallin, hetkel rahvusvaheliselt tuntumaid norra heliloojaid, keda huvitab muu hulgas džäss- ja rockmuusika, varajane muusika ja avangard, muusikakriitika ning esseede kirjutamine.

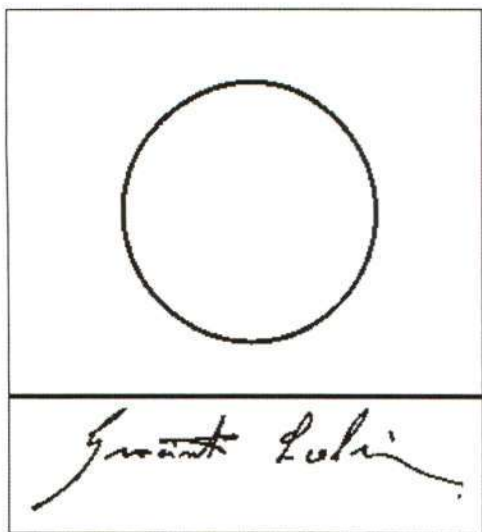
Harri Rospu fotod

rele viiuliteta orkestrile koos oreli ja kooriga on neli ekstaatiliselt helipilti ilmutusele vihjava alapealkirjaga ("Sähvatus... ja taevas avanes").

Koorile, suurele orkestrile ja orelile kirjutatud "Konx-Om-Pax" ("rahu" assüüria, ladina ja sanskriti keeles; 1969) oli peenmaterjalist "tehtud", üksikhelide tämbrilistele ja mikrotonaalsetele muutustele üles ehitatud ulatuslik sümfooniline suurvorm.

Scelsi orkestrimuusika tämbrivärvid on ajuti väga lopsakad ja dramaatilised, aga keha- ja hingeliigutustel justkui ei ole selles mingit kohta: nagu oleks vaid ekstaatilises tardumuses vaatlev vaim järele jäänud. Arenduse puudumine — ja omalaadne isetus, mis pisut meenutab Pärti.

Scelsi isetusele vastandus traditsioonilisem hoiak. Eino Tambergi muusikas on keskse kohal dramaatiline minavorm, mida kannab üha uusi tähendusi omandav ja muusikakõnet siduv motiivistik. Selline psüüholo-



Giacinto Scelsi (1905–1988) oli itaalia aristokraadist helilooja, kes närvikriisi ületades ning idamaadest mõjutusi saades lõi helikeele, mida 1970.–1980. aastatel hakati pidama täiesti ainulaadseks ja uuenduslikuks. Scelsi, kes elas aastaid erakuelu, ilmus vastumeelselt oma teoste ettekannetele ning keeldus pildistamisest. Tema muusika käsitluste juures ilmub üksnes selline sümbol-pilt.

giseeritud minavorm oli ka tema uue Tšellokontserdi (solist Henry-David Varema) selgrooks.

Ester Mägi muusikas on "minavorm" taandatum, kaudsem. Tema Kolm laulu Betti Alveri sõnadele ("Linnud naersid", "Puust palitu" ja "Jälle ja jälle"; Paul Mägi orkestriseade; solist metsosopran Riina Airene) otsisid läbi tundeelamuste üldistust. Ka Alveri elamustes on peaaegu alati sees eksistentsiaalne tähendamissõna. Mägi lauludes vastandusid dramaatilise retsitatsiooni ja staatilised seisakud, heleda ja tumeda koloriidi, ärevuse ja idüllilise kujundid. Muusika tervikuna püüdlas katarsise poole.

XX sajandi avangard on just neid kahte — pateetilist minavormi ja lõpplahendust otsivat loojutustust — vältida või lõhkuda püüdnud. Aga ka "tagasitulekud" romantilise "otsekõne" juurde on mõnegi avangardi-mehe muusikast teada nähtus.

16. oktoobril toimus Niguliste kirikus praegu Hollandis elava gruusia helilooja Gija Kantšeli autoriõhtu. Kavas oli kaks suurteost: "Magnum Ignotum" ("Suur tundmatu", 1994) ja "Exil" ("Pagulus", 1994). Mängis "Hortus

Musicuse" solistide ansambel: Arvo Leibur (viul), Neeme Punder (flööt), Aare Tamme-salu (tšello), Heili Eespere (vioola), Aleksander Jõgi (kontrabass) ja Peeter Vähi (süntesaator). Solist oli tuntud Kantšeli-interpreet, sopran Maacha Deubner (Berliin).

Teoses "Suur tundmatu" kõlas elava esituse sekka lindimuusika katkeid: An-hiskhati preestri musikaalne kõne; katkend Lääne-Gruusia retsitatiivses stiilis laulvalt meestriolilt ja laul "Püha Issand" vokaalan-sambli "Rustavi" esituses.

Mitmeosalise "Paguluse" muusikas kõlas psalmide ning Paul Celani ja Hans Sahli värsside vahendusel paguluse — koduigatsuse, surma- ja eluüksilduseteema.

Kantšeli muusika on aeglane, valus kulgemine arhailise monoodia ja mitmehäälsuse rööbastel; hõre faktuur, vaikus ja hingamine; intervalli, tämbri ja intonatsiooni väljendusrikkus. Väljendusvahendite kasinus ja suur emotsionaalne löögijõud — "juuri otsiv" muusika.

Mis on uue muusika olemustunnnus, kui kõik unustatud ja võimalikud maailmad, minevik ja tulevik on tühtviisi "süsteemis" sees? Kui kõik põhivahendid — simultaansusprintsip, fragmentaarsus, kollaažilikkus ja stilisatsioon, uute kõlade leiutamine ja meditatiivsed ajamudelid — on põhjalikult läbi mängitud? Kui piirid on läbi katsutud?

Paistab, et nüüdismuusika tänane olemustunnnus on "killustunud" kõnemodaalsus — sõnumi puudumine, selge kõnetuse vältimine ja süvenev ambivalentsus. Näib, et "otse-ne kõne" on muusikas devalveerunud nagu ühiskondlikus teadvuseski. Maailm läbi postmodernismi prillide on määramatu. Ja deklaratiivne kõnelemine on selles kontekstis ohtlik, naiivne, võlts või mõttetu. Ehk seepärast peegeldubki nüüdismuusikas enamasti mingi polüvalentne teadvusseisund või fantaasiapilt, mis üksnes osutab, aga ei püüagi veenda — või isegi ei kõneta. Või kõneleb "sissepöole" — palvetades.

VOX EST FEST 2001

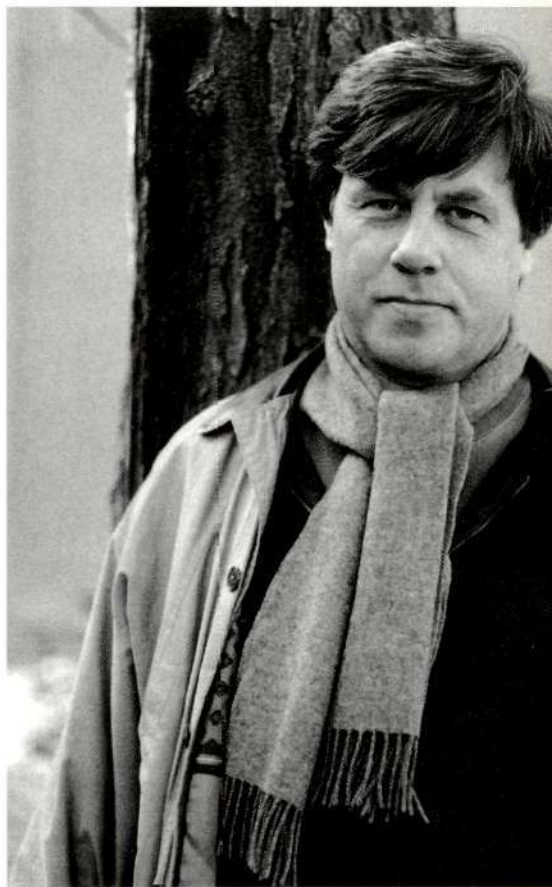
Eesti Filharmoonia Kammerkoori uus hooaeg algas traditsioonilise festivaliga "Vox est fest", mis seekord oli pühendatud hispaania muusikale. Festival toimus 16. – 22. septembrini ja seal esinesid Paul Hillier (nii dirigendi kui ka solistina), suurepärane harfimängija Andrew Lawrence King (seekord ka dirigendina), organist Christopher Bowers-Broadbent ning Eesti Filharmoonia Kammerkoor. Festivali lõpetas Rahvusooperis "Estonia" etendunud Manuel de Falla ooper La Vida Breve ("Lühike elu"), lavastas Neeme Kuningas, dirigeeris Jüri Alperden.

Kui arutleda festivali nime üle, siis oleks ehk kuulnud muusikaga pisut paremini sobinud mitte "Vox est fest", vaid hoopis "Vox fiesta", kui see ei tooks liiga konkreetseid paralleele mitte kunagise Pärnu džässifestivali, vaid hipaania kultuuriruumis loodud muusikaga.

Selline nimekuju teeks au Eesti Filharmoonia Kammerkoori muidu nii läbimõeldud kontserdisarjadele koostöös erinevate dirigentidega. 1996. ja 1997. aastal toimus Olari Eltsi juhtimisel sari "Vox nova". Järgmisel hooajal juhatas "Vox antiqua" kontserte vastava ala asjatundja Toomas Siitan.

Niisiis "Vox est fest" — seda pealkirja võiks vabalt tõlgendada kui Eesti sügises eksteerivat festivali — Eesti festivalide hääl.

"Vox est festi" algusaegadel võis festivali kavadeist välja lugeda eesmärki luua aeg ja ruum, kus oleks võimalik kuulata eesti klassikat, sest uute teoste esitamiseks on väljundid nii "NYYD"-festivali kui ka Eesti Muusika Päevade näol, nüüd lisaks ka Eesti Muusikaakadeemia Sügisfestival noortele verisulis heliloojatele. Hiljem ei suudetud muidugi kiusatusele vastu panna ja hakati festivalile tellima uudisteoseid, korraldati Tõnis Kaumanni autoriõhtu pealkirjaga "Nihilismus acutus".



Paul Hillier — laulja, dirigent, muusikakirjutiste autor, alates möödunud sügisest Eesti Filharmoonia Kammerkoori peadirigent ning koos Tõnu Kaljustega festivali "Vox est fest 2001" kunstiline juht.

Sirvides koori hooaja repertuaari on näha, et kavas on küllaltki palju eesti muusika klassikat — Kreeki, Tobiast, Pärti, Sisaskit, aga ka Kaumanni, kõrvuti seekordsel festiva-

lil ette kandmist leidnud Tomas Luis de Victoria teosega *Tenebrae Responsories*.

Kummaline festival, mille olemuse võiks kokku võtta lausega Hispaania kultuuriruumis loodud muusika inglise muusikute pilgu läbi eesti muusikute kaasabil Eesti publiku ees. Sellist nähtust võiks nimetada koori üleminekuajaks. Õnneks on tegemist kõrgkul-

kannatusnädalal ettekandmiseks loodud muusikat esitada.

*Olin kui süütu tall,
mind viidi olverdada ja ma ei teadnud seda,
mu vaenlased
pidasid mu vastu nõu:
Tulge, paneme puud ta leivasse
ja hävitame ta elavate maalt.*



Organist Christopher Bowers-Broadbent.

Caroline Forbesi foto

tuuriga ja kontserdid pakkusid mitmeid elamuusi.

Festival algas eespool nimetatud XVI sajandi hispaania polüfooniku Victoria teosega Niguliste kirikus. Teos on mõeldud kõlama kannatusnädalal. Ameerikas toimunud ootamatute jõhkrate sündmuste järel sobis

Teos koosneb kaheksateistkümnest responsooriumist, mis on kirjutatud esitamiseks kolmel päeval enne ülestõusmispühi. Selline spetsiifika on ka põhjus, miks teost tänapäeva kontserdilavadel vähe esitatakse. Hillier näib püüdvat seda tava muuta.

Teos juhatas sisse ootamatusi täis festivali, kuhu keeruliste sündmuste tõttu ei jõudnud festivali oletatav tõmbenumber, hispaania rahvamuusikute ansambel – Carlos Piñana Grupp. Eheda flamenkomuusika tarvis oli isegi suurem saal Sakala Keskuses välja valitud. Hispaania temaatikat esindas hispaania vanamuusika. Kui veel tänasel päeval peaks tekkima küsimus, miks ikkagi tegelda vanamuusika esitamise ja uurimisega, siis saab see ehk mõistetavaks, kui mõelda, et see ei ole huvitanud mitte ainult uurijaid, vaid innustanud ka muusika loojaid nägema hetkel olemas olevaid kompositsioonitehnilisi ja tämbri ning rütmi käsitlemise võimalusi pisut teise kandi pealt. Samuti on oluline hispaania renessanssmuusika mõjutatus araabia, täpsemalt mauride kultuurist. Idamaade muusika, nii araabia kui ka hiina ja jaapani oma, huvitab endiselt paljusid kunstihingi.

Victoria muusika järgis, nagu ikka parim osa selle ajastu muusikast, tundlikult ja täpselt tekstinüansse, ja sellest oli peale koori võimalik osa saada ka usinatel kontserdikulastajatel, kes kavalehelt teose arengut jälgisi, seda Toomas Siitani tõlkes. Teos jaotub kolme responsooriumigrupi ja need liigendused toodi välja pausidega osade vahel, mille ajal koor liikus delikaatselt altari eest kõrvalle. Taandumine andis lisaks kiriku kajale ka mõttelist kajaruumi ning süvendas veelgi teose emotsionaalset mõju. Teose lõpplahendus jääb helilooja tahtel just nagu õhku rippuma, seega igati hea teos, millega alustada täispikka festivaliprogrammi.

Hillieri käsitus pakkus delikaatselt välja koori tämbripaletti erinevate solistide, mitmesuguste ansamblikoosluste ja koori täiskõla vahendusel — kõik oli peen ja rafineeritud. Filharmoonia Kammerkoor, kes aastaid tagasi korraldas terve kontserdisarja, mis pühendatud vanamuusikale, sai Hillieri käe all taas võimaluse lihvida vana polüfoonia esituse täpset kõlapilti. Sel kontserdil polnud põhjust millegi kallal nuriseda, koor kõlas Eesti esinduskoorile vääriliselt ning intonatsiooniliselt puhtalt.

Siitpeale hakkas aga festivali tabama väikeste, kuid pidevate ebaedude ahel. Järgmisel õhtul pidi Niguliste kirikus üles astuma inglise kontratenor James David, kuid solisti haigestumise tõttu toimus Christopher Bowers-Broadbenti soloõhtu. Kuulsa Cambridge'i *King's College*'i poistekoori kooripoiss, nüüd *Gray's Inn*i organist ja koormeister, samuti Londoni sünagoogi organist, on viimasel ajal pühendunud orelimuusika tänapäevasemale repertuaarile, andes plaadifirma ECM all välja plaate Pärdi, Bryarsi ja Messiaeni loominguga. Tema isiklik looming, millest teost *Salve regina* oli võimalik kontserdil kuulda, on valdavalt sakraalne. Orelimuusika, mida esitas Bowers-Broadbent, erineb pisut sellest, mida tavaliselt kuuleme eesti suvistel orelifestivalidel. Kontserdil kõlasid vaheldumisi orelirepertuaari põhiheliloojate hulka kuuluvate autorite teosed, näiteks César Francki Koraal *li-moll*, aga ka XX sajandi orelimuusika klassika Olivier Messiaenilt — *Diptyque* — ja Arvo Pärdi *Annum per annum* väga heas ettekandes. Kelmikate orelilugude poole pealt ja üllatav kogu kontserdil oli Kevin Volansi *Walking song* ("Jalutamislaul"), täiesti selgelt muusikaliselt kujundlikule pealkirjale vastav pala. Kui Kevin Volansilt meenub eelkõige *Kronos Quartet*'i poolt sisse mängitud meditatiivne ja minimaalsete nõtkete vahenditega kujutatud "Valge mees magab", poeetiline viieosaline helimaaling, siis 17. septembri kontserdil kuuldul oli pretensioonitu ja eelkõige just sellega võlusk. Orelirepertuaaris hinnatakse üldjuhul suuri kõlamassiive, pidulikkust, paatost või sakraalmuusika teoseid; Bowers-Broadbenti kontsert aga oli vaikne enesesse süüviv, otsekui kontsert sõprade ringile. Isiklikult pole mul seni olnud juhust kuu-

lata kontserdil nii malbelt kõlavat orelimuusikat. Peale malbuse võis aimata, kui tundlikult suudaks Bowers-Broadbent tajuda kaasmuusikut. Puudusid esiletungivad järsud žes- tid. Kava oli kaunilt üles ehitatud ja tegelikult ei kaotanud oma võlu vaatamata kergele eksperimenteerimisele laulja haigestumise tõttu.



Üks festivali unustamatuid elamusi — harpikunstnik Andrew Lawrence King.

Rahvusvahelistel lennuliinidel valitseva segaduse tõttu viibis solist kontserdil üsna igapäevastes mõnusesates riietes.

Trubaduudid asusid oma kunsti tutvustama 18. oktoobril. Poesiale astuti sel õhtul Mustpeade Maja saalis üks sammuke lähemale. Laulis Paul Hillier ja harfil sõrmitses oivalisi improvisatsioone Andrew Lawrence King.

Kummaline, aga kõik saalis olnud kuulajad muutuvad ebamaiseks, kui püüavad edasi anda kuuldud kogemust, kus ühes rütmis pöörati tekstiraamatu lehekülgi, et maitsta

tekstitruu muusika hõrku maitseid. Need inimesed, kes sinna tulid, lihtsalt pidid mõistma, missugusest suurepärasest sündmusest neil õnnestus osa saada.

Harfimängu tehnikat võis rohkem nautida festivali lõppkontserdil *Missa Mexicana* esitusel mängitud soolodes, kuid rüütli-muusikas püüdis Lawrence King tekitada sõnadega sobivaid kõlavarjundeid. Näib kummaline, et ühel väikesel hapral pillil saab tekitada nii palju dünaamilisi nüansse. Laulud, mis reaalselt on lühikesed ja kammerlikud, saavutasid sisulise sügavuse tõttu suurteose mõõtme.

*Väike Juacho poiss, sa sündisid muula ja härja varjus. Sa oled kuningate külaline...
Nad korraldavad Sinu auks Fiesta...*

Nii eksootilist missat, nagu lõppkontserdil kõlanud *Missa Mexicana*, pole vist siinmail varem kõlanudki. 21. septembri õhtul esitleti Mustpeade Majas lühikest elavat entsüklopeediat mehhiko missade esitamiskultuurist barokiajastul. Lawrence Kingi kogutud *Missa Mexicana* on osa viimasel ajal Ameerikas tekkinud suunast avastada Ladina-Ameerika kultuuri huumusekihtidest katedraalide ja baroki ning klassitsismi ajastu muusikat. Samalaadsetest ideedest rääkis suvel Eesti Filharmoonia Kammerkooriga spirituaalide kontserdi teinud dirigent, ansambli *Chanticleer* juht Joseph Jennings. Nüüd kõneles samasugustest otsingutest ja püüdlustest Lawrence King. Lähtutakse tõdemusest, et Euroopas seni tundmatu muusika pole kunstilise kvaliteedi poolest sugugi kehvem. Mehhiko muusika puhul hakkab rolli mängima sealse kultuuri tugev seotus emamaa Hispaaniaga. Mehhiko muusika on segu hispaania originaalloomingust, mis osalt levis Mehhi-kosse rännanud hispaania muusikute kaudu (näiteks Gaspar Fernandez), ning kohalikust rahvamuusika mõjudega muusikast. Rahvaliku sisu ja muusikaga laulukeste lisamisest ametlikule missale kasvas Mehhikos välja uus traditsioon. Muusikalise materjali, mille Lawrence King Mehhiko unustatud kirikunurkadest üles otsis, seadis ta tänapäevases mõttes suurematele koosseisudele. Mehhiko missa koosnes blokkidest, millest igaüks sisaldas n-ö missa kohustuslikke osi, mida ümbritse-

sid vürtsi lisavad *chanson*'i-sarnased muusikapalad erinevatelt autoritelt. Neid esitati teat-raalses stiilis, tegelaskujude omavahelise suhtlemise vormis. Kirju muusikabuketi sidusid tervikuks Lawrence Kingi harfiimprovisatsioonid. Erinevalt vaoshoitud trubaduuri-laulude seadetest ei puudunud mehhiko missas pillid, mis aeg-ajalt astusid muusikalises mõttes sammukese esiplaanile. Löökpille ning kitarrri mängis Ricardo Padilla ja positiivorelit Annamari Pohlo, mõlemad soome päritolu muusikud.

Villancico'de laulmisel ei puudu Hispaania kirikus ka oma praktiline eesmärk, rahvalike lõbusate laulukeste esitamine meelitas kirikusse ka jumalakartmatumad kodanikud. *Villancico*'de juured on kohalikus tantsumuusikas, mida leiab Mehhikos hiljuti avastatud tantsukogumikust *Mehhiko Codex Saldivar*.

Kammerkoor tundis ennast laval mehhiko külakogukonnana, meelelahutusjanuse ja meelelahutust pakkuva rahvahulgana, kes tavapärase musta vormiriietuse asemel kandis värvikirevaid ja eklektilisi rõivaid. Laval kõndis ja õõtsus värvikirev seltskond suurepäraseid lauljaid. Ansamblite ja solistide vahetumise ajal moodustati uusi kooslusi ja koguni vahetati asukohta saalis. Väiksemad so-leerivad grupid jõudsid ringiga rõdu kaudu taas lavale. Kiita tuleb peale küllaltki hea ansambelitunnetuse ka silmapaistvalt esinenud kontratenorit Risto Joosti, tema esitatud soolonumbrid või vahelehoõiked olid ülimalt loomulikud ja jõulised.

Kontserdi juurde kuulusid lühikesed selgitavad kommentaarid Lawrence Kingilt.

Eesti publikule oli see kaunis elamus ning lisab Filharmoonia Kammerkoori rahvamuusikaesitusse veel ühe kogemuse omapärasest muusikakultuurist, mida nad suudavad paindlikult tabada.

Sel festivalil tegi Eesti Filharmoonia Kammerkoor koostööd Rahvusoooperiga "Estonia". Lavastati Manuel de Falla vähe mängitud, 1913. aastal esietendunud lühiooper "Lühike elu". Teos, mis samuti kõneleb elust rahvalikuma külje pealt, ehkki de Falla ooper on siiski eelkõige väga rafineeritud muusika. Dirigendipuldis oli Jüri Alpertin ja ooperi lavastas Neeme Kuningas. Ooperi lühike eluline süžee, mis kõneles võrgutatud ja petetud



Festivali "Vox est fest" raames Rahvusooperis "Estonia" etendunud Manuel de Falla ooperi "Lühike elu" tuliseimad hetked lõi flamenkotants. Koreograaf Claudia Ševtšenko.

külatüdrukust, avaneb ooperis tegelaste sise-
miste pingete kaudu.

De Falla ooperi seisundite ja sümboli-
te esitamine võis olla keeruline ülesanne.
Mõningad detailid õnnestusid. Näiteks Pille
Jänese kujundatud kaldtee. Laval oli esiplaanil
raagus sidrunipuu, sest tegelikult on üsna
ooperi algusest peale selge, et keegi saab loos
surmavalt haiget. De Falla fantastiline muusi-
ka lummas ja varjutas kohati mõningad häiri-
vad detailid, küll aga oli balanss orkestri ja laul-
jate vahel pisut viltune nagu elutee keset lava.

Peategelastest mängis Pacot Ameerik-
kast kohale sõitnud kuuba päritolu, Manhat-
tanil elav tenor Bernardo Villalobos, kelle laul-
dud tekst kõlas selgelt ja arusaadavalt – his-
paania keelt tundmatagi saavad romaani keel-
te sarnasuse tõttu paljud sõnad mõistetavaks.

Granada noore neiu Saludi osa laulis
pisut staatilisem Nadia Kurem. Kurem tõi la-
vastusse paradoksaalse noodi – lauldes pu-
runevast südamest, tundus üle ta näo libise-
vat ironia kangelanna üle, kuid siiski pidi ta
kuivanud puu najal murest ja kurvastusest
murduma. Tähelepanuväärselt selge diktsioo-



De Falla ooperi peaosalised Nadia Kurem
(Salud) ja Bernardo Villalobos (Paco) USAst.
Harri Rospi fotod

ni, konkreetse rollinägemuse ja hea ansamb-
litunnetusega osales Onu Sarvaori osas Jassi
Zahharov. Naispeategelase vanaema, vana
elutarga hispaania naise rollile Riina Airenne
esituses oli küll ette nähtud pisut liiga äge ja
närviline liikumine.

ÕNNITLEME!

Kuigi hispaaniaalike kirgede mängimine jäi etenduses tagaplaanile, õigemini kõrvalosatäitjate kanda, oli ooperikoori liikmetes tunda ehtsat uhket hoiakut. Tunnete skaala avaldus täielikult flamenkotantsijate numbris.

"Surm, mida ooperilaval näeme, on teistsugune kui see, millest loeme ajalehtedest, mida näeme televiisorist või kogeme vahetult," ütles lavastaja Kuningas etenduse eel. "Ooperis on surm õilistatud ja samas paradoksaalne. Paistab, et surm on hea, sest Salud on oma lühikeses elus kogenud armastust, tema elul on olnud väärtus."

Kuninga sõnul on "Lühikese elu" lugu küll väga lihtne, kuid muusikaliselt vormilt on tegemist erakordse ooperiga. "See pole tüüpiline lineaarne ooper *à la* "elas kord keegi ning temaga juhtus selline lugu". Ooperiks saab seda nimetada vaid tinglikult – selles on palju ooperile ebatüüpilisi meeleolu- ja seisundipilte."

"Lühikest elu" mängiti kõigest kolmel öhtul. Neeme Kuningas lubas, et Falla teost näeb ja kuuleb uuesti kevadel.

3. jaanuar

VALVE LEPIK

koorijuht ja pedagoog – 75

5. jaanuar

ELLE KULL

näitleja – 50

6. jaanuar

AIMI HERKÜL

balletitantsija ja -pedagoog – 60

7. jaanuar

VILLEM ÕUNAPUU

viuldaja – 85

10. jaanuar

ESTER MÄGI

helilooja ja pedagoog – 80

13. jaanuar

MATI PALM

ooperisolist ja pedagoog – 60

15. jaanuar

PEETER LOKK

koorijuht – 75

17. jaanuar

MALLE JÄRVE

näitleja – 60

19. jaanuar

VIIVI DIKSON

näitleja – 60

19. jaanuar

PAUL-EERIK RUMMO

kirjanik – 60

25. jaanuar

INGE ARRO

balletisolist – 50

26. jaanuar

PEETER SAUL

dirigent – 70

26. jaanuar

MARE TEEARU

viuldaja ja pedagoog – 60

27. jaanuar

KOIDULA SOOSALU

teatrikriitik ja -teadlane – 70

30. jaanuar

ESTER PURJE

näitleja ja teatritöötaja – 75

MATI KUULBERG

9. VII 1947 – 14. VI 2001

Kool: 1962–1966 Tallinna Muusikakeskkool (Harald Aasa viiuliklass);
1966–1971 Tallinna Riiklik Konservatoorium (Anatoli Garšneki kompositsiooniklass).

Töö: 1966–1974 Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri viiuldaja;
1970–1998 Tallinna Georg Otsa nimelise Muusikakooli ja Tallinna Muusikakeskkooli muusikateoreetiliste ainete ja kompositsiooni õpetaja;
1986 – Heliloojate Liidu konsultant.

Heliloojate Liidu liige alates 1972. aasta veebruarist.

CV

Minu hing sündis seal ja siis, kus valguserikkas õhus olid tähed, ja taevast oli täis ränkaskaid tumedaid pilvi. Sadad kollast vihma, välg salivatas ning ülalpool oli kohutav mürin. Ja siis tegi Jumal vahe valguse ja pimeduse vahele. Ning taevast tuli särav tulekera ja ta nimetati päikeseks.

Oma esivanemaid ma kahjuks ei mäleta, kuid armastan järgitult oma reaalselt eksisteerivaid ema ja isa. Võõrõie ülenõõimtu tõttu oli mu lapsepõlv püsavalt piinarikas ja ääretult nukra alatooniga.

Ja väikesed konnalapsed läksid üle teeristi. Polnud suhkrut, konnme, vorsti, jäätist, limonaadi, ning hamburgerit meie maal veel ei tuntud. Sain iga päev pekka, kuna olin elav poisslaps. Ema istus kaela peal ja isa uhas mind püksirihmaga, millel pannal. Ikkagi kollektiivne ettevõtmise. Kas pole? Isa tahtmine oli – minust peab saama uus ja täiuslikum Paganini ja seda uues kuues. Ta talitis täita oma salasoovi, küll aga mitte lapsepõlvemistust.

Kahjuks see kasvatusmeetod ennast ei õigustanud – minust sai küll muusik, kuid ainult helilooja. Mu juuksed pole hallid ega pealagi paljas, kuid mu elu on must, räpane ja tüne ning hingerõhuvalt raske. Miks? Miks kured lendavad lõunasse? Miks muusikud peavad olema libud? Miks pean ma olema istunud Pagari tänava keldrites iseenda riigi iseseisvuse nimel? Oma riigilipu eest? Miks?

Tundub, et neile küsimustele ei tule niipeagi vastust, kuid eksistentsi ots saabub niikui-

nii. Ja ta on paraku käega katsutav. Kas võit elu nimel? Või hoopis rumaluse pärast?

Täna lugejat, kui ta sissejuhatusse jõudis läbi lugeda. Nüüd aga kõigest järjekorras, nagu ikka kombeks, ja veidi talitsetumate emotsioonidega.

Ma armastan inimesi. Ja veel enam armastan ma väikseid lapsi. Ma pean neist tõesti lugu. Kuid veel enam olen ma kiindunud loomadesse ja loodusesse, sest seal ma ju tulnud olen. Tünnen vahel rohkem rõõmu mahajäetud kassipojast küllavaheteel kui mõnest heast kolleegist, kes mind surmahirmus, ja seda ainult kadetuse pärast, mu rasket pead silitama on pandud.

Rabad ja laukad, kotkapesa juba ammu surnud männi ladvas, väikene hiitike sinisilmse järve ääres. Ning lootusetu kalapüük pärast rasket äikest – metsamarjad ja tormiselt valutav meri rannakividega. Kõik see ja veel lõputult palju inetegusid looduses ongi minu elu aluspõhi ja tugi. Ka armastus. Nagu rümpilved sinitaevast.

Olin teises klassis ja minu ees istus valgete pikkade patsidega tüdruk. Ma tirisin teda tema juustest ning ilmselt väljendasin sellega oma süraid tundeid. Aga nüüd on ta surnud ja maetud.

Nagu paljud minu teised klassikaaslased. Lisaks veel mu parimad sõbrad. Küsimus – kas poleks aeg lõpuks ometi lalukuda?

Siis tuli esimene tõeline kooliarmastus, mis kestab tänini, ja tolle daami käest saan ma alati sobilikke nõuandeid, kuidas oma isiklikus elus toimida. Ta oli ilus, tark, jällegi valgejuukseline ja väga heatahtlik. Ta õpetas mind ka tundma, kes on naisterahvas. See oli meeldiv kogemus ning ei kao minu mälest kunagi. Kuid ma jäin süütaks kunni oma esimese abielu pulmaööni. Ja see oli ju lausa ime! Mis sest, et väikene ime. Ja see kõik juhtus väga kaua aega tagasi – siis, kui sadas jällegi kollast vihma.

Inimene on üdini patune; ka minu edasist elukäiku hakkas juhtima kuningas alkohol. Oman ka kõiki teisi inimlikke nõrkusi ega häbene sugugi nende pärast. Alkohol toimis aeglaselt, tasapisi, kuid siiski viis just alkohol mind selleni, et pidin loobuma oma toredast perekonnast teise, võlviõõra mulgi naise pärast. See oli mulle ränkaskas otsus, mida kahetsen sügavalt.

Ei tulnud ka teisest abielust midagi head; kulus kakskümmend täisaastat, et teha selgeks – meil pole enam teineteisele midagi ilusat öelda. Ka polnud meil omavahel rõõme jagada. Ja jälle sadas tumedat kollast vihma.

Jään päris ükski ning olgugi, et teine mind igati toetas ja aitas, kadus armastus ei tea kuhu. Lihtsalt haihtus. Nagu need valged rümpilved sinitaevas. Ja jälle sadas mustale mullale rasket kollast vihma. Aga äikest polnud.

Ent kahekümnes sajand on infotehnoloogilise ajastu algus ja võimalused leida uut ning sobilikku elukaaslast on lausa piiramatud. Hakka-singi oma printsessi otsima.

Ja näe – sealt ta tulebki! Noor, kaunis, haritud, jällegi tark ja valge peaga, kuid kahjuks koos oma täiskasvanud pojaga. Viga! Meie mõlema mõtlemise viga. Uus abikaasa pole õnneks õpetaja ega muusik, kuid teda vaevab rahaprobleem.

Nagu kombeks on, arnuksime teineteisesse päris sügavasti; ka abieluleping sai kohe sõlmitud. Võib-olla isegi liiga kiiresti, kuid see oli meie mõlema soov ja vaba tahe.

Ning pilvoine päike sinitaevas lainetas meie kohal ka südaööl, olgugi et Jumal oli teinud pimeduse ja valguse vahele selge vahe. Ja sadas õlikõrna valget kirbet lund, ning kollast tumedat vihma polnudki.

Kõik oli kaunis ja imeline, kuniks minuni ulatus jällegi saatana karvane käsi. See oli kunin-gane alkohol...

Ilmus veelgi üks lahendamatu probleem – Jumal.

Oma sünnist saati olen olnud sügavalt alandlik olend Kõrgema Võimu ees, kuid nüüd ära-tati minu vastu väärastunud vandenõu – ma pi-davat uskuma liialt vähe ja valesti!

Inimeste sündida pole võimalik, ning resul-taat on järgmine – ma ei usu enam Oma Jumalat. Kuid keda ma siis üldse uskuma pean? Oma bap-tistist ämma? Kellele ma pean leidma koha oma elus? Koletult palju on neid vastamata küsimusi ning lahenduseni pean jõudma üksinda. Kuid kes on murtud tiivaga kajakas? Peaegu rämps.

Seisan nüüd valiku ees – kas rümpilve-dega sinitaevas või süsimust maanuld koos ränga kollase vihmaga. Millegipärast meeldib mulle vii-mane võimalus rohkem. Siis on vähem vaeva ise-enda ja teiste ees.

Kuid ilma Temata poleks ju mitte midagi ega kedagi. Ning Jumala vaim leiviks päris üksi-päini laotuse peal. Annaksin meelsasti sada tilka verd, et saada teada elu suurt ja tabamatut sala-dust. Kuid leping vanakuradiga on mul juba sõl-mitud ning minu psüühikat on kontrollinud juba ammu-stest aegadest alkohol. Usun, et mitte jääda-

valt ning mitte ka igavesti. Hüvasti, õudsed une-näod.

Oma silupäratu patukahetsusega nendin – Jumal mind enam ei aita.

Pisard minu põskedel on ammu kuivanud, järele on jäänud vaid soolane kirme pikkadest möö-dunud aegadest.

Minu ainus soov on rahu, töö ja armas-tus. Tore, kui muru kasvaks minust ülespoole, lin-nud laulaksid oma laulu ja ma saaksin lõpuks hin-gerahu. Viimast soovin ka lugupeetud lugejale. Aga jällegi sajab jämedat kollast vihma.

31. oktoobril 2000. aastal.

Eespool toodud teksti ulatas Mati Kuulberg oma isale 23. märtsil 2001. Isa pan-nud imeks, ons poeg nüüd kirjanikuks haka-nud.

8. aprillil 2001, eesti muusika päevade teisel kontserdil kõlas Niguliste kirikus Mati Kuulbergi oreliteos "CV" esiettekandes Aare-Paul Lattikult. Veljo Tormis küsis siis auto-rilt: "Kelle CV see on?" – "Minu," vastas Mati Kuulberg. – "Kas pole liiga vara sellist kirju-tada?" Teos lõpeb kellalöögiga. Kuulberg vist ei vastanudki tookord Tormisele.

20. juuni keskpäeval kõlas "CV" Kaarli kiriku võlvide all, kui algas autori viimne tee-kond. Hingekella löödi Mati Kuulbergile.

Mati Kuulberg kirjutas muusikat 35 aastat ja kõikides žanrites, välja arvatud vo-kaalteater. Konservatooriumi viisaastak lõpeb Esimese sümfoonia esiettekandega 12. juunil 1971, aga Kuulbergi nimi on muusikainimes-tele teada juba mõnda aega: 7 prelüüdi kahe-le viiulile (1968); 4 sonaati teemal BACH flöö-dile, oboele, altsaksofonile ja tuubale (1969); kontsertiino tuubale ja sümfooniaorkestrile (1970), lisaks "Vanemuises" lavale jõudnud lühiballett "Kompositsioon viiele" (1971) – need on üliõpilaspõlve teostest kaalukaimad, neid esitatakse ka pärast esiettekannet.

1971. aasta suvi ja sügis kuuluvad bal-letile "Mont Valérien". See on esimene õhtut täitev kolmevaatuseline ballett noorele heli-loojale, esimene lavastus Ago-Endrik Kerge-le. 1971. aasta detsembri lõpul on "Vanemuises" esietendus, teos äratav tähelepanu ja pub-liku huvi. Järgmise aasta veebruarist on Mati Kuulberg Heliloojate Liidu liige, märtsis val-mib Puhkpillikvintetti partituur. See on Kuul-bergi teostest, aga ka eesti puhkpillikvintetti-dest üldse üks kõige enam mängitud ja kõige

Mati Kuulberg Kalju Suure nähtuna.



rohkem "rännanud" (esimese kolme aasta jooksul 25 korda).

Tuleb tunnustus, süveneb enesekindlus. Sõbrad-pillimehed kiirustavad tellima uusi teoseid. Ta näib töötavat kiirelt ja kergelt. Kahtlusteks pole aega. Esiettekannete kalender dikteerib töötempo. Puudub aeg loomulikuks pingelanguseks, laadimiseks ja taaskäivitumiseks. Näib, et seda kõike saab teha kiirendatud korras.

"Sümfoonia on VALMIS! Kolm osa (kõik *attacca*) kestavad ca 16 minutit. Koos komponeerimise ja partituuri panemisega võttis see mul sünnitusvalusid tervelt n e l j a ööpäeva jooksul. Olen jäänud tunduvalt kõhnemaks. Muusika võtab sealt, kust surm ka ei võta. Partituuri lehekülgi on 80, koosseis kolmene. [- -]

Malera Kasuku trio võeti Heliloojate Liidus hästi vastu. Ainult Ofelia Tuisk oli hingepõhjani solvunud, et tulevad siin vanu ja teenekaid lollitama. Jaan Koha vist ei saanudki aru, kes see Kasuku on. Lepo tegi enne [teose esitust] ettekande ja loetles palju oopusi ning rääkis "elulugu" kah. Täna õhtul on siis kummardamine ja pärast — ...bankett. Homme pole vaja enam sümfooniast kirjutada."

Nii kirjutas Mati Kuulberg 2. novembril 1977. Jutt on tema Teisest sümfooniast (esiettekanne 15. detsembril 1977, dirigent Nee-me Järvi). MaLeRa KaSuKu trio idee pärines

Toomas Velmetilt: kirjutagu noored komponistid üks tõeliselt kollektiivne klaveritrio, kus igal mehel üks partii ja igaüks sai ühes teose kolmest osast oma jao esimesena valmis kirjutada. Kuulberg kirjutas viiuli-, Kangro klaveri- ja Sumera tšellopartii. Autorite nimede esimestest tähtedest moodustati uus heliloojanimi. MaLeRa KaSuKu trio esiettekanne toimus 2. novembril 1977 (Jüri Gerretz, Toomas Velmet, Valdur Roots).

Alles hiljem, koostades ülevaadet Mati Kuulbergi teostest, nägin, et 1977. aastal on tal valminud veel klaverisonaat, klaveritrio, Sonaat sooloviilile nr 3 ja *Attacca* soolotromboonile, järgmise aasta märtsis — Kolmas sümfoonia. Algul valime meie tee, hiljem tee meid...

Glissando taevastest põrgutesse — kunstniku elu, ütleb Diktonius.

Kord, pärast Mati Kuulbergi üht järjekordset "glissandot", arvan, et see oli 1970. aastate lõpupoole, küsisin talt, kaua ta arvab niimoodi vastu pidavat. "Kui neljakümneni, ei enam," vastas ta vaikselt. Suur kriis tuli varem. Lähedaste toel ja tohtrite abiga tõusis ta pinnale — 1980. algusaastad on üsna teos-tevaesed. Aga siis oli ta elutahe väga suur. Muusikasse tuli uus kvaliteet: süvenev, rahunenud, tasakaalustatum, rabelevast tormlemisest vaba(m) — viiulipoem "Tiule" (1983), Neljas sonaat sooloviilile (1983), ora-

Kuulbergide perekond aastal 1962.

Kalju Suure foto



toorium "Elu nimel" (1985), Saksofonikvartett (1986), "Meenutus" tšellole ja klaverile (1987), palad "Niente" ja "Quasi" sooloflöödile, milledest sai Jaan Ouna initsiatiivil hilisema Flöödikontserdi (1994) seeme.

Ma ei tea, kuidas ta töötas. Sellest ei rääkinud ta kunagi. (Sellest ei räägi vist ükski kunstnik.) Kui kord üritasin ettevaatlikult uurida, kuidas see muusikategemine käib, keeras ta jutu naljaks ja teatas irvitades, kui ebasobivates paikades tuleb mõnikord pähe tarvilik muusikaline teema. Teoste mustandeid pole ma tema kodus näinud. Kui selle kohta pärisin, ütles ta, et pärast teose puhalt ümberkirjutamist likvideerib ta kõik viisandid ja mustandid. Seevastu kõik muud paberid säilitas ta hoolikalt. Tema kirjavaheetus, loomingudokumendid jms olid korralikult kaustades kronoloogilises järjestuses. Ta raamatu- ja noodikogu ning heliplaadid olid katalogiseeritud. Asjad tema ümber pidid olema korras. Oma tegemistes oli ta metoodiline ja süsteemsust armastav.

See torkas silma ka pedagoogilises töös. Ühes kammeransambli tunnis juhtusin tunnistajaks, kuidas õpilane mängis üht fraasi ebatäpselt. Õpetaja Kuulberg juhtis tähelepanu itaaliakeelsele terminile, mida õpilane, nagu selgus, ei teadnud. Et tegemist oli muusikute jaoks väga "igapäevase" sõnaga, ütles õpetaja: "Enne te siit tunnist ei lähe, kui selle meelde tuletak. Minul on aega küll."

Et muusika oskussõnade tundmisega (järelikult — ka täpse täitmisega) oli TMKK õpilastel ikka ja jälle probleeme, koostas Mati Kuulberg 1980. aasta sügisel "Võõrkeelsete muusikaterminite sõnastiku". Neljakümne ühe leheküljeline käsikiri sisaldab ka aineregistrit!

Muide, 1973. aasta vabariiklikuks interpretide konkursiks kirjutas Mati Kuulberg kohustusliku klaveripala "Giusto" (it k — täpselt). 1985. aastast pärineb "ENSV HL liikmete heliloomingust aastail 1962—83". Need on statistilised tabelid, millest nähtub iga žanri ja iga autori arvuline esindatus vaadeldaval perioodil. Ei ole siin kirjutajale teada, kas Mati Kuulberg võttis selle töö ette isiklikust initsiatiivist või kuulus see ta tööülesannete hulka Heliloojate Liidus.

Elusa helilooja (seda väljendit tarvitas Mati Kuulberg mõnusa huumoriga) puhul mõtleme ta muusika juurde ta käitumise, sõnad, hääletooni, žestid, kõnnaku ja käekirjagi, muidugi juul, kui teda tunneme, olgu või ainult kaasinimesena. Mõtleme kokku nähtava ja kuuldava poole, ja seda enesele märkamalt. Ajalik ja ajatu on koos ainult teatud



hetkeni. Edasi saab oluliseks see, mis jääb, kui looming loojast ja loomisajast eemaldub. See, mille interpretide järgmised põlvkonnad arvavad esitamisväärses loomingust, mida autori isiksuse eripära enam ei elusta, kui leiavad sellest uut generatsiooni huvitavat. Looming olevat loojast targem...

Mati Kuulberg oli maailmaga kontakti otsiv, aktiivset suhtlemist vajav isiksus, aga paraku ise mitte parimas läbisaamises ümbritsevatega. Lapsena otse talumatuseni pöörane, oli ta ka täiskasvanuna oma vulkaanilise temperamendi ja mõnigi kord pidurdamatu käitumisega ebamugav ja ettearvamatu. Oma arvamust inimeste või maailma asjade seisuga ei jätnud ta enda teada.

Mati Kuulberg oli salgamatult andekas, hea tähelepanuvõimega, kiire taibu ja veel kiirema reaktsiooniga, muusik iga tolli, hingtelt ehk rohkem interpret, kui elu seda talle võimaldas, miks muidu käis ta 1990. aastate alguses Roman Matsovi juures analüüsima Beethoveni sümfooniade partituure?

Helilooja elukutse suurim raskus on Honeggeri sõnul kontseptsiooni sünd.

Täna, kolletamispäeval, möödub Mati Kuulbergi lahkumisest alles neli kuud. Ühe põlvkonna haavad on neljast järjestikusest kaotusest veel liiga värsked, et teha suuri ül-



Mati Kuulberg oma klaveri taga koos Enn Vetemaaga, kellel oli tema elus ja ilmselt ka sellest kirjaliku jälje jätmises oma osa.

Peeter Sirge foto

distusi. Alles hakkame hoomama, mida lahkujad meile tähendasid, millest oleme ilma, aga aina selgemaks saab ka, mida nad meile pärandasid, koolivennad konservatooriumist – Lepo Sumera (2. juuni 2000), Raimo Kangro (4. veebruar 2001), Tarmo Lepik (11. märts 2001), Mati Kuulberg (14. juuni 2001).

Me ei või iial teada, kui kaugele kellegi otsene või kaudne mõju ulatub. Teadmatust selles asjas peaks meis kasvatama ettevaatlikkust ja vastutustunnet (V. A. Koskeniemi).

*

Mati Kuulberg oli minu kolmas loominguõpetaja muusikakeskkooli viimastes klassides. Tunnid toimusid iga esmaspäeva hommikul Kadriorus, tema kodus Weizenbergi tänaval. Minu õppimisaeg sattus ühte

tema loomingulise kõrgajaga. Tol ajal kirjutas ta Flöödikontserti, mille tehnilistest killukestest minagi osa sain.

Õpetuse tuumaks oli minu arvates see, et ta suutis luua süsteemi, kus õpilane tundis loomingulist kindlust, mingit põhja; mitte abstraktset ruumi, vaid kindlat loomingukoridori.

Tema põhjalikkuses oli midagi ellerlikku: nõue iga noot põhjalikult läbi tunnetada. Tema ideaaliks oli polüfoonilise liini läbi viimine, vertikaali pidas ta vähem tähtsaks. Tema lemmikintervall oli väike noon. Kõige "ohtlikum" oli tundi viia klaverimuusikat, selle üritas ta halastamatult rookida kahehäälsiks. Ta andis väga hea vormitunnetuse. Ja ei sallinud kvadraatset lauseehitust.

Tal oli vapustavalt kiire analüüsivõime, ja kindlasti oli ta üks eesti parimaid partituurilugejaid.

Mingi aja mõödudes muutus ta tolerantseks, hakkas õpilase maailma sügavalt sisse elama, parandusedki muutusid pigem tehniliseks.

Ta andis ka teoreetikute rühmale orkestratsiooni. Tal oli kodus suur noodi- ja plaadikogu, seal kuulati läbi põhirepertuaar, ka XX sajandi põhiteosed, näiteks Stravinski "Püha kevadet" nimetas ta "suurimaks orkestriimeks". Kuulamise põhiosa moodustasid Šostakovitši ja Prokofjevi teosed. Negatiivne näide temalt oli Philip Glass. Ja lemmikheliloojana nimetas ta Tšaikovskit.

Timo Steiner (s 1976)

Lõpetanud TMKK aastal 1994

Mati Kuulbergi ja EMA aastal 1999

Jaani Räätsa õpilasena

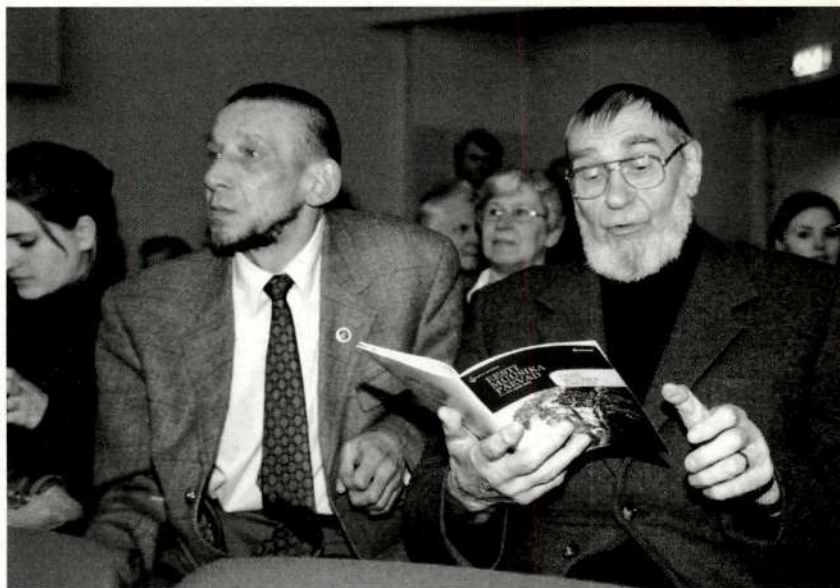
Mati Kuulberg oli inimene, kes mind kättpidi kompositsiooni juurde tõi, ja selle eest olen ma talle elu lõpuni tänuvõlglane. Poleks olnud tema entusiasmi ja usku, et minust võiks helilooja saada, oleksin juba varakult käega löönud, kes teab — võib-olla ka muusikast üldse loobunud. Kohtusin Mati Kuulbergiga esimest korda siis, kui üritasin Muusikakeskkooli IX klassis fakultatiivselt kompositsiooni õppida. Esimesed loomingutunnid olid kohutavad. Üheleheküljelised klaveripalad, mida olin suure jõupingutusega klaveri taga

mitu päeva üritanud paberile panna, lammutati Kuulbergi käe all tükkideks — algaja komponistina ei suutnud ma neis luua ühtset ja läbivat loogikat. Mäletan siiani oma esimest loometükki — kirjutatud *d*-mollis —, mille kohta Kuulbergi kommentaar oli "no võtmemärgid võtame siit nüüd kohe ära", ja sellele repliigile järgnes loeng sellest, kuidas kaasaegses muusikas võtmemärke ei kasutata. Mõne kuu pärast otsustasin jätta kompositsiooniõpingud katki, veendumusega, et sel alal mul eeldused puuduvad.

Mõni aasta hiljem sai Mati Kuulbergist meie klassi harmooniaõpetaja ning harmooniaülesannete lahendamise juures tulid jälle kõneaineks kompositsiooniõpingud. Kuulberg veenis mind, et nii lihtsalt loobuda ei tasu ja et võiksin siiski üritada. Kui teist korda oma kompositsiooniõpinguid n-ö "alustasin", oli juba kergem. Mäletan ühte naljakat seika, et XI klassis, aasta enne lõpetamist, tahtsin üle minna kompositsiooni erialale. Pidin kolm korda kirjutama avalduse ning lõpuks kolmandal katsel ka Kuulbergi kaasa kutsuma, et ta minu eest kostaks. Ta oli nõus direktori juurde kaasa tulema ja lõpuks siiski mu soov kompositsiooni erialal õppida täitus.

Kuulbergi juhendamisel toimusid meil ka põhjalikud muusika kuulamise tunnid (ei mäleta, kuidas seda ainet nimetati). Tal oli kodus aukartustäratav hulk mitmesugust muusikat, nii tegin näiteks tutvust ka Bali saare ja Ravi Shankari muusikaga. Ka oli meil võimalus jälgida partituuriga Steve Reichi teost "Desert music". See teos ja üldse Steve

Mati Kuulberg koos Veljo Tormisega eesti muusika päevadel aprillis 2001, mis Kuulbergile jäi viimaseks festivaliks.



Reichi muusika avardasid tollal tohutult mu arusaama sellest, mida üldse kujutab endast uus muusika — ja siin oli suur roll ka Mati Kuulbergil, kes jagas selle kohta põhjalikke selgitusi. Abiks oli ka uue muusika kuulamine partituuriga ning näiteks arutelud orkestratsiooni, teoste ülesehituse jms teemadel.

Kuulbergil oli hiilgav karakteritaju, mis avaldus eriti siis, kui ta loomingu tunnis teoseid parandas. Ta oli väikseimaski motiivis võimeline nägema karakteri "iva", tundus, nagu joonistuks kujutluspilt ka tema silme ees eredalt välja. Minul see võime puudus ja seega jäi mul üle ainult imetlust tunda. Kokkuvõttes ei saaks ma öelda, et Kuulberg oleks mingil moel mulle peale surunud oma loomingu list "mina" — pigem just tundsin, et õpingud tema juures innustasid mind. Vähemalt olin sel ajal üsna produktiivne, ja Kuulberg julgustas mind paberile panema ka ulatuslikumaid asju — kuigi hiljem osutusid paljud mu tolleagestest teostest jamaks, aga vähemalt oli see üsna hea ettevalmistus edasisteks õpinguteks.

Mirjam Tally (s 1976)

Lõpetanud TMKK 1995. aastal Mati Kuulbergi õpilasena ja EMA 1999. aastal Lepo Sumera klassis

Oma esimest kompositsioonitundi meenutades võin mõndagi öelda tema kui õpetaja kohta üldiselt. Kõigepealt tundis ta loomulikult huvi selle vastu, mida olin eelnevalt teinud. Kaks muusikastiili (tema ja minu oma) läksid totaalselt lahku. Muidugi ei olnud minu stiil tähtis, tegelikult see polnudki. Vaid mõningad katsetused barokiaegset muusikat imiteerides. Mõtlen praegu imestusega, kuidas ta suutis mind veenda rohkem XX sajandi stiilide poole pöörduma, nii et hakkasin otsima oma stiili. Kindlasti olid tal teiste õpilaste jaoks teised vahendid. Mind kasvatas ta aga alguses loomade imiteerimisega. See tähendab, tema andis looma nime ja mina pidin kirjutama vastava muusika. Muidugi ei suutnud ma seda enam kujutada oma "vana" muusikastiiliga, pidin leidma "uue". Ajapikku hakkas mulle see "uus" väga meeldima ning ma jäingi selle juurde. Samas kasutas ta iga võimalust, et ka muusikalis-teoreetiliste küsimustega tegelda (hiljem oli ta ka mu harmooniaõpetaja). Teooria küsimused loomingu tunnis ei tähendanud aga otseselt harmoonia probleeme (kuigi ka vahel neid), vaid noodi õigekirja, muusika ülesehitust, üldist meeloodia ja bassiliini kujundust ning erinevate kujundite tähendust. Eriti täpne oli ta noodikirja suhtes. Ta ei lasknud läbi ühtegi ebatäpsust. Ka oli tal välja kujunenud oma süsteem

vastavate instrumentaalsete lahenduste leidmiseks, mis olid ilmselt tingitud kunagisest tööst ERSOs ja praktikast komponistina. Orkestris mängimise praktikast tuli ka enneolematu pillide ja orkestratsiooni tundmine. Kuigi meie kujutelmad ning põhimõtted orkestratsioonist jäid kuni lõpuni väga erinevaks, olen ma talle võlgu kõik, mida orkestrist tean. Tema oli üks vähestest kompositsiooniõpetajatest, kes tulemuse saavutamiseks ei surunud peale ennast ja oma stiili, vaid suutis arendada iga noort heliloojat õpilase enda eripärasid ära kasutades.

Väga huvitav on tagantjärele mõelda, milline seos on tegelikult tema õpetamise stiili, inimliku olemuse ja muusika kirjutamise stiili vahel. Õpetajana ütles ta alati palju, kuid väheste sõnadega. Vahel oli tunne, et ta suutis viie sõnaga ära seletada mõne teoreetilise peatüki, mis sisaldas rohkem fakte, kui oli sõnu tema lauses. Kuid veel üks tähelepanek. Kõik, mis ta ütles, jäi meelde. Ka veel täna mäletan kõike, mis ta rääkis harmooniatunnis ja loomulikult — kompositsioonitunnis. Tema muusikas puudub ülearune, kõik vajalik on aga omal kohal. Ta arvestas, et kuulaja saab niikuinii aru, mis seal on, ning ebaolulise materjali taandamine vähendab asjatut müra. Nagu õpetus, jääb ka Mati Kuulbergi muusika esimesel kuulamisel eredalt meelde. Kuulberg oli väga nutikas. Ta suutis muusikat teha peaaegu olematute vahenditega, tema kujund oli ülinapp. Seepärast suudabki ta teinekord kuulajat petta sellega, mida seal tegelikult ei ole.

Mati Kuulberg on eesti muusikale jät nud hindamatu pärandi oma nelja sooloviim li sonaadiga. See muusika on tõeline virtuoosimuusika viiulile. Väga kahju, et ta oma soolosonaatide plaanitud kuuesest tsüklist jõudis kirja panna ainult neli. Sonaadid on eesti viiulimuusikas erilised, kuna nad on loodud viiulimängu erinevaid võtteid kasutades. Võib öelda, et viiul kirjutas need sonaadid läbi Mati Kuulbergi käe.

Seoses Mati Kuulbergiga ei saa ma lah ti mõttest, et tema, kui keegi üldse, suutis kom positsiooni Õpetada.

Mihkel Kerem (s 1981)

Õppinud TMKKs Mati Kuulbergi juures 1991 – 1999, EMA üliõpilane Mirjam Keremi viiuli- ja Jaan Räätsa kompositsiooniklassis

VAIKSELT JA MÄRKAMATULT, ILUTSEMATA JA TASAKAALUKALT...

Eesti muusika grand lady ESTER MÄGI juubeliks

Karl August Hermann õhkab 1892. aasta suvel "Laulu ja mängu lehe" kuuenda numbril sabas: "Oh, komponeerimisega ei ole nüüd uuemal ajal enam midagi võita. Kui üks hää mõte valmis on, siis ei ole paberit, kuhu päälle kirjutada; ja kui on üles kirjutatud, siis ei leia kirjastajat; ja kui sa ühe leiad, siis ei ole maksjat; ja kui saab trükitud, siis ei osteta; ja kui keegi ostab, siis ei oska keegi mängida; ja kui keegi mängida oskab, siis ei meeldi ta kellegile" (K. A. H. – kellegile).

Raske arvata, keda dr Hermann ülaltoodut kirjutades silmas pidas, tema enese kohta see ei tarvitse küll käia, pigem sobiks see tulevase Mart Saare kohta umbes tosina aasta pärast.

Mart Saare säravaima õpilase Ester Mägi (sünd. 10. jaanuaril 1922) suhtes, tundub siinkirjutajale, on kindlasti kehtetud K.A.H. õhkamise viimased väited. On mängida oskajaid ja pole trehvanud inimest, kellele Ester Mägi looming poleks meeldinud.

Aastakümnete kuludes on see omandanud maine, mida siiralt võiks kadestada mõnigi edevuse- ja kuulsusejanus kolleeg. Ester Mägi helilooming on tervikuna ja iga teos eraldi võetuna nii kõrge kullaprooviga, et ammuilma käibib muusikute hulgas ütlamine: tal ei ole halbu teoseid. Ise ütleb ta end olevat pikatoimelise, nii sündivat ta teosed sammhaaval: "Kirjutan aeglaselt ja hoian valmis teoseid väga kaua oma käes. Mu looming ei ole ju suur. Seetõttu ei saa ma endale lubada, et annaksin käest ära noote, millega ma ise rahul ei ole." (TMK 1992/1)

Tema tulek muusikasse, täpsemalt loominguusse, on ju õieti juhus, et hilise stardiga klaveristudium käerikke tõttu katki pidi jääma; kui oli juhus, et ta – tänu Karl Leichter terasele pilgule – 1946. aastal Mart Saare kompositsiooniklassi sattus, kus ta enese sõnul alles klaveritrio õnnestumisest alates julgus uskuma hakata, et temast võib siiski ehk saada helilooja. Siis oli 1950. aasta.

Igal meist peab olema midagi eelmisest põlvdest kaasa saadud. Elu tähtsate valikute tegemisel see avaldub. Ja pealtnäha juhused reastuvad teatud seaduspäras saatusseks.



Ester Mägi 1970. aasta paiku.
Kalju Suure foto

Ester Mägi emapoolne vanaisa Jüri Niemann olnud nii suur laulumees, et pühapäeva hommikuti kirikust tulles kurtnud alati: "jälle ei saanud ennast välja laulda", sest naised olevat hakanud juba liiga palju vaatama sinna meeste pingi poole...

"Lapsepõlvest mäletan, et armastasin laulda, aga tegin seda tihtipeale imelikult: püüdsin laulda kahehäälselt. See oli omamoodi figureeritud leelutamine. Kui kooli läksin, küsis õpetaja kõikide laste käest, kelleks keegi tahab saada. Mina vastasin julgesti, et Miina Härmaks, ilma et oleksin üldse teadnud, mida see tegelikult tähendab.

Ilmselt oli see 1928. aasta üldlaulupidu, mis minus nii suure vaimustuse tekitas. Poisid muidugi itsitasid mu ütluse peale, ja



Mart Saar oma õpilastega
1960. aastal (vasakult):
Harri Otsa, Ester Mägi,
Mart Saar ja Erich Jalajas.

sealt alates muutusin ma võrdlemisi ettevaatlikuks oma muusikaarmastuse väljendamisel." (TMK 1992/1)

Lauluhimu (juba mitu põlve) ja tungiv vajadus väljendada rohkem kui meloodiat; tahtmine saada Miina Härmaks... Tagantjärele ei tundu toonase lapse sirgjooneline soov hoopiski mitte naljakas, pigem on see tähendusriikas oomen. Ebaõnn klaveriõpingutes ja õige, sobivama õpetaja leidmine.

Gunnar Aarma ütles kord veendunult, et kui inimene on selleks valmis, siis talle saadetakse õpetaja...

*

Mind on ikka hämmastanud Ester Mägi muusikas peituv hapruse ja tugevuse üheaegsus, poeetilise ja asjaliku koosolemine, sõnul raskesti tabatav ja imetlust tekitav. Nii on see paljudes teostes. Olgu näiteks või "Serenaad" flöödile, viiulile ja vioolale või "Duod rahvatoonis" flöödile ja viiulile, mille eriline atmosfäär, õigemini muusika iseäralik kokkukõla Vargamäe loodusega mulle "päralt jõudis" alles Tammsaare viiuli osaluse kaudu teose ettekandes, või Klaveritrio toime võhikust kammermuusika kuulaja peal, mille tunnistajaks juhuslikult sattusin... Ei ainsatki lehvivat lippu ega huilgavat pasunat peale karjapasnate ja sikusarvede "Bukoolikas" — nii läbi nõukogude perioodi tulla!

Kunstniku elu raskus.

Oma tee leidmise raskus.

Oma hääle kuuldavaks tegemise raskus.

Puhta südametunnistusega elamise ja olemise raskus.

Mida Ester Mägi muusikas leidub, on mõneski ülelugemist väärivas kirjatükis hoolikalt üles tähendanud Hugo Lepnurm ("Ka-

heksa eesti tänase muusika loojat", Tln, 1979; TMK 1982/1) ja Evi Papp-Arujärvi (TMK 1984/8).

Ester Mägi muusika paneb kuulaja mõtlema kunsti iseseisvast väärtusest, selle aegumatusest.

Ester Mägi teoste emotsionaalne informatsioon kõneleb looja suurest enesevääriskusest.

Ester Mägi teostes ei lahendata põlevatavaid päevaprobleeme, ei muretseta maailma ja rahvaste eksistentsi pärast. Vaikselt ja märkamatu viivad ta teosed inimese olemise süüviva muusika kaudu elu põhiväärtuste juurde. See on juurte tunnetamine.

Ilutsemata ja tasakaalukalt kõneleb ta muusika delikaatsusest maailma suhtes, hoolitsusest kuulajast ligemise eest sealhulgas.

TIIA JÄRG

Toompeal 1988. aastal.

Kalju Suure foto



ETÜÜD RIIA ROSSINIST

Need, kes tulevikus hakkavad uurima meie piirkonna muusikateatrit XX ja XXI sajandi vahetusel, saavad tõmmata kaardile joone põhjast lõunasse, Helsingist Riiga – peatustega Tallinnas ja Tartus. Viimastel aastatel on teatrikontaktid tihenened mitte ainult või mitte niivõrd lauljate vahetusega: uue ja järjest laieneva nähtusena lisanduvad n-ö publikureisid. Tallinnast käiakse Helsingisse ja vastupidi, Tallinnast ja Tartust ka Riiga. Omaette teema on, kas ka Vilnius ja Peterburi võiksid sellesse areaali kuuluda – koostöö nende teatritega on lauljate puhul olnud igatahes viljakas.

Hoolimata publikureisidest soojendab ooperisõbra südant, kui naaberteater talle koju külla tuleb. Paar hooaega tagasi esitas Läti Rahvusopera Tallinnas "Estonia" kontserdisaalis Händeli "Alcinat". 2001. aasta novembrikuus näidati Tartu kontserdimajas ja "Estonia" teatris Rossini "Sevilla habemeajajat", Läti Rahvusopera turnee organiseeris "Eesti Kontsert".

"Sevilla habemeajaja" oli lavastanud praegu esmajoonelise Iirimaa tegutsev šveitslane Dieter Kaegi. Kaegi kasutas oma tõlgenduses nii "trendivõtteid" – mis oleksid võinud ka ära jääda – kui ka fantaasiarikkaid, üldistavaid kujundeid. "Trendivõtteks" nimetan näiteks reporterite-fotograafide lavalettoomist: väga vähesed teatrimehed suudavad



Intrigant Basilio (Krišjānis Norvelis) ja rikkurist "sponsor" Bartolo (Sergejs Martinovs; Eestis kehastas seda rolli Juri Skljār. Kahjuks on Läti Rahvusopera fotod üksnes ühest koosseisust.)

loobuda sellest kulunud võttest tekitamiseks lavale (ja publikus) elevust. Kaegi ei suutnud, ent õnneks vältis siiski liialdustesse kaldumist – projektoreid lavale ei tassitud. "Trendivõtte" on ka tegevuse istutamine XX sajandisse, täpsemalt 1960. aastatesse. Õnneks ei jäänud see õõnsaks punnitamiseks, et olla iga hinna eest "moodne" – juba "Sevilla habemeajaja" žanr *opera buffa* lubab suuri vabadusi ja paralleele tänapäeva või lähiminekuga.

Opera buffa tegelaste päritolu ulatub kaugetesse *commedia dell'arte* aegadesse ja huvitaval kombel sobivad mõned Bergamo* värvid ka 1960. aastate kanglastega. *Opera buffa* on tähendanud ka oma aja iidolite väljajätmist, Kaegi lavastuses on nendeks Maria Callas (ehk Rosina), Aristoteles Onassis (ehk Bartolo) ja Karl Lagerfeld (ehk Figaro), nii et esimesed kaks õieti retroiidolid. Krahv



Vaade Läti Rahvusopera Riias.

* Bergamo linna peetakse *commedia dell'arte* sünnipaigaks.



Lauluõpetajaks maskeerunud krahv Almaviva (Edgaras Montvidas; Eestis kehasas seda rolli Viesturs Jansons), Bartolo (Sergejs Martinovs) ja Rosina (Elina Garanča; Eestis kehasas seda rolli Sonora Vaiče).

Almaviva on ikka krahv Almaviva — arvata-
vasti võis ta noorus ja aadlitiitel olla 1960. aastatel sama võrgutavad kui Beaumarchais' või Rossini ajal. Tegevus hargneb ühe luksushotelli toas (lavakujundus sakslaselt Stefanie Pasterkampilt, valgustus: Nicholas Malbon, lirimaa).

Aga välised nõksud ei oleks sentigi väärt, kui nende taga poleks detailselt läbi töötatud režiiga ja terviklikult kujundatud rollidega lavastust. Muidugi leidub küsitavusi, näiteks ei osanud ma põhjendada muu kui hirmuga muusika ees tormistseeni lahendust: tuppä pageb järjest rohkem hotelliteenijatest



Bartolo (Sergejs Martinovs) ja Karl Lagerfeldi välimuse omandanud Figaro (Eduards Čudakovs. Eestis kehasas seda rolli Giedrius Žalys).

armastajapaare, kelle tegevus seal pole eriti veenev. Ent mahlakad ja täpsed rollitõlgendused kaaluvad need küsimärgid üles. Särav ja iseteadev Rosina (Sonara Vaise), piiratud, aga samas mõjuva isiksusena Bartolo (Juri Škljar Peterburi Maria teatrist, kes poetas teksti ka sõnu laitmatu eesti keeles), kõhetu ja nutikas Basilio (Krišjānis Norvelis), jahedalt elegantne Figaro (Giedrius Žalys Leedu Rahvusoooperist). Andekas noor tenor Viesturs Jansons krahv Almavivana näis algul "eelsoojendusaega" vajavat, ent juba krahvi esimene ümberkehasumine (purjus sõjameheks) oli vaimukas ning roll kulges hoogsalt lõpuni. Tuntud lauset suurtest ja väikestest rollidest illustreeris Kristīne Zadvoska osatäitmine: Zadvoska Berta iga laualolek oli väike võluv etendus. Ka Berta ainuke aaria oli hästi lauldud.

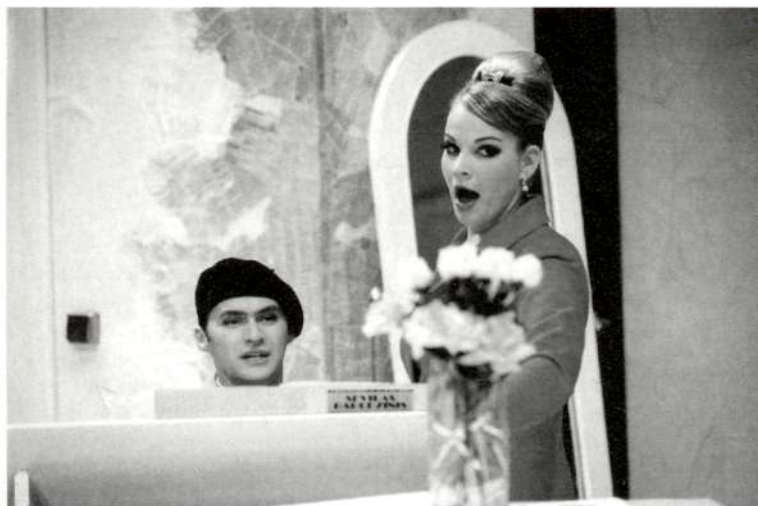
"Sevilla habemeajaja" muusikatõlgenduse tugevaim külg olid lauljad. Sellise vokaaltaseme üle rõõmustaksid paljud Euroopa teatrid. Orkester fraseeris stiilselt, aga oodanuks veel kergemat, läbipaistvamat kõla (dirigent Normunds Vaicis). Omaette probleemiks kõikidele muusikutele oli kindlasti "Estonia" teatri akustika, millega lõpuni ei harjutudki.

Läti Rahvusooperi külaskäik viis mõtet taas sellele, kui teretulnud oleks Balti ja Põhjala ooperifestival, mis haaraks just artikli alguses mainitud teatreid. Jõudsalt näib selle poole pürgivat Saaremaa ooperifestival, mis aga järjest suuremate ülesannete lahendamiseks



Sonara Vaise säras eesti publiku ees taas nii perfektse vokaalpartii esituse kui näitlejameis-terlikkusega Rosina rollis. Veebruaris 2000 rabas primadonna siinset publikut Händeli "Alcina" nimirollis.

seks vajab veel rohkem jõudu, organiseerimist, asjaosaliste instantside arusaamist ja raha. Seni arendame ise ooperiturismi ja samas ootame loomulikult oma naabreid taas külla.



Lauluõpetajaks maskeerunud Almaviva (Edgaras Montvidas) ja Rosina (Elina Garanča) kavaldavvad üle Rosina "sponsori" Bartolo.

Fotod "Eesti Kontserdi" arhiivist

ASTU PARTEISSE JA NÕUA!

Jaan Toominga ekspressionistlikud resistance-filmid ENSVs

Jaan Tooming nagu Evald Hermakülagi on Eesti teatrijaloos tuntud kui uuendaja: näitekunsti metoodika detailidesse laskumata oli nende eesmärk siiski üsna üldine "subjektiivsuse" maksmapanek normatiivses ja riigikontrollile allutatud ühiskonnas. Et öeldu kehtib kogu Nõukogude Eesti kultuuri kohta, on paslik meenutada, et sellesarnaste taotlustega esinesid ka avangardsed kujutavkunstnikud (Leonhard Lapin, Raul Meel jt) ja filmitegelased. Põgus seigake, et Jaan Tooming lühikest aega ka filmirežissöörina tegutses on ehk teada, küll aga pole seni vaevaks võetud seda tegevust omaette analüüsida või kommenteerida.

Praegusaegset kriitikut üllatab Toominga filmide juures ilmselt kõige enam nende vormikeele dünaamilisus ja ekspressiivsus, meenutades sellega prantsuse uue laine filme, mille novaatorlus haaras muu hulgas ka "filmioptikat" (Jean-Luc Godard jpt). Olgu märgitud, et samasugune 1960. aastatel alguse saanud kinokeele "ekspressiivistumine" mõjutas tugevasti teisigi Ida-Euroopa maid: Tšehhoslovakkia, Poolat (Andrzej Wajda, Roman Polański jt), Ungarit ja Venemaad (Kira Muratova). Nagu ikka, jõudis selline rahvusvaheline ekspressionistlik, *new vision*-ilik filmimislaad Eestisse pisut hiljem, täpsemalt öeldes 1970. aastatel.

Jaan Toominga režissuuri all tehtud filmidest "Lõppematu päev" (1971, taastatud 1990, koos Virve Aruoja), "Värvilised unenäod" (1974, koos Virve Aruoja), "Põrgupõhja uus Vanapagan" (1977), "Mees ja mänd" (1979) kumab muidugi läbi nii toorkordset ühiskondlikku kliimat ennast kui ka allegoorilis-sümbolistlikku *resistance*-i. Ilmselt nii isiklik vimm (Jaan ja Peeter Toominga isa Osvald Tooming oli viibinud 1950. aastatel asumisel) kui ka üsna tüüpiline "eestlaslik jonn", isepäine ja kütkeid maha raputada püüdev teema n-i s-t a h a n põikpäisus, on tunnuslikud kõigile nimetatud filmidele.

Jaan Toominga filmide visuaalsest keelest

Oma filmide visualiseerimisel on Jaan Tooming kasutanud tervet plejaadi "avangardipõlvkonna" operaatoreid; nimetagem neist Rein Maranit ("Värvilised unenäod"), Andres Sööti ("Põrgupõhja uus Vanapagan") ja muidugi oma venda – emblemaatilist dokumentalisti ja fotograafi Peeter Toomingat. Kõigi nende kaameratöö kui ajastukohane poeetiline kommunikatsiooniviis väärib omaette tähelepanu. Sissejuhatuseks olgu öeldud, et "uusekspressionistlik" foto- ja filmikeel on rahvusvahelist päritolu: seda on mõjutanud mitte ainult *new wave*-kino, vaid ka "uusasjalik" ja konstruktivistlik fotograafia. Et kõige mainitu ühiseks nimetajaks on "modernne kaamerakeel", siis sooritagem siinkohal põgus ekskurss selle iseloomustamiseks. Modernsust nii filmi kui ka fotograafia maailmapraktikas seostatakse (nagu muudiski kunstiilikides) meediumispetsiifilise "puhtuse" ideega. Kui maal pidi kasutama vaid "maalilisi" võtteid, skulptuur vaid talle ainuomaseid jne, siis foto ja kino "modernsus" seisnes XX sajandi alguses nende vahendite eelistamises, mis tulenesid otseselt kaamera, filmi ja valgusrežiiri eripärast.

Üleliidulise kinematograafiainstituudi ajalooliselt avangardset tausta (Sergei Eisenstein, Lev Kulešov jt) arvestades on selge, et selline vormiloogiline eripära jõudis seal õpinud eesti operaatorite vahendusel ka meie 1960-ndate aastate lõpu ja 1970. alguse filmi. Just selle ajajärgu eesti filmikunstis hakatigi erksamalt tundma/tunnetama kaamera, salvestusvahendite ja vaatamisviiside olemasolu ja määravat tähtsust. Senine maailmavaateline arusaam optika vaatlevast passiivsusest asendus aegamööda aktiivse optikaga – modernsetes kaadrites on selgesti rõhutatud nende "tegemise viise". Näeme, kuidas lainurkobjektiivi tõttu on pildiruum tavatult sügav ja geomeetriliselt "kuristikuline" või et ülimaldast, äärmiselt kõrgest või "objekti riiva-

vast" rakursist nähtuna on väga tavalised esemed ja olendid tundmatuseni võõrandunud.

Modernses filmis muutus kaamera justkui inimkaameraks: operaator ja seetõttu ka vaataja ei asunud enam mitte osavõtmatult väljaspool kaadris toimuvat, vaid justkui osalesid selle sisemuses. Rein Marani, Andres Söödi või Peeter Toominga filmitu vaatamine toimuks justkui silmadega, mis kuuluvad lainurksele, "normaalsele" või pikafookuselisele kaameraoptikale; kõikjale tungiv kaamera vastandus senisele dokumentaalse mittesekkumise põhimõttele — vaataja tajub objektiks muutus filmimine, täpsemalt vaatamise viis ise. Tihti näeme modernses filmikeeles ka teatraalselt projektiivset valgust — altvõi ülevalgustatud ja näitlejatele näkku suunatud lambid kujundavad kaadrites tegelikuse, mis eksisteeris sellisel kujul vaid filmimise hetkel. Suure kiirusega ja rahutult ringi rapsiv käsikaamera muutis tahked kehad kaadriruumis kohati laialimäärduvad eeterlikeks tsoonideks, formaalseteks vektoriteks ja poolläbipaistvateks fantoomkujutisteks jne.

Filmimise koha ja paiga formaalsest tähtsusest

Kuigi siin-seal võib Jaan Toominga filmides tuvastada võttepaikade konkreetsetust, on kohtade lokaliseerimine neis üldiselt raskestatud, et mitte öelda üsna teisejärgulise tähtsusega. Kaasaegne linnakeskkond, maantee, teatrilava, põlluserv või ehitusplats olid keerulise koega visuaal-dramaturgilised organismid, kus iseeneslike ja lavastatud "juhusete" kombinatoorikana rullusid lahti kõige sürrealistlikumad vaatamängud. Looduslikele või tehisobjektidele liiga lähedale minnes või neist ülemäära kaugenedes pöörati kõikenägeva optika abil teritatud meelelist tähelepanu detailide, fragmentide ja pindade mikrokosmosele. Eriti tuntav on niisugune "lähedalt vaatamine", mikro- ja makrokosmose vahelduv rõhutamine ja kontrasteerimine, muidugi "Mehes ja männis" (1979).

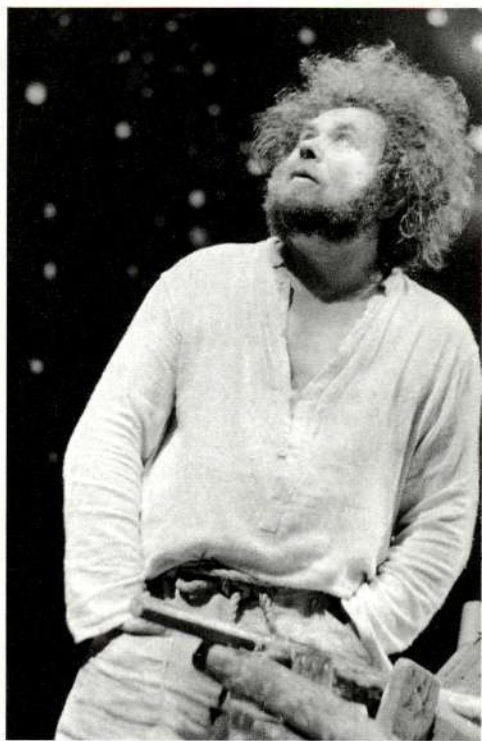
Naturalistile omase luubipilguga uuritakse siin majaseinte vuugivahesid ja puukoori vähimaidki üksikasju, avastatakse inimese näol abitult ekslev ussike jne. Selline optiline ülitundlikkus segatuna kaamera kaleidoskoopilise vurrkannitamisega ja lõputute lainurksete distorsioonidega tekitab iiveldama ajava tasakaalutustunde. Muusika, mis samuti intensiivne ja pealetükkiv, toetab niisugust kaamerakeelt tõhusalt — meile lausa karjutakse näkku, kui halb on filmijatel oma teost luues.

Toominga filmides kujuneb "geograafiline" vabadus aga tihti ka rutiiniks: lavad ja paigad, legendikud ja lilleväljad, mereäärsed ja paneelmajad muutuvad tüütavaks — vabanemisstsenaarium, mis algselt toetub "lähenuku tahanan"-skeemidele, reedab lõpuks fantaasia ahtakese loomuse —, paigavabadusest saab samasugune ahistatus nagu hallidest ehitusplatsidest ja standardsetest paneelmajadest, mida need filmid liigagi üheselt ära neavad ja kritiseerivad. Toominga peamiseks nõrkuseks on tema ideede liigne binaarsus: tegelikult juhtub siin oodatud paradoks — vastandid nimelt on enamasti vaid ühe ja sama medali erinevad küljed.

Filminarratiiv ja teatrinarratiiv

Esiialgu näib "Põrgupõhja uus Vanapagan" (1977) olevat vaid teatrilavastuse "ülekanne" või filmilindile jäädvustus. Edasine vaatamine teeb aga sellisele arvamusel üsna kiire lõpu. Vendade Toomingate armastatud ekspressionistlik kaameratöö teeb selge lahk-

"Põrgupõhja uus Vanapagan", 1977. Režissöör Jaan Tooming. Lembit Eelmäe (Põrgupõhja Jürka).
K. Palgi foto





"Põrgupõhja uus Vanapagan".
Liis Bender (Lisete)
ja Ao Peep (seaduse-
silm).

me lavakunsti ja kinokunsti vahele; antud juhul on operaator küll Andres Sööt. Kuigi tundub, et ka teatriversioon "Põrgupõhja uuest Vanapaganast" on olnud õige intrigeeriv, avangardne ja uuenduslik, on selle filmiversioon veelgi äärmuslikum. Kaamera, mis filmis (võrreldes teatriga) näideldava ja publiku vahele astub, propageerib uue laine kino-
le või uusasjalikule fotole omast struktureeritud ja aktiivset visuaalsust. Sellisele nägemisviisile on tunnuslik, nagu juba vaatlesime, ekstreemsete rakursside, jõuliste *zooming'*ute, ootamatute vastanduste jms loomine. Niisugune pilk näitlejatele tähendab teatri distantseeritud vaatamisega võrreldes oluliselt suuremat süvenemist detailidesse. Teatri paratamatult "üldplaaniliselt ükskõiksuselt" on siin liigutud miimika ja portree nüanssideni. Et staatilisest vaatajast oleme koos operaatoriga

paratamatult muutunud dünaamiliseks vaatajaks, siis tekib laval toimuvaga iseäralikult ebamugav, ebakindel, kuid ka väga osavõtlik suhe.

Harvaesinev kaamera "pea-alaspidi" keeramine, nn ülepeakaela-ringid ja muud operaatorlikud ekstreemsused ei lase vaatajal hetkekski lõdvestuda.

Toomingatele omane valgusdramaturgia, mida iseloomustab teravalt aktsentueeritud pindade, helenduste ja *flash'*ide joviaalne paraad, toetab kaamera sisendusjõudu veelgi. Sama kehtib ka intensiivse helinduse kohta: mürad, karjed ja muusika on keeratud põhja – nii järgemööda kui ka üheaegselt. Nii rebib eesti modernfilmi klassikateos "Põrgupõhja uus Vanapagan" end otsustavalt lahti teatrikunstist – puhas "filmilikkus" õigustab veenvalt oma iseseisvat eksistentsi.

Jaan Toominga binaarses maailmas on tammsaarelikul taeval ja põrgul enam kui sümboolne seos. Osvald Toominga seatuna on see õnnestunud *cover* eesti kirjanduse kullafondist: esiteks küpsenud Jaan Toominga geniaalselt lavastusoskuse "kõrgahjus" ja seejärel vaid ainult võitnud filmiks saades.

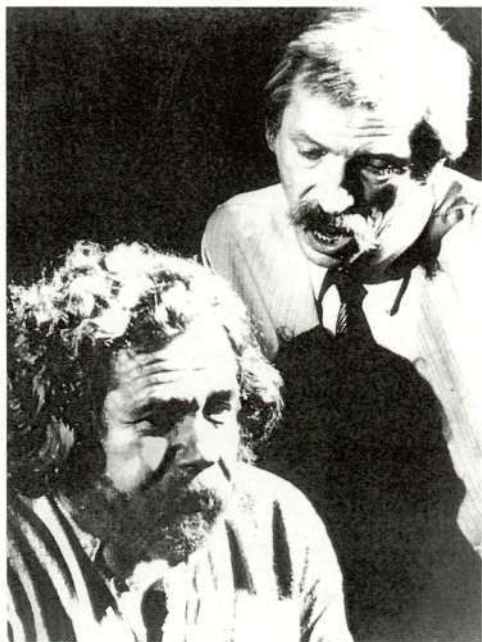
Tammsaarel olid omad arved ja põhjused, mis ajendasid teda inimloomuse sürraalsust nii rabav-teravalt haarama. Klassikult laenatud "valuvõtet" kasutades väänab Jaan Toominga halastamatult põrandale olmekultusest moondunud Nõukogude kodaniku. Olgu siis et sõna otseses mõttes "Mehes ja männis" ja veidi nihestatuma kombel "Põrgupõhjas". Ühed astuvad parteisse, teised tahavad taevasse, kolmandad kummardavad telliskive ja importpeldikuid. Halastamatult peksab Toominga sürraalsuse pump meie ajudesse elu absurdioloogikat ja raugematu jõuga nüristas nõukogude sürr oma kodanikku.

1970. aastad: moderne grimassimaastik

Jaan Toominga süsteemivaenulikud ja "ohtlikud" loojakäed haarasid oma pihku nii sõna kui ka pildi – küllap tunnetasid seda

"Põrgupõhja uus Vanapagan". Lembit Eelmäe (Põrgupõhja Jürka) ja Heikki Haravee (Kaval-Ants).

Raivo Velskri fotod



ka ENSV režiimirežissöörid. Tagajärjeks oli mõne Toominga filmi (näiteks "Lõppematu päev", 1971) ärakeelamine või siis kaasrežissööride määramine ("Värvilised unenäod", 1974). Säärasel taustal omandas ka see, mis ekraanile lubati, kohati keelatud vilja kõrvalmaitses. Et 1970. aastate üldist kultuurikliimat iseloomustas, nagu me teame, vägagi skisoidne atmosfäär, polnud otserääkimine enam võimalik, tuli obligatoorselt rakendada sümboli- ja allegooriarohket filmikeelt. Paradoksaalne või mitte, kuid just selline surve soodustas Jaan Toominga natuuriga kunstniku õitselepuhkemist – "Mehes ja männis" (1979) lüüakse reibaste balalaikahelide saatel moortorsae tera inimkehasse ja montaažiskalpelli otse nõukogude *sujetaa* südamesse. Tulemuseks oli felliniliku tihedusega absurdi ja elu segu, kus katoliikliku kloostris kummitusteriivi asendus vaid nõukogude nunnade vahipostiga: gaasiliiidi kummardamise ja külmkapimissadega.

Toominga kui intuiitiivse ettenägemisvõimega ja ühiskonna peenemaidki vönkeid tajunud kunstniku käitumine ja väljenduslaad ei allunud siiski mingile raudsele loogikale. Seepärast saadabki meid tema modernistlike vormivõtete rikkalikku kombinatoorikat jälgides tunne, nagu taustanuks filmide tegemist pidev transiseisund. Rakurssidelt ja eri võtteviisidelt on tolm pühitud, apetiitsed jutustamisaltid kaadrid suhtlevad vaatajaga nagu iseenesest. Fantastilise süžee ja pildivormi kooskõla tekib oskuslikult ja ohtralt kasutatud modernistliku portreteerimisega. "Põrgupõhja" kubiseb kaksik- ja kolmikgrimasse täislükitud kaadritest – "konnasilmaks" kumerdunud laimurkobjektiivis praepannil küpsetatud lõustad valguvad härjasilmana üle teleekraani ega vaja kommentaari. Kui vaatajal polegi isiklikku kokkupuudet nõukogude reaalsuse pahupoolega, siis tekib see nüüd juba ainuüksi selliste filmide vormikeele koodi lugedes.

Modernse vormi ja rahvusromantilise sõnuni remix

Jaan Toominga jõulisuse üheks põhivalemiks võib olla näiliselt ühitamatute asjade kokkuviiimine. Tema teoste vormikeel, nagu juba vaatlesime, on pärit otse modernismiõpikust, kuid paatos ja kunstniku sümboolia kuuluvad selgesti kaugemale minevikule. Nende kahe, väga erineva alge kokkuliitmisel toimib Toominga loojakirg nagu kitt, mis vanade aknameistrite tööd säilib kauemgi kui äramädanenud raamid ja purunenud aken. Nõukogude süsteem on "otsad ära and-



"Värvilised unenäod", 1974. Režissöörid Virve Aruoja ja Jaan Tooming.



"Värvilised unenäod". Raine Loo (ema).

nud" ja modernismgi tolmub ajalooliste "ismide" riiulil. Ideaalid kolivad tasapisi uude sajandisse, aga loojanatuuri kirglikkusest saab ühendustee näiliselt võimatute distantside ületamisel.

Üheks selliseks paradoksaalseks "kaugelolekuks" on muidugi modernse visuaalkeele kasutamine XIX sajandist pärit rahvuslike vabadusaadete tõlgendamisel. Süsteem on mada, inimesed on sead, ehitus tapab ja Kaval-Ants töötab KGBs. Säärases ussipesas tõstetakse kilbile sassis, kuid põhiliselt sümboolsed tegelased: Taibu-näoline müürikees ja heasüdamlik Põrguvürst — ehtsus on olemas, kuid millegipärast kehastavad neid tegelasi Toominga filmides kõrvõimalikud alaealised, allmaalikud või pärismaalastest "met-savennad". Hämmastavalt sarnased on need tegelased nii Nukitsamehe, Möhu kui ka Tõlpaga, — ja siit joonistubki välja Eesti *resistance'i* halenaljakas portree.

Jaan Toominga filmilooming põhineb suures osas shakespearelikul truismil — inimene on üks räpane olend — ja seda isegi Nõukogudemaa rangetele hügieeninõuetele ja puhtalt punasele tõutunnistusele vaatamata. Kuigi Tooming kordab seda tõe sageli, ei muutu ta ometi tüütavaks, sest tema väljenduslikku arsenalit kuuluvad väga erinevad meeliergutavad visuaalvürtsid. Ühte viisi pikantseks võib pidada nii kaadreid kirurgide

kambast koos mootorsaega kui ka NSVLi masinaehitustööstuse primadonna "Družba" enese esitatavat soolo-karakteritantsu. Üksijäetud töötav saag pöörleb ümber oma telje ja sõnum on öeldud. Montaaž on selle ajastu filmis võrdne ridade vahele kirjutamisega žurnalistikas ja ilukirjanduses. Kaamera väänab kadreeritavat materjali nagu marga pesu, kuni sellest destilleerub lavastaja plaanitud ja vaatajat nakatav eliksiir — kontseptsioon. Tundub, et ka olmeabsurdist enesest kui filmide alusmaterjalist ei olnud 1970. aastatel puudust. Toominga "koreografeerimisel" tatsab Alasti Saamahimu mööda kalmistut rasvaseid juukseid lillalise räti alla varjava, õuna mugiva mammi näol, Majaehitajate "usulahu" liigesurub ihara suudluse koormast pudenenud silikaat-ehituskivile jne.

Uini — varjamatu flirt alateadvusega

Filmis "Värvilised unenäod" (1974) konkretiseerub Jaan Toominga süsteemikindel otsing mõttemaailma pelgupaikade järele oneiroidseks ja loodetavalt räpasest olmerealismist mõjutamata territooriumiks — *u n e n ä o f i l m i k s*. Kultuurieelsele uinuvalle lapsteadvusele nii nagu ka männile või Vanapaganale "on lubatud" see, mis muidu just ENSV reaalsuse ja selle vaatamisväärsuste hulka ei kuulunud. Ähmased helgid, väljaütlemata kired, sõnastamata sümpaatiad ja tsentraalperspektiivist mõjutamata nägemused rulluvad meie ees lahti üsna irdses loogikas — põhjenduseks see, et tegemist on kõigest unenäoga. Kaamera *zoomi* 'ib astmeliselt, diktorigekst on "punktiirne", filmi helindus aga meenutab kakofooniat, mille allikaks on

justkui sada korraga sisse lülitatud raadioapaaraati. Filmiaeg ei moodusta siin mingit järjepidevust ega kontiinumit, nähtaval pole ei põhjusi ega tagajärgi, teema arendust ega kulminatsiooni, algust või lõppu. Ka puhtvisuaalselt kommunikeeruvad "Värvilised unenäod" meile kakofoonina "algkoolipõhimõtetele" vastavalt, pidamata kinni isegi pealkirjas antud lubadustest. Selles "värvilises" filmis nimelt on osa kaadreid hoopis mustvalged või isegi päris mustad; liiga ladusaks kujunevad "tähenduslikud ühikud" — kaadrid, misanstseenid, teemalõigud jms — katkestatakse montaaži abil veel enne, kui need politiseeritud argiteadmiseks üheks võiksid saada.

Ometi on Toominga "Värvilised unenäod" üsna süüdimatu film. Sellel pole veel midagi öelda omaaegse sotsiokultuurilise reaalsuse kohta, ei otse ega kaude — nii nagu seda hiljem tegid "Põrgupõhja" või "Mees ja mänd" oma paljukihilises kõneviisis. Olemuselt montaažifilm, ohustab "Värvilised unenäod" esialgu veel vaid ortomeetrilise normaalsuse alustalasid, kuid mitte enam. Optilise ja montaažikeele uusima relvastuse demonstratsioon oli kõnekas ja küllap ka tollal kehtinud reaalsuse doktriinile pisut murettekitav, kuid mitte rohkem, sest ta ei kandnud eneses ühtegi alternatiivset ideed peale vuajeristliku eskapismi. Kuigi unenägudesse sublimeerunud võimalikke riigivastaseid ideid ei kontrollinud ei KGB ega Glavlit, mõjub paradoksaalselt ainuüksi tõdemus, et Toominga filmist me neid ei leiagi.

"Värvilistes unenägudes" on huvitav viibida vaid täpselt kümme minutit, ülejäänud rohkem kui pool tundi peab vaataja paraku tõdema, et nõukogude inimese unelmad



"Värvilised unenäod".
Katrin Zilinska (Kati).
Juri Poljakovi foto



"Lõppematu päev",
1971. Režissöörid
Virve Aruoja ja Jaan
Tooming. Paremalt
Jaan Tooming.



"Lõppematu päeva" võttegrupp: stsenaarist Paul-
Eerik Rummo, režissöörid Virve Aruoja ja Jaan Toom-
ing ning operaator Vello Aruoja.

Peter Toominga fotod

koosnevad juba lapsest saadik kõigest käpu-
täiest standardsetest piltpostkaartidest, loo-
jangutest, lilledest, kassidest ja kontravalgu-
ses helendavatest kihulastest. Kohati näib,
nagu ei usaldaks Tooming selles filmis oma
vaatajat: kord juba näidatu näidatakse igaks
juhaks veel kord üle ja siis veel üks kord. Nii
käivitub selles filmis tegelikult enesehävitus-
lik stsenaarium: "kalendrifotode" rohkus ja
"juveelireklaami" üleüllus annab tunnistust
visuaalse süüdimatuse ambitsioonist — filmis

tehakse nägu, nagu poleks paralleelid mer-
kantiilse massikultuuriga üldse võimalikud.
Kuid küsimuse võib asetada ka vastupidiselt:
kas üldse koosneski nõukogudeaegse inime-
se alateadvus oluliselt millestki muust kui
vaid petlikust ja peibutavast Lääne kodanlik-
liberaalse ühiskonna unelmast?

Viimasele muremõttele viitab paraku
enamik Toominga filme — nii nagu ka suu-
rem osa ENSV-aegsest alternatiivsete sugeme-
tega kultuurist. Sõltumatuse ja vabaduse idee
ei esinenud selles kultuuris mitte niivõrd vas-
tuhaku vormis, *resistance*'ina, kui just naiivse
põgenemise kujul. Sellele osundavad petlikult
nimetatud elamurajoonid Pääsküla või Pelgu-
linn, aga ka eesti kirjanduses ning filmikuns-
tis patoloogilise entusiasmiga kultiveeritud
Mõhkude-Tõlpade-Nukitsameeste, veidriku ja
erakute kujud. Jaan Toominga neli filmi hõl-
mavad territooriumi, milles tunne ära kogu
Lääne kultuuri (kunagise) naiivse idee indi-
viduaalsest vabadusest koos sellele tüüpiliste
pelgupaikadega: nn ürgne loodus (Toomin-
gal "Mees ja mänd"), kultuurielne elutark
metslane ("Põrgupõhja uus Vanapagan"),
unenägu ("Värvilised unenäod") ja lõpuks ka
Mina ise.

*Milline mees ma olen!?: julge modaalsus ja
oltlikud tagajärjed*

Egotsentrismi ja näilise teen mis tahan
põhimõtte rõhutamiseks Jaan Toominga tege-
vus filmirežissöörina just nimelt algaski —

tulemuseks salapärase, omal ajal keelatud, kahekümneks aastaks ära peidetud ja 1990. aastatel taastatud "Lõppematu päev" (1971). See film on tähelepanuväärne õige mitmeti: mitte ETV nõukogu poolt ainult "keelatud", vaid lausa "hävitamisele määratud", peaks ta avama ENSV poliitilist režiimi just "ebasoovitavate" kommunikatiivsete modaalsuste kaudu, kuid ka Toominga loojanatuuri otse tema stardimomendil kinematograafias.

"Lõppematule päevale" on tunnuslik tegevuse piirdumine üheainsa päevaga, erakordselt dünaamiline liikumine nii kaadri sees (Jaan Toominga enese katkematu hüsteeriline rännak läbi linnakeskkonna) kui ka montaažis (tihti vaid mõne kaadriku pikkused plaanid), intensiivne helindus ja selgelt protestilaulu närvilisse žanrisse kuuluvad joiud kultuurimärgilise tähendusega Tõnu Tepandilt. Kõik see kokku loob äärmiselt pidetu, "kruvi-üle-keeratud" atmosfääri, mille poole-tunnises kestuses jääb kandma püüd kõike-kõike ühte filmi kokku pressida. Vaatajale sunnitakse peale visuaalse kugistamise režiim, poolfabrikaatne geniaalsus, seedimist tihti mitte võimaldav tempo ja justkui "struktuuritu" olmekujundite voog, milles tähendused eriti settida ei taha. Kandvamate laulude sõnad, nagu "Milline mees ma olen!?" ja "Elu on..." ankurdavad nähtava kaleidoskoopia siiski üsna romantistlikku dihhotoomiasse, mille aluseks on üliinimese ja absurdse keskkonna vaheline pingeväli.

Lõppematu päev ja kannatuse katkemine

Niisiis, Jaan Tooming kui minakangelane teeb poole tunni jooksul filmis vilksamisi vaata et kõike, mida üks inimene tavaliselt terve elu jooksul teeb: kulgeb, kohtub, seisab, ostab, müüb, joob, kakleb, armatseb, jõllitab, sõidab, töötab, ravib jne. Kui praegusele vaatajale ei tundu selles filmis miski detailsena rõhutatud ega avalda survet, siis omaaegses eeldatavas publikus ja tsensuuris käivitus ilmselt terve rida ühiseid lugemiskoodide, mille alusel esimesed filmi "julgeks" ja teised "ohtlikuks" defineerisid.

Julguseks võiks "sitaste seitsmekümnen-date" ajastuomast kontekstis tundes pidada kas või juba filmi läbivat põhimõtet ennast – väidet, mille kohaselt inimene on kogum nii positiivsetest kui ka negatiivsetest, ja mitte ainult fassaadilikest omadustest. Ohtlikkust võis omaaegne tsensuur välja lugeda ilmselt nii objekti ja toimingu, nii stilistika kui ka filmi tervikteksti tasandil. Esimese all võib silmas



Jaan Tooming ja Peeter Tooming.
Hannes Lintropi foto

pidada nõukogulikust "reaalsusmenüüst" diskvalifitseeritud elunähtusi, nagu alkoholi taara tagastamisakti, armatsemise meelaid afääre, infantiilset hullumist jms. Filmi stilistikas võis ebasoovitavaks osutuda sotsrealistliku pildikeele ülevõimendamine absurdi tasemele (näiteks "rokkivad" töösteenid suruõhu-haamriga jm) ja filmile kui tervikule pandi ilmselt pahaks tema mõneti anarhistlikku või destruktiivset loomu ja ühese positiivse moraali puudumist.

Astu parteisse ja nõua!

"Kannatuse katkemine" on aga tegelikult mõlemapoolne, sest millest siis veel kui mitte tõsisest sotsiokultuurilisest konfliktist on "Lõppematu päev" ajendatud? Tagantjärele tundub, et see leppimatus on õigupoolest laiem kui vaid eestlaste-venelaste või vabaduse ja Nõukogude orjuse vastasseis. Pigem oli (ja on) siin tegemist noore, "äsja metsast tulnud", modernieelse mõtlemisega eestlase vastuhakuga nõukogude režiimile kui modernistlikule utoopiale, nagu ka saksa või muu ühiskonnakorra omale, mille üliinimene, *Übermensch*, on eesti kultuuriteadvuses üldjuhul alati väljajanaerdava rollis. Nii kõnelevad Jaan Tooming ja tema filmides meie ühised koha- ja kultuurispetsiifilised pinged: liigne optimism on paha, ühiskonna kiire edasilükkumine aga kahtlane taotlus. Selline on oma põhiolemuselt terve soome-ugri ühiskond, mis õnsavõitu utopiatele hakkab vastu veelgi vanaaegsemate, lausa utopiaeelsete meetoditega.

Just neil põhjustel polegi mõtet imetada, et ka Toominga sotsiokultuuriline *resistance* on olemuslikult romantiline, see seisneb ennekõike vaid anarhia erinevates vormides või põgenemise mitmepalgelistes viisides ning suundades. Niisugusel taustal saab kergesti mõistetakavaks, miks Toominga viimase filmi "Mees ja mänd" juhtlause – astu parteesse ja nõua! – mõjub praegu, vaatamata kunagisele väljajaermisele, isäralikult kaasaegsena. Seda intrigeerivam on järeldus, et hoopis kirjeldatud vastandumist N Liidu nimelisele nurjunud utopiale peaks võtma kui sellise utopia orgaanilist osa.

demar Paavel (hauakaevaja), episoodides: Andrus Eelmäe, Jüri Gross ja Enn Hango. 35 mm, 95 min 26 s, mustvalge. "Eesti Telefilm", 1977.

"MEES JA MÄND". Režissöör-lavastaja Jaan Tooming, stsenaarist Osvald Tooming (Paul Kuusbergi jutustuse "Linnukesega" ajendil), režissöör Juhan Krents, režissööri assistent Jüri Gross, operaator-lavastaja Peeter Tooming, operaatori assistent Kalle Jürgens, kunstnik-lavastaja Georg Sander, kunstnik-grimeerija Ly Kärner, muusika: Priit Pedajas, Mikk Sarv ja Anne Maasik, helirežissöör Jaak Elling, monteeriija Renita Illust, toimetaja Enn Vetemaa, vanemadministraator Ines Heibre, filmi direktor Selma Elling. Osatäitjad: Heikki Haravee, Herta Elviste, Ande Rahe, Lembit Eelmäe, Eldor Valter, Eero Tari, Anne Valge, Andrus Eelmäe, Silvi Ait ja Virve Meerits. 35 mm, 60 min 24 s, värviline. "Eesti Telefilm", 1979.

"LÖPPEMATU PÄEV". Stsenaarium ja laulude tekstid: Paul-Eerik Rummo, režissöörid Virve Aruoja ja Jaan Tooming, operaatorid Vello Aruoja ja Peeter Tooming, heliloojad Olav Ehala ja Tõnu Tepandi, helioperaator Vambola Vällik, kunstnik Silvia Mere, kostüümikunstnik Maia Pirksoar, režissööri assistendid Tamara Korts ja Reet Linna, operaatori assistendid Tõnu Kastanie, Illis Vets, Jaan Raudsepp ja Rein Orn, grimeerija Marika Mõtuste, kostümeerija-rekvisiitor Therese Vee-tõusme, valgustaja Toomas Luikmel, monteeriija Salme Jevdokimova, toimetaja Ela Tomson, administraator Hille Kuusk, filmi direktor Malli Vällik. Peaosas Jaan Tooming. 35 mm, 30 min, mustvalge. Filmi alustati "Eesti Telefilmis" 1971 ja lõpetati "Eesti Kultuurifilmis" 1990. © "Eesti Kultuurifilm" ja "Eesti Telefilm", 1990.

"VÄRVLISED UNENÄOD". Režissöörid-lavastajad Virve Aruoja ja Jaan Tooming, stsenaarist Ivar Kosenkranius, operaator-lavastaja Rein Maran, kunstnik-lavastaja Imbi Lind, helilooja Arvo Pärt, režissöör Viktorina Kapina, operaator Arvo Iho, helioperaator Enn Säde, kunstnik-grimeerija Mari-Anne Alli, montaažöörid Leili Karpa ja Eevi Säde, kunstnik-dekoraator Mart Must, meister-valgustehnik Enn Laats, operaatori assistendid Rein Liblik ja Vladimir Ivanov, helioperaatori assistent Simo Vasard, toimetaja Grigori Skulski, filmi direktor Veronika Bobossova. Osades: Katrin Zilinska (Kati), Meelis Küttim (Meelis), Laur Pihel (Laur), Raine Loo (ema), Jaan Tooming (isa), Helene Pihel (vanaema). 35 mm, 60 min, värviline. "Tallinnfilm", 1974.

"PÕRGUPÕHJA UUS VANAPAGAN". Stsenaarist ja režissöör Jaan Tooming ("Vanemuise" lavastuse järgi), operaator Andres Sööt, kunstnik Georg Sander, kunstnikud-grimeerijad Kaire Raumi ja Olga Belokon, helirežissöör Jaak Elling, monteeriija Renita Illust, toimetajad Mari-Ann Pihlak ja Jaan Ruus, filmi direktor Helene Rattas. Osades: Lembit Eelmäe (Põrgupõhja Jürka, Vanapagan), Herta Elviste (Juula), Liis Bender (Lisete, põrgueit), Heikki Haravee (Kaval-Ants), Viljo Saldre (Kusta, Jürka ja Juula poeg), Anne Maasik (Maia, Jürka ja Juula tütar), Jaan Tooming (kirikuõpetaja), Ao Peep (seadusesilm, kohtunik, oksjonihärra, sulane), Aleksander Müller (kraavikaevaja), Eero Tari (sibi), Vol-

JAAN TOOMING on sündinud 28. märtsil 1946. aastal Tallinnas. Lõpetas 1968 TRK lavakunstika-teedri. Olnud 1968–1969 Noorsooteatri näitleja ning aastast 1969 "Vanemuise" näitleja ja lavasta-ja, 1979–1983 ühtlasi "Ugala" peanäitejuht. Tei-nud ka telelavastusi ja lavastanud neli mängufil-mi: 1971/1990 "Lõppematu päev" (kaasrežissöör Virve Aruoja); 1974 "Värvilised unenäod" (kaas-režissöör Virve Aruoja); 1977 "Põrgupõhja uus Vanapagan"; 1979 "Mees ja mänd". Mänginud fil-mides "Kolme katku vahel" ("Eesti Telefilm", 1970, režissöör Virve Aruoja, teine režissöör Jaan Toom-ing), "Lõppematu päev", "Värvilised unenäod" ja "Põrgupõhja uus Vanapagan". Peeter Tooming on teinud temast portreefilmi "Teekond mäe sü-damesse" ("Tallinnfilm", 1983). Jaan Tooming on mänginud ka põnevusfilmis "Poolik hobuseraud" ("Lenfilm", 1983, rež Semjon Aranovitš, Jules Verne'i romaani "Draama Liivimaal" ainetel, mil-le tegevus toimub Revalis).

INIMESED NÄIVAD OLEVAT VALDAVALT ÜKSIKUD...

Mis siin salata, Pimedate Ööde filmifestival muutub iga aastaga aina mastaapsemaks, filmivalik huvipakkumaks. Järjekorralt viies festival on tänaseks juba möödas, filmid nähtud ja vastuvõtliku filmisõbra hing jälle nähtust tüki ajaks mürgitatud. Seda muidugi juhul, kui ta juhtub olema tugeva empaatiavõimega ning talle lähevad korda moodsad urbanistlikud armastuslood, milliseid PÖFF tänavugi hulganisti pakkus.

Neist vähemalt vormiliselt kõige moodsam oli kahtlemata saksa režissööri Stefan Jägeri film "Sünnipäev" (*Birthday*, 2001). Jäger on teinud endale kolmekümneaastaseks saamise puhul kingituse filmi näol, mis räägib neljast sõbrast: Tamarast (Tamara Simunovic), Claudiost (Claudio Caiolo), Haraldist (Harald Koch) ja Bibianast (Bibiana Beglau), keda seob ammune sõprus, ning kes andsid endale kaheksa aastat tagasi töötuse, et pühitsevad üksteise kolmekümneandaid sünnipäevi kindlasti koos olles. Film algabki kolme sõbra saabumisega neist ühe, Bibiana ukse taha tema sünnipäeval. Kuna Bibiana ei vasta nende koputustele, lüüakse uks maha ja avastatakse sünnipäevalaps voodis lamamas, kõrval tablettidest tühi arstimipudel. Sõbrad sööstavad kiirabi otsima, mis *Love Parade*'i aegses linnas pole sugugi kerge. Lineaarsesse jutustusse lõikuvad retrospektiivselt eelmise kolme sünnipäeva vaated, mis kulmineeruvad lõpuks haigla õuel. Filmi teeb vormiliselt moodsaks ülimalt dogmaatilise stiil, mis antud kontekstis tähendab digitaalset viideot, käsikaamerat ja pseudodokumentaalsust, mida toonitavad filmi nelja peategelase "intervjuud", lükitud näidatavate sünnipäevade vahele ja kus neli noort täiskasvanut seletavad oma tunnete ning käitumise motive.

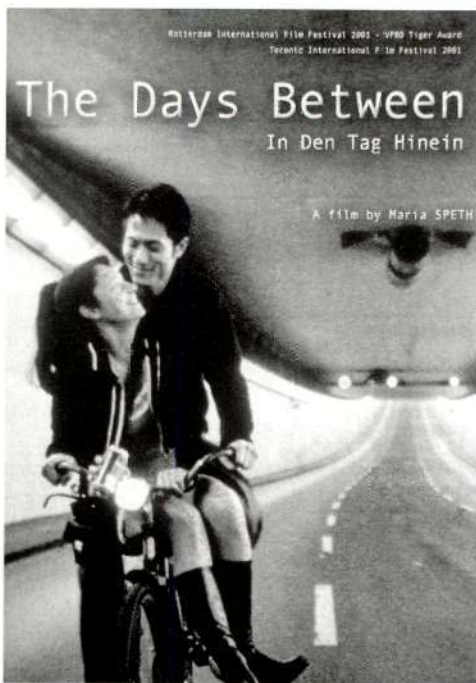
Film meenutab vägagi Jaak Kilmi paari aasta tagust "Inimkaamerat", nii oma justkui "päris dok" vormi kui ka teema valiku poolest. Siin on tegemist inimestega, keda ingliskeelses maailmas armastatakse määratleda kui *young adults* — ühelt poolt oleks nagu täiskasvanud, teisalt on nende tegudel küljes teatud infantiilsuse varjund. Õeldes küll varakult lahti oma vanematest, kuid tajudes üksi ole-



"Sünnipäev", Saksamaa, 2001. Režissöör Stefan Jäger. Aastaid tagasi laiali läinud sõpruskond otsustab uuesti kohtuda nende kolmekümneandadel sünnipäeval. Seljatakse jäänud noorusaega meenutavad elule joont alla tõmbav Bibiana, kergemeelne Tamara, teatraalne Harald ning keevavereline itaalia päritolu Claudio. Film algab neist noorima, Bibiana juubeliga, ning jälgib sündmusi tagasivaatavate katketega ja peategelaste monoloogidena, taustaks meeleheitlik sööst läbi Berliini tänavarevist pungil linna.

mise raskust, otsitakse endale kohe asendus perekond sõprade näol, mida siis kiivalt sisetungijate eest kaitstakse. Claudio ütleb filmis: "Igaühel, kes tuleb väljastpoolt ja üritab meiega liituda, pole mingeid võimalusi. Me hävitame ta täielikult." Lahates filmis sääraseid teemasid nagu sõprus, täiskasvanuks saamine, üksildus, armastus, tekitab "Sünnipäev" ilmselt paljudes vaatajates äratundmise momendi.

Teine samadel teemadel mängiv Saksa film "Vahepealsed päevad" (*In den Tag Hinein*, 2001) erineb eelmisest oma teostuse poolest märgatavalt, olles rafineeritum, oma olemuselt hulga hõrgum. Maria Spethi debüütfilmis on peategelaseks kahekümne kahe aastane Lynn (Sabine Timoteo), kes elab oma venna perekonnas, nautides hüvesid, mida annab perekonnaelu, andmata ise midagi vastu. Tema peigmees, maailmameistrivõistlusteks valmistuv ujuja (Florian Müller-Mohrungen), on Lynni täielik vastand ja seega pole siin midagi imestada, kui Lynn alustab suhet saksa keelt õppiva jaapanlase Kojiga (Hiroki Mano). Koji saksa keele oskus on küll napp, kuid hoolimata sellest näib tema ja Lynni suhe



"Vahepealsed päevad", Saksamaa, 2001. Režissöör Maria Speth. Kalieksimine kahe naise Lynn elab koos vennaga Berliinis. Niiu elul pole üht kindlat eesmärki, kuid ta on võlur oma siira ja vahetu iseloomuga. Lynn kallim David on sootuks teisest puust ning pühendab enami oma ajast ujumistreeningutele, eesmärgiga jõuda maailma meistritõistlustele. Sportlike saavutuste jaoks ei lase David end mingil armusuhet segada. Olukord muutub keeruliseks siis, kui Lynn tutvub jaapanlasest tudengi Kojiga.



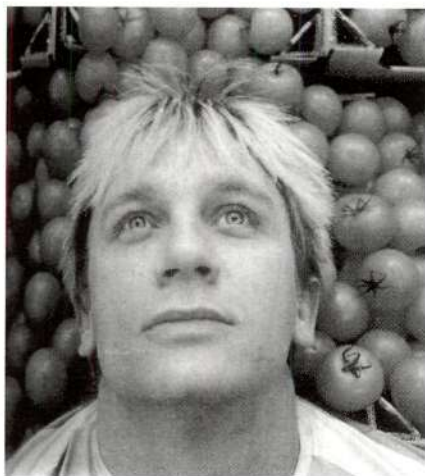
"Naine 2 otsib Happy Endi", Saksamaa, 2001. Režissöör Edward Berger. Nimede "Naine 2" ja "Happy End" all lobisevad omavahel virtuaalses jututons romantikust telefonineiu Mai ja melanhooline raadiodiskor Gregor. Gregorit painab mälestus lauljatar Leant, kes ta aastaid tagasi maha jättis, ja Mai on lootusetult armunud oma teanabri Anne kallimasse Nicki. Pärast seda, kui Mai napilt autoõnnetusest pääseb, knuleb ta autoradiost armastuslaulu, mille Gregor on ettrisse läkitanud.

olevat tugevam kui tüdruku ja olümpiakandidaadi oma. Filmis kasutatakse minimaalselt dialoogi, põhilise töö teevad ära rapid, kõnekad žestid ja oskuslikult kaadrisse püütud atmosfäär. Filmis on mingi wongkarwailik hõng ja seda mitte üksnes ühe asiaadist peategelase tõttu. Oskuslikult doseeritud minimalistlik jutustamisviis annab teinekord tõesti rohkem edasi kui lõputu verbaalne arvete klaarimine ekraanil.

Saksa üksildasi hingi käsitlevasse programmi kuulus veel **"Naine 2 otsib Happy Endi"** (*Frau 2 sucht Happy End*, 2001), režissöör Edward Berger. Film, mis jätab väga hästi finantseeritud tudengitöö mulje, räägib kahest õnnetust üksildasest hingest, kes siiski-siiski teineteist lõpuks leiavad. Ei mäleta, et oleks viimasel ajal näinud ekraanil nii palju sigareti läitmist melanhoalse muusika saatel.

Hoopis teist masti filmid tulevad teatavasti Briti saartelt. Ilulemist seal üldjuhul ei kohta, kui, siis pigem ülirealistlikku teemakäsitlust. Režissöör **Simon Cellan Jones** **"Häältel"** (*Some Voices*, 2000), mille teemaks on korraga nii armastuslugu kui ka perekondlikud suhted, õitseb briti filmitraditsioon täies hiilguses. Skisofreeniat põdev Ray (**Daniel Craig**), kes lastakse venna vastutusele koju, täidab filmiloo alguses kõiki talle arstide poolt määratud ettekirjutusi. Armudes aga rasedas-

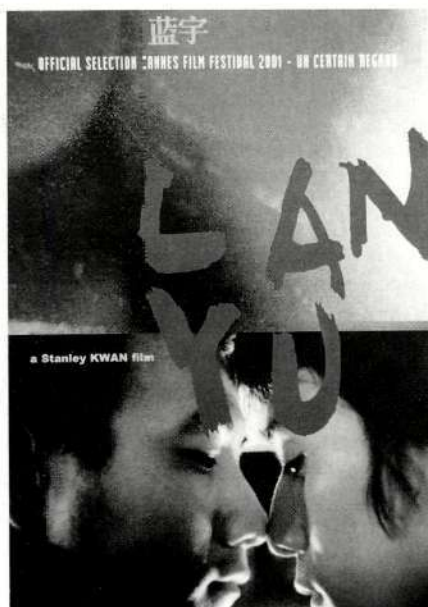
"Hääled", Suurbritannia, 2000. Režissöör Simon Cellan Jones. Tegemist on emotsionaalselt laetud draamaga – ühenegselt õrn armastuslugu ning vaimustav komöödia perekonnatrüudusest ja elust Londonis. Filmi jutustab loo Rayst, mõistatuslikust ja tohutult armastusväärsest sellist, kes on psühhiaatrilaiuglast välja lastud oma ületöötanud ja ülehoolditava venna Pete'i hoole alla. Ray püüab anda oma parima, et Pete'i igal elujuhitumil – tööl, kodus, armuelis – aidata, ja mõistagi saab ka kõvasti nalja.



se Laurasse (Kelly Macdonald), hakkab Ray kahtlema ravimite vajalikkuses, ning tablettide hülgamise tulemusel on kergelt ette aimatavad. Juba psühhiaatriliste häirete käsitlemine ekraanil iseenesest on libe tee. Siin on väga kerge langeda teema heroiseerimisse ("Lendas üle käopesa"), märksa raskem on edasi anda adekvaatset pilti tegelase käitumise motiividest ja mehhanismidest. Filmi algul jätab Ray väga veetleva inimese mulje, vastupidiselt oma vennale, kes tundub olevat tüütu irisev tööriigaja. Loo edenedes selgub aga, et kõik ei ole siiski nii lihtne, ning kui kaunis ja puhas ei tundukski meile Ray ja Laura armastus, toob mõistuse häälle [mida siin siis esindab vastavalt Ray vend (David Morrissey)] eitamine palju pahandust.

Perekonna teema lõikub valusalt sisse ka Stanley Kwani filmis "Lan Yu" (2001). Juba kontekst, milles film valmis, väärib pikemat seletust. 1996. aastal hakkas Internetis ilmu- ma anonüümse autori *gay*-romaan, või nagu kusagil arvustuses juba ära märgiti, oli tege- mist hiina *samizdat'*iga. Romaanis käsitletav ajavahemik hõlmab aga läinud sajandi kahek- sakümnendate lõpust kuni üheksakümnenda- te keskpaigani. Pekingi ärimees, keskealine Chen Handong (Hu Jun) tutvub arhitektuuri üliõpilase Lan Yuga (Su Jin), kes üritab oma majanduslikku kitsikust prostitutsiooniga lee- vendada. See, mis Chen Handongile üksnes meelelahutsena näib, on Lan Yu jaoks tõsiselt võetav suhe, ning kui väga Handong oma kergest suhtumist noormehesse ka üles et näi- ta, ei takista see viimast ärim meest varjamatult ja sügavalt armastamast. Üheksa aasta pikku- sesse ajavahemikku mahuvad nii Taevase Rahu väljakul toimunud sündmused kui ka peategelaste eraelulised draamad. Chen Handong hülgab Lan Yu, et abielluda ja lapsi saada, kuid katse on määratud luhtuma ning aastate möödudes julgeb ta nii endale kui ka oma armastatule tunnistada, et ta teda kõigest hoolimata armastab.

Stanley Kwan on oma intervjuudes maininud raskusi, mis tulid ette "Lan Yud" Pekingis filmides. Kuigi Mao ajad Hiinas on möödas, pole *gay*-temaatikaga filmi tegemine Pekingis siiski mingi tavaline asi ning sellest tingituna möödusid filmivõtted konspiratiiv- selt. Samas tuleb tunnistada, et hoolimata näi- teks vaataja potentsiaalsest seksuaalsest orien- tatsioonist nihkub *gay*-teema sekundaarseks ja esiplaanile tulevad suurema hulga inimes- te jaoks olulised probleemid, nagu näiteks ise- endaks jäämine, perekondlikud suhted, gene- ratsioonide erinevus. Viimane teema avaneb- ki kujukalt Chen Handongi ja Lan Yu suhe- tes. Seal, kus Handong ei julge avalikult tun- nistada oma hinges toimuvat, on Lan Yu jaoks kõik ammu selge. Eespool mainitud intervjuu-



"Lan Yu", Hongkong – Hiina, 2001. Režissöör Stanley Kwan. Lan Yu on väene ja meeleheitel maanooruk, kes on äsja saabunud Pekingisse arhitektuuri õppima. Suures kitsikuses vaeveldes otsustab ta ühel õhtul pil- jardisaalis prostituudina raha teenida. Asi kukub välja aga nõnda, et poisi võib enda juurde piljardisaali oma- nik ise, kes toob seega Lan Yu ellu otsustava pöörde.



"Kaugel", Prantsusmaa, 2001. Režissöör André Téchiné. Serge on veoautojuht. Ta impordib riiderulle Marokosse ja luksuslikke rõivaid Prantsusmaale. Tangeris kohtub ta regulaarselt oma armastatu Sarah' ja oma sõbra Saidiga. Ühel päeval nõustub ta oma auto- ga hašišit smugeldama. Samas peab ta pingutama Sarah' tagasivõitmiseks, sest naine tahab suhet katkestada. Sarah peab perekonna võõrastemaja, kuid seitsandik, kui ema suri, tahab vend teda Montreali enda juurde viia.

des räägib režissöör, et teda isiklikult puudu- taski algmaterjali juures Handongi abiellumi- se teema. Ka Kwani enda kunagine partner leidis, et nende suhe on laste puudumisel juba ette määratud läbikukkumisele – seega isik- likud pained segunemas sotsiaalse survega.

Samasoolisele suunatud kire teemat on puudutatud ka Catherine Corsini "**Kordamises**" (*La répétition*, 2001). Filmi peategelasteks on kaks lapsepõlvseõbrannat, kes kolmekümendates eluaastates uuesti kokku saavad. Nii Nathalie'd (Emmanuelle Béart) kui ka Louise'i (Pascale Bussi  res) seob ammu unistust saada näitlejaks, vahe on üksnes selles, et esimesel on annet, teisel seda pole. Nathalie kehastab Louise'i jaoks kõike seda, mis ta olla tahaks. Iga kord kui Louise vaatab Nathalie'd, näeb ta seda, mis oleks võinud olla temal, andmata endale aru, et tegelikult polnud tal kunagi mingeid võimalusi saavutada sõbranna praegust *status quo'd*. Filmi keskne s   zeelin räägib Nathalie l  bimurdest tõelise t  ntuseni, teekonnast, kus teda aitab Louise, kelle armastus võib otsustaval momendil võtta sadistliku varjundi. Lühike armustseen kahe naise vahel on triumf Louise'ile ning tühine seik Nathalie jaoks. Filmi lõpuks on Nathalie teinud professionaalse läbimurde suurel laval, kuid ilma j   n  d lähedastest inimestest – Nathalie kaotanud Louise anastab tema elu   lej   n  d elemendid.

Prantsuse filmile iseloomulikud omadused – hea stsenaarium koos heade n  itlejat  d  ega – on olemas André Téchiné filmis "**Kaugel**" (*Loin*, 2001). Nagu ka "Sünnipäev" on "Kaugel" algselt üles võetud digitaalsele videole, kuid hiljem kantud filmilindile. Filmi tegevustik toimub Tangeris ja hõlmab kolme päeva kolme tegelase elus. Peamisteks tegelasteks on pikamaa autojuht Serge (Stéphane Rideau) koos oma armastatu Sarah'ga (Lubna Azabal) ja Sa  d (Mohamed Hamazi), kes t  t  tab Sarah' hotellis. Serge'i ja Sarah vahepeal kustunud armastus l   b uuesti lõkkele pärast naise ema surma. Nende taasl  henemises on oluline osa Sa  dil, kelle p  hiunistus on olla kusagil mujal, ainult mitte seal, kus ta antud hetkel elama on sunnitud. Filmi kõik kolm peategelast elavad omal moel eksiilis – pidevalt teel olev Serge, kes sahkerdab väikest viisi salakaubavedajatega, juuditar Sarah, kes elab Marokos, kuid keda ta vend kutsub tungivalt Kanadasse, ja lõpuks Sa  d, kes oma unistustes asub juba illegaalina Euroopa Liidus.

André Téchiné kuulub prantsuse uue laine järgsesse põlvkonda, kuid nagu uue laine keskend figuurid, alustas temagi "Cahiers du cin  male" filmikriitikat kirjutades. Ning mingil moel on Téchiné kui kriitiku teoreetiline baas aimatav ka tema töödes, tegemist on väga vaoshoitud, intelligentsete filmidega, kus hoolimata oma n  ilisel rahulikust tempost pulbitsevad rahutud allhoovused.

Viimane selles ülevaates käsitletav film on kuulus-skandaalne "**Intiimsus**" (*Intimacy*, 2001), re  iss   riks Patrice Chéreau. Nagu

valdav osa "Teater. Muusika. Kino" lugejatest ilmselt juba teab, räägib "Intiimsus" mehest ja naisest, kes kohtuvad kord nädalas kolmapäeva p  rastl  unjal ja kelle kohtumise eesmärgiks on üksnes seks. Ei mingeid sõnu, ei mingeid vestlusi, ei teata isegi teineteise nime. Paljud kriitikud on v  relnud seda filmi Bernardo Bertolucci filmiga "Viimane tango Pariisis", kus samuti kohtuvad üksteisele v   rad inimesed, et siis ühtida anon  umses korteris. Kuid kui Bertolucci filmi peategelased näisid olevat veel kommunikatsiooniv  imelised, siis "Intiimsuse" Jay (Mark Rylance) ja Claire (Kerry Fox) seda ilmselgelt ei ole. Vaatajale jääb saladuseks, mis asjaoludel need kaks kohtusid – võimalik, et baaris, kus Jay baarimehena t  t  tab, võimalik, et kusagil mujal. Aja jooksul avastab Jay (kes on maha jätnud oma naise ja kaks last), et seksist üksi jääb väheseks ning pärast üht kolmapäevast kohtumist asub Claire'i jälitama. Naist j  litades jõuab Jay amat   rteatrisse, kus Claire mängib "Klaasist loomaaia". Sealjuures mitte just väga hästi. Jay tutvub muuhulgas Claire'i mehega (Timothy Spall), kellega tal kujunevad välja jagolikult sõbralikud suhted. Mingil hetkel märkab Claire Jay'id publiku hulgas, see viib välja suhete katkestamiseni.

"Intiimsuse" puhul on palju lokku l   dud naturalistlike seksistseenide pärast. Kuid vaatajat, kes on näiteks näinud Nagisa Oshima "Armastuse korridat", "Intiimsus" vaevalt et ehmatab. Kui midagi filmis ehmata võib, siis fakt, et vaataja ei näe spetsiaalse valgustusega filmitud modellidest kehadublintide esitatavat voodikoreograafiat. Kaks peategelast on just sellised, nagu nad on: naine pigem vormikas, mees pigem musklitu. Mõlemad v  hkremas vaibal, jagamas teineteisega sõna otseses mõttes kõige intiimsemat kogemust, olles samal ajal võimetud normaalselt suhtlema. Ehk on siis kergem üksteisega magada kui rääkida.

"Intiimsuse" stsenaarium valmis Inglismaal elava pooleldi pakistani päritolu Hanif Kureishi jutustuste põhjal. Väidetavalt on Patrice Chéreau väljast tulnud prantslase pilk tabanud oma tegelaskujudes ja filmi atmosfääris (mida antakse hästi edasi v  beleva, ebakindlat varjundit toimuvale j  tva k  sikaamera abil) midagi väga inglaslikult kammitsetut. Režissöör ise ütleb filmi koduleheküljel, et "inglased peavad filmi teemat väga prantslaslikuks, samal ajal kui prantslased teisest küljest peavad seda tüüpiliselt inglaslikuks". Tundub, et olenemata loojate päritolust või maast, kus nad oma raamatuid kirjutavad või filme teevad, on teemasid, millel vaevalt et on oma kindel kodumaa või *copyright*.

HINGESTATUD TEGEVUS EHK "ANIMATED ACTION 2001" PIMEDATEL ÖÖDEL

Animatsiooni vaatamine festivali koond- või võistlusprogrammidenä on justkui heade veinide degusteerimine – eraldi võttes on iga järgnev väärt omaette lõunat või romantilist õhtusööki, kuid neid "järjest juua" ja sellest veel teatavat mõnu tunda ning väga spetsiifilisi maitsevahesid tähele panna – seda jõudu on antud vaid osa inimestele.

Ja ikkagi – degusteerida soovijaid meil siin kandis jagub.

Programm

Seekordses PÖFFi võistlusprogrammis oli esindatud 28 riiki kokku 42 filmiga. Täiesti tavapäraselt pakutava, suurriikide Venemaa, USA, Inglismaa, Prantsusmaa jt toodangu kõrval oli sedapuhku näha ka üllatusesinejaid Mehhikost, Portugalist, Koreast ja Iraanist. Filmid, mille näitamisest festival võib ainult uhkust tunda.

Filmide väljavalija **Otto Alder** (Šveits/Saksamaa) tegi enne festivali tõsist tööd, otsides kokku väga laiapõhjalise filmide esindatuse eri maadest, kusjuures kunstilisele tasemele allahindlust ei tehtud.

Eesti filmikunsti tähtsaim sündmus 2001 oli nii üldises kui ka animatsiooni kontekstis viimase 70. aastapäev.

1931. aastal valmis **Aleksander Tep-pori** fotostuudios Suur-Karja tänavas (praegu asub seal "Filmari" fotopood) esimene korralik eesti trikkfilm, režissöör ja kunstnik **Elmar Jaanimägi** ning operaator **Voldemar Päts**, millest tänapäevani on säilinud neli minutit. Seoses aastapäevaga on Eesti Filmi Sihtasutuse eestvedamisel filmi "**Kutsu Juku seiklusi**" olemasolev osa nüüdseks digitaalselt restaureeritud. Pärast "**Kutsu Juku**" oli kahjuks küll tükk tühja maad, kuni **Elbert Tuganovi** ettevõtmisel moodustatud "**Nukufilmi**" stuudioni 1957. aastal. Aastate jooksul on valminud üle kolmesaja filmi ja veel suurem on

auhindade hulk, mida üleilmaletelt festivalidelt kokku korjatud. 2001. aasta PÖFFil esitatud "Eesti animatsioon 70" programm oli laia põhjaga kogum ühelt poolt tugevatest autorifilmidest ja teisalt rahvalikumale folkloorile toetuvast ning narratiivsest animatsioonist.

Tendentsid ja suunad üldse

Eesti tuntuima animaator-lavastaja **Priit Pärna** retrospektiiv moodustas samuti olulise osa läinud aasta animafestivali programmi mahust. Tema keerulised süžeelised ja erinevatel ajatelgedel juhtumiste konstruksioonid on nüüdseks juba alternatiiv tänapäeval üleüldisele põhisuunale, kus mäng käib rohkem tunnetuslikule laadile toetudes ja toimumb erinevate vahendite abil rõhumine meeleolule. Pärna filmide edukus rahvusvahelisel areenil annab hea aluse kõrvutamiseks tänapäeva suundade ja suundumustega. Jutu keerutamine, otseütlemise võimatus, positiivses tähenduses demagoogia kasutamine loo jutustamisel päevapoliitilistest oludest või üldinimlikest väärtustest, mida *de facto* tol ajastul olemas ei olnud – kogu etteantud võimaluste kasutamise oskus oli Pärna edu olemus. Et nüüd võib igaüks öelda, mida tahab, on kadunud ka lühifilmis see poliitiline "ridade vahelt lugemise" võlu. Ajastuga kaasas käimine tähendab elamist emotsioonides, seda ennekõike filmis. Siit ka lihtne seletus, miks põhisuunana on filmid võtnud tunnetusliku ja empaatilise pöörde.

Lisagem veel, et tänapäeval on arvuti kasutamine tehnilise võimalusena animatsiooni A ja O. Armastatagu seda või mitte, kuid tööriistana võimaldab see palju. Korduva käsitöö muutumine mehhaniseeritud tegevuseks on võtnud paljudelt küll kätsi teostamise võlu, kuid protsessi lõpptulemusele ehk antud juhul animafilmi on tehnoloogia areng toonud märkimisväärset kasu. Eelkõ-

ge lüheneb filmi valmimise aeg, mis annab võimaluse animaatoril liikuda uute ideede teostamisele.

Ajast aega esinevad festivalide programmides filmid, mis sisuliselt kõiguvad kusasgil autorifilmi ja heas mõttes kommertsivahepeal. Olemuseks on enamasti muheda (naljaka) sisuga, heas tempos ja hästi jutustatud lugu. Ja kuidagi otse loomulikult on need



"Kummalised sissetungijad", Kanada, 2001. Režissöör Cordell Barker. Roger ja Doris, keskealine lastetu paar, elavad rahu ja mugavat elu, kuni ühel ööl tuleb nende juurde imelikul viisil külaline. Paari unistus lapsest on täitunud. Kuid on see kingitus taevast või veel kuskilt kaugemalt? Alguses hõljuvad nad loomulikult õnnepilvedes, kuid kui peagi vallutab see väike olend kogu nende majapidamise, hahitub endine rahu. Nad on nüüd küll täisväärtuslik perekond, kuid see on täielik õudusunenägu.



"Luuni välja", Mehiko, 2001. Režissöör René Castillo. Lugu mehest, kes sureb ja maha maetakse. Äkitselt leiab ta end maakeras südamest kummalisest baarist, kus peened pidutsevad skeletid surna tähistavad. Ta kohtub seal kurikuulsal Catrina endaga, kes võrgutab ta oma maguskuroa lauluviisiga. Lõpuks leiab mees, et surinud polegi nii halb olla. Ta lepit "teise reaalsusega" ja ühineb peoseltskonnaga.

lood ka üsna lühikesed, näiteks PÖFFilt kanadalase Cordell Barkeri "Kummalised sissetungijad" (*Strange Invaders*, 2001) ja Natalja Berezovaja "See on minu elu" (*Moja žizn*, 2000) ning veel mõned sellesarnased.

"Kummalised sissetungijad" jutustab kenast (armastaja) paarist, kelle ilmseks sooviks on saada toredaid pisikesi põngerjaid. Ja ühel ilusal ööl see saabubki: laps — vastus nende unistustele. Muidugi mõista teevad vanemad tema jaoks kõik, kuid üsna varsti moondub elu painajalikuks... ning soovidesse ja suhtumisse hakkavad tekkima mõrad. Ükskõik kui metsikuks olukord ka ei kujune, lõpuks avaldub ikkagi inimese tõeline olemus ja saab selgeks, kas too paar tahabki lapsi või mitte.

Ega kiire sisu ümberjutustus veel kõike ära ei räägi, lool on selge joonis ja kindel lahendus vastavalt žanrile, samuti on tegija tehnika valik konkreetne. Film on lihtne, naljakas ja terviklik — just see, mida soovivad paljud festivalid raskepäraste autorifilmide sekka ja telekanalid ergutavaks programmi täiteks pikkade filmide ning saadete vahele. Jutuks oleva filmi "autorimääratluse" alla mahub ka teadmine, et lavastaja on lähtunud inimlikest kogemustest ja läbielamistest. Seega pooleldi kommerts, teisalt autorifilm. Sest lühilood jäävad oma olemuselt ikkagi autorifilmiks, raske on selles niisil arendada tööstuslikku tootmist.

Vastukaaluks sellistele kergemat sorti animafilimidele astub tõsine autorifilm, mis suuresti nähtud läbi kunstniku või kujundaja silma. Olgu teemaks mis tahes, kas järglased või soorollid, eluvaade või lihtsalt lühike narratiiv õuna teekonnast, selle ärasõimine ning seemne kasvamise puuks — PÖFFil Iraani film "Õun" (*Sib*, 2000, režissöörid Mozafar Sheydaei ja Seyyed Ramin Sheydaei) —, on põhiline sellises filmis kujundus, teostus, kunstnikutöö. Tähtis on siin meeleolu, mida rõhutab iga detail filmis, nii pildikujundus, heli kui ka montaaž. Leiab aset muusika, värvid ja liikumise võimalikult harmooniline kooskõla, eesmärgiks luua kindlat meeleolu.

Selle laial skaalal on enim mängitud tunded viha, hirm, kaastunne, nukrus ja ärevus.

Hollandlase Michaël Dudok de Wit'i filmi "Isa ja tütar" (*Father and Daughter*, 2000) auhinnad räägivad iseenda eest: "Oscar", Annecy peapreemia ja lugematute pisemate festivalide auhinnad ning äramärkimised. See on "täieõiguslik" kinofilm; esimestest hetkedest haarab ta vaataja oma reaalsusse ning tasapisi keritakse lahti väga lihtne ja hingemattav lugu. Pisike tüdruk jääb ootama paa-diga merele sõitnud isa. Ta ootab nii noore

neiuna kui ka vana naisena. Elab oma elu ära ja siis leiab lõpuks isa...

Film rõhub kaotusvalule – tundele, mida igaüks on läbi elanud või elab läbi.

See on allegooriline, tundmusrikas, mitte väga palju lahknevaid mõtteid tekitav, kuid samas üldse mitte mustvalge ülesehitusega film. Kujundus on lihtne ja retrohõnguline – monokroomne. Tekkiv emotsioon on puhas, hingeline ja nukralt kiras. Antud lugu on üks ehedamaid näiteid animafilmis valitsevast suundumusest.

Seda suunda hoidsid PÖFFil näidatud mehhiklase René Castillo "Luuni välja" (*Hasta los huesos*, 2001) ja venelase Stepan Birukovi "Naabrid" (*Sossedi*, 2001). Filmide süžee on küll teine, kuid esitamislaid paljus sarnane.

Filmi "Luuni välja" tahaks veel esile tuua nukk-animatsioonitehnika poole pealt. Ehkki vaataja ei pruugi animatsiooni eri tehnikaid nii väga jälgida, on see tegijate ja kriitikute jaoks siiski väga oluline vaatenurk. Iga tehnika hakkab mängima oma märgisüsteemis, nõnda on nukk-animatsioon ühtpidi kõige reaalsem (ta on samas ruumis ja sama kolmemõõtmeline kui inimene), kuid ta on teises ajas. Nii et märgisüsteem hakkab selle tehnika puhul tööle just "aja" mõõtmises. Mehhiiko film jutustab "elust pärast surma" ja sellega võimalikust leppimisest. Järjekordselt on lähenemislaad tundeline. Lavastaja oskus panna vaatajaid samastuma surnud tegelasega on selle filmi tugevus. Samastumise võimalus filmi tegelasega on aga pigem omane mängufilmile. Tahangi väita, et üldise tendentsina kasutab animafilm aina rohkem mängufilmi elemente, täpselt samamoodi, nagu mängufilm hakkab üha enam üle võtma animatsiooni märgisüsteemi.

Animatsioon jääb aga mis tahes ajal ja vormis ikkagi eksperimentaalseks, seda kinnitavad kogu aeg esile kerkivad abstraktsed filmikesed erinevatel festivalidel. Kui mingi lugu tundub liiga jutustavana, siis võib kindel olla, et järgmise filmina näeme kardinaalselt vastupidist suundumust.

Eriti äärmuslikud näited PÖFFil olid kanadalaste Richard Reevesi "1:1" (2001) ja Steven Wolosheni "Ditty Dot Comma" (2001). Tehniliselt on siin tegu otse filmilindile kujutiste kraapimise ja joonistamisega. Igat sorti erinevate abstraktsete joonte, punktide ja muu seesuguse liikumise rütm on sünkroonis muusika ja üldse heliga. Muusikat ja heli ei saa animafilmis võrdsustada: üks on harmooniliste võngete kogum ja teine tahtlikult tekitatud kakofooniline müraköver. Kui animaator soovib oma sõnumit eriti "alateadvuslikul" moel vaatajani tuua, kasutab ta viimast.



"Ditty Dot Comma", Kanada, 2001. Režissöör Steven Woloshen. Otse filmilindi emulsioonile joonistatud animeeritud kujud avavad ukse abstraktsesse maailma, kus publik kogeb midagi hoopis uut ja teistsugust, kui nad on harjunud nägema laekemaailm.

Teos on vaba süžee, keelest ja äratuntavatest kujudest. Film koosneb umbes 9000 abstraktselt kuulstilisest, mida esitatakse kolme minuti jooksul ühes rütmis ekraanilt koos cooljazz-muusikaga.



"Koopiapood", Austria, 2001. Režissöör Virgil Wildrich. Lugu mehest, kelle tööks on koopiate tegemine. Tema maailm on lihtne, hommikud ärkab, läheb tööle ning tuleb töölt ühesti koju. Ühel tähtsal päeval kopeerib ta kogemata oma kätt ning maailm muutub hoopis. Teda saab palju, ning iga tema koopia hakkab võitlema oma olemasolu eest.

Nende näidete puhul on tulemuseks midagi valgusmuusika sarnast, mida iga päev näiteks teleasaadetes taustakujunduseks kasutatakse. Oluline on vaid meeoleu, mille poole animaator vaatajaid suunab.



"Svitjod 2000+", Rootsi, 2000. Režissöörid Marten Nilsson ja David Flamholt. Kas on võimalik rahvast portreerida vaid mõningaid küsimusi esitades? Ja neile vastates? Režissöörid reisivad läbi Rootsi, küsides kõikjal samu lihtsaid küsimusi: "Miks Rootsis elab nii vähe inimesi? Kas ei oleks tore, kui stia koliks rohkem välismaalasi?"



"Üleval ja all", Läti, 2000. Režissöör Dace Ridūce. Tiigril on väike ja hoolitsetud maalapp, kus ta kasvatab porgandeid ja muud juurvilju. Ühel hommikul läheb ta põllule, et saaki korjata, ning avastab peenardelt tihijad augud ja kummalisel kombel ka tagurpidi kasvavad porgandid. Tiiger alustab jaliti kurjategija tabamiseks.



"See on minu elu", Venemaa, 2000. Režissöör Natalja Berezovaja. Üks väga väike põrsas jutustab oma väga väikese eluloo.

Tehnikad

Julgelt üle poole animafilmi tegijatest kasutab tänapäeval põhiosas arvutit ja sellest tulenevat. Arvutisse saab otse sisse joonistada, sisestada sellesse kunstnikule meelepärased tekstuurid ja pinnafaktuurid, arvutis saab üsna mugavasti animeerida. Väljundiks on video ehk täpsemalt öeldes digitaalne pilt, mida levitatakse videona. Paremad lood kantakse filmilindile, et saada kätte filmilindi eelised.

Digitaalsus muudab animafilmi tegemise kiiremaks ja jätab ära käsitsitöö. Endiselt on aga neid animaatoreid, kes ikkagi kogu filmi käsitsi teha soovivad, ja neid leidub ohtrasti. Kuid ega tavavaataja saagi eriti aru, mismoodi üks või teine film on tehtud, ent tegijate enesemääratlust mõjutab see palju.

Võtame näiteks sloveenlase Oliver Maršeta filmi "Hobuvanker" (Fijaker, 2001). Siin tundub kõik, justkui oleks see tehtud kuuekümnendatel ja käsitsi või hoopis sajandi alguse kinoesteetikat silmas pidades, aga tegelikult suudab hoopis arvuti jätta vastava mulje. Käsitsitööna olgu märgitud Ailla Tšurikova Saksamaal valminud film "Surmav kirm" (Passion Fatale, 2001).

Milline on eesti animafilmi koht üleüldises animatsioonis?

Meie animafilm on tuntud oma hea- ja halbadest. Nii võib öelda ja see ei ole pelgalt kompliment. Niisugune seisukoht on muutunud seaduseks: nii on ja nii peabki olema. Kõik oleks justkui korras, kuid tegelikult olulist edasiminekut ei toimu. Mitte mingil juhul ei ole tõeliselt tugevaks näitajaks ka mõnel fes-

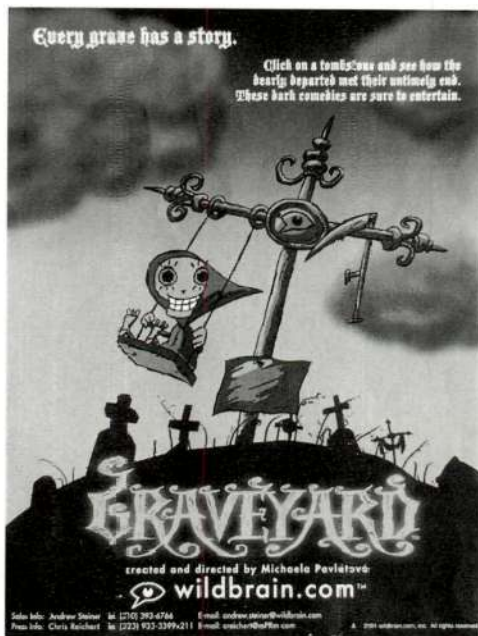
"Must hing", Kanada, 2000. Režissöör Martin Chartrand. Film viib vaatajad otse mustade kultuuri südamesse. Vana naise jutustuse kaudu oma pojapojale liigub pilt linnulennul läbi oluliste momentide mustade ajaloos. Poiss ajab taga esivanemate jälgi, kuni lõpuks vanaema jutustab talle Martin Luther Kingi unistusest, et ühel päeval elavad kõik inimesed rahulikult koos, võrdsuses ja vendluses.



tivalil äramärkimine selles või tolles kategoorias. Põhjus on lihtne — kogu filmide esitamise mentaliteet toetub minevikule. Kõikidel festivalidel ollakse käidud ja festivalide juhid on tuttavad. Toimib filmipoliitika, mitte filmide võistlus!

Idee tasandil käib veel mäng, kuid eksperimentaalsust filmilindilt enam otsida ei tasu, kui selles vallas midagi huvi pakub, siis minge Internetti. See on täis animatsioonikatsetusi ja mis kõige olulisem — on tekkinud võimalus filmi sekkuda, viimane on muutunud interaktiivseks. Ma võin liigutada tegelasi, võin neid moonutada, muutes ühtlasi kujundust; mulle on antud omapärane lisaväärtus selles audiovisuaalses distsipliinis, mida me oleme pidanud filmiks. Just nimelt see külg animatsioonist on praegusel ajal loominguiline, aga mitte see, mida näeme filmilindilt. Sestap sõandangi minna eesti animafilmi maine kallale ja öelda, et kui tahetakse ikka olla esirinnas, tuleb tõsta oma pea natuke kõrgemale ja vaadata sutsu kaugemale kinolinast. Kuid professionaalsete filmianimaatorite tegevust jälgides tundub olukord kurb, ehkki mitte päris lootusetu.

Et mitte jääda üldsõnaliseks eksperimentaalsuse võimalikkuses, toon näiteks rootslaste Marten Nilssoni ja David Flamholci filmi "Svitjod 2000+" (2000) ja inglase Jonathan Hodgsoni "Kamuflaaži" (Camouflage, 2001). Mõlemas segatakse julgelt, suisa utreeritult animatsiooni dokumentaalfilmiga. Toimib olukordade, inimeste, juhtumiste dokumentaalne kujutamine, kuid väljendatuna läbi animatsiooni. Ka nii saab leida animatsioonile täiesti värsket rakendust ja seda võib tõesti pidada uueks lähenemiseks.



"Surnuad", USA, 2000. Režissöör Michaela Pavlátová. Igal haual on oma lugu. Mõnda sa tahad kuulata ja mõnda mitte, see on sinu otsustada. Kliki mõne hauakivi peal oma kalvistul ja su ette ilmub viinjet, mis hakkab rääkima oma lugu. Film on musta huumoriga interaktiivne show, kus vaataja on võimeline avama hauakivi ja muutuma siis kärbsseks seinal, kui kadumukese eksistentsi viimaste hetkedeni.

Nõnda paigutub animatsioon kui pioneerlik filmiliik audiovisuaalmaastikul jälle oma õigele kohale. Ka kodumaine selles vallas tegutsemine võiks nüümoodi elujõuliseks muutuda.

Elame, näeme.

"HEINALOOM" EHK KOGU TÄIEGA ÄMBRIS



"Heinaloom", 2001. Režissöör Rao Heidmets. Liis Varik (Anu). "Anu isa ja ema lähevad puuküttega autoga proovisõitu tegema. Isa on niimelt leiutaja. Kui nad tema viimasest leiutist, päikesepatareiga mootorratast proovisid, julitus Anu väike õnnetus."

"HEINALOOM". Käsikiri ja režii: Rao Heidmets, dialoogid: Andrus Kivirähk, operaator Mait Mäekivi, kunstnik Kaie Kal, helilooja Jüri Reinvere, helirežissöör Ants Andreas, direktor Raul Tõnurist, heinalooma autorid Kadri Kangilaski ja Toomas Tõnisson, kostüümikunstnik Kaie Kal, valgustaja Erno Kirst, grimeerija Helga Saarlen, rekvisiitor Ivo Vinogradov, teine režissöör Onne Luha, *online*-montaaž: Avo Kokmann, monteerija Sirje Haigel, tegevprodutsent Anete Heidmets, klapp: Ülle Krüger, toimetaja Eva Toome, helirežissööri assistent Martin Vinkel, animatsiooni operaator Urmas Joemees, teine operaator Rein Pruul, operaatori assistent Roland Adamson. Osades: Peeter Oja (Rosin), Hannes Vorno (Sikk), Liis Varik (Anu), Algis Sarapson (heinaloom), Andres Siniväli (Tõnn), Marje Metsur (vanaema), Tiit Lilleorg (mesinik), Piret Kalda (ema), Raivo Rüütel (isa), Toomas Suuman (doktor), Signe Alliksoo ja Heli Maesepp (medõed), Ülle Tamm (Rosina naine), Mari Maasik (Rosina tütar

Netty), Vello Sõukand (loomaia valvur ja kala-meis), Matti Milius (mees tiibadega seaga), Ragnar Lillimägi (tütu vennas), Kadri Orumets (tütu vennas). Video Betacam SP, 35 min, värviline. © Rao Heidmetsa Filmistuudio OÜ, 2001.

Et kõik ausalt ära rääkida, olgu kohe alguses öeldud, et kui TMK filmitoimetaja Sulev Teinemaa minu käest küsis, kas ma olen nõus lastefilmi vaatama ja sellest kirjutama, ei osanud ma nii hirmsat haisupommi oodata. Rao Heidmets on varem teinud normaalseid lastefilme, niisugust mädamuna nagu "Heinaloom", ei osanud ma tema poolt kahtlustada. See oli lõök allapoole vööd. Ja see lõök

oli hullult valus. Ma ei suutnud oma silmi uskuda. Laenasin kõigi aegade halvima eesti filmi oma sõbrale, kes uuris, mis salapärane video mul kaasas on. Ütlesin: "See on väga raju porno ja ma ei vastuta, kui sa seda vaadates trauma saad." Sõber naeris, arvates, et teda ei murra miski. Kuid järgmisel hommikul sain ma temalt hüsteerilise telefonikõne: "Mis neetud asi see on?" oigas ta telefonitorusse. "Mis toimub? See on ju kohutav porno!" Mul ei jäänud muud üle kui kahjurõõmu tunda ja talle meenutada, et mis ma siis ütlesin. Selline on üks uuemaid lastefilme, uskumatu, kuid tõsi. Veidi hiljem sain ma filmi vaadanud noormehelt uue kõne. Ta oli filmi lõpuni vaadanud. Teda huvitas, mis see film maksma läks. Kuid sellest hiljem.

Et säästa inimesi kehvelamusest, räägin lühidalt filmi sisust: kuskil maal elab kohtlane perekond. Isa on leiutaja, ta on avastanud puuküttega auto. Ta võtab abikaasa ja läheb uue masinaga lõbusõitu tegema. Jäetakse hüvasti tütreaga, kellel on miskipärast siniseks võõbatud suu, kellel on takune kärtspunane afroparukas peas, kes räägib vanainimese häälega ja kes miskipärast liipab ühte jalga. Teised külalapsed mõnitavad teda liipamise pärast. Tüdrukul on piinlik. Tema vanematel on piinlik. Mõne aja pärast heliseb tüdruku kodus telefon, segase toimingu käigus saab selgeks, et vanemad on teinud avarii. Kohalikus päästeteenistuses töötavad kaks pesuehtsat ajukäabust (**Hannes Vörno** ja **Peter Oja** kehastuses), kellest üks paistab esimest korda nägevat telefoni ja on üldse sõna otsees mõttes "justkui kuu pealt kukkunud". Nii siis on vanemad sattunud avarii, kuid kodused võtavad seda... Kuidas seda kõige paremini iseloomustada — pealiskaudselt hüsteeriliselt, sekundipealt unustades, kerge karjatuse saatel. Ühesõnaga, kodused reageerivad õnnetuse teatele idiootidele kohaselt arusaamatult.

Kuskil põllu peal liigub ringi heintest valmistatud inimesesuurune linnutaoiline nukk (autorid: **Kadri Kangilaski** ja **Toomas Tõnisson**), kes tüdrukule huvi pakkuma hakkab. Tüdruk lõõb emalikult linnule külge. Linnule meeldib mesi. Ta maiustab mesipuu kallal. Lindu märkab mesinik, kes teatab päästametisse oma leiust. Ajukäabustest päästjad saabuvad heinalooma jälitama. Nad on tõelised kähpardid. Pärast mitmeid narkootilisi, psühheedeilist *bad-trip'i* meenutavaid sündmusi selgub, et heinalooma sees pesitses paks poiss, kes püüdis tüdrukule külge lüüa, tüdruk aga lonkas sellepärast, et tal oli jalg kipsis... Filmi lõpus vaatab tüdruku ema talle miskipärast kleidisaba alla. Miks, see jääbki sala-

duseks. Nagu ka see müstiline paks poiss heinalooma sees. Kusjuures minu meelest oli ühes kohas korraga kaks heinalooma kaadris.

Alustuseks on materjal ise küündimatu, kogu loo stoori jääb segaseks ning haki- tuks. Kõike seda killustavad veel kummali- sed ning ebavajalikud kaadrid. Saan aru, et Heidmets on püüdnud luua utoopilist maail- ma, muinasjutumaad, kuid paistab, et tegela-



"Heinaloom". Liis Varik (Anu).

sed ei jaga loost samuti ööd ega mütsi, seega ei saa nad lugu kuidagi oma näitlemisega "kokku mängida". "Heinaloom" on hirmus kaadervärk, pusa, mis ei püsi koos. "Heinaloomas" puudub hoog, puudub nauditav näitlejatöö, puudub korralik stoori, puudub korralik montaaž. "Heinaloom" koosnebki justkui ainult liigihast, suvalistest üksteise otsa lükitud kaadritest, mis mõnes kohas hädapärast üksteisega haakuvad. "Heinaloom" on igav ja veniv audiovisuaalne kakk, millel puudub igasugune kunstiline väärtus.

Filmi vaadates tekkis mulje, et Heidmets on saanud suurema summa raha, selle ära raisanud ja nüüd kutsus vanad head sõbrad appi, et teha valmis lubatud lastefilm ning see rahastajatele ette näidata, et vaadake, tegin küll filmi. See on masendav. Kui vaadata tegijate nimistut, siis võiks ju arvata, et tulemuseks on hea film, kuna "Heinalooma" kallal tegutsesid siiski professionaalid. Mina pidasin Heidmetsa siiaaani korralikuks lastefilmi lavastajaks. Ta on küll pisut tossike, ei edasta oma soove võtteplatsil piisavalt konkreetselt, kuid ta on siiaaani oma töödega kenasti hakkama saanud, mistõttu ma olin end valmis pannud vähemalt keskmise tasemega lasteka nägemiseks, ma ei osanud oodata nii- sugust matsu. Seda suurem on minu nõrdi- mus, nähes koletislikku soperdist, mis kuna- gi ehk õilsatest plaanidest sündinud oli.

Kui **Andres Kivirähk** ütleks, et ta oli purjus, kui ta selle loo kirjutas, siis ma mõistaksin, kuid ei andestaks talle, et ta kainenedes oma teksti tagasi ei nõudnud. Praegune "Heinaloom" koosneb justkui deliiriumi sonivaist piltidest. Kummaline parukatega sinihuuleline perekond, kes kuskil metsavahel oleleb... Ühtki perekonnaliiget ei ole avatud. Tüdruku kohta saame me teada vaid niipalju, et ta miskipärast lonkab ja et ta armastab linde. Külalapsed miskipärast naeravad tüdruku üle, kuid ülejäänud küla justkui ei oleks olemas. Vanaema nagu oleks kuskil olemas, aga sama hästi võiks teda ka mitte olla. Kahtlustäratav politseijaoskond ilmselgelt alaarenenud päästeametnikega, kelles me peaksime vist ära tundma Möhu ja Tõlpa. Mesinik, kes ei pea paljaks end mesitarusse peita... Kohati tekib tunne, justkui oleks Heidmetsa esialgne soov olnud luua "Nukitsamees 2". Kahvatuid viiteid võib selles teoses "Nukitsamehele" leida. Et üksik maja metsas ja veidrad olendid... Kuskil on ka ülemus, kes ei lase tolvaneist päästeametnikel õõseks koju minna, nood peavad vihmases metsas ööbima. Aga see kõik on ülimalt pinnapealne, mitte mingist stseenist ei kasva välja arengut, me näeme juhuslikke sündmusi, ja me näeme neid nii, justkui tehtaks proovi, et äkki teeks nagu nii või nii. Kogu filmis esitatud nali peaks seisnema juhmuises, vaataja peaks tegelaste lolluse üle naerma. Kuid selles loos ei ole lollus mitte naerma panev, vaid nõrdimust tekitav. See on läbinisti halb nali. Jutustaja võib tõmmelda palju tahes, aga kui ikka ei ole naljakas, siis vägisi sellest nalja välja ei pigista. Ainult piinlik hakkab.

Kui Hannes Vörno ütleks, et teda sunniti relva ähvardusel leopardimustrilisi retuuse jalga tõmbama ja lolli mängima, et kaalul oli tema elu, siis ma suudaksin teda ehk aasta pärast taas tõsiselt võtta. Jah, ta mängib veenvalt lolli. Ta on seda aasta aega "Kahvli" saates ka harjutanud. Ainult et siin ta ei ole "tark loll", tal ei ole kedagi tehtud rumalusega provotseerida. Ta mõjub küll kohati koomilise-na, kuid üksnes sellele vaatajale, kes on harjunud Vörnot teises kontekstis nägema. Need, kes arvavad, et on mingi näitleja, ei leia tema mängus midagi väärtuslikku. Kui lisada kehvale lavastusele veel see, et kogu tekst on tuntavalt hiljem studios peale loetud ning tüdruku osatäitja teksti loeb hoopis mingi vanem näitleja, siis saan ma ehk juba lugejate silme ette manada piisavalt adekvaatse pildi filmi traumeerivast mõjust heade linateostega ära hellitatud inimesele.

Kui täiskasvanud seda filmi vaadates muud ei oska teha kui küündimatuse üle ir-

vitada, siis lapsed seda veel teha ei oska. "Heinaloom" on neile esimeseks sarkasmi õppetunniks, esimeseks illustratsiooniks, mille varal õppida küünilist naeru. Ma soovitan seda filmi neile siiski mitte näidata, kui teile oma lapsed vähegi armsad on ja te neist lugu peate. Laste maailm võib küll täiskasvanute omast erineda, nad võivad haarata maailma vahetumalt ning pikemalt ühte või teise seika süüvimata, kuid igasugust kækki neile ka siiski ette visata ei saa.

Nüüd rahast. Antud "linateose" üks kõige huvipakkuvamaid osi on lõputiitrid. Need olid mõjuvalt pikad ning sealt võis leida ka selliseid ameteid ja isikuid, kes filmi valmimise puhul salapärasesse rolli jäid. Näiteks ei õnnestunud mul ka filmi teistkordsel (kurb, kuid tõsi) vaatamisel leida Matti Miliust, kes pidi mängima rollis: mees tiivulise seaga. Või oli kuskil rekvisiitide hulgas mingi maal? Teisest küljest jälle: Milius oli näitlejate nimekirjas. Ja kus läks vaja kaskadöör Rasmus Toomet? Miks tänati firmat nimega "Prosurf"? Missuguse panuse andsid filmi valmimisele Kesksaigla, Tallinna kiirabi, Suure-Jaani kiirabi ja Raul Adlas? Mida tegi "Walter T Racing Team"? Kelle dublant oli Rein Kasak? Missuguseid ülesandeid täitis filmi teine (!) režissöör Önne Luha? Küsimusi tekib veelgi. Näiteks: kuidas suutis eesti parimaks naljameheks peetav Andrus Kivirähk kirjutada nii halva dialoogi? Filmile eraldati kokku 600 000 krooni. Niisuguse raha eest peaks saama siin kandis teha korraliku kino-filmi (mitte lühikese videofilmi), kuid seda, mis ekraanil toimub, saab nimetada vaid väga põhjalikuks läbikukkumiseks. Heidmetsa kukub kolinal, nii suurt ja sügavat blamaaži pole ma kinolinal varem näinud. Ma tahaksin siinkohal Heidmetsa säästa, ma tahaksin leida midagi positiivset, ma tahaksin oma nõrdimust taltsutada ja öelda midagi head, kuid mu keel ei paindu seda tegema.

Kui Heidmets lubab, et ta läheb kordusõppustele ja kahetseb kibedasti tehtut ning ütleb, et ta saab aru, et tegemist on suuremat sorti fopaaga, siis ma oleksin nõus tema järgmist filmi vaatama. Aga enne peaks ta "Heinaloomale" kulutatud pool miljonit tagasi maksma. Lõpetuseks siiski üks hea asi: kuna "Heinaloom" on eesti filmi uus põhjakiht, siis võib loota, et valmivad filmid saavad selle sünge varju taustal säravamalt hiilata.

HEADUS KOOMILISES KUUES

Juba oma esimeste nukufilmidega fikseerib **Rao Heidmets** selgelt ja sirgelt teemad, mis teda kunstis paeluvad. Nii räägib "Tuvi-tädi" (1983) headuse kõikevõitvast väest ning "Nuril" (1985) usust õnne võimalikkusse. Järgmised tööd ("Kaelkirjak", 1986; "Sere-naad", 1987) käsitlevad ohte, mis nende üld-inimlike väärtuste ja püüdluste vastu toimivad: elukeskkonna tehislikkust ja inimlikku egoismi. Neid teemasid edasi arendades jõuab Heidmets ka lastele tehtud filmide juurest täiskasvanute jaoks mõeldud linasteosteni. "Papa Carlo teater" (1988) ja "Noblesse oblige" (1989) toovadki meie ette inimeste mõtlemises ja käitumises valitseva mehaanilisuse ja automatismi, mis võimendatud groteski ja absurdiini. Nende teostega jõuab filmitegija oma kunstilises väljenduslaadis ka kõrge tasemeni, mida ennast korrates kerge hoida, kuid kust raske edasi minna. Tunnustus Cannes'ist ja Hiroshimast ning *grand prix* Espinhost Portugalist lükkavadki filmimehe mõneks ajaks loorberitele lesima. Rahutus muutumispüüdluses teeb ta 1994. aastal animafilmi elavate näitlejatega ("Elutuba"), mis on küll vormiliselt uus ja võluv, kuid sisuliselt kordab varem tehtus sisalduvat sõnumit mehaanilisuse ohtlikkusest inimlikule olemisele ja õnnele. Muutumine vormis ei too kaasa muutumist sisus. Kõrgest tasemest an-navad tunnistust "Kuldne kentaur" 4. rahvus-

vaheliselt dokumentaal-, lühi- ja animafilmide festivalilt Venemaalt ning žürii eripreemiad Antalya (Türgi) ja Odense (Taani) filmifesti-valilt 1995. aastal.

Järgnevalt pöördub Heidmets mängu-filmi poole. "Mõte mängufilmi teha oli mul ammu, otsisin head lugu" (intervjuust Jaan Ruusile ja Sulev Teinemaale, "Teater. Muusi-ka. Kino" 1997, nr 11), tunnistab ta. Aino Per-viku raamat "Kallis härra Q" tundus talle fil-milik ja dramaturgiline. Tegelikult, arvestades Heidmetsa tehtud animafilme, võib oletada, et teda ei paelunud Perviku loo juures mitte nii-võrd filmilikkus ja dramaturgia, kuivõrd hin-gelähedane teema — headus ja sellele vastu töötavad jõud. Niisiis valmib pärast animafilme täiskasvanutele mängufilm lastele.

Tegelikult pole Heidmetsa filmidel kindlat adressaati. Enda sõnul tegi ta nõuko-gude ajal autori- ja festivalifilme, mõtlemata isegi lastepäraste filmide puhul "hetkegi [- -] laste peale". (Samas.) Oma täiskasvanu-keel-setest animafilmidest ("Papa Carlo teater", "Noblesse oblige") arvab aga autor, et need ei peagi täiskasvanutele huvi pakkuma, sest on liiga ängistavad. (Samas.) Peamine oli, et saaks pakkuda teistele (peamiselt kinogur-maanidele) oma nägemust maailma asjadest ning raudse eesriide tagant koos oma filmi-dega välja festivalidele pääseda. Nii käis ka "Kallis härra Q" (Rao Heidmetsa Filmistuu-

"Heinaloom". Tiit Lilleorg (mesinik).
"Kas päästeamet?
Tulge ruttu siia. Ta
rüüstab mesilast. Ei ole
karu, see on, jumal
teab, kes. Tulge ruttu
appi. Ta sööb mesilasi.
Ruttu, looma-
püüdjad."





"Heinaloom".
 Peeter Oja (Rosin)
 ja Hannes Võrno
 (Sikk). Sikk: "Õelge
 nüüd rahulikult unesti
 aadress, kus kohas
 põleb." – Rosin:
 "Ullata mulle
 pepsipudel." –
 "Õelge see aadress
 unesti, kus põleb.
 Tahate kedagi
 tervitada ka?" –
 "Ullata mulle
 pepsipudel." –
 "Niimoodi, selge,
 panin kirja." – "Kas
 Juuli Lill ja Ruudi Lill
 on teile tuttavad?"
 Rao Heidmetsa
 fotod

dio, 1998) ära kuuel festivalil (1998. a seisuga), saades Cottbusist lastežürii aukirja ja Mexico Cityst lastežürii preemia, mis ei ole just nii vinged tunnustähed, mida said animafilmid, aga midagi ikka.

Nii nagu esimestes animafilmides ja "Kallis härra Q-s" demonstreerib Heidmets ka "Heinaloomas" headust koomilises kontekstis. See on tema maailmanägemuslik paradigma, mille ta kunstiks vormib. Ent paraku ei sisalda selline nägemus kuigivõrd dramaturgilisust. Headus on idülliline ja koomika ajab naerma. Sünkrooniliselt tajutavates kunstiliikides on selline ühendus väljendusriikas ja kunstipärane, maalikunstis lausa omaette žanriks kujunenud. Ka ajalises järgnevuses esitatava kunsti lühivormides, näiteks luules, on see omal kohal; aga see ei kannata pikemat esitlust.

Filmikunst kui ajalis-pildiline kunsti-vorm kätkeb endas võimalust esitada mitte-dramaatilist ehk siis idüllilist nägemust ka pikemal kujul, aga sellisel juhul peaks see olema kas sügavalt mõtestatud ja/või hingestatud. Sellise kombinatsiooni näitena meenub ennekõike "Akira Kurosawa unenäod", kus iga lugu on omaette meistriteos, ja seda ilma traditsioonilise dramaturgia aluseks oleva duellita. Aga need on kõik alla-poolle-tunnilood ja jõuavad enne ära lõppeda, kui igavaks lähevad, mida ei saa aga öelda näiteks Fellini "8 1/2" kohta, räägitagu sellest kui tahes palju head.

Rao Heidmetsa "Heinaloom" on 40-minutine ning see on idüllilise süžeeaga filmi jaoks natuke palju. See oleks vahest selle liinateose ainuke tõsisem puudus. Ülejäänul lubatud ilusasti mängureeglitele, mida see kunsti-teos ise on kehtestanud. Tõsi küll, need normid, mis "Heinaloom" kehtestab, ei ole tra-

aditsioonilised, aga need on siiski seaduspärasused, mis eesmärgipäraselt toimivad.

Samamoodi nagu inimese aju vajab töötamiseks reegleid, vajavad neid meie väljakujunenud tajumehhanismid. Kui me puutume kokku millegi ebareeglipärasega ning meie võime näha sellises olemasolevas teistsuguseid reegleid on puudulik, siis me ei tarvitse aru saada ning sellisel juhul on esimeseks reaktsiooniks kas siis õlakehitus või hukkamõist. Aga see on täiskasvanud vaataja probleem. Laps tajub vahetumalt ning võtab asju sellistena, nagu nad on. Nagu Anu heinalooma. Mitte nagu mesinik (Tiit Lilleorg), kes tundmatu elukaga kokku puutudes kohe püüdjad kutsub, et see sümpaatne elukas temale teada olevast tegelikkusest elimineerida.

"Heinaloom" ongi lastefilm, mille peamiseks eesmärgiks on lapsi naerutada. Ning selles mõttes on see film ehtne kaup. Heidmets teab ja tunnistab seda: "Praegu on film kaup nagu kõik muu, mida siin kapitalismis tehakse." (Samast intervjuust.) Kaubanduslikku mõõdet rõhutavad ka filmi peaosalisteks valitud meediakangelased – Hannes Võrno ja Peeter Oja. Oja on küll ka professionaalne näitleja ning seetõttu saab ta oma ülesandega paremini hakkama kui Võrno, kes pildi peal lihtsalt on ja oma mitte-nii-lolli-näoga, mis iseenesest naerma ajaks, üsna edutult koomilist muljet püüab jätta. Kindlasti on nende kahe näitamisega tegemist ka söödagaga, millega täiskasvanud vaatajaid üritatakse püüda. Ent näkkamisega on nii nagu ta on. Kuluaaridest on kuulda olnud, et vähemasti täiskasvanud filmiinimestele pole kaup kõige meelepärasem olnud, olgu teistega kuidas on, maitseid on mitmesuguseid.

Lapsed naeravad rohkem ning sageli just selliste asjade peale, mis täiskasvanutele

üldse naljakad ei tundu. Filmis valitseb jäme- ja peenloomiline situatsioonikoomika, millesse **Andrus Kivirähk** on püüdnud sobitada ka koomilist dialoogi. Üsna hästi naeravad nad muidugi päästeteenistuse meeste Rosina (Petter Oja) ja Siku (Hannes Võrno) saamatuse üle, millele filmi põnevus üles ehitatud ongi: kas saavad heinalooma kätte või ei saa!? Muidugi ei saa pikka aega, sest vastasel korral seda filmi lihtsalt poleks. Ning kui saavad, ongi Anu (Liis Varik) ema ja isa (Piret Kalda, Raimo Rützel) kodut äramineku ja tagasitulekuga raamitud film läbi. Tegelikult ei saagi saamatud loomapüüdjad Rosin ja Sikk heinalooma kätte, vaid see tuleb mõõda juhuslikult mahapillatud kommirada pidi ise nende ülesseatud puuri. Olgu see siis taotluslik või juhuslikult välja kukkunud metafoor meie poliitsei tööle, naljakas igal juhul.

Koomilised on ka kõik neli äpardumist heinalooma kinnipüüdmisel: suure kahvaga, võrkaiga metsalagendikul, mõrra ja tossupommiga Helme koobastest ning ritv-silmusega. Nende reastamisel on kõigi kompositsioonireeglite kohaselt arvestatud ka gradatsiooniprintsiibiga: iga korraga saadakse heinaloom natuke rohkem kätte ning tagaeta-va(te) pääsemine on järjest raskem. Kolmandal korral, koobastest, peavad nad selleks juba maa-aluseid teid kasutama ning neljandal korral saadakse heinaloom silmusessegi, aga pääseb nagu ikka püüdjate saamatuse tõttu. Neid äpardunud püüdmiskatseid oleks saanud ju teoreetiliselt veel rohkem välja mõelda, aga iga selline nipp ammandab ennast teatud kordadega. Ega muinasjuttudes asjata kolm korda seaduspärasuseks pole kujunenud. Neli on sutsu palju, viis juba väheke liig.

Nagu Heidmets ise tunnistab, on film puhas janditamine ehk siis meelelahutusfilm lastele, millel puudub sügavam kontseptsioon. Ning niipalju kui autor ise oma filminäitamise juures on viibinud, on see tema meelest lastele hästi peale läinud (telefonivestlusest 16. XI 2001). Kõige enam on naerdud heinalooma tatisse nina, mesiniku tarus olemise ning Rosina ja Siku totra dialoogi üle varitsuses.

Hoolimata sellest, et autor filmi teadlikult mingit (sügavamõttelist) sisu pole programmeerinud, on see seal nii või teisiti olemas. Oma põhiolemuselt on ju see tegelikult üks headuse ja armastuse lugu, kus Tõnn heinaloomaks moonduvana (**Andrus Siniväli**) lombakale Anule nutikalt külge lööb. Lugu dramatiseerib ka pisuke hea ja kurja võitlus, kus pahad karistada saavad. Nii süütab üks kiuslikest Tõnni vendadest heinalooma põlema panna tahtes hoopis isenda põlema. Ning ka Anu leiutajast isa, kes oma tütre liipamise üle naerab ning tema kohta "puujalaga karu" ütleb, teeb enda ehitatud, puuküttel töötava autoga avarii, misjärel ise lompama peab hakkama.

Niisiis postuleerib "Heinaloom" kontseptuaalselt headuse ja armastuse võitu kurjuse üle. Tähelepanuväärne on, et kurjuse esindajad Heidmetsa filmides pole teab mis hirmuäratavad ega jõulised, vaid pigem koomilised paharetid. Sellistena mõjuvad headusele vastu töötavad jõud ehk jubedad pätid (Petter Volkonski ja Co) "Härra Q-s".

Kuna Heidmets teab ja tunnistab, et "inimeste kultuur on õhuke ning kui see katki läheb, siis on seal all tõeline tõbras, loom" (filmisaade "Anima tsoon", ETV, 13. XI 2001), siis ei pea ta ilmselt vajalikuks seda tõbrast ja looma võimendada, pigem pehmenendada. Tõenäoliselt ei kujutaks ta seda üldse, kui see poleks vajalik dramaturgilistel kaalutlustel headuse rõhutamiseks ja esiletoomiseks.

Headus on Heidmetsa filmide peamine sõnum. Selle koomilises kuues esitamine väldib igavust, olles sellisena vaatajale vastuvõetavam ja meelepärasem. "Heinaloom" teeb väikeste vaatajate seas oma töö hästi ära, kultiveerides neis kunstijõulise sundimatusena positiivsust. Suurte vaatajatega on teine lugu: kelles valitseb juba loom, sellele see ilmselt ei mõika; kelles aga headus ja eetilisuus, see saab seda juurde.

RAO HEIDMETS on sündinud 15. septembril 1956. aastal Pärnus. Lõpetas 1981 TPI elektrisenerina, töötas 1982–1994 "Tallinnfilmis" nukustuudios režissöörina. Filmid: 1983 "Tuvitadi" (parim animafilm üleilmailisel noorte filmitegijate tööde ülevaatusel Kišinjovis 1983, parim debüütfilm animafilmide festivalil Raplas 1984); 1985 "Nuril"; 1986 "Kaelkirjak" (III koht NSVL Kinoliidu animafilmide festivalil Repinos 1986, üks kolmest "Nike" kandidaadist animafilmide kategoorias 1987); 1987 "Serenaad"; 1988 "Papa Carlo teater" (grand prix XIII animafilmide festivalil "Cinanima" Espinhos Portugalis 1989, osalemine Cannes'i festivali võistlusprogrammis 1989, II koht NSVL Kinoliidu animafilmide festivalil Tbilisis 1988); 1989 "Noblesse oblige" (üks kolmest "Nike" kandidaadist animafilmide kategoorias 1989, II koht NSVL Kinoliidu animafilmide festivalil Bolševos 1990, osalemine eriprogrammis "Best of the World" IV animafilmide festivalil Hiroshimas 1992); 1991 "Päkapikupuu" (publikuauhind Bourg-en-Bresse animafilmide festivalil Prantsusmaal 1992); 1994 "Elutuba" (parima animafilmi preemia "Kuldne kentaur" Sankt Peterburgi lühifilmide festivalil 1994, isikupreemia XI Odense festivalil Taanis 1995, žürii eripreemia I Antalya festivalil Türgis 1995, parim eesti animafilm aastatel 1991–1997 Pärnu filmipäeval 1997); 1998 "Kallis härra Q" (täispikk mängufilm, lastežürii preemiad Cottbusis Saksamaal 1998 ja Mexico Citys 1999); 2001 "Heinaloom" (lühimängufilm). Heidmets on kirjutanud stsenaariume ka teiste lavastajate animafilmidele.

KÕLBLUS NOATERAL

"ÜHEOTSAPILET". Režii ja kaamera: Siiri Timmerman, helirežii: Rasmus Nurk, Avid-montaaž: Rainer Kask, kokkusalvestus helistuudios "Film Audio", tõlge: Tom Karik, juhendaja Rein Maran, tootjastudio "Parunid & Von'id". Video Betacam SP, 34 min, värviline, 2001.

Kinomaailm ja filmide tegemine on magnet, mis on noori lummunud juba sadakond aastat. Ikka ja alati on olnud kinokoolidesse ilmatu tung, ükski pürgija ei ole hoolinud vanemate inimeste heatahtlikust manitsusest, et kuule, kas sa oled hull peast, neid pagana kinošnikuid, kes au ja kuulsust taga ajavad, on nagu kirjusid koeri, tööd neile ei jätku, muudkui viirelevad ja manguvad õlleraha, mine parem bisnist õppima! Teistmoodi ei olnud see dinosauruslikus N Liidus (mida verisulis ellu astujad küllap ei aimagi), samamoodi oleks see Eesti Vabariigis, kui meil ei oleks oma kinokooli. Sel juhul oleksid noored audiovisuaalsed eneseteostajad pudenenud mõõda maailma laiali, nende suundumusi oleks mõjutanud õppepaik, Eesti temaatika nende tulevastes töödes oleks jäänud tagaplaanile, kui oleks üldse ette tulnud. Ega asjata saanud Liidus kinovärki tudeerida ainult Moskvast, Goskino valvsa silma all. Nõnda, et jumal tänatud, et on olnud hakkajaid ja läbilõigivõimelisi mehi, kes on Pedagoogikaülikooli juurde rajanud auväärse filmi ja video õppetooli.

Ilus on ka komme näidata filmipedakate töid Kinomajas, et poleks omaette nokitsemise ja irruli olemise tunnet. Kontakt ja tagasiside publikuga peab olema igal tegijal, olgu ta kui tahes roheline. 8. novembril, kui esilinastusid Anri Rulkovi ja Siiri Timmermani diplomitööd, vastavalt "Helmut" ja "Üheotsapilet", oli saal puupüsti rahvast täis, vaatajaid jätkus seinte veerde seisma ja ette pörandle külitama, hiljem tulnuid sisse ei lastudki, seanss minevat kordamisele.

Tähendab, meil on oma kinoavalikkus, mille kestmisel ja püsimisel (taassünnil?) on Pedal samuti looja osa.

Ehk ei panda hallhabemele pahaks mälestuste heietamist.

Võrreldes Moskva kinokooliga paarkümme aastat tagasi on erinevusi napilt, õigupoolest ainult üks asi, ja see puudutab ainult kinoavalikkust. Samad on temaatilised otsingud, modernistlikud vigurid ja teostuse tase, isegi tehniline kvaliteet.

Kinoavalikkus, vene keeles filmitegijate poolt irooniliselt hinnatuna *Ijudi okolo kino*, jagu-

neb aga kahte laia lehte. Esiteks autori(te) kaaspürgijad, sõbrad ja mõttekaaslased. Need olid Kinomajas vaoshoitumad, nende ülalpidamine viisakam ja poolehoiuhüüatused käratumad kui nende Moskva kutsekaaslastel, kellest toona õhkus lausa ülbust ja põlgust tõusikute ning mis tahes nõndanimetatud korraliku, mitteboheemliku maailma vastu. Kinoavalikkuse teise poole moodustab just haljale oksale jõudnute seltskond, kes käib esilinastustel ja muudel üritustel prestiiži pärast, isikliku renomee kõrgendamise eesmärgil. Seda sorti rahvas käib Eesti Vabariigis kallitel kontsertidel ja teatris, Kinomajja peab nad tagasi tooma või koguni kasvatama ning värskest tehtud remont on õige esimene samm sellel teel.

Ka Siiri Timmerman oma pöörastes ettevõtmistes pole filmimaailmas mingi ainik ja uunikum. Oma Moskva elust mäletan tüdrukuid-naisi (igatahes *devuška*'id), kes üksinda, kaamera kaasas, hulkusid mõõda Kaukasuse islamikülasid ja Siberi aborigeenide seas; üks neist sattus pooleks aastaks kuhugi Tadžikistani orjusesse, tal õnnestus page-da ja kui ta tagasi Moskvasse jõudis, visati ta VGIKist välja kaamera kaotamise pärast. Pisut afe-risti kalduvustega neiu oli selle poolsalaja võtnud ainult üheks õhtupoolikuks, seejärel aga kadunud nagu vits vette pikaks ajaks.

Timmerman on käinud Tiibetis ja Tais — muutunud on ainult sihtpunktid, pürgimused on endised, õnneks ei ole ta pidanud kaameraasaamiseks manööverdama.

"Üheotsapileti" faabulat veab Kanadast pärit narkomaani ja narkodiileri monoloog, südamepuistamine oma elust ja tegevusest. Jutustaja teab, et ta on kurjategija, et vahelejäämise järel ootab teda kõlkumine kaelakiigil või eluaegne vanglakaristus piinarikkas Tai vanglas, ent ta jätkab teadlikult oma tööd.

Tegemist on tõeliselt globalistliku juhtumiga — eestlanna paneb Tais pihtima anglokanadalase! Kadunud on kaugused, riigipiirid, kultuuri ja eetika erinevuste barjäärid ning hirm seaduse ees. Elame ühtses maailmas — tailased, kanadalased, eestlased, narkomaanid, politseinikud, prostitueedid ja kõik teised.

Dokumentalistika ainese valik peab olema aktuaalne ning narkoasjandus seda kahtlemata on. Aga leida Bangkokest meelemürgi smugeldaja, kes kõik hinge pealt ära räägib, juba see on suur võit.

Kui ma Kinomajas filmi esimest korda vaatasin, lõin kohati kahtlema: äkki on kanadalase südamesopi pahupidi pööramine lavastus, ehk on autor leidnud mõne inimese, kes räägib talle vajalikku juttu ning pakib samal ajal hasiit troppidesse? Diileri nägu ei näidata kordagi, miks ei võiks

see olla mõni soravalt inglise keelt rääkiv (amatöör?)näitleja?

Kodus videokassetilt teist korda vaadates otsisin kahtlustuste tuge, ja ei leidnud, pigem vastupidi, usun, et jutustus on tõetruu. Ka kurjategija südamele on patukoorem raske kanda, kergendamiseks tuleb pihvida, ja seda tehakse just võhivõõrale, kes homme silmapiirilt kaob. Aga kaamera ees ja mikrofoni?

Õnne ja edu, Siiri, just niisugusest saavutusest või vedamisest algab režissööritee!

Usun tõetruudusesse...

Kasutan just seda sõna, mis ei välista lavastust, ent oleks instseneeringu puhul tunnustuseks tulemuse ehtsusele.

Lavastuslikkust esineb dokumentalistikas tihti, küsimus on ainult selles, kui suurel määral.

Mina nägin filmi põhiprobleemina kõlbust, selle relativistlikkust.

Inimesed näevad teiste silmades palki, aga oma silmas ei märka pindu.

Brasiillane peab Taid kurjategijate paradiksiks, tailasi sünnilt vägivaldseks, eurooplased kasutavad Taid seksiturismi maana, süüdistades tailasi moraaltuses, ent rahuldades oma nii või teisiti hinnatavat himurust. Tailased ise peavad ennast mittekonfliktseteks, malbeteks inimesteks, kes kärbseligi liiga ei tee. Tai tüdrukud ja poisid prostitutidena teenivad perekonnale ülalpidamist, päästavad ödesid ja vendi näljasurmast.

Autor on osanud taustaplaanidega mõlemat vastandlikku seisukohta visualiseerida, vahel on ehk kaldunud liiga turistikusse, demonstree-rides Taimaa eksotikat, mida on aga põnev vaadata. Probleemi seisukohalt oleks tegemist nagu liig-
lihaga, ent filmi levitamist need võrratud kaadrid muidugi soodustavad. Kes siis ei tahaks vaadata paatidel turgu, Taimaa kütkestavat loodust, hügel-
linna vapustavat panoraami ja õist tuledekirevust?

Ja need on hästi filmitud ning loogiliselt monteeritud.

Film peabki olema dünaamiline ja vaheldusrikas.

Muuseas, viimasel ajal on protestantlikus Euroopas – Ameerikaski prostitutsiooniküsimuses rõhuasetus muutunud. “Süüdi” ei ole enam lõbutüdruk (poiss), vaid tema pruukija. Iseasi, kuivõrd siinkohal üldse saab rääkida süüst ja hukkamõistust.

Ka “Üheotsapilet” peategelane, kanadalasest narkodiiler esindab eetilist relativismi. Temalgi on südametunnistuse poolt tõmmatud piir, mida ta ei ületa. Kergemaid drooge on ta nõus vedama, hullemaid ja kangemaid mitte.

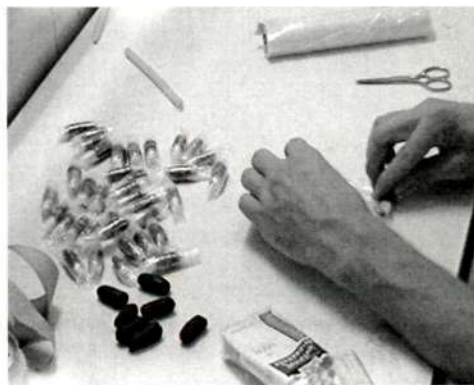
Siin oleks koht kahtlemiseks, pärimiseks, kas noaga kõri saagimine on siis inimlikum kui pistolikuuli kereesse saatmine?

Timmerman sellele küsimusele peaaegu ei vasta, ja ma ei oskagi öelda, kas ta peab seda tege-
ma või mitte. Mõlemad seisukohad (peab/ei pea) on nii kaitstavad kui vaieldavad.

Autor on ekvilibristi osavusega kõndinud noateral, pannud meid hinge kinni pidades filmi lõpuni jälgima, ootama “kas tõde selgub”, ning jäänud lõpuni kindlaks, et las hinnangu langetavad vaatajad, tema esitab ainult materjali, mida hinnata.



“Üheotsapilet”, 2001. Režissöör Siiri Timmerman. “See lugu jutlus Bangkokis survel 2000. Kohtusime Khao San Roadil.”



“Üheotsapilet”. “Kas sa sooviksid külastada rootslasest vangi? 1999. aastal oli Bang Kwangi vanglas 650 välismaalasest vangi. Külستا meest, kelle karistus on sada aastat üksikkongis. Karistus on viiskümmend aastat narkokuriteo eest. Kuuekümnendaastane sõltlane kannab viiekskümnendaastast karistust. Tal ei küi palju külastasi. Ta on Bang Kwangi vanglas.”

Alles tüki aja pärast tulin selle peale, et filmi pealkiri on tegelikult hinnanguline – tagasiteed ei ole. Nõnda on autor oma suhtumist väljendanud varjatult, nõnda nagu peab. Pealetükkiv moraalilugemine ja näpuga näitamine ei sobi kuhugi.

Ehk jäi pisut liiga tudenglikuks algus- ja lõpuminutitel efektitsemine, ka muusika oli kohati ülearu tappev.

Aga muidu oli OK. Isegi rohkem.

SIIRI TIMMERMAN (sünd. 26. X 1972 Tallinnas) lõpetas 2001. aastal Tallinna Pedagoogikakooli filmi ja video õppetooli juures dokumentalistika eriala. Teinud filmid “Teisel pool Himaalajat” (2000) ja “Üheotsapilet” (2001), viimane on tema bakalaureusetöö.

2001. AASTA RAHVUSVAHELISI FILMIAUHINDU

51. BERLIINI

rahvusvaheline filmifestival toimus 7.–18. veebruarini (vt ka TMK nr 5/2001). Põhikonkursile oli esitatud 21 täispikka ekraaniteost. Linastunud tööde hulgas olid Jean-Jacques Beineix' *Mortel transfer*, Rachid Boucharebi "Väike Senegal", Péter Gothári "Pass", Lasse Hallströmi "Šokolaad", Jan Harlani *Stanley Kubrick: A Life in Pictures*, Stanley Kubricku "Kuulsuse rajad" (1957), "Super 8 lood Emir Kusturicalt", Fritz Langi "Metropolis" (1927), Patrice Leconte'i "Félix ja Lola", Spike Lee *Bamboozled*, Wojciech Marczewski *Weiser*, Kira Muratova "Väikesed inimesed", Mike Nicholsi *Wit*, Giuseppe Tornatore "Maléna", Michael Winterbottomi *The Claim* jpt. Samas oli huvilistel võimalik tutvuda saksa-ameerika filmiklassiku Fritz Langi (1890–1976) ja näitleja Kirk Douglass loomingu paremikuuga. Festivali põhizüriid juhtis ameeriklasest filmametnik William M. Mechanic.

"Kuldkaru": "Intiimsus" (*Intimacy*, režissöör Patrice Chéreau; Prantsusmaa – Suurbritannia – Saksamaa).

"Kuldkaru": Kirk Douglas.

"Hõbekaru" (žürii grand prix): "Pekingi jalgratas" (*Shi qi sui de dan che*, Wang Xiaoshuai; Hiina – Taiwan – Prantsusmaa).

"Hõbekaru" (žürii eriauhind): "Itaalia keel algajatele" (Lone Scherfig; Taani).

"Hõbekaru" (parim režii): Lin Cheng-Sheng ("Beetlipähkli-iludus", *Ai ni ai wo*; Taiwan – Prantsusmaa).

"Hõbekaru" (parim naisnäitleja): Kerry Fox ("Intiimsus").

"Hõbekaru" (parim meesnäitleja): Benicio Del Toro ("Narkoäri", Steven Soderbergh; USA).

"Hõbekaru" (väljapaistva saavutuse eest): Raúl Pérez Cubero kaameratöö eest filmis *You're the One* (*una historia de entonces*) (José Luis García; Hispaania).

"Sinine ingel" (parim Euroopa film): "Intiimsus". Caligari-nimeline auhind: "Hommikueine kroonika" (Benjamín Cann; Mehhiko).

"Kuldkaru" lühifilmile: "Must hing" (*Âme noire/Black Soul*, Martine Chartrand; Kanada).

"Hõbekaru" lühifilmile: *Jungle Jazz: Public Enemy #1* (Frank Fitzpatrick; USA).

FIPRESCI auhinnad: "Itaalia keel algajatele", *Dauach hätte es schön sein müssen* (Karin Jurschick; Saksamaa) ja *Maelström* (Denis Villeneuve; Kanada).

"Klaaskaru" (parim mängufilm): *There's Only One Jimmy Grimble* (John Hay; Suurbritannia-Prantsusmaa).

"Klaaskaru" (parim lühifilm): *Hooves of Fire* (Richard Goleszowski; Suurbritannia).



Berliini festivalil näidati näitleja Kirk Douglass loomingu paremiku ja ta sai "Kuldkaru". Kaader Stanley Kubricku filmist "Kuulsuse rajad" (1957), vasakult: George Macready ja Kirk Douglas.



Steven Soderberghi "Narkoäri" võitis neli "Oscarit": parim režii, meeskõrvalosatäitja (Benicio Del Toro), ekraniseeringu käsikiri (Stephen Gaghan) ja montaaž (Stephen Mirrione); Del Toro tunnustati rolli eest "Narkoäris" ka Berliini festivalil parimaks meesnäitlejaks ja ta sai "Hõbekaru". Pildil peaosatäitja Michael Douglas.

Wolfgang Staudte nimeline auhind: *Love/Juice* (Kaze Shindō; Jaapan).

Alfred Baueri nimeline auhind: "Mülgas" (*La ciénaga*, Lucrecia Martel; Argentina – Hispaania).

Don Quijote nimeline auhind: *Karimam* (Jayaraaj; India).

Manfred Salzgeberi nimeline auhind: "Minu õele" (*À ma sœur*, Catherine Breillat; Prantsusmaa – Itaalia).

Teddy Bear (parim mängufilm): *Hedwig and the Angry Inch* (John Cameron Mitchell; USA).

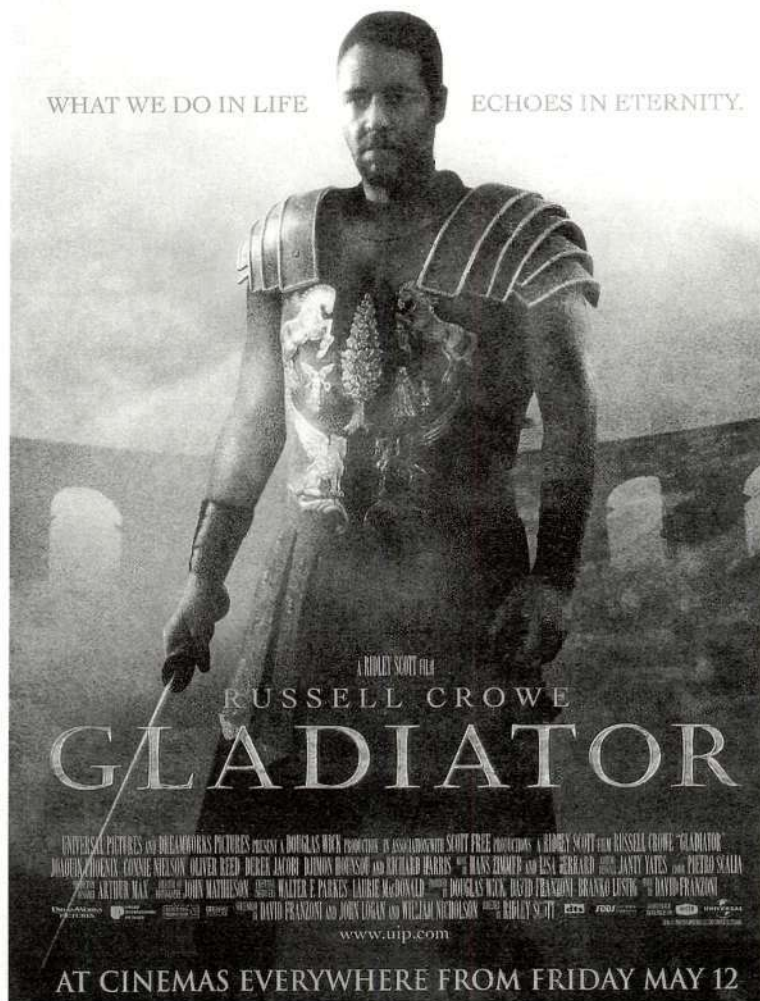
Teddy Bear (parim dokumentaalfilm): *Trembling Before G-d* (Sandi Simcha Dubowski; Iisrael – USA).
 Teddy Bear (parim lühifilm): *Erë niela niela* (Daniel Wiroth; Prantsusmaa – Luksemburg).
 Teddy Bear (eriliste teenete eest): Moritz de Hadel.

73. "OSCARID"

tehti teatavaks ööl vastu 26. märtsi.
 Laureaadid

Parim film: "Gladiator" (*Gladiator*, režissöör Ridley Scott; produtsendid Douglas Wick, David H. Franzoni ja Branko Lustig; USA – Suurbritannia).
Parim vöörkeelne film: "Tiiger ja draakon" (*Wo hu cang long*, rež Ang Lee; Taiwan).
Parim režii: Steven Soderbergh ("Narkoäri", *Traffic*).
Parim naisnäitleja: Julia Roberts ("Erin Brockovich", Steven Soderbergh).

Parim meesnäitleja: Russell Crowe ("Gladiator").
Parim naiskõrvalosatäitja: Marcia Gay Harden ("Pollock"; Ed Harris).
Parim meeskõrvalosatäitja: Benicio Del Toro ("Narkoäri").
Parim originaalkäsikiri: Cameron Crowe (*Almost Famous*; Cameron Crowe).
Parim ekraniseeringu käsikiri: Stephen Gaghan ("Narkoäri").
Parim operaatoritöö: Peter Pau ("Tiiger ja draakon").
Parim kunstnikutöö: Timmy Yip ("Tiiger ja draakon").
Parim originaalmuusika: Tan Dun ("Tiiger ja draakon").
Parim montaaž: Stephen Mirrione ("Narkoäri").
Parim helikujundus: Scott Millan, Bob Beemer ja Ken Weston ("Gladiator").
Parimad heliefektid: Jon Johnson ("U-571", Jonathan Mostow; USA – Prantsusmaa).
Parim kostüümikujundus: Janty Yates ("Gladiator").



Ridley Scotti
 "Gladiator" sai viis
 "Oscarit": parim film,
 meesnäitleja (Russell
 Crowe), helikujundus,
 kostüümikujundus ja
 parimad pildiefektid.

Parim grimm: Rick Baker ja Gail Rowell-Ryan ("Grinch", *Dr Seuss' How the Grinch Stole Christmas*, Ron Howard).

Parimad pildiefektid: John Nelson, Neil Corbould, Tim Burke ja Rob Harvey ("Gladiاتور").

Parim originaallaul: Bob Dylan laulu "Things Have Changed" eest (*Wonder Boys*, Curtis Hanson).

Parim dokumentaalfilm: *Into the Arms of Strangers: Stories of the Kindertransport* (Mark Jonathan Harris; Suurbritannia-USA).

Parim lühidokumentaalfilm: *Big Mama* (Tracy Seretean; USA).

Parim lühimultifilm: "Isa ja tütar" (Michael Dudok de Wit; Holland – Suurbritannia).

Parim lühifilm: *Quiero ser – Gestohlene Träume* (Florian Gallenberger; Saksamaa).

Au-"Oscar": Jack Cardiff, Ernest Lehman.

Irving Thalbergi nimeline auhind: Dino De Laurentiis.



"Kõlvatu konkurents" lõi Ettore Scola Moskvat festivalil parima režii auhinna.

54. CANNES'i

rahvusvaheline filmifestival leidis aset 9. – 20. maini (vt ka TMK nr 8-9/2001). Põhikonkursis osales 22 mängufilmi. Festival avati austraallase Baz Luhrmanni muusikafilmi "Moulin Rouge". Demonstreeritud linaste seas olid Shinji Aoyama *Desert Moon*, Maya Dreifussi *Wax Hurts*, Jean-Luc Godard'i "Armastuse kiitus" (*Éloge de l'amour*), Cédric Kahn'i "Roberto Succo", Abbas Kiarostami "A.B.C. Aafrika", Mohsen Makhmalbafi "Safar ja Ghandehar", Manoel de Oliveira "Ma lähen koju" (*Vou para casa/Je rentre à la maison*), Sean Penni "Tõotus", Jacques Rivette'i "Kes teab?" (*Va savoir*), Aleksandr Sokurovi "Sõnn"/"Taurus", Todd Solondzi "Jutustamine" (*Storytelling*), Wayne Wangi *The Center of the World*, Anders Wormi *Fat Moon Rising* jpt. Lisaks võis näha retrospektiive Vittorio De Sica (1901–1974) ja Gérard Oury loomingust ning tagasisaateprogrammi ameerika komöödia kuldajast. Põhizürri esimees oli norralannast näitleja-lavastaja Liv Ullmann.

"Kuldne palmioks": "Poja tuba" (*La stanza del figlio*, režissöör Nanni Moretti; Itaalia – Prantsusmaa).

Žürii grand prix: "Klaveriõpetaja" (Michael Haneke; Austria – Prantsusmaa).

Parim režii ex aequo: Joel Coen ("Mees, keda seal polnud"; USA) ja David Lynch ("Mulholland Drive"; USA – Prantsusmaa).

Parim naisnäitleja: Isabelle Huppert ("Klaveriõpetaja").

Parim meesnäitleja: Benoît Magimel ("Klaveriõpetaja").

Parim stsenaarium: Danis Tanovic ("Eikellegi-maa", *No Man's Land*, Danis Tanovic; Bosnia – Belgia – Prantsusmaa).

"Kuldkaamera": "Atanarjuat – kiiresti jooksja" (Zacharias Kunuk; Kanada).

Tehnikapreemia: Du-Che Tu helikujunduse eest filmidele "Millennium mambo" (*Qianxi mambo*, Hou Hsiao-hsien; Prantsusmaa – Taiwan) ja *Ni nei pien chi tien* (Tsai Ming-liang; Taiwan – Prantsusmaa).

FIPRESCI auhinnad: "Poja tuba", "Martha... Martha" (Sandrine Veysset; Prantsusmaa), *Le pornographe* (Bertrand Bonello; Kanada – Prantsusmaa) ja "Seanss" (Korei, Kiyoshi Kurosawa; Jaapan). "Kuldne palmioks" (parim lühifilm): "Oakook" (Bean Cake, David Greenspan; USA).

Parima lühifilmi päri eripreemia: *Pizza passionata* (Kari Juusonen; Soome).



Cannes'i festivali "Kuldkaamera" läks Zacharias Kunuki filmile "Atanarjuat – kiiresti jooksja".

Noore kino preemiad: *Slogans* (Gjergj Xhuvani; Albaania – Prantsusmaa) ja “Clément” (Emmanuelle Bercot; Prantsusmaa).

23. MOSKVA

rahvusvaheline filmifestival toimus 21. – 30. juulini. Põhikonkursil esitati 17 mängufilmi. Muu hulgas linastusid Jesús Mora Gama “Mu arm” (*Mi dulce*), Jonathan Glazeri “Seksikas tõbras”, Paula Hernándezi “Pärandus” (*Herencia*), Pál Jackmani “Detektor”, Jan Jakub Kolski “Aknast eemal”, Philippe Lioret’ “Mademoiselle”, José Luis Marquese *Dogme 8: Fuckland*, Denis Rabaglia *Azzurro*, Andrea Sedláčková “Ohvrid ja mõrtsukad” (*Obeti a vrazi*), Kaze Shindô *Love/Juice*, Dito Tsintsadze *Lost Killers*, Filippos Tsitose *My Sweet Home*, Setsuro Wakamatsu *Hideout*, lühiretrospektiivid Miklós Jancsó, Roger Cormani ja Nikos Panayotopulose töödest. Festivali põhižürii tööd juhatas saksa näitleja ja filmilavastaja Margarethe von Trotta.

Parim film: “Fanaatik” (*The Believer*, režissöör Henry Bean; USA).

Parim režii: Ettore Scola (“Kõlvatu konkurents”, *Concorrenza sleale*; Itaalia).

Parim naisnäitleja: Rie Miyazawa (*Yonyuan jingmeng/Peony Pavilion*, Yonfan; Hongkong)

Parim meesnäitleja: Vladimir Maškov (“Kähkukas”, *The Quickie*, Sergei Bodrov; Prantsusmaa – Saksamaa – Suurbritannia).

Žürii eriauhind: *Zir-e poost-e shahr* (Rakhshan Bani Etamad; Iraan).

“Püha Anna” auhind: “Öed” (Sergei Bodrov *juu*; Venemaa).

FIPRESCI auhind: “Pimedad” (*Vakogányok*, Péter Timár; Ungari).

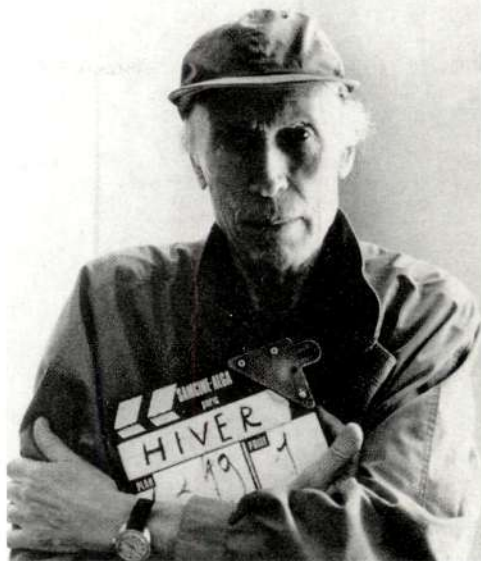
Eriauhind (elutöö eest): Eduard Artemjev.

Venemaa filmikriitikute auhind: “Jõeкарbid” (*Wilde mossels*, Erik de Bruyn; Hollandi).

Publikuauhind: “Klaastiivad” (*Vingar av glas*, Reza Bagher; Rootsi).

55. VENEETSIA

rahvusvaheline filmifestival viidi läbi 29. augustist 8. septembrini. Põhikonkursis osales 20 täispikka ekraaniteost. Neil päevil linastusid Woody Alleni *The Curse of the Jade Scorpion*, Alejandro Amenábari “Teised” (*Los otros*), Laura Betti Pasolini: *La ragione di un sogno*, Sergei Bodrov noorema “Öed”, Antonio Capuano *Luna rossa*, Fruit Chani *Heung gong yau gok hor lei wood/Hollywood Hong Kong*, Vittorio De Sica “Kaks naist” (*La ciociara*, 1960), Amos Gitai *Wadi Grand Canyon* (1981, 1991, 2001) ja *Eden*, Werner Herzogi *Invincible*, Richard Linklateri *Waking Life* ja *Tape*, Ken Loachi “Navigaatorid”, David Mameti *Heist*, Milcho Manchevski *Dust*, Goran Markovici “Serbia aastal null”, Manoel de Oliveira *Porto da Minha Infancia*, Goran Paskaljevici “Kuidas Harryst sai puu”, Eric Rohmeri “Inglanna ja hertsog”, Aleksandr Sokurovi “Tee eleegia”, André Téchiné “Kaugel” (*Loin*), Frederick Wisemani



Eric Rohmer sai Veneetsia festivalil “Kuldlovi” kogu elutöö eest.

Domestic Violence, valikkava ameerika underground-lavastaja Stan Brakhage’i ja prantsuse dokumentalisti Jean-Claude Rousseau’ töödest jpm. Žürii tööd juhtis itaalia kineast Nanni Moretti.

“Kuldlovi”: “Vihmaperioodi pulmad” (*Monsoon Wedding*, režissöör Mira Nair; India).

“Höbelövi” (žürii eriauhind): *Hundstage* (Ulrich Seidl; Austria).

“Höbelövi” (parim režii): Babak Payami (*Raye maklfi*, Iraan – Itaalia).

“Volpi karikas” (parim naisnäitleja): Sandra Ceccarelli (*Luce dei miei occhi*, Giuseppe Piccioni; Itaalia).

“Volpi karikas” (parim meesnäitleja): Luigi Lo Cascio (*Luce dei miei occhi*).

“Kuldlovi” kogu elutöö eest: Eric Rohmer.

Parim stsenaarium: Alfonso Cuarón (“Ja sinu ema samuti”, *Y tu mamá también*, Alfonso Cuarón; Mehiko).

FIPRESCI auhinnad: *Savage innocence* (Philippe Garrel; Prantsusmaa – Holland) ja *Le souffle* (Damien Odoul; Prantsusmaa).

Marcello Mastroianni nimeline auhind: Gael García Bernal ja Diego Luna (“Ja sinu ema samuti”).

Luigi De Laurentiisi nimeline auhind: “Piim ja leib” (*Kruh in mleko*, Jan Cvitkovic; Sloveenia).

“Höbelövi” (parim lühifilm): “Sõbrad” (Jan Krüger; Saksamaa – Belgia).

AARE ERMEL



Kodanikunimega Hille Ermel. Sündinud 25. juulil 1973 Tartus. Liba-lõunaestlane.

Esimene kunstielamus. Kustumatu mulje jätsid mulle vist kahe ja poole aastase, siis umbes aastal 1975, Tartu kaubamaja vaateaknad. Elasin Aleksandri tänavas, vanaisa käis minuga ikka Vanemuise mäel kelgutamas. Ma kogusin tollal värvilisi salvokelgu tükke, vanaisa pidi need tassima koos minuga kaubamaja juurde ja siis ma võisin tundide viisi vaateaknaid vaadata. Huvitav, kus võiks praegu olla minu salvokelgu tükkide kogu?

Teater. Nelja või viieaastaselt tundisin oma venda näitlema, ise tegin lavakujundusi ning kirjutasin talle tekste. Olen lõputult vanadest froteesokkidest käpiknukke õmmelnud ja sukkepükstest patse ja parukaid teinud. Suvel Hiiumaal vanaema man tegime venna, täditütret ja tädipojaga koos suveteatrit. Tekstid olid keskendunud väga konkreetsetele teemadele, näiteks: "Kes lõhkus tassi ära?" See-
ga — sotsiaalteater!

Haridus. Õppisin Tallinna 34. 8-klassilises koolis (praegune Nõmme Gümnaasium) Erich Kommendandi kunstiklassis. Tema rääkis juba 4. klassis: "Nii, pärast meie kooli lähete siit 24. keskkooli (Kopli Kunstikeskkool) ja pärast seda loomulikult edasi ERKIsse. Mina nii teingi ja mitmed teised ka.

ERKIsse astumisel oli enesega suur vaidlus. Tahtsin klaasi õppima minna, mulle meeldisid suured naturaalsed klaasobjektid, klaas on justkui veealune maagiline maailm, Teine Ilm. Tahtsin minna ruumikujundusse, tahtsin minna disaini ja moodi tahtsin ka muidugi õppida... Üks oli igal juhul kindel: tahtsin minna ERKIsse. Läksin lahtiste uste päevadele ja kõndisin mööda lavastuskunsti kateedrist. Aime Unt rääkis lavastuskunstniku tööst ja ma sain kohe aru, et see ongi täpselt see koht, kus kõike saab teha — klaasobjekte, ruume kujundada ja esemeid disainida. Nõnda on see tänini — mu õpitud eriala võimaldab teha kõike. Näiteks hetkel kujundan peale lavastuste ka restorani, teeme koos Ain Nurmela-ga sellele sisekujundust.

Protsess. Kõik algab teksti lugemisest. "Minu meetodis" on see kõige tähtsam etapp, millest sõltub hiljem kogu kujundus. Siis jätan teksti mõneks ajaks pähe iseseisvalt tiksuma, valmima (see on kui veini valmimisprotsess!). Alles seejärel, kui maht ja vorm on käes, asun

visandama. Kui visuaal on valminud, tuleb teine oluline etapp — kuidas seda tehniliselt teostada. Esimene osa on tohutult huvitav, loominguline, teine mitte nii väga.

lialgi ei tohi lavakujundusest mõelda kahe-mõõtmeliselt, ei tohi illustreerida, peab mõtlema dramaturgiliselt, mõtlema kui lavastaja. **Hirm, et fantaasia saab otsa.** Loen tüki läbi ja mõtlen, et... mis ma siis nüüd peale hakkakan?! Esimesed kaks päeva on tavaliselt pime auk ja siis hakkab kuidagi iseenesest kerima. Aga sellegipoolest on iga kord hirm, et süsteem ei toimi. Aime Unt, õpetaja, süstis meisse otsingut — sa ei ole kunagi valmis, sa ei ole kunagi liiga tark, alati peab otsima, alati, iga töö puhul nullist alustama. Pean seda õigeks. **Esimesed tööd** tegin hästi (võib-olla liiga) varakult — teisel kursusel, kooli ajal. Mingil hetkel ei saanud ma päris hästi aru, mida tahan laval ja teatris teha, mis on minu sõnum. Et endas selgusele jõuda, läksin pärast kooli edasi õppima Prahasse teatriakadeemiasse, magistriõppesse. Magistrikaad on seni küll kaitsmata — tööd on lihtsalt nii palju olnud. Aga küll ma ta millalgi ära lõpetan, mulle ei meeldi asju pooleli jätta. See jääb vastikult torkima.

Unistused. Tahaks teatris teha maagilist realismi, Márquezt näiteks. Või ülirealismi, luua laval uut terviklikku maailma, millel ei ole mingit pistmist meie realismiga. Näiteks John Fowlesi "Maag". Ma ei tea, kuidas seda teha, aga see on nii maagiline ja nii võluv, et... Samasse ritta asetub minu jaoks ka Shakespeare'i "Suveöö unenägu"! Soovin raskeid ülesandeid, inspireerivaid, tugevaid kirjanduslike algmaterjale, lavastajat, kes oskaks, teeks... Samas on tõepoolest tore kujundada ka lastele — see on sama tõsine töö nagu Tšehhov või Shakespeare. Selle vahega, et valdava enamiku lastetükkide puhul ma kujutan ette, kuidas neid teha. Aga kuidas ikkagi teha Márquezt?

Verstapostid. Teatris esimene ja seega mulle kõige olulisem töö — Anderseni-Nüganeni "Nukkude akadeemia" (Linnateater, 1992, lav Elmo Nüganen). Aitäh, Elmo! Hilisemad: Milan Kundera "Jacques ja tema isand" ("Vanemuine", lav Ain Mäeots), "Trankvillisaator" (Von Krahli Teater, lav Peter Bicknell), "Risk" (Nukuteater, lav Andres Dvinjaninov), "Auto" ("Vanemuine", lav Mark Babych). **Eeskujud.** Draamateatris oli kunagi hiidammu lavastus "Norman Vallutaja", olin siis üsna tilluke. Ma ei tea siiani midagi tüki süst, aga see lava, mida ma mäletan, oli erili-



ne. Siis märkasingi esimest korda lavakujundust. See oli Vadim Fomitševi tehtud: tohutu 2–3-kordne kolikamber, tihedalt täis veidraid asju. Kindlasti olen seda oma kujutlustes veel kreisimaks mõelnud, aga see avaldas tookord muljet. Josef Svoboda oma kontseptuaalse, arhitektuurse mõtlemisega on mind tohutult mõjutanud. Kohtasin teda korduvalt Prahas (tema pärast ma sinna läksin!) – ta on tõeline Õpetaja. Tal on maailma kõige ilusamad reljeefsed, suured ja soonilised käed! Neist on kohe näha, et ta on Tegija.

Inspireerinud on hiljuti nähtud muusikal “Lion King” Julie Taymori ja Richard Hudsoni geniaalselt lihtsa ja vaimuka lähenemisega, samuti kujunduse ja lavastuse terviklikkusega. Robert Wilson – sõgeda töössuhetumise, Peter Greenaway oma filmide, graafika ja installatsioonide n-ö maagilise realismi ja teadliku visuaalsusega. Kujutavad kunstnikud vaat et rohkemgi kui teatrikunstnikud. Aga samal ajal võrdselt ka Taimaa Lõhnad ja värvid. Vaimustavaid ja mällusööbinud asju-inimesi on miljon! Kellel poleks.

Hobid. Hobi kõlab nagu mingi pühapäeva maiuspala! Mulle tundub, et loomingulise inimese puhul on huvid-hobid-töö üks tervik, need asjad on nii läbi põimunud isendaks olemisega. Minu esimene hobi on minu töö. Fotograafia – nurkapidi haakub see mu

tööga. Otsin objektiiviga üles mingid vastuolulised momendid inimeste elust, kostüümidest, keskkonnast. Pildistan üles kas elu enda kujundatud või inimeste tehtud veidrused. Need on detailid, mida hiljem kasutan pea-aegu alati loomingulises töös. Viimati tegin “Vanalinnastuudio” jaoks “Kasside” kujundust. Käisin Kadriorus fotoaparaadiga ringi, pildistasin asju kassi silmade kõrguselt (nii umbes 15–20 cm maast). Vaatasin, mis nurga alt kass treppi näeb, kui suur on tema jaoks näiteks plekkämber või saialillepuhmas. Roomasin mööda tagahoove.

Teine, mis mind täitsa hulluks ajab, on Maitseid. Toidu valmistamine, uued maitsekooslused ja nende loomine. Jumaldan ilusatest värvilistest komponentidest lõhnavate vürtsikate roogade valmistamist.

Eurovisioon. Lavastuskunstnikele on väga harva konkurssi. Kunsti on üldse jube raske mõõta, ennast ei oska kellegagi kuidagi võrrelda. Erinevalt sportlaste olümpiamängudest, pole kunstis selgeid hindamiskriteeriume. Mõnda tükki vaadates tead küll, et seda kujundust oleks mina teinud teisiti, aga see ei ole mingi näitaja. See, et mina, st meie tiim selle konkursi võitis – teeb rõõmu küll, mis siin salata. Võistluskirg, võrdlusmoment oli tohutult põnev. Niivõrd raske reeglistiku ja reglemendiga kujundus – see oli ja on päris keeruline väljakutse, sest tahaksin ju novaa- torlik olla. Igal juhul versta-post.

Tagasiside. Teatrikunstnik saab väga vähe tagasisidet oma tööle, veel vähem professionaalset tagasisidet, konstruktiivset kriitikat. Pole lootustki, et kriitik märkab veel mingsuguseid ekstra nüansse. Tüüpiline näide. Tegime “Autot” “Vanemuises”, tükk tuli välja ühes tehaseruumis. Pärast tuli kriitik ja kirjutas, et lavastuse jaoks oli valitud õige atmosfääriga ruum. Mis jutt see on! Selles ruumis, annan oma pea, ei olnud mingit atmosfääri. Mina tekitasin atmosfääri ruumi!

Välja. Igatsen ja ootan, et saaks minna tööd tegema ka Eestist välja, muudele lavadele, saaks ennast proovile panna. Tulles New Yorgist tagasi, ma nutsin Kennedy lennujaamas. Ma igatsen suurte linnade, suure väljakutse järele. New Yorgis tundsin õhust – see on kõikide võimaluste linn. See vaimuse kontsentratsioon suurlinnades, värske, innovaatiliste, sõgedate ideede-võimaluste rohkus – ootan, et maailm avab oma ukseid ja saan ennast proovile panna. Ehk tundub pärast, et siin (Eestis) ongi kõige toredam, aga enne tahaksin ikka ära proovida.

ANU TONTS

THEATRE. MUSIC. CINEMA 2002

ESTONIAN CULTURAL MAGAZINE. PUBLISHED MONTHLY BY "PERIOODIKA".

EDITOR-IN-CHIEF: JÜRI AARMA. THEATRE EDITORS: MARGOT VISNAP, KADI HERKÜL. MUSIC

EDITORS: TIINA ÖUN, ANNELI REMME. CINEMA EDITOR: SULEV TEINEMAA. ART DIRECTOR:

MAI EINER. NARVA MNT. 5, PK 3200, TALLINN 10505, ESTONIA

THEATRE

JAAN TÄTTE Answers (3)

Interview with the Tallinn Town Theatre actor and playwright Jaan Tätte, 37. Having started his acting career in 1990, Tätte wrote his first play in 1997. By today, he is the author of five. His "Highway Crossing" ("Ristumine peateega", 1997) has enjoyed international success. November 2001 saw the 19th premiere of this play in Europe, this time in Luxembourg. Tätte wants to be an actor, but hopes to continue also as a playwright. All his plays have been staged in Estonia, the latest, "Happy Everyday!" ("Palju õnne argipäevaks") had its first night in the Tallinn Town Theatre in November 2001.

ÜLEV AALOE. Contest of Plays — Writing Skills Have Improved (13)

Ülev Aaloe, chairman of the jury of the 4th play contest organised by the Estonian Drama Agency (2001) takes a look at all four contests, the first of which took place in 1995. Aaloe claims that the writing skills have improved over the years, and a new generation of playwrights has definitely arrived.

SVEN KARJA. Raking Last Autumn's Leaves (15)

Theatre critic Sven Karja reviews Estonian plays staged in autumn 2001 in Estonian theatres. The increasing number of new Estonian plays is having an impact on our theatres' repertoire. Estonian play as such has found its place.

ANDRES LAASIK. The Beauty of Making Theatre (24)

Theatre critic Andres Laasik contemplates on how the process of working is depicted on our stages. At best, depicting work becomes an image that identifies with real working. Often, alas, it remains no more than an imitation.

IMMO MIHKELSON. Musical is Rather a Show than a Performance (27)

Music critic Immo Mikhelson analyses the huge project brought to the Tallinn City Hall stage in November 2001, Alain Boublil and Claude-Michel Schönberg's musical "Les Misérables" (director Georg Malvius, Sweden). This is the best performance of a musical in Estonia in recent years. However, even this undertaking can be called a show rather than a theatre performance-event, admits Mikhelson.

Persona grata. IIR HERMELIIN (93)

Iir Hermeliin graduated from the scenography faculty of the Estonian Academy of Arts and has become a prominent specialist in her field, working in various Estonian theatres. Her achievements brought her the award of the best scenographer in 2000.

MUSIC

EVI ARUJÄRV. NYJD-Music 2001: Nevertheless, It Moves (33)

Review by our most prominent music critic of the international new music festival NYJD'01.

MIRJE MÄNDLA. Vox est fest 2001 (43)

An article about the Vox est fest 2001 festival. For the first time, Paul Hillier took part, besides the festival's artistic director Tõnu Kaljuste. Starting from this season, Hillier conducts the Estonian Philharmonic Chamber Choir founded by Kaljuste. This time the festival had a distinct English and Mexican flavour, and ended with an opera production, Manuel de Falla's "Short Life".

TIIA JÄRG. Mati Kuulberg (49)

Tiia Järg's essay-style discussion about the personality and music of Mati Kuulberg who died last year, is supplemented by a highly tragic and personal text by the composer himself, written half a year earlier, also the recollections of students of the composer as an excellent teacher.

Quietly and Imperceptibly, Simply and Evenly... (57)

Tiia Järg's essay on the jubilee of Ester Mägi (born on 10 January 1922), the grand lady of Estonian music. Mägi is a brilliant student of Mart Saar, one of the most outstanding Estonian composers of the first half of the 20th century. "I have never met anyone who didn't like Ester Mägi's work," writes Tiia Järg. Her work has "... acquired a reputation that could easily be envied by any vain and fame-thirsty colleague. Mägi's music in its entirety and each work separately is such pure gold that a saying is going round among composers: she has not a single bad work."

KRISTEL PAPPEL. Étude of the Riga Rossini (59)

Those who are going to study musical theatre of the Baltic Sea region at the turn of the 20th and 21st centuries, can draw a line on the map from north to south, from Helsinki to Riga — with a stopover in Tallinn and Tartu. In recent years, the theatre contacts have become much more intense, and not only regarding the exchange of singers: a new increasingly popular undertakings are the trips of the audience. People travel from Tallinn to Helsinki and the other way round, from Tallinn and Tartu to Riga. This time the Latvian National Opera brought Rossini's "The Barber of Seville" to Tallinn; in November the Estonian audience could enjoy their "Alcina". One of the most brilliant singers, soprano Sonora Vaise excelled in both productions. "The Barber" was staged by Dieter Kaegi, a Swiss citizen currently living mostly in Ireland. He brought the plot into the 1960s. Opera buffa has often meant the ridiculing of the idols of certain period. In Kaegi's production, these are Maria Callas (alias Rosina), Aristoteles Onassis (alias Bartolo) and Karl Lagerfeld (alias Figaro), i.e. the two first actually

being retro-idols. The plot unravels in a luxury hotel room in the 1960s. The role interpretations are juicy and precise. In addition to Sonora Voica, other brilliant roles were performed by Juri Skljär (Bartolo, St. Petersburg Maria Theatre), Krišjānis Norvelis (Basilio), Giedrius Žalys (Figaro, Lithuanian National Opera), Viesturs Jansons (Almaviva), etc.

CINEMA

PEETER LINNAP. Join the Party and Demand! Expressionist Resistance-Films of Jaan Tooming in the Soviet Estonia (62)

A longer overview of the films of Jaan Tooming (b 1946), theatre director and actor, including "Never Ending Day" ("Lõppematu päev", 1971, restored in 1990, together with Virve Aruoja), "Colourful Dreams" ("Värvilised unenäod", 1974, with Virve Aruoja), "The New Devil of Põrgupõhja" ("Põrgupõhja uus Vanapagan", 1977) and "Man and Pine" ("Mees ja mänd", 1979). Linnap stresses the dynamic nature and expressiveness of Tooming's film language; the originality of those films at that time, and also the films' system-hostile attitude in the Soviet Estonia that caused a number of his films to be banned.

KRISTIINA DAVIDJANTS. People Seem to be Mostly Single... (71)

The review tackles films shown at the 5th Black Nights Film Festival, taking place between 28 November and 9 December 2001, which could be called modern urban love stories. The reviewed films are: Stefan Jäger's "Birthday", Maria Speth's "Days Between", Edward Berger's "Female 2Secks Happy End", Simon Cellan Jones's "Some Voices", Stanley Kwan's "Lan Yu", Catherine Corsini's "Replay", André Téchiné's "Loin" and Patrice Chéreau's "Intimacy".

MIKK RAND. "Animated Action 2001" at the Black Nights (75)

An overview of the animated film programmes at the Black Nights Film Festival. The competition comprised 28 countries and 42 films. The article characterises the main contemporary animation trends and compares them with whatever is going on in Estonian animation. The latter's international reputation is high, Rand nevertheless finds that there has been a kind of stagnation in recent years, and innovation is on the decline.

TOIMETUSE KOLLEGIUM:

JAAK ALLIK
ARVO IHO
ARNE MIKK
PRIIT PEDAJAS
LINNAR PRIIMÄGI
JAAN RUUS
MARK SOOSAAR
EINO TAMBERG

MARGIT ADORF. "The Grassbird" or a Complete Disaster (80)

A highly critical review of Rao Heidmets's (born in 1956) short film for children, "The Grassbird" ("Heinaloom", 2001). The reviewer thinks it a complete failure, with poor material, confused and hectic story, and the actors are no good either.

REIN TOOTMAA. Goodness in Comical Key (83)

Another review of Heidmets's film "Grassbird", first offering an overview of his most important puppet films that have gained international recognition, then characterising his earlier full-length feature film for children "Dear Mr. Moon" ("Kallis härra Q", 1998). The author finds that like in "Dear Mr. Moon", so in "Grassbird"; Heidmets shows goodness in a comical context. The film's main purpose is to make children laugh. It is an entertainment for children without any deeper concepts, and thus fulfils its aim regarding smaller children in cultivating positive attitudes.

OLEV REMSU. Morality on a Razor's Edge (86)

Review of Siiri Timmerman's (born in 1972) BA work "One-way Ticket" ("Üheotsapilet", 2001), her graduation film from the Tallinn Pedagogical University's film and video chair. The film is about Bangkok and a drug dealer from Canada who honestly tells about his life and activities. The author finds that the film reveals its attitude, but is not too moralising and instructive, being sufficiently dynamic and diverse.

AAARE ERMEL. International Film Awards in 2001 (88)

The article lists the winners of the following film festivals: 51st in Berlin, 54th in Cannes, 23rd in Moscow and 55th in Venice, also 73rd Oscar winners.

Ajakiri on pidevalt müügil järgmistes kohtades:

Tallinnas:

AS Kinder kiosk, Suur-Karja tn. 18
Kauplus "Rahva Raamat", Pärnu mnt. 10
Kauplus "Kupar", Harju tn. 1
Kauplus "Akadeemiline Raamat", Narva mnt. 27
Kauplus "Ateenä", Koosikrantsi 6
Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt, Råvala pst. 10
AS "Lugemisvara", Rahvusraamatukogu, Tõnismägi 2
Perioodika müügiosakond, Voorimehe 9
AS Lehti-Maja, (R-kioskid)
AS Plusspunkt
Pika Jala Muusikaäri, Pikk Jalg 2
Eesti Draamateater
Tallinna Linnateater
Von Krahli Teater

Tartus:

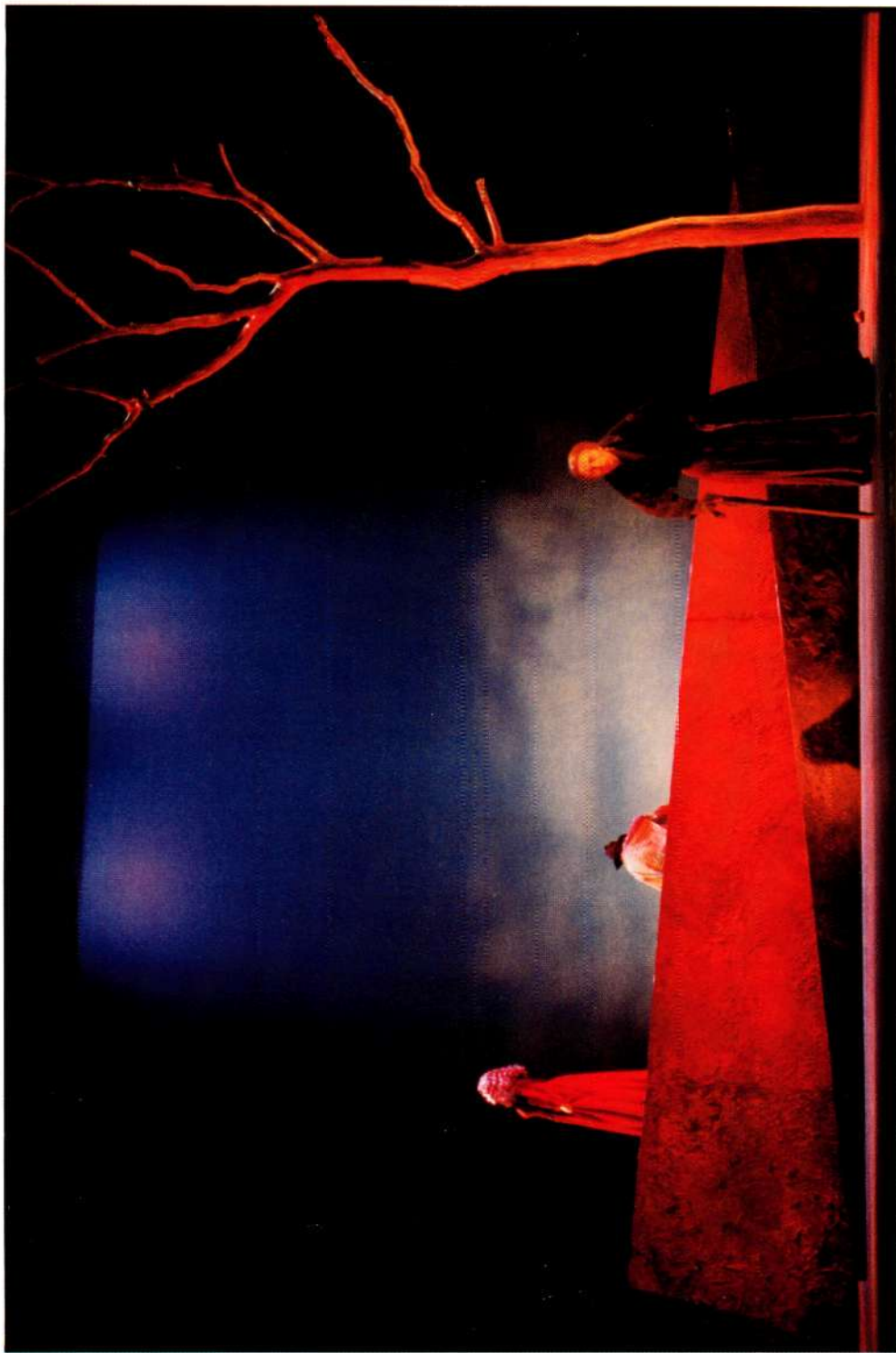
Ülikooli Raamatuküri, Ülikooli 11
Postimehe Äri, Raekoja plats 16
OÜ Greif kauplus, Vallikraavi 4

Toimetuses ja kirjastuses on veel saada selle ja möödunudki aastate üksikseksemplare. *Ars longa, vita brevis est.*

Hei Ingeja! Kui Teil jääb mõni meie ajakirjanumber kätte saamata, palume tingimata meiega ühendust võtta telefonidel (22) 6 440 381 või (22) 6 441 262 või tulla Tallinn, Voorimehe 9 (AS Perioodika), Tartus telefonil (27) 431 373 või tulla aadressil Tartu, Ülikooli 21 (ajakirja "Akadeemia" toimetuse).

NE! Pراakeksemplarid vahetatakse ümber trükkikoja tehnilise kontrolli osakonnas Pärnu mnt 67-a (trükkijapoolne sissekäik), tel 6 200 489.

Toimetuse: 10505 Tallinn, pk 3200, Narva mnt 5. Kirjastus "Perioodika", 10146 Tallinn, Voorimehe 9. Trükkida antud 04. 01. 2002. Formaati 70X100/16. Offsetpaber nr 1. Offsettrükk. Trükkipoognaid 6,0. Tingitrukipoognaid 7,6. Arvestuspoognaid 19,7. "Printall", 10134 Tallinn, Pärnu mnt 67-a.



Lavapilt festivalil "Vox est fest 2001" etendunud Manuel de Falla ooperist "Lühike elu". Kujundus: Pille Jänes, valgus: Airi Eras.

Harri Rospu foto



Kauksi Ülle — S. Kivisildnik, "Pühak" (lav A. Mäeots), "Vanemuine".
 Roosi — Kersti Heinloo, Barbara Juliane von Krüdener — Merle Jääger,
 Liissen — Karin Tammaru.

Peeter Lauritsa foto

