TMK
Teater. Muusika. Kino
detsember 2017

Panso
vaim

IVIKA SILLAR, LEA TORMIS, LEMBIT PETERSON, ANU LAMP, JÜRI NAEL, JAN TEEVET JA PRIIT PÕLDMA EMTA LAVAKUNSTIKOOLIST

VASTAB TAAVI KERIKMÄE
NÜÜDISMUUSIKAFESTIVAL „AFEKT", 2017

SULEV KEEDUSE „MEHETAPJA/SÜÜTU/VARI"
AKI KAURISMÄKI OMAILM

Vastutav väljaandja	Marika Rohde tel 6 83 31 33 marika@kl.ee
Peatoimetaja	Madis Kolk tel 6 83 31 32 madis@temuki.ee
Teater Muusika	Madis Kolk Tiina Õun tiina@temuki.ee tel 6 83 31 35
Kino	Donald Tomberg donald@temuki.ee tel 6 83 31 36
Kujundus	Jüri Kass tel 6 83 31 34 jyri@temuki.ee
Keeletoimetaja	Kaia Sisask tel 6 83 31 37 kaia@temuki.ee
Tekstitöötlus	Pille-Triin Kareda tel 6 83 31 30 pille@temuki.ee
Fotograaf	Harri Rospu tel 5 20 63 12
Toimetus	10146 Tallinn, Voorimehe 9 pille@temuki.ee
Väljaandja	Sihtasutus Kultuurileht 10146 Tallinn, Voorimehe 9
Trükk	AS Pajo 80041 Pärnu, Lille 4

AJAKIRI TEATER. MUUSIKA. KINO ILMUB EESTI VABARIIGI KULTUURIMINISTEERIUMI TOEL.

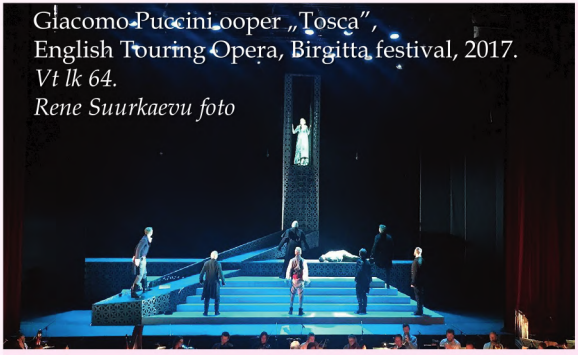
Toimetuse kolleegium:
Jaak Allik, Sulev Keedus, Mait Laas, Margus Pärtlas, Peeter Raudsepp, Riina Sildos ja Helena Tulve.

Koduleheküg **www.temuki.ee**

Tellimine www.tellimine.ee 6 17 77 17

Esikaanel: Panso vaim
Vt lk 3, 20, 35 ja 52. Arhiivifoto

Reet Neimar ja Ivika Sillar EMTA lavakunstikoolis.
Vt lk 3, 20, 35 ja 52.
Kalju Orro foto



Giacomo Puccini ooper „Tosca",
English Touring Opera, Birgitta festival, 2017.
Vt lk 64.
Rene Suurkaevu foto

„Mehetapja/ Sütütu/ Vari", 2017.
Režissöör Sulev Keedus.
Volli (Ain Lutsepp) ja Elina (Rea Lest).
Vt lk 103 ja 110.

TMK

XXXVI aastakäik

detsember 2017

Ivika Sillar — **Avaveerg**
Pühadekaart Pansole 3

Vastab
Taavi Kerikmäe 4

Persona grata
Salme-Riine Uibo 116

teater

Priit Põldma — Karstijõe voolamist silmitsemas
Intervjuu Lea Tormisega 20

Priit Põldma — EMTA lavakunstikool 60: vabadus, vastutus, võimalused 35

Deivi Tuppits — *Detox* kaamose ajal
NO 37,9 EMTA lavakunstikooli aktsioon „Kreeka tragöödiad" 52

muusika

Peter Phillips: „Kontrapunkti laulmist peab valitsema selgus."
Vestlus Peter Phillipsiga 58

Tiiu Levald — Kammerlaulu, ooperi ja vokaalsümfoonilise muusikaga suvest sügisesse 64

Saale Kareda — Lõpmatus ja piiritletus on komplementaarsed
Nüüdismuusikafestivali „Afekt" vilju 72

Timo Lipponen — Leoš Janáčeki ooper „Kaval rebaseke" Soome Rahvusooperis 80

kino

Jaak Rand — Tuhamäed
Ivar Murdi dokumentaalfilm „Tuhamäed" 86

Martin Oja Vabaduse teine kallas ehk Kaurismäe veepealne osa
Aki Kaurismäki omailm ja pagulastemaatika mängufilmis „Teispool lootust" 92

Kalev Rajangu Kolm ühes *ayahuasca* Keedus: Mehetapja/Süütu/Vari
Sulev Keeduse mängufilm „Mehetapja/Süütu/Vari" 103

Donald Tomberg Hargnevate teede aed
Sulev Keeduse mängufilm „Mehetapja/Süütu/Vari" 110

2017. aasta sisukord 122

PÜHADEKAART PANSOLE

(Vt tagakaas)

Aasta 1977. Detsember. Hiline õhtu. Koolis on olnud üsna pikk arvestus ja praegu sammun ma kodu poole. Kotis on mul pühadekaart Pansole. Selle kaardi joonistas Edgar Valter spetsiaalselt Panso jaoks. Edgar Valter oli kõigi meie arvestuste ja eksamite alatine aukülaline. Kõik õppejõud ja üliõpilased kirjutasid kaardile alla. Aastavahetuseni läheb veel nädalaid, seega on mul küllaldaselt aega, et see kaart Pansole kätte toimetada. Ta oli kaua haiglas, aga nüüd on ta juba mõnda aega kodus. Kaardil sammub piduliku välimusega uhke kukk kõige ees, truud kanad ja pisikesed tibupojad siblivad talle järele. Sammun ja sammun. Lund on päris palju. Kõik on valge. Kuu sirab taevas. Järsku juhtub midagi. Ma ei saa aru, mis see on. Ma kangestun. Ei saa sammugi edasi. Seisan. Vahin juhmilt taevasse. Taevas on sügavsinine ja tähti on hirmus palju. Nad siravad ja vilguvad. Pilvi ei ole. Äkki ilmub taevasse mingi pikergune hõljuv kogu. See ei ole pilv. See on pikk ja liigub väga aeglaselt. Paremalt vasakule. Või õieti nagu ei liigugi, vaid kuidagi hõljub. Ma olen üleni krambis ja vaatan seda hõljumist. Aeglaselt kaob ta lõpuks kaugusse. Segaduses liigun edasi. Jõuan koju. Heliseb telefon. Helistab Mari-Liis Küla. Ta teatab, et Voldemar Panso suri kümme minutit tagasi.

Igasugune müstika ja selgeltnägemine on mulle võõras ja peaaegu et ebameeldiv maailm. See pole mind iial huvitanud. Aga elus võib juhtuda igasuguseid asju. Vist.

Voldemar Panso matused Estonia kontserdisaalis. Rahvast on murdu. Kõned. Pärjad. Auvalve. Korraldajad on sättinud meie üliõpilased kirstu väljatoomise ajaks Estonia teatri ette auvalvesse. Seal nad seisavad, kuidagi ebalevalt. Ja ega meie omad hiilga ka eriti kalli või moodsa riietusega. Minust veidi eespool astub partei keskkomitee delegatsioon. Üks küsib imestunult: „Aga kes need on?" Keegi vastab püüdlikult: „Panso kutsikad."

Metsakalmistu. Kirst kantakse kabeli juurest hauaplatsini. Meie üliõpilased seisavad kahel pool auvalves, põlevad küünlad käes. Ma vaatan, kuidas esimese kursuse üliõpilane Katrin Saukas püüab oma küünalt kaitsta, et tuul seda ära ei kustutaks. Ta teeb seda sellise energiaga, nagu oleneks sellest tema elu. Seitsmes lend viskab oma vormimütsid oma õpetajale hauda järele. Mitte kaugel hauast seisavad Liis Bender ja Jaan Tooming. Toomingal on peas läkiläki ja Liisul ümber suurrätt, mis on selja tagant kinni seotud. Ja nii nad seal seisavad. Nagu Tammsaare Andres ja Krõõt.

Üks teatriajastu on lõppenud. Ta maetakse täna maha. Ja homsest päevast peale peavad juba järgmised põlvkonnad edasi sammuma.

Käesoleva TMK numbri teatriosa on pühendatud lavakunstikoolile. Kuuskümmend aastat tagasi Eestis teatriõpetust polnud. See oli jõuliselt ära lõpetatud, kinni pandud, hävitatud, küllap lootuses, et ta enam kunagi tuhast ei tõuse. Ja kui keegi ikkagi tahab teatriga tegelda, mingu õppima kuskile mujale. Võõras keeles ja õige ideoloogilise suunitlusega. Panso lõpetas GITISe aastal 1955. Kaks aastat hiljem asutas ta koos oma truude kaaslaste Leo Kalmeti, Vello Rummo ja Helmi Tohvelmaniga lavakunstikooli. See ettevõtmine on missiooni- ja vastutustunde musternäide. Uksed olid lahti. Ning Aarne Ükskülal, Mikk Mikiveril ja Lembit Ulfsakil oli koht, kuhu tulla.

IVIKA SILLAR

Taavi Kerikmäe novembris 2017.
Harri Rospu foto

VASTAB
TAAVI KERIKMÄE

Kohtume Taavi Kerikmäega novembris tema stuudio inspireerivas keskkonnas. Mind on tervitama tulnud ka Anna-Liisa Eller, noor, lootustandev ja mitmekülgne kandlemängija. Kõrvaltoast kostavad noore Kerikmäe rõõmsad kilked ja minuga käib tutvumas kass Mindi. Vestlusringist põikab läbi ka helilooja Helena Tulve.

Taavi, oled helilooja, improviseerija, interpreet ja õppejõud. Kuidas sa ise ennast identifitseeriksid?
Kui keegi küsib, kes ma olen või mida ma teen, siis vastan, et olen muusik. Ma ei pea end heliloojaks. Eesti keeles kõlab sõna „helilooja" kuidagi liiga uhkelt. Mind huvitavad rohkem helide tekstuurid, tämbrid, värvid ja kombinatsioonid, mitte see, kuidas neid muusikalise vormi huvides kasutada. Lõppkokkuvõttes komponeerime me tegelikult kõik, ka rääkides. Helilooja töö on nagu raamatu kirjutamine, interpreedi töö aga sarnane näitleja omaga, s.o kirjutatud teksti edastamine. Mina eelistan raamatuid lugeda ja nendest inspireerituna lihtsalt vestelda. Võib-olla olen ma ise pikemate tekstide kirjutamiseks lihtsalt pisut kärsitu. Improvisatsioon meeldib mulle seetõttu, et siin toimub palju asju, mida meil ei õnnestu hiljem uuesti sõnastada. Vestluse käigus tekivad mingid haprad ajastused ning dünaamikad, nüansid või varjundid, mis ei kordu. Kui mõelda muusikaajaloo peale pikemas plaanis, siis on olnud aegu, kui näiteks helilooja mõistet tänapäevases mõttes ei olnudki. Olid lugematud anonüümsed heliloojad. Praegu aga keerleb klassikalise muusika maailm peaasjalikult kahe suure pooluse, helilooja ja interpreedi ümber. Mulle tundub, et me oleme selliste määratlustega natukene jäigad. Mulle meeldib näiteks, kui komponistid püüavad ise helisid esile kutsuda, neid just nimelt luua. Ja teisest küljest võiks muusikaõppes julgustada interpreete rohkem komponeerima. Mulle tundub, et sellist ametiteks klassifitseerimist tingivad pigem kultuurikorralduslikud vajadused kui muusika areng ise. Minu meelest on tähtis õppida muusikuna oma mõtteid ka iseseisvalt väljendama ja mitte teha seda alati vaid nende „lausetega", mida helilooja on ette kirjutanud.

Sündisid Tartus, millises peres sa kasvasid?
Meie kodus armastati muusikat. Isa oli keemik ja teadlane, aga laulis pärast tööd aastakümneid Tartu Akadeemilises Meeskooris. Ema lõpetas H. Elleri nimelise Tartu Muusikakooli akordioni erialal. Tol ajal selles vallas edasiõppimise võimalusi ei olnud ja nii on ta töötanud suure hulga ajast muusikaõpetajana, sealhulgas Tartu Ülikooli õpetajate seminaris. Vanemalt vennalt, kes on hariduselt jurist ja töötab õppejõuna, sain lapsena kuulamiseks palju pop- ja rockmuusikat. Üritasime temaga juba üpris varajases eas teha muusikalisi müraeksperimente, teadmata üldse midagi tänapäeva eksperimentaalmuusikast. Mäletan ka, kuidas kat-

setasin lapsena klaveriga ja ema aitas ajalehepaberit keelte vahele sättida. Klassikaline muusika on olnud minu organiseeritud hariduse alus, aga selle kõrval on paralleelselt kulgenud minu huvi bluusi, rocki, džässi ja müramuusika vastu ja tegelikult huvitusin lapsena mis iganes muusikast, mis mulle kätte sattus. Muusika ei ole iseenesest kunagi isoleeritud nähtus, sellega seondub laiemalt kogu kultuurisfäär — esteetilised ja eetilised väärtused ning ühiskondlikud hoiakud. Kõik see on lihtsalt väga huvitav. Nii on mu põhimureks olnud lapsest saadik ikka ajapuudus.

Oma õpetajatest meenutad Anu Antzonit ja Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaad, kes andsid sulle edaspidiseks tugeva impulsi.
Anu Antzon, neiupõlvenimega Anu Tallinn, oli vanemate kõrval mu esimene õpetaja. Ta oli meie perekonna hea tuttav. Alustasin tema juures õpinguid juba enne lastemuusikakooli ja jätkasin neid kuni H. Elleri nimelise muusikakooli lõpuni välja. Laste õpetamine oli tema kutsumus, ta võttis oma tööd südamega. Ta lähenes õpetades nelja-viieaastastele lastele väga mänguliselt ja improvisatsiooniliselt. Lastele on ju klaver instrumendina lihtsalt liiga suur objekt. Algõppe faasis on oluline keskenduda pigem muusikaarmastusele. Antzon andis mulle näiteks loominguliseks ülesandeks luua väikseid palu või kujundeid, kujutada mingeid loomi või narratiivi. Nii tekitas ta muusika õppimise vastu suurema huvi. Muusikaõpetaja õpetab tunnis palju muudki kui mingit konkreetset erialainstrumenti. Ta kujundab õpilase tööeetikat, suunab lapse arengut ja fantaasiat. Haridussüsteem on muidugi tollest ajast peale väga palju muutunud. Tol ajal esitati lastemuusikakoolis õpilastele vist pisut kõrgemaid nõudmisi kui praegu.

Jätkasid niisiis Elleri-nimelises muusikakoolis ja hiljem Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemias.
Muusika on loomulik osa minu elust ja ma ei ole tõsiselt mõtelnud teistele ametitele. Seetõttu oli minu jaoks loomulik jätkata muusikaõpinguid. Elleri-nimelises muusikakoolis õppides oli mul väga intensiivne elu. Meil oli tol ajal tugev kursus, paljud meist on oma tegevust muusika alal jätkanud. Koolitöö kõrval tegelesin muidugi ka bändidega. Tol ajal ei olnud trükitud bluusi, džässi ega popmuusika noote, kuulasime muusikat plaatidelt ja helilintidelt. Need käisid käest kätte, see oli suures osas kuulmise järgi õppimine. Tagantjärele tundubki niiviisi õigem.

Tallinna tulles oli õpetaja valimine ausalt öeldes mõnevõrra keeruline, sest EMTAl on Tallinna Muusikakeskkooliga oluliselt tihedamad sidemed kui Elleri-nimelise muusikakooliga. Tallinna üliõpilased saavad oma edaspidiste õppejõududega oluliselt varem kontakti. Õpingute jätkamine EMTAs professor Aleksandra Juozapėnaitė-Eesmaa juures oli aga teadlik valik. Professor Juozapėnaitė-Eesmaa oli ise tippklassi pianist ja muusik ning tegeles väga palju minu klaverimängu professionaalsete oskuste arendamisega. Tal olid alati väga kõrged nõudmised. Ta võis olla karm, aga kõigest sellest käis üle hästi soe ja omamoodi hoolitsev suhtumine üliõpilasse. Tema tunnid olid äärmiselt põhjalikud. Tutvus uue teosega algas suuremast pildist, seejärel süvenesime mikrodetailide

Helilooja töö on nagu raamatu kirjutamine, interpreedi töö aga sarnane näitleja omaga… Mina eelistan raamatuid lugeda ja nendest inspireerituna lihtsalt vestelda. *Heinrich Brinkmöller-Beckeri foto*

tasandini, kusjuures sageli ei lastud ühes tunnis mängida üle paari takti korraga. Töötasime väga väikeste detailidega ning seejärel liikusime jälle tagasi suurele pildile. Sama palju, kui ta oli nõudlik, sai talt õnnestumise korral lahkelt positiivset tagasisidet. Ta suhtus muusikasse väga kirglikult ning nõudis seda ka üliõpilastelt. Üks Juozapėnaitė-Eesmaa suurepäraseid omadusi on see, et ta lähenes üliõpilasele individuaalselt ja pühendas palju aega sobiva repertuaari otsimisele. Me mängisime temaga väga palju Debussyd, Skrjabinit, Stravinskit, Chopini ja Bachi. Ta oli täiendanud end Messiaeni abikaasa Yvonne Loriod' juures ning oli seetõttu prantsuse muusika hea asjatundja, Couperinist Xenakiseni. Usun, et tänu temale hakkasin armastama ja pisut mõistma prantsuse muusikat ning see andis mulle algimpulsi hilisemateks õpinguteks Prantsusmaal.

Minu õpingute ajal oli EMTA klaveriõppes kolm suunda — solisti, kammermuusika ja pedagoogi suund. Mõte oli hea, aga kahjuks kippus kujunema nii, et

säravamad mängijad suunati solistiteele, kammermuusikat peeti aga teisejärguliseks ja õpetajateed n-ö viimaseks valikuks. Mina valisin kammermuusika. Tolleaegne osakonnajuhataja professor Lilian Semper kutsus mind seepeale „vaibale" ning küsis, miks ma ei valinud solistisuunda.

Mina seda valikut ei kahetsenud, ega kahetse ka nüüd. Jäin aga kahe tule vahele — Juozapėnaitė-Eesmaa nõudis pühendunult sooloinstrumendi harjutamist, teiselt poolt tegelesin professor Marje Lohuaru juures süvitsi kammermuusikaga. Mind on ansamblimäng alati rohkem huvitanud. Mängisin teadlikult võimalikult paljudes kammerkoosseisudes keelpillide, puhkpillide ja löökpillidega, et saada aimu erinevate ansamblitüüpide spetsiifikast. Õppisin isegi Ulrika Kristjani ja Tõnu Reimanni käe all pisut viiulit, et aru saada heli tekitamisest poognaga ning erinevatest strihhidest. Olen kindel, et me musitseerime ansamblis paremini, kui oleme teiste instrumentide mänguvõtetega kursis.

Oled olnud Lyoni Konservatooriumi magistriõppes ja saanud täiendõppe diplomi Certificat d'Études Complémentaires Specialisées Fabrice Pierre'i juhendamisel nüüdismuusika erialal. Kas omandasid selle aasta jooksul vajaliku baasi Eestis nüüdismuusikaga tegelemiseks?

Sel ajal juhtis Lyoni Konservatooriumi helilooja Henry Fourès, kelle prioriteediks oli nüüdismuusika- ja improvisatsiooniõpe. Minu professoriteks olid kaks olulist õppejõudu — Fabrice Pierre, kes oli töötanud Pierre Boulezi assistendina Ensemble InterContemporaini juures, ja legendaarne klarnetiprofessor Jacques Di Donato, kes õpetas improvisatsiooni. See oli tohutult avardav kolmeaastane periood, mil mul õnnestus mängida koos absoluutsete tippudega. *Workshop*'ide käigus kohtusin improvisatsioonilise muusika silmapaistvaimate tegijatega, näiteks Lê Quan Ninhi ja Éric Échampard'iga, kellega on õnnestunud ka hiljem koostööd teha. EMTA raamatukogus oli tol ajal vähe nüüdismuusikaalaseid raamatuid ja noote, aga Lyonis veetsin palju päevi raamatukogus.

Lyoni Konservatooriumi nüüdismuusikaansambel, kus osalesin, tegutses professionaalse nüüdismuusikaansamblina; repertuaari osas ei tehtud mingit hinnaalandust, mängiti ka kõige keerukamaid teoseid ja tehti koostööd heliloojatega. Üliõpilastele tekitas see palju stressi, aga koostöö Thierry de Mey, Tristan Murail', Pierre Boulezi, Vinko Globokari, Sylvano Bussotti ja paljude teistega andis samas hindamatu kogemuse. Lyoni üliõpilaste ansamblit viidi mängima tuntud nüüdismuusikafestivalidele. Esinesime näiteks festivalidel „Why not" või „Les Musiques". Lyonis oli võimalus näha muusikaelu seestpoolt — seda, kuidas tehakse proove, kuidas suheldakse heliloojaga, kuidas helilooja ja interpreet saavad teineteisele kasulikud olla. Sealses nüüdismuusikaansamblis osaledes sain hindamatuid kogemusi, baasi, mille pealt julgen EMTAs õpetada, ja ka kindlustunde nüüdismuusika interpretatsioonis, mida rakendan nüüd tegutsedes ansamblis U:.

Prantsusmaa uue muusika elu on hoopis midagi muud kui Eestis. Seal toimub kümneid festivale. Prantsuse nüüdismuusika publik on tunduvalt arvukam ning samas eakam kui meil. Seal on publik kuulnud nüüdismuusika tippinterpreete 40–50 aastat, nad on näinud mängimas selliseid olulisi nüüdismuusikuid,

kellest meie oleme vaid ajalooraamatutest lugenud. Seetõttu on seal esinedes alati teatav pinge ja tunne, et oled otsekui röntgenis.

Võib ju küsida, kas eesti nüüdismuusika suudab üllatada nii pikkade traditsioonidega Lääne-Euroopa nüüdismuusika skeenet? Arvan, et suudab küll. Nüüdismuusikaalane haridus kulub muu hulgas ära ka selleks, et mõista ja ära tunda Lääne nüüdismuusika klišeesid ja kokkujooksmisi, mida meil oleks oma nüüdismuusika „õhema kihi" puhul võimalus vältida, läheneda teise rakursi alt ja tekitada omalt poolt värske pilt. See on üks meie trumpe. Sealjuures uudishimu peab säilima. Muusikuna on mul kohustus olla kursis tänapäeva muusikas toimuvaga. See on osa meie tööst, et mõista, kuhu me oma tegevusega asetume. Paraku on eesti nüüdismuusikamaailm väga väike ja me peame arenemiseks ka väljapoole küünitama, ennast avama.

Oled nüüd ise tegev õppejõuna. On loomeisiksusi, keda õppejõutöö segab. Kuidas oled leidnud tasakaalu loomingulise ja pedagoogilise töö vahel? Kas need alad toetavad sinu puhul teineteist või on see pigem kurnav?
Tasakaalu leidmine ei ole lihtne, sest õppejõu töö kulutab inimest väga palju. Ma olen sellesse suhtunud nii, et pedagoogitöö annab mulle majanduslikus plaanis teatava stabiilsuse ja see on ka kõige lähemal sellele, millega ma loominguliselt tegelen. Mitmed muusikud valivad teisi teid. Näiteks džäss- või eksperimentaalmuusikud tegutsevad sageli ka mingil teisel erialal ja väldivad teadlikult õpetajatööd, sest see on vaimselt äärmiselt kurnav. Mina tunnen, et nüüdismuusikaõpe vajab Eestis arendamist, ja soovin välismaal õpitut edasi anda ning aidata õppestruktuuri üles ehitada.

Olen praegu EMTA nüüdismuusika- ja improvisatsioonikeskuse juhataja. Oluline on siduda nüüdismuusikaõpe loomulikul viisil õppekavaga ja siin on meil arenguruumi küll. Mul on hea meel, et EMTAs on lõpuks nüüdismuusikaansambel ja tänavu on loodud ka elektronmuusikaansambel; et on olemas eksperimentaalmuusika stuudio ja et magistrantuuris on võimalik õppida vabaimprovisatsiooni. Mul on hea meel, et rahvusvaheline magistriõppe programm CoPeCo ehk „Nüüdismuusika interpretatsioon ja loome" on käivitunud väga hästi ja praegu võtame vastu dokumente kolmandasse lendu. Loodan, et konkurss tuleb sama tihe kui möödunud aastal.

Haridus on paraku ka turuga seotud; järjest tähtsamaks muutub see, kuidas muuta õppeasutus atraktiivseks välisüliõpilastele. Meie huvi on tõmmata siia hea tasemega üliõpilasi, kelle keeleoskus on piisav ja kes paneksid ka meid ennast arenema. Minu unistus on siduda EMTA võimalikult palju n-ö pärismaailmaga. Peame soodustama projekte, milles üliõpilased saaksid juba õpiajal töötada koos professionaalidega. Riiklike traditsiooniliste struktuuride mõttes on see lihtne ja arusaadav. Väga hästi on toiminud koostöö näiteks ERSOga. Samas, kuidas seda läbi viia loomealal, kus muusikud on vabakutselised? EMTA ei tohiks jääda mugavale positsioonile; me peame pidevalt analüüsima seda, mida ühiskond muusikahariduselt ootab, ja saama aru, millised arengud toimuvad kunstivaldkonnas. Peaksime olema dünaamilised, andmata samas järele kvaliteedis. Haridus on minu meelest loominguline tegevusala. Efektiivsuse kruvisid

ei tohiks liiga tugevasti kinni keerata; tuleks jätta ruumi ka loovale lähenemisele ja katsetamisele. Muidu tugevdame olemasolevaid mustreid ja struktuure, millesse võime märkamatult kinni jääda.

Tegeled vabaimprovisatsiooni, eksperimentaal- ja elektronmuusika alal. Kuidas tekkis sul huvi selle vastu ning mil moel omandasid sel alal teadmised? Kes on olnud su kaasmõtlejad?
Minu eksperimentaalmuusika huvi on pärit üpris varasest ajast. Olen tegelnud sellega lapsest saati, näiteks katsetades kahe lintmakiga, salvestatut järjest üle salvestades, kuni see muutus tekstuurseks müraks. Aeg-ajalt on mul olnud raske õppida tavamuusikahariduse raames — et miks peavad asjad olema just nii ja mitte sadat muud moodi… Fantaasia ütleb mulle, et teatud muusikalisi nähtusi võiks organiseerida hoopis teisiti. Selline uudishimu ja fantaasia on mind toonud eksperimentaalse muusika juurde, kus need ideed ja maailmad saavad elada oma „seaduslikku" elu. Siis lisandus esmalt omal käel õpitud improvisatsiooniline muusika, mida õppisin edasi EMTAs professor Anto Petti juures. Uued perspektiivid avanesid Lyonis, kus mind mõjutas väga *musique concrète*. Elektronmuusika juhtis mind paradoksaalselt teistsuguse lähenemiseni klaverile, akustilisele instrumendile. Olen just Prantsusmaalt leidnud palju muusikalisi mõttekaaslasi, kellega olen hiljem muusikat salvestanud, tuuridel mänginud, vaielnud. Prantsusmaal, Saksamaal ja üldse Kesk-Euroopas on improvisatsioonilise ja elektroonilise muusika traditsioonid väga pikad. Meil on selle ajalugu üpris õhuke. On küll hulk andekaid muusikuid, aga lühike traditsioon selles vallas. Oleme üritanud siin sõpradega selle valdkonna arengule jõudumööda kaasa aidata. Ekke Västriku ja Jaanus Siniväliga asutasime näiteks hiljuti Eesti elektronmuusika seltsi.

Oled vedanud alates 2005. aastast koos Mart Sooga rahvusvahelist vabaimprovisatsioonilise muusika kontserdisarja ja te mõlemad olete olnud ka festivali „Improtest" kuraatorid.
Mart Soo on tõesti minu hea sõber ja eeskuju, ka lihtsalt hea inimesena. Mart Sooga sattusin esmalt mängima džässiprojektis „Hüüd ja hääl". Hiljem, „Improtesti" korraldades on meil tekkinud sarnased huvid improvisatsioonilise muusika alal, hoolimata sellest, et meie loominguline käekiri on erinev. Arvan, et olen elektroonika alal temalt palju õppinud. Mäletan, kui küsisin talt esimest korda nõu, milliseid elektroonikaseadmeid peaks soetama. Ta ohkas sügavalt ja pidas pika pausi, sest, nagu ma olen ka ise hiljem kogenud, sellele küsimusele ei ole head vastust. Sobivad seadmed peab ise leidma lõputu otsimise ja katsetamise kaudu. Selline otsimine viib sind oma käekirjani. See on improvisatsioonis väga oluline. Meie eesmärk on olnud saada „Improtesti" sarjas Tallinna esinema selle valdkonna tippe ja kõrvutada neid eesti tegijatega, et see annaks meie muusikaelule vajaliku taustsüsteemi ning lisaimpulsse. Siin on käinud näiteks Fred Frith, Phil Minton, Uchihashi Kazuhisa, Michel Doneda, Paul Lovens — need muusikud on kõik minu suured eeskujud. Pean suureks võimaluseks ja privileegiks näha selliseid muusikuid kontserdil. Improvisatsioon on ju elav protsess, praktika ja dünaamiline tegevus. Mul on hea meel, et muusikaajakiri Wire märkas 2011. aastal

meie väikest sarja ja et me saime Eesti muusikutega teha muusikalise „dessandi" Londoni nimekasse klubisse Café OTO.

Mõne aasta eest rääkisime sinu Saksamaa kontsertide järel põhjalikumalt, kuidas sa käsitled klaverit elektroakustilise instrumendina. Kuidas sa sõnastaksid, milline on sinu jaoks klaveri kui instrumendi põhiprobleem? Oled leidnud lahenduse koostöös Igor Zubkoviga?
Minu muusikaline haridus on käinud eelkõige klaveri ümber, aga pöördumine rohkem nüüdismuusika, improvisatsiooni ja eksperimentaalse muusika poole on pannud mind klaverist veidi eemale triivima. Sellel on praktilised põhjused, sest improvisatsioonikontserdid toimuvad tihti paikades, kus klaver puudub. Olen omal käel õppinud kasutama elektroonilisi vahendeid, et oleks olemas mobiilne *setup*. Elektroonika on oluliselt abstraktsem instrumentaarium, sest võrreldes klassikalise klaveriga annab see loominguliseks väljenduseks vabama lähtepunkti ja samas ei kummita instrumendi pikk ja traditsioonidega ajalugu. Teisest küljest on elektroonika aidanud mind jällegi tagasi pöörduda oma armastatud instrumendi, klaveri juurde, millest ma polegi kunagi loobunud. See on aidanud panna mind klaverit teistmoodi kuulama ja nägema selle instrumendi seni peidus olnud võimalusi.

Improvisatsioonikontserdid toimuvad tihti paikades, kus klaver puudub. Olen omal käel õppinud kasutama elektroonilisi vahendeid, et oleks mobiilsem *setup*.
Tarvo Hanno Varrese foto

Igor Zubkoviga oleme töötanud aastate jooksul välja seadme elektromagnetitest, mis võimaldab ühendada elektroonika võimalused akustilise pilliga nii, et puudub vajadus kasutada kõlareid. See on minu otsingute üks tulemusi. Sel viisil üritan ühendada klaverimängu oskusteavet oma kogemustega elektronmuusika alal. Mind on alati huvitanud sellised „raamist väljas" formaadid. Ma mõistan, et raame on vaja artikuleerimiseks, aga ma eelistaksin joonistada need raamid ise. Olgugi et vahel ehk viltused.

Kui suur erinevus on klaveri- ja elektroakustilisel improvisatsioonil?
See on hea küsimus. Sõltub sellest, kuidas sa instrumente käsitled. Nii, nagu on võimalik mängida elektroonikat nagu traditsioonilist instrumenti, on võimalik käsitada klaverit kui heliobjekti. Siin on küsimus pigem meelsuses ja eelistuses. Improviseerijaid ja pillile lähenemise viise on tuhandeid. Tõsi on see, et instrument suunab improviseerija mõttelaadi. Inspireerida võib aga ka vastandumine ja teise tee otsimine. Minu jaoks praegu suurt vahet ei ole. Erinevad instrumendid siiski suunavad mõtlemist, sest nad peegeldavad su tegevust erinevalt. Oluline on leida loominguline suhe instrumendiga; sel juhul ei ole muul enam tähtsust.

Mulle tundub, et sind huvitavad heli ja ruumi mitmesugused tajumisvõimalused. Selle üheks näiteks on ruumilis-akustilisel kogemusel põhinev pimekontsert 2017. aasta EMPil, kus tulid ettekandele sinu elektrooniline neljakanaliline kompositsioon fonogrammile „Võnked ja võnkumised 2" ja Helena Tulve komponeeritud heliteos „Maa süda".
See oli mulle oluline projekt. Olen tänulik EMPile selle pakkumise eest ja tänulik ka, et korraldajad andsid mulle kontserdi formaadi ja kontseptsiooni asjus vabad käed. EMP märkab avatult mõtlevaid instrumentaliste ja annab neile võimaluse oma loomingulisi kontseptsioone ellu viia; see on tõesti tore. Tookordne pimekontsert oli üpris ambitsioonikas ettevõtmine, seda oli tehniliselt päris keeruline teostada. Üks asi, mida olen õppinud kaasaegselt tantsult, on ruumi kasutamise võimaluste nägemine. Muusikahariduses, kui elektronmuusika välja arvata, ei tegelda sellega piisavalt. Valisin pimekontserdi formaadi, sest nägemismeele, s.o ühe meele sulgemine suurendab teiste meelte vastuvõtuvõimet ja see oli väärtuslik kogemus. Tekitasime kogemuse, kus esmane fookus ei ole mitte heliloojal ja esitajal, vaid ruumil. Kuulajad said esitatud teoste täpse nimekirja alles pärast kontserdi lõppu. Mulle meeldis, et fookus nihkus heliloojalt ja interpreedilt kõige olulisemale — helikogemusele. Tundub, et sel kombel õnnestus kõrgemale tõusta staarheliloojate ja staaresitajate valemist.

Mulle meeldib sinu väide, et heal tasemel improvisatsiooni saab kõrvutada tippheliloojate looduga — sa ei näe seal mingisugust kvaliteedivahet.
Pidasin silmas seda, et mul on olnud õnn näha suurepäraseid muusikuid muusikat tegemas ja vahel ka töötada koos suurepäraste muusikutega, kes ei ole ilmtingimata heliloojad. Ja nad ei pürigi selleks. Ometi on nende muusikaline tundlikkus, intelligentsus ja vormi kujundamise leidlikkus olnud mulle avastus. Mulle meeldiks, kui meie muusikamaailm ei oleks liigitunud jäigalt mängijateks,

heliloojateks ja arranžeerijateks. Ideaalis võiksime olla võimelised nende valdkondade vahel sujuvamalt „liiklema". Minu arvates on komponeeritud muusika üheks probleemiks väga suur hulk detailset infot, mida helilooja on teosesse selle juurde üha uuesti tagasi tulles sisse pannud ja mida on pelgalt kuulates raske ühekorraga vastu võtta. Sageli avab konstruktsioon kogu oma rikkuse alles pärast paberil ja noodis analüüsimist. Reaalajas on heliteosed sedavõrd laetud, et suur hulk sinna pandud infost läheb kuulamisel kaotsi, aga improvisatsiooni puhul on kaotsiminek väiksem. Võimalik, et komponeeritud muusika kuulamise juurde peaks kuuluma ka teose analüüs, mis avaks paremini seal sisalduvat infot. Nüüdismuusika komplekssus võib publikut eemale peletada. Mul ei ole siin head lahendust, aga sel põhjusel oleme ansambliga U: proovinud loengkontsertide formaati, millega püüame teose ja helilooja filosoofilist tausta paremini avada.

Heliloojate loetelu, kellega sul on õnnestunud koostööd teha, on muljet avaldav — Kaija Saariaho, Pierre Boulez, Tristan Murail, Vinko Globokar, Gilbert Amy, Sylvano Bussotti, François-Bernard Mâche, Alessandro Solbiatti, Thierry LeMey, Louis Andriessen, Yang Liqing ja Deqing Wen. Keda sa neist esile tõstaksid või kellega koostööst sul oleks rääkida mõni huvitav lugu?
Siinkohal meenub, kuidas enne Lyoni Konservatooriumi minekut proovisin koos hea sõbra, flöödimängija Tarmo Johannesega mängida ühte Louis Andriesseni teost. Tarmo on heas mõttes hulljulge tegelane ja õppis tol ajal Amsterdamis. Tal tekkis mõte minna teost Andriessenile ette mängima ja nii ta hankiski oma õpetaja kaudu helilooja telefoninumbri ning ühel päeval olime Andriesseni ukse taga. Ta oli ostnud meile koogikesi ja pakkus teed. Me mängisime talle, vestlesime muusikast ja ta kinkis meile noote — toona oli selline tähelepanu meile, üliõpilastele väga liigutav. Isiklikud kontaktid heliloojatega on mulle väga palju tähendanud. Andriessen tundis mu veel umbes kümme aastat hiljem, kui ma olin juba õppejõud, Tallinnas ära. See oli nii armas äratundmine, ta tervitas soojalt. Sageli on nii, et mida kuulsam helilooja, seda meeldivam ja soojem inimene. Esile võiks tõsta ka koostööd Kaija Saariaho ja Ivan Fedelega, rääkimata minu eesti sõpradest heliloojatest. Selline koostöö teeb nüüdismuusika mängimise väärtuslikuks; sa saad vahetada mõtteid muusikast väga filosoofiliselt mõtlevate ja väga peene tunnetusega inimestega, ja kui sind võetakse diskussioonis võrdse partnerina, on see noorele muusikule väga julgustav.

Olen märganud sinu väga õnnestunud koostööd flötist Camilla Hoitengaga. Näiteks 2016. aastal mängisite ülihea sünergiaga Kaija Saariaho „Tocarit" ja Helena Tulve teost „Pulss, mõõn ja voolamine".
Hoitengaga kohtumine oli õnnelik juhus. Meid viis kokku prantsuse improviseerija ja improvisatsioonikeskuse Groupe de recherche et d'improvisation musicales (GRIM) eestvedaja Jean-Marc Montera. Praeguseks seob meid mitme aasta pikkune koostöö, mis on klappinud algusest peale. Käesoleval hooajal ootab meid ees turnee USAs ja me peame läbirääkimisi järgmise suure projekti, Stockhauseni teose „Pole" „reinkarnatsiooni" osas, kus ma mängin 1970. aastatest pärit modulaarsüntesaatorit. Hoitengat tuntakse Kaija Saariaho „ihuflöödimängija-

na", kellele on kirjutatud enamus Saariaho flööditeoseid, alates krestomaatilisest „Noa Noast". Oleme esitanud Murail', Kozlova-Johannese, Castiglioni ja Messiaeni loomingut. Mul on hea meel, et veensime Helena Tulvet meile kirjutama — tema „Pulss, mõõn ja voolamine" on osutunud meie kontsertide omalaadseks hitiks. Heade mängijate võrgustik toimib ka nii, et ühtede kaudu tutvud teiste mängijatega. Loovinimeste vahel tekivad loomingulised sidemed siis, kui partnerid peavad üksteisest lugu ja näevad vastastikust loomingulist potentsiaali. Kõige karmim kriitika ilmneb suhtes teise loojaga. Loomehetkel oleme kõik alasti. Haavatavas situatsioonis tekkivad loomingulised sidemed on väga usaldusliku, püsivad ja toetavad.

Ansambel U: tähistab tuleval aastal oma viieteistkümnendat tegevusaastat. Kuidas tekkis idee ansambel asutada ja kuidas see teostus?
Raske on üle hinnata Nyyd-Ensemble'i rolli eesti uues muusikas, kuid mingil hetkel tuli luua veel üks, väiksem ansambel. Ansambel U: asutasime koos Tarmo Johannesega. Oleme sellest põlvkonnast, kes on õppinud nüüdismuusika interpretatsiooni välismaal. Praeguseks on ansamblil välja kujunenud oma koosseis ja me oleme leidnud hea tasakaalu oma toimimises ning ka lihtsalt inimestena üksteisega läbisaamises, mis on ansambli puhul väga tähtis.

Eestis on U:-l korraga mitu rolli. Siin on ikka veel elavas ettekandes kõlamata suur osa maailma tähelepanuväärsetest teostest. Meile näib, et vajalik on kuulda kontserdil mingeid „pöördepunkte", olulisi teoseid, et tekiks taustsüsteem, mille pinnalt omakorda tõukuks huvitav diskussioon. Selle näiteks on olnud sari „URR". Üks asi on see, kui kuulad teost plaadilt, aga teoseid on vaja ka füüsiliselt kogeda. Muusikalisest materjalist saab palju paremini aru, kui oled sellega otseses kontaktis. Ma arvan, et meil on Eestis erakordselt suur hulk huvitavaid komponiste. Samas võiks nüüdismuusikadiskursus kui selline olla avaram ja mitmekesisem. Ma arvan, et ammu enam ei saa rääkida eesti uuemast muusikast kui eraldiseisvast žanrist. See pole mingi üksik saar. Meie kõigi huvides on kõnetada oma loominguga ka kaasmõtlejaid teispool riigipiiri. Tähtis on tunda teiste loojate taustsüsteeme. Tahame käia esinemas ka väljaspool Eestit, et mõista võimalikult hästi, mis toimub uue muusika maastikul, ja üritame panustada sellesse rahvusvahelisel tasemel värskete ideedega. Praegusel hetkel on meil käsil projekt, kus ühendame virtuaalreaalsuse — 360 kraadi filmimistehnoloogiat — nüüdismuusikaga. Valmistame ette programmi, kus heliloojad kirjutavad muusikat neile tähenduslikest paikadest Eestis. Need paigad on üles võetud spetsiaalse 360 kraadi raadiuses filmimist võimaldava tehnoloogiaga. Kokku saab sellest audiovisuaalne kogemus, kus publik kannab virtuaalreaalsuse prille ja saab olla justkui selles paigas, vaadata enda ümber, üles ja alla. Tehnoloogia alal teeme koostööd Ameerika tegijatega. USAs on meil tehnilise teabe osas koostöö St. Cloudi ülikooli juures tegutseva helilooja Scott Milleriga, kes on kirjutanud meile esimese sellise teose. Miller kiindus eestlastesse ja Eesti loodusesse ning tema esimene meile loodud teos on „Raba".

Üritame ansambli U: tegevust korrastada seeriateks, näiteks sarjad „URR" ja „Residentuur", et publikul oleks lihtsam jälgida meie mõttejoont. „Residentuur"

2014. aastal Brasiilias festivalil „Virtuosi Século XXI".
Marcelio Onofre foto

on sari koostöös meil n-ö resideeruva heliloojaga, kus ansambel esitab *live*-ettekandes teoseid ja arutleb siis koos heliloojaga nende üle avaliku loengu vormis. Esimene hooaeg oli koos Liisa Hirschiga. Erinevalt Alvin Lucierist, keda tutvustasime, olid mõned heliloojad meile varem tundmatud ja näis, et ka publikule oli seal uut infot küllaga. Oleme tänapäeval ühtepidi info üleküllluses; kultuurihuvilistena oleme kuulnud nimesid, aga ei ole jõudnud nende loodusse süveneda. Oskame öelda nähtuste kohta tavaliselt paar kolm märksõna. U: soov on täita need märksõnad põhjalikuma sisuga, mis tõstaks diskussiooni uude valgusse. Näiteks võib tuua ansambel U: Eric Satie projekti 2016. aasta kevadel, mil Kultuurikatlas tuli ettekandele kogu öö vältav teos „Vexations". Üks asi on mõelda, kuidas oleks sellist teost ettekandele tuua, teine asi on teha see protsess reaalselt läbi. Ja saadud kogemus võib olla hoopis teistsugune, kui olime ette kujutanud või mõelda osanud. Selliste ekstreemsete ettevõtmiste puhul selgub, et võivad tekkida erinevad dünaamilised staadiumid, väsimuspunktid. On hulk asju, mida peab ise kogema, et teada, kuidas need toimivad. On hulk asju, mida me ei teadvusta, kui me neile eraldi tähelepanu ei pööra. Me teeme kontserte ette valmistades teadlikke ajurünnakuid. Välja käidud idee kommenteerimiseks on kõigil ansamblis sõnaõigus ja võimalus ka vajadusel veto panna. Kontserdi eeltöö on põhjalik ja olukorra teeb keeruliseks see, et saame neid kavasid Eestis mängida enamasti vaid ühe korra. Meie prioriteet järgmisel aastal on viia nüüdismuusika kontserdid ka Tallinnast välja. Põhiline probleem on teatavasti meie keerulise instrumentaariumi transportimise kõrge hind. Samas rõõmustan, et sari „URR" on edukalt käima läinud ja käesoleva aasta lõpus toimuval kontserdil toome esi-

ettekandele noorema generatsiooni, Elis Vesiku, Marianna Liigi ja Eestis õppinud ja Islandi päritolu Páll Ragnar Pálssoni teoseid. Uue loo kirjutab meile ka Tatjana Kozlova-Johannes.

Ma arvan, et ansamblile jagatud tunnustus märgib ühtlasi teatavale tasemele jõudmist. Esile võiks tõsta koostööd Tristan Murail' ja Ivan Fedelega ning paljude eesti heliloojatega, sh Tatjana Kozlova-Johannese, Helena Tulve ja Märt-Matis Lillega, Kultuurkapitali preemiaid, osalemisi suurtel festivalidel ja kontserdireisidel. Mulle meeldib siiski mõelda, et muusika tegemine on voog ja kontserdid on punktikesed selles. Me oleme muusikud kogu aeg, mitte ainult kontserdi ajal, ja ansambel on elus kogu aeg. Ilusaid asju juhtub proovides ning enne ja pärast kontserti vesteldes. See on ansambli elu nüüdismuusika kaudu. Kuhugi reisides võime laskuda pikka ja kirglikku arutellu, jäädes peaaegu lennukist maha. Aastatega on tekkinud enesekindlus — kui lähed lavale partneritega, keda usaldad, kandub see kindlus üle kõigile mängijatele. See saab tulla ainult praktikaga. Viisteist aastat laval on tekitanud inimeste vahele sügava sideme.

Kas võib öelda, et Helena Tulvega seob sind mõneti sarnane mõttelaad?
Me võime muusika teemadel tegelikult päris tuliselt vaielda, aga ta on üks neist inimestest, kelle loomingut ma tahan jälgida. Mulle pakub huvi, kuhu ta edasi liigub. Tundes inimese loomingut, käekirja ja elufilosoofiat, tekib huvi tema edasiste mõttekäikude vastu. Talle on oluline kõlatundlikkus, mis ka mulle improvisatsiooni valdkonnas ja loometöös korda läheb. Heas heliloojas ühinevad tundlikkus, julgus võtta loomingulisi riske ja intelligentne loomus. Eks see vist ikka kujuneb nii, et suhtled süvitsi oma põlvkonna heliloojatega ja kasvad koos nendega, ning kui saad vanemaks, jääd ikka nendega seotuks. Näiteks mitmete Tatjana Kozlova-Johannese ja Märt-Matis Lille teoste puhul tundub mulle, et oleme ansambel U:-ga ka nende käekirja mõjutanud. Ma arvan, et helilooja ei kirjuta enamasti isoleeritult ja abstraktselt, vaid mõeldes konkreetsete mängijate peale, ja nii vastastikune side kujunebki. Nii Tatjana kui Helena on toonud tööprotsessi käigus proovidesse poolikut materjali ja me oleme katsetanud erinevaid kõlalisi lahendusi. Mulle meeldib sel moel heliloojatega töötada; mitte nii, et saad valmis partituuri ja pead lihtsalt esitama.

Oled osalenud paljudel nüüdismuusikafestivalidel nii Eestis kui ka välismaal, sealhulgas Pariisis solistina IRCAMi festivalil „Agora" ning ansamblimängijana Pierre Boulezi festivalil St. Etienne'is, festivalidel „Les Musicades" ja „Musiques en Scène" Lyonis, „Fruits de Mhêre" Mhêre'is, „Time of Music" Viitasaaris, „Meridian" Bukarestis, „Stockhausen not Stochausen" Palermos, „Les Boréales" ja „Dark Music Days" Islandil, „Virtuosi século XXI" Brasiilias, „Third Practice" USAs ja mujal. Milline on praegu nüüdismuusika kontserdielu Euroopas?
Aja jooksul on spiraal niimoodi keeranud, et mul on olnud õnn käia järjest nimekamatel festivalidel. Eelmise aasta tipphetkeks oli kindlasti esinemine ansambel U:-ga Veneetsia biennaalil. Võimalus mängida kõrvuti tippansamblitega ning kohapealne õhustik andsid võimsa impulsi. Eks ma hakkan tasapisi näge-

Sõru *jazz*'il 2014.
Sven Tupitsa foto

ma nüüdismuusika hierarhiaid ja mõningate festivalide toimimismehhanisme. Nüüdismuusika vallas on ju samuti olemas teatud stambid ja klišeed. Euroopas on päris palju uue muusika ansambleid, mis koosnevad küll väga headest mängijatest, aga kelle teemapüstitused ei ole kõige põnevamad. Ansamblimängijaid ei kaasata repertuaarivalikusse või nad palgatakse projekti korras. Mulle on huvitavam see, kui kõik mängijad esitavad endale väljakutseid ja on seotud kontseptuaalsete küsimustega. Näiteks Ensemble Recherche'il on põnevad ja kunstiliselt erksad kavad.

Nüüdismuusika, nagu iga süvamuusika valdkond, on kallis ja mulle tundub, et näiteks Kesk-Euroopas on sellest pisut paremini aru saadud. Kuid olgugi kallis, on ta kultuuripildile äärmiselt oluline valdkond. Meie Eestis oleme oma kultuurirahastuses minemas kahetsusväärset kärpimise ja kuluefektiivsuse teed ja nii tegutseb nüüdismuusika sfäär absoluutse alarahastuse tingimustes. Jättes kõrvale esinejate tasud, ei kujuta paljud ilmselt ettegi, mis maksab nüüdismuusika kontserdi produktsioon. Pean siin silmas elementaarset noodi renti või

prooviruumi kasutamise võimalust, või tarkvaraprogrammide soetamist, mis on mõningate teoste ettekandmise eelduseks. Ma võin öelda, et töötan õppejõuna EMTAs osaliselt ka selleks, et rahastada nüüdismuusikaalast interpreedi- ja loometööd. Sageli tekitab pingeid see, et Eestis oodatakse muusikutelt maailma tippklassi. Tippklassi muusikuna tegutsemine eeldab teatavaid tingimusi. Kurbnaljaka näitena võin mainida, et oleme ansambliga U: mitmel puhul pidanud jätma kavast välja teoseid, mille noodi rendiks lihtsalt ei ole raha. Me ei saa endale võimaldada mingi teose esitamist. Välismaa kolleegidega rääkides on alarahastuse probleem väga valus teema. Euroopa ja USA nüüdismuusikamaailma hetkeseis on hoopis teistsugune. Kesk-Euroopas — Prantsusmaal, Saksamaal, Belgias, Hollandis — läheb nüüdismuusikal ka tänapäevases kärpemaailmas hästi. Suuremates linnades tegutseb mitu ansamblit, nende tegevust toetatakse nii regionaalsel tasandil kui riiklikult ja lisaks on veel mitmeid finantseerimisallikaid. Vestlustest kolleegidega on selgunud, et meie ansamblile terveks aastaks eraldatud tegevustoetus on mõne Lääne-Euroopa ansambli üheainsa kontserdi eelarve. Poolas on nüüdismuusika esitamise traditsioon oluliselt pikem, mõelgem kas või Varssavi sügise regionaalseks majakaks olemise peale läbi aastakümnete ja ka praegu on nüüdismuusikaelu seal väga aktiivne. Põhjamaades on olukord samuti rõõmustav ja see ala sageli hästi toetatud.

Sinu tegevusvaldkond on olnud hästi avar, sa oled loonud muusikat ka mitmetele teatri-ja tantsuetendustele. Kuidas see koostöö on tekkinud? Kas mõnest on ka midagi lähemalt rääkida?

Üldine kultuuriharidus on lõputu teema ja olen teadlikult üritanud avastada endale muusikahariduse kõrvalt ka teisi valdkondi. Ma olen üritanud võimalikult palju lugeda. Mingil eluperioodil hakkas mind huvitama nüüdistants; ma üritasin käia võimalikult paljudel etendustel, mis viis omakorda selleni, et hakkasin looma palju muusikat tantsuetendustele. EMTA aegadest on jäänud koostöö mitme nüüdisteatritegijaga, tihedamalt Mart Kangro, Oksana Tralla ja Dmitri Hartšenkoga. Koostöös Oksana Trallaga olen kirjutanud muusika kahele rahvusballeti lavastusele. Mart Kangroga on olnud pikemaajaline koostöö, mis jätkub siiani. Mart Kangro on minu arusaamise järgi kohalikku tantsu- ja nüüdisteatrit tugevasti mõjutanud. Oleme temaga palju vaielnud ja arutlenud ning see on meid mõlemaid loominguliselt aidanud ja edasi viinud. Loomingulises valdkonnas ei pea alati üksteisega nõustuma ja ühel meelel olema. Suures plaanis oleme teineteise tegevusest alati midagi huvitavat leidnud ja usaldame vastastikku teineteise kõrvalpilku. Omaette kogemuse sain, kui ta mind oma lavastuses „Talk to me" näitlejana lavale tõi. Võin uhkusega öelda, et nii olen saanud näitlejahakatisena esineda näiteks Berliner Festspieli festivalil või festivalil „Kuldne mask".

Pisut olen loonud muusikat ka sõnateatrile. Selle tegevuse kaudu olen saanud tuttavaks sõnateatriinimestega, mis ühtlasi tähendab mulle teatrialast haridust. Kõlab ehk kummaliselt, aga ma saan oma teise hariduse siis, kui töötan koos vastavate professionaalidega. Teatritöö on mind viinud uue väljakutseni — nimelt teen praegu tööd filmiheliloojana ja muidugi näen, et ka sellest on võimalik lõputult õppida.

Koostöö filmirežisöör Lauri Laglega?
Lauri Lagle teeb parajasti oma esimest filmi „Portugal". Praegu toimub intensiivne monteerimine. Töösse täispika mängufilmiga, inimeste võimesse kujundada nii ulatuslikku vormi olen alati suhtunud aukartusega. See on kollektiivne loometöö, mille režissöör peab üheks tervikuks vormima. Mulle on huvitav see, kuidas saan muusika loomisega aidata filmi kokku traageldada. Vastutus suureneb, kui näed, kuidas inimesed on hingega asja juures. Ma õpin sealt väga palju visuaalse keele kohta. Erinevate montaaživõimaluste kohta. Visuaalses kunstis on niivõrd palju infot ja kihte ning seda tuleb analüüsida teistmoodi kui heli. See annab uusi ideid, kuidas ka muusikas võiks teisiti läheneda, kuigi siin mõeldakse rohkem ruumiliselt või valguse peale. Heliga kaua aega tegeldes on vaja mingit teistsugust pilku või keskkonnavahetust ja see filmitöö on praegu väga teretulnud. Lauri Lagle film ei ole kindla peale minek ja see on mulle algusest peale meeldinud. Siin on julgetud võtta mitmeid riske. Sarnaselt nüüdisteatriga on siin väga palju katsetamisruumi.

Bluus ja müramuusika?
Mul on vedanud, et teiste kunstivaldkondade ja muusikastiilide esindajad on andnud mulle võimaluse nendega koos tegutseda. See on olnud nauding ja ma tunnen, et see teeb mulle head. Praegu teen koostööd Raul Ukaredaga projektis, kus mängivad kaasa Raul Vaigla, Petteri Hasa ja Marek Talts. Bluus on mind saatnud tegelikult läbi elu — vanad vinüülplaadid, Muddy Waters, Led Zeppelin, The Doors… See on muusika, mida püüdsin kunagi plaadi pealt järele mängida. Ma ei ole saanud bluusi vallas formaalset haridust. Alles hiljem nägin, et selle kohta, kuidas bluusi mängida, on riiulite kaupa õpikuid. Arvan, et selles valdkonnas ei ole formaalne haridus oluline. Olen tänulik, et olen saanud teistsugust muusikapraktikat koos inimestega, kes on sageli iseõppijad. Bluus on oma nüanssides väga rikkalik; see pealtnäha lihtsakoeline muusika on tegelikult keerukas. Hea bluusimuusik läheb aastatega aina paremaks. Siin ei ole võimalik millegi taha peituda.

Peale kõige muu osalen ma müraansamblis Punkt Nihu koos Ted Parkeri ja Roomet Jakapiga. Mingil põhjusel saadab mind läbi elu huvi müra vastu muusikas. Ma ei pea siin silmas infomüra või müra kui selguse vastandit, vaid müra kui tekstuuride ja kihistuste paljusust.

Vaade tulevikku?
Olen õnnelik inimene. Olukorras, kus töötan väga palju uute ideede genereerimise ja põnevate partneritega, on hakanud minu juurde tulema järjest rohkem võimalusi. Mulle on oluline minna Eestist välja. Eesti muusikaringkond on tohutult rikas, aga ma vajan rahvusvahelisi koostööprojekte, mis sunnivad mind arenema. Õpetamine on küll missioon, aga loometöö on see, mis mind kõige rohkem käivitab.

Vestelnud MIRJE MÄNDLA

KARSTIJÕE VOOLAMIST SILMITSEMAS
Intervjuu Lea Tormisega

Lea Tormis on EMTA lavakunstikoolis toimuvat jälginud ja sellele kaasa elanud kooli asutamisest saati. Teatriajaloo õppejõuna on ta koolis töötanud alates 1961. aastast ning annab veel tänini bakalaureuseüliõpilastele mõne loengu semestris, käsitledes endale südamelähedasi teemasid eesti teatriloost, ja käib vaatamas pea kõiki eksameid, arvestusi, diplomilavastusi.

Kooli juubeli puhul vestlesime Lea Tormisega lavakooli ajaloost, hetkeseisust ja tulevikuväljavaadetest. Suulisi vastuseid on Tormis hiljem talle omase põhjalikkusega täiendanud ja redigeerinud.

Emeriitprofessor Lea Tormis tähistab tänavu 17. detsembril oma 85. sünnipäeva. 60-aastane lavakunstikool tänab ja soovib õnne!

Kooli olemuses on pidev muutumine, lavakooli olemuses vist eriti. Niikuinii tulevad iga kahe aasta tagant kooli uued tudengid, tihti vahetuvad erialaõpetajad ja viimastel aastatel on toimunud ka õppejõudude põlvkonnavahetus: mitu staažikat õppejõudu on koolist lahkunud või ajutiselt eemaldunud. Aga mis on see, mis ei muutu ja mis tekitab järjepidevuse?

Muutumine kuulub elu olemusse. Mulle tundub, et elu muutub pidevalt, aga jääb milleski põhilises ka samaks. Inimenegi muutub ajas, aga ka temas peaks olema midagi põhilist, mis jääb ja mis muutudes päris ära ei muutu. Oluline ja põhiline peaks jääma, ainult et sellest ei ole ilma muutumiseta kasu, sest siis ta lihtsalt kivistub.

Meie kooli seisukohalt? Kui lihtsamalt vastata, siis mingid põhiasjad, aluspõhi ehk vundament jääb. Voldemar Panso pidas ülimalt tähtsaks, et näitleja tunneks lavakunsti põhiprintsiipe. Neid nimetas ta ükskordüheks ja need on samad alustõed, mida ka praegustele õpilastele jagatakse. Panso ütles, et koolilise põhja omandamisel võib hiljem teha väljalende ükskõik millisele katsepõllule.

Pansole on ette heidetud, et ta ei tunnistanud mõnd uuemat teatrisuundumust. See on keerulisem küsimus, mida olen ise ja on teisedki lahata püüdnud. Elu lõpul võttis ta mõndagi omaks ja kes on lugenud ta päevaraamatute väljaannet, näeb, et ta oli palju enesekriitilisem, kui arvasime. Tema hoidis ja põhjendas oma suunda. Mis samuti ajapikku, ja ajatundlikult, muutus.

Me elame keerulises katkestuste kultuuris, aga olles juba ise kaua elanud ja teatrit jälginud, tundub mulle, et kõigi nende katkestuste ja fragmentaarsuse juures on olemas ka mingi veealune hoovus. Ma ei oska seda täpsemalt nimetada. Mu maakoju sõitmise tee ääres on Kuivajõgi. Tõesti kuiv jõesäng, kus kevadel ja sügisel on päris palju vett, aga vahepeal kuivab täitsa ära. See ei tähenda, nagu jõge poleks. Ta on maa-alune, seal on karstiala. Salavool toimib ka pinnase all edasi ega

katke. Nii elus, kultuuris üldse kui ka teatris võib ette tulla selliseid vapustusi, kus kõik nagu katkeks. Aga kui inimesi on alles ja miski ikka toimib, võib pinnasealune jätkuvus mingis seoses äkki taas nähtavale tulla — nagu nõiakaevust purskub kevadel vesi üles. Ta ei ole kadunud.

Kool uueneb nüüd kiirendusega. Maailm on lahti, välismõjusid on palju. Me ei tea veel, mis jääb kestma. Mulle tundub, et üldisemas mõttes jätkub eesti teatris, kõigile välismõjudele vaatamata, ka see, mida on nimetatud Panso koolkonnaks. Panso õpilased ja õpilaste õpilased on ka Viljandis ja Vanalinna Hariduskolleegiumis Lembit Petersoni juures. Ainult, jumal tänatud, igaüks on niivõrd omanäoline, et Panso koolkond — kui seda sõna üldse kasutada — on juba täiesti läbi põimunud kõigi järgnevate erialaõpetajate loomeimpulsside ja leiutistega. Ikka on katsetatud uusi erialaõpetajaid, sageli näitlejate seast, ja järele proovitud päris noori. „Panso kool" pole ju isikukultus või kinnine

Tallinna Riikliku Konservatooriumi lavakunstikateedri õppejõud 1973. aastal Draamateatri proovisaalis enne lavastuse „Tants aurukatla ümber" esietendust. Ees: Ivika Sillar, Helmi Tohvelman ja Lea Tormis; taga: Grigori Kromanov, Voldemar Panso, Karl Ader ja Raivo Trass.
Foto Ivika Sillari erakogust

püha klooster. Koostöö sujub kord paremini, kord keerukamalt; ka kriisid ja kõikumised käivad elava loomingu juurde. Mingi alus tundub esialgu olevat ikkagi sama; kõigi uute moodide ja mõjude juures midagi põhilist püsib, ainult ma ei tea, kui kaua. Aga see pole minu otsustada.

Panso rõhutas, et peab astuma liitu loodusseadustega. Lavakooliski on palju seotud inimesele looduse poolt antuga. Aga see läheb hinda siis, kui tudeng oskab antut edasi arendada.

Panso ütles 1976. aastal IX lennu esimesel koolipäeval: „Kui ma 1938. aastal teatrikooli läksin, küsis vanaema: „Kas teid läbi rõnga hüppama ka õpetatakse?" Ütlesin, et ei tea — arvasin, et ei, aga tegelikult oleme hullematki teinud." Nii otseses kui ülekantud mõttes, eks ole! Kui praegu tooks selle paralleeli, siis nii palju, kui see inimkeha ja -vaim välja kannatavad, on enam-vähem kõiki asju teatris juba proovitud. Ja koolis samuti.

Olen valinud tänast jutuajamist ilmestama mõne tsitaadi sellest, mis viimastel aastatel lavakooli kohta öeldud. Kui Tõnu Õnnepalu kureeris 2014. aasta draamafestivali, kirjutas ta ühes oma teatrireisikirjas, et eesti teater ähvardab omaenda massiivsuse all iga hetk kokku vajuda.
[*Naerab.*] See võib juhtuda küll. Kas kasutada just mõistet „massiivsus"… Paljusus? Rohkus?

Tsiteerin veel Õnnepalu: „Ikka veel asutatakse harukloostreid, jälle leidub rahulolematuid vendi ja õdesid, kes lähevad „metsa", eemale allakäinud ja mugandunud peavoolust. Ja taas ja taas võtab ordu need eksinud lambukesed, need uued kloostrikesed oma rüppe. Seni veel pole teist teatrit sündinud. [- - -] Eesti teater on üks ja jagamatu, põhineb ainuõigel õpetusel, mida jagatakse pühast kateedrist Toompeal. Ma ei tea, mis on selle ordu reliikvia või kus see asub, ma ei saagi seda teada, sest ma pole pühitsetu. Ja kes pühitsetud on, ei räägi." (Sirp, 4. IV 2014)
[*Lea Tormis naerab kaua, rõõmsalt ja heatahtlikult.*]

Kas Teie tajute, et koolil on teatav endassesulgumise oht? Pea kõik õppejõud on ju sama kooli vilistlased, väljastpoolt tuleb väga vähe värsket verd. On see probleem?
Meil on lihtsalt nii väike maa. Pealegi — kooliharidus nõuab traditsiooni ja stabiilsust. Aarne Ükskülа ütles 1978. aastal kateedri juhatajaks asudes, et kool peab õpetama traditsioone, kuna uuendusi avastab ja nendeni jõuab inimene ise. Muutumine peaks olema siin evolutsiooniline. Panso tõesti kirjutas oma viimases kirjas koolile [19. XII 1977, *P. P.*], et kateeder peab ennast ise raskest olukorrast välja aitama. „Kõrs, õis, vili, uus kõrs." Ja samast juurest!

Kuni järjepidevus on elujõuline, on ta praeguses üldises pidetuse atmosfääris ehk isegi hea. Mina ei ole tajunud, et kool oleks suletud. Praegu eriti, kui on võimalus maailmas ringi käia. Seda käimist on koolitöö seisukohalt võib-olla isegi liiga palju, õppetöö kannatab, kui sõidetakse nii tihti vahetuse korras välismaale. Kuigi see on enamasti kasulik. Alles vaatasime siin viimase üliõpilasvahetuse korras tehtud ühistöid GITISe üliõpilastega. Pärast seda ei saa kuidagi öelda, et kool oleks sulgunud. Kui, siis ainult selles mõttes, et tunde on nii palju, et õpilased ei saa sageli majast välja.

Ükskõik, mida ka ei räägitaks kooli kapseldumisest ja sellest, nagu oleksime liiga omaette ja kõigi teiste vastu, pole keegi kunagi tahtnud teha koolist kasvuhoonet või kloostrit. Kuigi õppetöö kipub teinekord venima hommikust ööni, on alati tahetud, et üliõpilased ei eralduks ka n-ö päriselust. Alati on antud ülesandeid jälgida inimesi, kirjutada tänaval nähtud inimestest portreid või teha intervjuusid või lihtsalt rääkida teiste elualade inimestega. Näitleja peab ju orienteeruma selles, missugune meie elu tegelikult on. Kuigi jah, kooli kõrvalt on seda mõnikord raske teha, aga kooliaeg ei ole nii hirmus pikk. Peaasi, et üliõpilasel oleks huvi selle vastu, mis ümberringi toimub, ja et ta leiaks mooduse sellele reageerida. Reageerimine ei pea olema otsepeegeldus. Teinekord saab vanaaegse klassikalise dramaturgia kaudu palju paremini reageerida otseselt, isiklikult ja kaasaegselt, kui inimesel on, mida öelda.

Koostööd võiks muidugi rohkem olla, ka Viljandi kooliga, selles pole kahtlust. Kõike lihtsalt ei jõua. Kui üliõpilastel vähegi huvi on, siis suhtlemist on Tallinna ja Viljandi üliõpilastel omavahel alati olnud.

Kindlasti peab olema koostöö Eesti Kunstiakadeemia stsenograafiatudengitega ja küllap see jätkub. Probleem on, et nende kolmeaastane ja meie nelja-aastane bakalaureuse õppekava ei haaku omavahel hästi. Balti Filmi- ja Meediakooli filmiõppes on nüüd ka nelja-aastane õppetsükkel ja koostöö sujub kohe ladusamalt. Ka siin on oluline tudengite koostöö isiklikul tasandil, ja seda toetatakse koolis alati.

Aga muusika- ja teatrialade koostöö EMTA sees? Kunagi olid lavakoolis vähemalt muusikaajaloo tunnid, enam pole neidki. Üliõpilaste omaalgatusel on üksikud ühislavastused küll olnud, aga küsimus vajab põhimõttelist lahendamist. Just heliloojad on sellel teemal hiljuti rääkinud [vt TMK 2017, nr 9, 10 ja 11, *P. P.*]; nüüd oleks aeg kokku saada.

Palju on juttu olnud lavakooli legendaarsetest õppejõududest, kuid pisut vähem on räägitud koolijuhtide tööst. Kui prooviksite koolijuhte lühidalt portreteerida, siis milline pilt välja joonistub?

Alati sõltub väga palju sellest, milline on parasjagu ühiskondlik kliima. Nõukogude ajal olid mõned tegurid, mida praegu ei osata võib-olla ettegi kujutada, aga millest sõltus tollal paljugi. (Ka praegu mängib ühiskondlik taust kaasa, aga kaudsemalt ja teistmoodi kui siis.)

Mis portreteerimisse puutub, siis mina kõige sobivam hindaja pole. Muidugi olen ma näinud kõiki meie kooli juhte selle pika aja jooksul ja ise selle aja kaasa teinud, aga mu lähteposit-sioon on teistsugune. Teatriloo õppejõuna olen protsessis sees, kuid ühtlasi ka kõrvaltvaataja. Tõeliselt, sisulise õppetöö seisukohalt, saaks koolijuhte (kes enamasti on meil olnud ühtlasi ka kursusejuhendajad või erialaõpetajad) portreteerida nendega päev-päevalt koos töötanud erialaainete õppejõud ja üliõpilased. Jah, Panso rõhutas, et ka teatriajalugu on lavakoolis erialaaine. Just seetõttu seadsin endale kohe alguses põhimõtteks mitte piirduda oma loengu äralugemisega, vaid jälgida jõudumööda üliõpilase kogu erialast hõivatust. Eksameid, kirjatöid, lavaesinemisi ja muud. Ja seda on ka nooremad teatriloo õpetajad teinud. Aga meiesugused näevad peamiselt töö resultaati (nagu ka kriitik teatris).

Koolis aga on otsustav just igapäevane tööprotsess. Seda peaks rohkem seestpoolt nägema, et kedagi pädevalt portreteerida.

Igaüks võib iga asja kohta midagi arvata. Meedia jahib skandaale ja arvamusi; see ühiskondlikku kliimat just ei tervenda. Kuigi seda samastatakse avatusega ja kellegi keeldumist midagi järelemõtlematult arvata salastamisega.

Mulle ei meeldi oma arvamusega avalikkusse tulla, kui ma pole igakülgselt ja piisavalt informeeritud. Loomeprotsessides ja inimsuhetes on nii teatris kui teatrikoolis asju, mis tulebki omavahelistes arutlustes selgeks rääkida ja kokkulepetes otsustada. Sellistes kooslustes määrab tööõhkkond palju rohkem kui mõnes muus asutuses. Nimetagu uudishimulikud või sensatsioonijanus meedia seda pealegi varjamiseks.

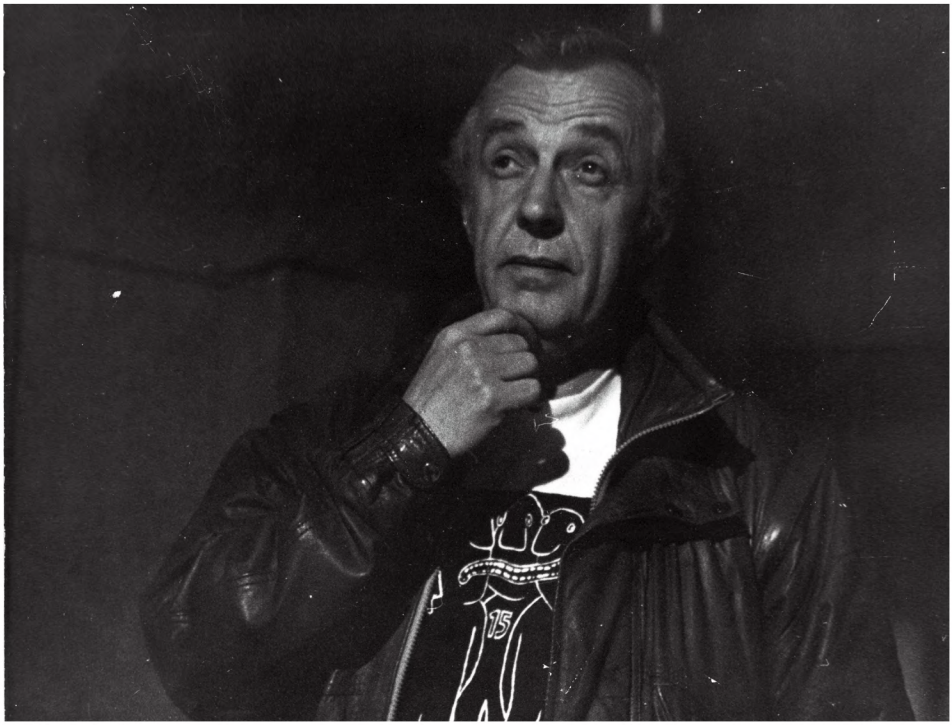
Nii et need pole mitte portreed, vaid mõned mälukillud või arusaamad, mis koolitööd jälgides tekkinud. Arvan, et iga andeka loovisiku puhul tuleks koolis püüda ära kasutada just seda, milles ta tugev on — ja püüda kompenseerida tema nõrgemaid külgi või iseloomuomadusi. Juhi kõrval on meil ikka olnud juhataja abi (sõltumata selle funktsiooni aastate jooksul muutunud nimetustest). Tema kohustused on ajas varieerunud, aga on alati olnud väga suured. Väljaspool kooli temast palju ei teata. Tegelikult kindlustab just see inimene kooli igapäevase, suuremate häireteta funktsioneerimise. Lavakoolil on vedanud, sest meil on olnud kaks sellist kauaaegset perenaist — Ivika Sillar [lavakunstikooli laborant, juhataja abi ja sekretär aastatel 1965–2011, *P. P.*] ja Liina Jääts [lavakunstikooli sekretär 1998–1999 ja juhataja abi alates 1999. aastast, *P. P.*]. Mitte tehnilised abijõud, vaid teatriteadusliku haridusega inimesed. Liina peab praegu samaaegselt välisteatri ajaloo õppejõu ametit.

Panso oli Panso. [Voldemar Panso juhtis lavakunstikooli aastatel 1957–1977, *P. P.*] Temast on palju räägitud, minagi olen. Tsiteerinud, kirjutanud üldistavaid artikleid jne. Kui tegime raamatut „Eesti sõnateater 1965–1985", siis ütlesin, et mina sinna Pansost ei kirjuta: milleks korrata, parem on uus pilk.

Panso mõjus kõigepealt oma isiksuse kaaluga. Võib-olla ei olnud ta traditsioonilises mõttes kõige osavam pedagoog. Aga juhi rollis nakatas ta oma loovuse, teadmiste, mõttehaarde ja läbimõeldud süsteemiga. Mõnikord taibatakse alles tagantjärele, kui palju ollakse temalt õppinud.

Panso suutis olla juhtkohtadel, astumata parteisse. See oli tol ajal erandlik ja keeruline. Ju siis oli sellist loovat juhtkuju väga vaja. Moskvas saadud teine kõrgharidus võis tol ajal samuti olla argument kõrgemate instantside silmis. Ta õieti pelgas ja võõristas neid ülemusi; tema haigus süvenes, kui tuli käia nende vahet ja oma loomingulisi valikuid õigustada.

Pansol ei olnud tahtmist ega ka oskusi koolile midagi välja kaubelda ja üldse asjaajamisega tegelda. Ivika Sillar oli siis noor ja tegi kõik, mis võimalik, tema eest ära: kõiksugu tööaegade kooskõlastamised, õppejõudude tagaajamised jm. Tegelikult tundus see loomulik, kuna Panso oli ühtlasi täiskohaga lavastaja ja teatrijuht. Tema põhimõte oli algusest peale, et need, kes koolis õpetavad, peaksid ühtlasi aktiivselt teatrielus kaasa lööma, igaüks omal alal. (See tõi minugi ajalooinstituudiga paralleelselt lavakooli



Aarne Ükskülа.

tööle.) Ka Panso järglased on seda põhimõtet järginud ja tänastelgi õppejõududel on mitmekordne koormus.

Pärast Panso varajast surma leidsid paljud, et nüüd peaks Ükskülа [Aarne Ükskülа oli koolijuht aastatel 1978–1982, *P. P.*] tulema kooli juhatajaks. Panso peiedel olin üks neist, kes Aarnet veenda püüdis. Ei saanud jääda ootama, kuni ülevalt poolt sinna keegi pannakse. Ja jumal tänatud, Ükskülа tuligi. Juhiroll ja kogu see nõukogude süsteemi organisatsiooniline värk polnud tema tugev külg. Aga kuni Ivika jaksas konservatooriumi ja muude instantsidega asju ajada, sujus kõik hästi. Eks me konservatooriumi kateedrina tundsime end kogu aeg pisut nagu viies ratas vankri all. Muusika oli ikka kõige tähtsam ja tuli lihtsalt leppida, et teatriõpe oli sinna juurde pandud. Selline ühendus on pärit juba Eesti ajast — 1938. aastal loodi riiklik lavakunstikool samuti konservatooriumi juurde. Väiksel maal on see otstarbekas. Pole halb, kui need loovalad on omavahel organisatsiooniliselt seotud.

Minu meelest oli Ükskülа lavakunstiõpetajana ideaalne. Ta töötas koolis mitme lennu juures, teda kutsuti alati, kui tal vähegi võimalik oli. Näitlejana oskas ta suurepäraselt aidata näitlejatudengit, eriti seda, kes omadega parasjagu puntras oli. Oma kunstnikuaura, kunstilise ja sotsiaalse kapitali poolest võis ta väga hästi olla ka koolijuht, kui keegi bürokraatlikumad asjad ära ajas.

Aga aeg läks karmiks 1980-ndate alguses. Stagna oli käes, kruvid keerati taas kinni. Ja siis pandi meile juhiks

Eduard Tinn.

Eduard Tinn [Eduard Tinn oli koolijuht aastatel 1982–1985, *P. P.*]. Tinn õpetas lavakoolis üksvahe niinimetatud marksistlikke aineid. Selle aja tasemel oli ta päris haritud mees. (Nüüd olevat ta hakanud rohkem spordist kirjutama.) Tema vanaisa, samuti Eduard Tinn, oli päris hea näitleja, ja ka tema isa Olev Tinn. Nii et päritolu poolest võinuks ta hästi sobida, aga ilmselt pandi ta sellele ametikohale kui usaldusväärne parteiline juht. Meie oleksime tahtnud, et jääks edasi Ükskülа, kes enam ise nii väga ei tahtnudki jätkata, sest ta tajus, et see koht on paratamatult seotud poliitikaga. Oleks sobinud ka Mikk Mikiver, kes juhendas siis oma kursust. Neile, kes parajasti otsustasid, ei sobinud aga kumbki: ju siis millegipoolest kahtlased tüübid! Siis tuligi Tinn, aga ei pidanud siin kuigi kaua vastu.

Käsu korras tuli siis uuele kursusele võtta ka vene emakeelega õppureid. Mõned saidki sisse, aga neist vist ei jäänud keegi kuigi kauaks teatrisse pidama. Kui Grigori Kromanov oleks kauem elanud, võinuks see ehk mõtte-

kam olla. Griša valdas hästi nii eesti kui vene keelt ja kultuuri, õppis GITISe Eesti stuudios. Ta pidi vastu võtma kursuse koos Kalju Komissaroviga, kes kutsus ta enda juurde XIII lendu juhendama. Aga tal ei pidanud süda vastu. Nüüd, hoopis hiljem, on lavakooli lõpetanud küll mõned vene emakeelega üliõpilased, kes teevad edukalt ka eestikeelsetes teatrirollides ja seriaalides kaasa. Aga nemad on olnud juba kooli tulles rohkem siinse kultuuriruumiga seotud.

Järgmine juht oli Komissarov [Kalju Komissarov oli koolijuht aastatel 1986–1995, *P. P.*]. Inimlikult oligi ta juhitüüp ja ühtlasi väga andekas. Esialgu, juba sisseastumisel, paistis ta silma näitlejana. Kahju, et ta hiljem enam kuigi palju ei mänginud. Nii on meil ka teistega olnud: kui lavastaja saab kaela suure lavastamiskoormuse, ja veel ka teatri- või koolijuhikoormuse, ei jaksa ta enam eriti näitlejatööd teha. Kuigi vähemalt aeg-ajalt ta tahab ja püüab. Nii, nagu praegu Lembit Petersongi — ta on ju ka väga hea näitleja. Eks näis, kuidas ta jõuab.

Komissarov oli just see natuur, kes oskas nõukogude kontekstis toime tulla, instantsides vaielda ja kakelda nii palju, kui parajasti vaja oli. Ta oli natuke sama tüüpi kui Vanemuises Kaarel Ird: parteilastest-bürokraatidest targem, valdas ta vajalikku retoorikat ja sõnavara, et rääkida ametnikega neile arusaadavas kõnepruugis.

Komissarov oli päris hea koolijuht. Paljudele ta siis võib-olla eriti ei meeldinud, nagu Irdki, et „punane" ning räägib teinekord ropusti ja ütleb pahas-

Kalju Komissarov.
EMTA lavakunstikooli arhiivifotod

ti. Kuid tema üliõpilased, ka need, kes hiljem tema juures Viljandis õppisid, on teda väga kiitnud. Vananedes muutus ta ka rahulikumaks ja tasakaalukamaks, kuid nõudlik oli endiselt.

Vähesed suured isiksused tahavad, et nende kõrval töötaks keegi neist andekam või väga teistmoodi looja. Komissarov aga kannatas enda kõrval, näiteks Noorsooteatri juhina, endast väga erinevaid inimesi, peaasi, et nood olid andekad (Unt, Karusoo, Peterson). See on iga juhi, ka koolijuhi puhul üks väga väärt omadus.

Komissarovit häiris, et meil ei olnud oma suurt saali, et tantsutundide ruumi pidi mujalt otsima. (See on nii ju siiamaani, vahepeal saime laenutada saali üle tee balletikoolilt, aga see võimalus on nüüd kadunud.) Koma oleks kord justkui valmis olnud ehitama tantsutundide ja koolietenduste jaoks kas või mingi kaarhalli. Aga see oli kauboikapitalismi aeg, mil vastsed ärihaid hakkasid otsima efektseid vanu maju, hinnalist kinnisvara. Meie Toompea kodu, mis niigi alles pooleldi remonditud, ei tohtinud ärastamise ohtu seada. See ideegi sai koolis ära summutatud ja Toompea jäi lavakooliks.

Järgmine oli Normet [Ingo Normet oli koolijuht aastatel 1995–2011, *P. P.*]. Mulle, ja ma usun, et ka teistele on hiljem selgeks saanud, et Ingo oli mõnes mõttes peaaegu ideaalne koolijuht. Niisuguseks peab sündima. Mitte et teised oleksid kuidagi halvad olnud. Aga Ingo oli võimeline kõiki alasid katma: ta tunneb kogu teatrivärki, on hea lavastaja, on rahulik ja hea peda-

Ingo Normet.
Kalju Orro foto

Peeter Raudsepp ja Liina Jääts.
Johan Elmi foto

goog ja ühtlasi valdab asjaajamist ja organisatoorset tööd. Ja mis uuel Eesti ajal eriti tähtsaks sai — ta valdab ka rahalist ja majanduslikku külge. Tema ajal ehitati see koolimaja lõpuks välja: kõik ruumid keldris ja pööningul ning valge ja must saal oma praegusel kujul. Sellist annet, et inimene valdab-haldab nii kunstilist kui majanduslikku poolt, tuleb kunstimaailmas üsna harva ette. Tema eest ei pidanud Ivika ega Liina asju ära tegema.

Tänu Ingole on meil nii rikkalik raamatukogu, audio- ja videoteek ja muu õpinguteks vajalik.

Oli suur vedamine, et Ingo kooli-juhiaeg sattus just nimelt uue Eesti aja algusesse. See aeg oli ju esialgu eriti segane ja keeruline. Kõige muu juures hoidis Ingo tähelepanu keskmes üli-õpilaste inimlikku sisu, haridust avaras mõttes.

Peeter [Peeter Raudsepp oli kooli-juht aastatel 2011–2016, *P. P.*] oli vist paljude silmis vastuoluline kuju. Minul oli hea meel, kui ta kooli õppejõuks tuli, kuna Peeter on intelligentne, teinud väga huvitavaid lavastusi, juba kooliajal olid tal mõned väga põnevad tööd. Samas ajas ta edasi teatritõlgete, raamatute väljaandmise asju, millega ka Ingo oli palju tegelnud. Midagi siiski oli, miks kõik ei olnud temaga rahul, aga ma ei oska seda sõnastada. Kas ta ei olnud mõnes asjas küllalt kindel või jäi Liina peale liiga palju ülesandeid?

Minu katkendlike muljete põhjal ei teinud ta seda, mis kursuse juhendamist ja ta enda lavastusi puudutab, sugugi halvasti. Kuid oli juba aeg, kui ma — 2015. ja eriti 2016. aastal koduste eluparatamatuste tõttu — ei saanud enam endise jõuga koolielust osa võtta.

Kuidas suhtusite, kui mullu sai koolijuhiks Lembit Peterson?

Ka see oli 2016. aastal, kui olin olulistest protsessidest koolis vähe või üksnes kaudselt informeeritud.

Lembitule tuli see EMTA juhtkonna kutse vist väga äkki ja ootamatult. Aga see on ka tema enda kunagine kool — ju ta tundis vastutust oma õpetaja Panso põhimõtete elus hoidmise eest. Nii et ta ei olnud ka vastu.

Oletan, et EMTA ootamatu otsuse Petersonile ettepanek teha tingis asjaolu, et koolisisese pedagoogide hääletamisega ei jõutud ühesele seisukohale. Sain reglemendi põhjal osaleda emeriitprofessorina küll arutelul, kuid mitte hääletusel. Hääletada ei saanud ka tunnitasulised õppejõud. Vähesed koosseisulised õppejõud nähtavasti ei jõudnud ühele meelele. Väikese kooli puhul on arusaamatu selline reglement, mille järgi on olulistes küsimustes hääleõigus nii vähestel pedagoogidel. Seda olukorda tuleks kiiremas korras arutada ja muuta.

Lea Tormis, Eva-Liisa Linder ja Lembit Peterson.
Kalju Orro foto

Muidu aga toetasid Lembitut paljud. Juba meie senistest üliõpilastest on paljud tulnud Vanalinna Hariduskolleegiumist; Lembit on ette valmistanud avara silmaringiga andekaid inimesi, kes läbi tiheda konkurentsi lavakooli sisse saavad. Aga ma polnud kindel, kas ta suudab kogu seda lavakooli masinavärki ka organisatoorses mõttes vedada. Seda enam, et ta jääb Theatrumisse edasi ja tal on vist mujalgi pooleli töid. Lembit on rohkem vaimuinimene, ta lavastused ja rollid on mulle südamelähedased. Kahtlusi aga ilmselt oli. Ega neist asjadest väga avameelselt ei räägita ja ega tahagi kõiki jutte kuulata.

Kogu see vaimne tasand Lembitu töös ja Theatrumis on väga vajalik. Praegu veel võib-olla eriti vajalik, kui kommertsi nii palju igalt poolt peale trügib. Ta on suutnud hoida Theatrumit ja ju ta suudab ka koolis hoida vastupanu pealiskaudsusele ja sisutusele. Kui teised õppejõud on koostöövalmid ja kui ta ise suudab täiesti sisse elada ja omakorda rohkem koostööd teha, siis olen lootusrikas.

Järgmine tsitaat pärineb Meelis Oidsalu arvustusest lavastusele „Kogudus": „Me kipume teatritudengeid üleliia ja ilmaasjata fetišeerima kõiksugu „Lendude" saadetega rahvusringhäälingus ning muu ahhetamise ja ohhetamisega. [- - -] See noorsugu eksitav ja aasta-aastalt üha võltsimalt, iganenumalt mõjuv saade tuleks kiiremas korras ära lõpetada." (Sirp, 16. VI 2017)

See saade oli hea ja vajalik, kui Reet Neimar seda tegi. [Reet Neimar tegi „Lendude" saateid aastatel 1991–1993, kui valmisid saated I–XV lennust, *P. P.*] Hiljem on seda teinud vist ka juhuslikumad inimesed. Võib-olla on saade sel kujul juba ajast ja arust. Ega inertsi pärast pole mõtet teha. Aga samas on mingi võimalus lõpetajaid teles tutvustada jällegi vajalik.

Aga sama teemat laiendades: kas olete tundnud, et teatrikooli kuidagi üleliia mütologiseeritakse?

See on juba meedia probleem. Kas te olete õppimise ajal tähele pannud, et siin kuidagi ennast mütologiseeritakse? Mina ei ole. See mulje peab tulema ikka kuulujuttudest ja väljastpoolt. See on pigem kahjulik, kui meie lõpetajaid pannakse liiga vara kõikvõimalikesse seriaalidesse ja saadetesse. Samas jälle — on ju hea, et nad üldse tööd saavad ja pildile jäävad; ma ei julge vinguda ka.

Kas olete tajunud, et see hägustab kuidagi tudengite fookust?

Kõik oleneb konkreetsest inimesest. Mõnele mõjub väga halvasti varane kuulsus või suure rolli saamine, see, et sinust hakatakse kirjutama ja rääkima. See võib olla palju hullem katsumus kui mõni sõimamine või väga terav kriitika. Aga on õnneks küllalt ka neid, kes võtavad seda lihtsalt kui enese proovilepanekut ega lase endal pead segi ajada.

Jaak Allik avaldas mullu Sirbis väga kriitiliselt arvamust Eesti teatrikoolide lavastaja- ja dramaturgiõppe kohta. Loen ühe lõigu ette: „Esitan hüpoteesi, et mingit spetsiifilist lavastajaõpet (ja ka dramaturgiõpet) pole viimastel aegadel kummaski koolis toimunudki. Töötatud on üheskoos kursuse juhendajaist erialaõppejõudude käe all, kes on jaganud hirmu, armu ja õpetussõnu võrdselt kõigile üliõpilastele. Lavastaja või drama-

turgi õppekaval õppima asunud on ehk varem ja sagedamini pandud juhendama/lavastama oma kaasõpilasi, kuid iseseisvate tööde nime all on seda alati teinud ka aktiivsemad näitlejasuuna tudengid. [- - -] Kui [- - -] õppetöö koolis tähendab lihtsalt lõputuid teatrimänge koos kaasõpilastega, siis pole ime, et teatrisse sattununa hakatakse seal katsetama ja välja elama tunge, mis kogenud õppejõu juhtimisel oleks pidanud kooli esimestel kursustel oma analüüsi ja otsa leidma." (Sirp, 16. XII 2016) Kuidas asja seestpoolt jälginuna tundub, kas Alliku jutus on iva?
Ta pakub vist kõvasti üle. Teda ärritas üks Mehise lavastus, mida mina ei ole näinud, nii et ma ei saa vaielda [Mehis Pihla autorilavastus „Tasujad" Ugalas, *P. P.*]. Aga kui tema arvates see lavastus oligi kehv, siis mina küll ei oskaks ühest lavastusest niisuguseid järeldusi teha. Pealegi, minu meelest võttis ta ühes järgmises arvustuses ise midagi Mehise kohta öeldust tagasi.

Küllap seal omajagu tõde on, sest praegu tegelemegi koolis dramaturgiõppe arutamise ja uuendamisega. Mina enam otseselt ei tegele, aga kuulan pealt ja ütlen vahel sõna sekka. Dramaturgiõpe pole veel õieti paigas, kuigi juba mitmed on seal õppinud ja hiljem head tööd teinud. Õppekava ei ole siiski päris välja kujunenud, see tuleb täpsemalt läbi mõelda.

Mul on tunne, et kirjanikuks ja isegi näitekirjanikuks ei saa õpetada. Aga see on vist vanaaegne arusaam. Kirjanikuandega inimesele õpetus kindlasti kahjuks ei tule. Tehnilist külge saab küll õpetada, küllap ka meie Drakadeemia suudab seda teha. Aga kui ikka kirjanikuannet ei ole, siis näiteks loovkirjutamise õpetus ei aita.

Mõnes mõttes langeb praegune dramaturgiharidus kokku selle erialaga, mida mina õppisin. Meie GITISe teatriteaduse erialalt läksid inimesed hiljem tööle kõikvõimalikesse kohtadesse. Minu kursusekaaslane Eestist Virve Koppel tegi hiljem televisioonis väga palju huvitavaid lastesaateid ja filme ega hakanud kunagi kirjutama arvustusi või midagi muud, mida võiks selle haridusega teha. Ka meie dramaturgiõppes on sama asi. Oleme ise näinud, et inimene tuleb õppima üht asja ja hakkab pärast tegelema ka muuga. Teatris on ju kõik omavahel seotud. Kui me võtame eeldustega inimese vastu, siis pole ju paha, kui ta tuleb dramaturgiks õppima ja leiab end hoopis lavastajana. Väga seotud erialad ju. Selles koolis on ikka nii olnud. Varem oli siin ainult näitlejaõpe, aga lavastajaid hakkas kohe tulema, esimesest lennust alates. See sõltub konkreetsest inimesest, õpe on küllaltki avar ja seda on võimalik hiljem vastavalt oma huvidele ja isiklikele andenüanssidele, mida inimene algul võib-olla ise ei tundnudki, väga laialt ja mitmekülgselt kasutada.

Nii lavastaja- kui dramaturgiõpe on selles koolis praegu tunduvalt hägusem kui näitlejaõpe, kus ükskordüks ja selle õpetamise printsiibid on aastate jooksul üsna selgelt välja kujunenud. Kas ka lavastajaõpe vajaks sellist läbivaatamist ja süstemaatilisemat lähenemist, nagu praegu püütakse saavutada dramaturgiõppes?
Kindlasti vajab. Olen veendunud, et mõlemad õpped peaksid kestma kauem kui neli aastat. Tundub, et ka Lembit Peterson ja teised erialaõppejõud ajavad sama rida.

Sellel, et kõik õpivad koos — näitlejad, lavastajad ja dramaturgid —, on palju plusse. Oma miinused muidugi ka, sellepärast ongi vaja läbivaatamist. Ingo surus selle läbi, et lavakooli bakalaureuseõpe kestab neli aastat. Paljud teised erialad kaeblevad minu meelest siiamaani, et miks küll see 3+2 süsteem. Kolm aastat ei ole ju mingi kõrgharidus! Kui kaks aastat magistrantuurina sinna juurde panna, siis tuleb kokku küll rohkem, aga kõik ei lähe magistrantuuri.

Nüüd läks arutlusele see, et ühendada kuidagi lavastajate bakalaureuseja magistriõpe. Võib-olla ei peaks see kestma kokku mitte viis aastat, vaid isegi kauem. See tuleb korralduslikult ja kooskõlastustelt väga tõsiselt läbi arutada. Aga see ei ole vist võimatu.

Lavastaja peab lihtsalt kauem ja põhjalikumalt õppima. Olen lugenud teile kõigile ühtemoodi loenguid, kuigi ise saan aru, et sedasama lihtsat teatriajalugugi peaks lavastaja õppima sügavuti ja võib-olla hoopis teise nurga alt. Samuti dramaturg.

Üks väljapääs võiks olla, et see oleks teine kõrgharidus. Kunagi see nõudmine mõnel pool (näiteks vist Tšehhoslovakkias) oligi, kusjuures eelmine ei pea tingimata olema teatriharidus. Teiselt elualalt tulijad võivad just teatrit rikastada.

Mitu lavakooli vilistlast on leidnud näitlejana rakendust ka välismaal. Näiteks minu kursusevend Ursel Tilk osaleb juba praegu, kooliajal, Belgia lavastaja Jan Fabre´i rahvusvahelises lavastuses „Belgian Rules/Belgium Rules". Kas selline piiride avanemine muudab kuidagi lavakunstikooli funktsiooni? Mis peaks olema Eesti teatrikooli missioon — kas hoida eesti keelt ja kultuuri või koolitada teatriinimesi, kes oleksid võimelised läbi lööma igal pool?

Minu meelest on mõlemat vaja.

Eesti keele ja kultuuri hoidmise ja omakssaamise eest kannavad kooli praktilises õppe- ja lavatöös hoolt mitu õppejõudu. Eriti mõjuvalt Anu Lamp, Anne Türnpu ja Riina Roose. Näited peaksid kultuurihuvilistel teada olema.

Alustan pisut kaugemalt. „Integratsioon" on üks ropp sõna, ametnikužargoon. Õnneks püüavad meie kooli lõpetanud inimesed midagi inimlikumat teha. Olen televisioonist jälginud „Meie Eestit", mida teevad Paavo Piik ja Mari-Liis Lill. See on õige rida. Varem on nad teinud ka mitu teatrilavastust koostöös vene näitlejatega. Kui üldse loota nendega, kes niikuinii siin elavad, ühist arusaamist leida, tulebki nii teha.

Kohalike venekeelseks jäänute häda, mis lähtub eelnevast ajast, on see, et need, kes saadeti siia suuri tehaseid ja elamurajoone ehitama, olid juba nõukogude inimesed, kel enamasti puudus oma kultuuri taust. Ja see on ohtlik asi. Kõlab hästi, kui öeldakse, et las nad õpivad lasteaiast saati eesti keelt. Lastele tuleb see kiiresti kätte, eriti ühismängudes, ja midagi halba selles ei ole. Aga nad peaksid ühtlasi ja kõigepealt orienteeruma omaenda kultuuris. Kes ei tunne oma, see ei oska ka teisi omaks võtta. See on vältimatu. Sa pead tundma oma ja siis on sul teistele midagi pakkuda, siis sa suudad teisi mõista ja sul on huvi selle vastu, kuidas teistel asjad käivad.

Samuti on eestlastega. Eesti kultuuri peaks valdama kõik eestlased. Ka neil, kes lähevad mujale, peaks see alus enne olemas olema. Kes on andekas, leiab ikka rakendust. Teatris, rohke tekstiga

lavastustes vast vähem, aktsent hakkab segama, aga tänapäeval ollakse vist juba harjunud aktsendiga laval, eriti kui see toimib rolli kasuks.

Sa võid lennata, kuhu tahes. Eestlased on igasugu aladel ja paikades läbi löönud — miks nad ei peaks ka välisteatris hakkama saama? Aga kui nad oma kultuuri ei tunne ega valda, jääb neil midagi puudu. Mingi sisemine kindlustunne ja isiksuse tuum. Siis nad kuuluvad juba rohkem mujale või on pidetud. Aga kuna meid on nii vähe, siis me hoiaksime muidugi igaühest kinni.

Kui hakkad inimestega midagi koos tegema ja huvid on ühised, siis on esimese poole aastaga keel käes. Ja see tuleb iseenesest. Mina ei osanud kuigivõrd vene keelt, kui ma GITISesse läksin, aga seal oli põnev mitmerahvuseline keskkond ja huvitavad õppeained. Nii et olen kõrgkoolis õppinud ja kaitsnud kraadi vene keeles. (Nüüd on muidugi neid, kes õpivad mujal ja võõrkeeles, mitu korda rohkem.) Kui tagasi tulin, pidin ennast esialgu kontrollima, et minu eesti keel poleks vilets. Sest erialakeelt tuli õppimise ajal endale tõlkida ja koolis nõutud töid vene keeles kirjutada. Aga see polnud eriline probleem. Mul oli seljataga eestikeelne keskkool ja raamatuterohke kodu. Ka Moskvas rääkisime Veljoga kodus eesti keelt, samuti oma kursusel Virve Koppeliga ja GITISe Eesti stuudioga niikuinii. Meile oli see endastmõistetav, meie venekeelsetele kursusekaaslastele samuti.

Kultuuri alal on rikkam ikka see, kes valdab mitut asja, aga kel on oma kultuuri põhi olemas. Jumal hoidku, üks kõige suuremaid ohte väiksel rahval on täielik kapseldumine, see, kui ta ei taha millestki muust teada. Meie ajalookogemuste ja -hirmude juures võib selle põhjusi küll mõista, aga… Vastastikused mõjud on loomulik protsess, mis kuulub kultuuri juurde. Näiteks meie iidne regilaul töötles uue, kristliku kultuuri mõjud, mis lauludesse sisse imbusid, oma reeglite järgi ümber. Need sulandusid loomuomaselt, said osaks sellest mütoloogiast ja kultuuripärimusest. Minu meelest ongi see kultuuri toimemehhanism. Kultuur ei saa areneda, kui ei mõisteta, et oma hoidmine ja arendamine on seotud mujalt õppimisega. Ainult et niipea, kui teist kultuuri piitsaga peale sunnitakse, ei tule midagi sisulist välja ja hakkab tööle tõrjemehhanism. Kui ühisosa tuleb loomuliku, vastastikku huvitatud kultuurisuhtluse teel, siis kultuuride paljusus ei kao. Aga kui sul oma põhja ei ole, siis jäädki poluvernikuks, poolikuks.

Ma hakkan laiali valguma, aga mitte ainult vanaduse ja väsimuse pärast, vaid ka sellepärast, et elukogemus õpetab nägema korraga nähtuste eri külgi ja ma alati ei saa enam kohe kuulutada, et see on õige ja see on vale. Elus ja kunstis on palju ambivalentset. Kuid on nähtusi ja probleeme, kus tuleb väga selgelt ja üheselt välja öelda, mida õigeks pead.

Vestelnud PRIIT PÕLDMA

EMTA LAVAKUNSTIKOOL 60: VABADUS, VASTUTUS, VÕIMALUSED

PRIIT PÕLDMA

Portreteerimaks kuuekümneaastast lavakunstikooli, esitasin küsimusi teatrihariduse oleviku ja tuleviku kohta inimestele, kes kooli praegust nägu kujundavad ja esindavad. Vastavad koolijuht Lembit Peterson, kevadel lõpetava XXVIII lennu juhendaja Anne Türnpu, oma õpiaja poole peale jõudva XXVI lennu juhendaja Anu Lamp, magistriprogrammi eestvedaja Jüri Nael ning lõpukursuse üliõpilane Jan Teevet. Ma ei surunud kõigile peale rangelt ühesugust ankeeti, küll aga püüdsin kõigiga puudutada samu teemasid. Lembit Peterson, Anne Türnpu ja Jüri Nael vastasid küsimustele suulise intervjuu vormis, Anu Lamp ja Jan Teevet eelistasid kirjutada – sellest (ja mõistagi eelkõige vastajate isikupärast) ka vastuste stiililine ja mahuline erinevus.

Lembit Peterson, professor, lavakunstikooli juhataja, näitleja- ja lavastajatöö õppejõud, lavakunstikooli vilistlane aastast 1976. Mida peaks praeguses lavakunstikoolis tingimata hoidma ja säilitama? Mis vajab muutmist?
Minu meelest on tähtis, et lavakunstikoolis tegutsevad õpetajad oleksid loovisikud, kes on piltlikult öeldes ühe jalaga koolis, aga teise jalaga kindlasti elavas teatriprotsessis. Teatripraktikud. See loob muidugi suurema pinge kui see, kui keegi pühenduks ainult pedagoogilisele tööle, kuid samas võimaldab see olla elavas kontaktis oma publikuga, tajuda aja pulssi. Et see aja pulss jõuaks loominguliste leidude, kaotuste ja ka eksimuste kaudu õpetajate vahendusel õpilasteni.

Nii see praegu suures osas ka on. Koolis töötavad suurte kogemustega teatripraktikutest pedagoogid, kelle jätkamine iga uue kursuse juures on väga oluline; nende kõrval ja toel alustavad noored kolleegid. Tähtis on hoida kool avatud võimekatele pedagoogiandega, meie teatritraditsioonis kujunenud näitlejatele, lavastajatele, dramaturgidele, teatriteadjatele, kes saaksid oma nõuannete ja juuresoluga kaasa aidata uute noorte teatriinimeste kujunemisele siin Eestimaal.

Säilima peaks avatus, mis on seni olnud: kursusejuhendajatele antakse suhteliselt vabad käed. Niipalju, kui see antud oludes võimalik on, saavad nad kujundada kursuse suuna oma sisemistest põhimõtetest lähtuvalt. Selle eeltingimus peab olema vabadus, ka teatavate riskidega, mida see vabadus paratamatult kaasa toob.

Mulle tundub, et sealjuures on tähtis dialoogi võimaldava õpikeskkonna loomine. Dialoog mitte jutuajamise, vaid tõe poole liikumise mõttes. Dialoogi eesmärk on jõuda ühes või teises küsimuses reaalsuse tunnetuseni. See on teatrikunsti puhul eriti tähtis, sest me liigume kõikvõimalikes kujuteldavates suundades nii oma dramaturgia,

Lembit Peterson, Anu Lamp ja Elmo Nüganen.
Kalju Orro foto

lavastuste kui ka näitlemisega. Meile on hästi tähtis „siseneda" kõikidesse maailmadesse, mida me kujutluse abil loome, aga teistpidi neist ka „väljuda". Kus on see, mida me mingil juhul teatriks ei nimeta? Teatriinimesena on võibolla kiusatus koos Shakespeare'iga öelda, et kõik on teater: „Maailm on lava ja mehed-naised kõik vaid näitlejad." Aga seda ei ole öelnud Shakespeare, vaid üks Shakespeare'i paljudest tegelastest, melanhoolne narr Jacques näidendist „Nagu teile meeldib". Kas me tahame kogu elu veeta narri filosoofiat järgides? Et luua erinevaid kujuteldavaid maailmu ja tunnetada neid teatri-

le omaste vahenditega, tuleb kogu aeg püüda hoida meel avatud ka tõevälja suhtes. Et mitte „tõejärgsesse maailma" ära eksida… Ja pealegi, kellele (missugusele kuningale) on vaja narri, kes tõtt ei räägi?

Teatrikoolis saab areneda inimeseks kunstnikuna — õppida tundma teatris kasutatavaid meetodeid, tehnikaid, võtteid, ja mitte ainult Stanislavski ja Moskva Kunstiteatri koolkonna baasil, millega Eesti teatrikooli õpetus selle algaegadest peale seotud on, vaid ka teisi teatrile lähenemise viise ja tehnikaid, niipalju, kui ajakava võimaldab. Ka see on alati kuulunud Eesti teatrikooli traditsiooni juurde. Aga teisest küljest tuleb kogu aeg hoida telge vaikse küsimusega, mille nimel või kelle nimel (üha rohkem tahan ma küsida „kelle" ja mitte „mille" nimel) me töötame, kelle nimel me seda kõike teeme. Miks teater, kellele teater?

Oleme alustanud nii pedagoogide kui ka uue õppekava nõukogu kaasabil õppekavade läbivaatamise ja kujundamise protsessi. See võtab üsna kaua aega, et õppekavasid vajadusel muuta, täiendada, arendada, et need oleksid rohkem vastavuses sellega, mida uus aeg nõuab. See on loomulik tegevus, millele päris lõppu tulla ei saagi… Dramaturgi õppekavaga hakkasime tööle, sama asi tuleks teha ka lavastajatöö, lavalise liikumise, hääletehnikaga. Ka näitlejatöö õppekava tuleks värske pilguga üle vaadata. Mitte selleks, et visata ära, mis enne on olnud, vaid et viia formaalne ja sisuline pool teineteisega kooskõlla, et see, mis on õppekavas märgitud, saaks ka tegelikult tehtud. Kui ei saa tehtud, siis ei tasu ka märkida. Formaalse ja sisulise vastavusse viimine on raske ülesanne.

Missugusena näete konservatiivsema ja liberaalsema, traditsioonikesksema ja avangardistlikuma lähenemise suhet (Eesti) teatrihariduses?

Minu jaoks on hästi mängitud roll või hästi tehtud lavastus alati nii konservatiivne kui ka liberaalne. Ta kätkeb mõlemat, nii spontaansust kui distsipliini. Ta peaks olema traditsioone austav või vähemalt neid teadev, tundev. Näiteks Stanislavski, Mihhail Tšehhovi, Artaud', Barrault', Grotowski, Brooki, Oida, LeCoqi jt meetodid, süsteemid peaksid olema õpilasel teada, aga need ei tohiks olla talle kammitsaks, ta ei pea kogu aeg näpuga järge ajama, ta ei pea neid võtma kui pühakirja, vaid kui meetodit, kui teed. „Meetod" tulebki ju kreekakeelsest sõnast „tee". Kuhu see tee peaks viima? Ikkagi inimvaimu elu avaldusteni, et vaimne ja hingeline elu saaks füüsilise ja nähtava kaudu meile ilmutatud. Et „lava elama panna", mitte niivõrd „elu lavale tuua". Ja selleks leiab iga loovisik muidugi oma tee, oma „meetodi". Ja ma olen kindel, et kunstiteos, antud juhul teatrikunsti teos, ei tohiks muutuda õpitud tehnikate ja meetodite demonstratsiooniks, kuhu tegijate vaimne, hingeline pale ära kaob. Teiste meetodite tundmaõppimine peab sillutama tee omaenese meetodi, elule ja kunstile lähenemise viisi leidmiseks, mis võimaldab igaühel väljendada seda, mida ainult tema väljendada saab, milleks teda on kutsutud.

Kas see on sealjuures konservatiivne või liberaalne, traditsiooniline või avangardne, ei mängi minu jaoks tegelikult väga suurt rolli. See jääb vaatajate otsustada. Mulle on tähtis sõnum, etenduse sõnum ja koolis õpetuse sisu, ning mõlema väljendused mulle huvipakku-

vas vormis. Et saaks tekkida kontakt tegijatega, et saaks tekkida dialoog.

Vabaduse piir läheb minu jaoks sealt: minu vabadus lõpeb seal, kus algab teis(t)e oma. Vabaduse kasutamise tagajärgedest annavad inimesele teada tema südametunnistuse hääl ja kaasinimesed. Liigvabalt tegutsedes võib ühel hetkel ka iseendalt vabaduse ära võtta. Teistpidi ei saa konservatiivsus olla nii jäik, et ma ei saa sellest voolusängist välja, et kaanonid ja reeglid on nii täpselt ette antud, et hirm nende vastu eksida ajab juba midagi tegema hakates krampi.

Minule meeldib mõelda elavast traditsioonist, mis on dünaamiline. Teater on kunst, mis sünnib siin ja praegu, ja kõik eelnev on ettevalmistus täna õhtul sündivale „imele" või „imetusele". Kõik, mis aitab meil tänasel päeval lava elama panna, seal elu andvaid ja hoidvaid väärtusi edasi anda, on traditsioonis väärtuslik. Kujutelmad peavad jätma ruumi sellele, mis pole kujuteldav, seda esile tooma, ja just see peaks vaatajas kuidagi ilmsiks saama. Tõde on elav, on tervendaja, kui me end sellele avame, kui me end sellele avada tahame ja oskame.

Järgmisel aastal võetakse lavakooli vastu XXX lend. Missuguseks kujuneb nende programm?

Tuleb kolm õppesuunda, nagu on olnud varasemaltki: näitleja, lavastaja ja dramaturgi suund. Siret Campbell on andnud nõusoleku juhendada dramaturgi õppesuunda, lavastajasuuna kujundamise ja juhendamise peale ma mõtlen praegu ise ja näitlejasuunda tulevad lisaks minule juhendama Indrek Sammul ja Liina Olmaru. Tahaksin, et tuleks nukuteatriõpe Mirko Rajase juhendamisel, et tutvustada tudengitele algusest peale nukuteatrimaailma ja teha huvilistega ka lavastus. Lisaks meie oma kooli staažikatele õpetajatele on olnud läbirääkimisi juba ka mitmete teiste, nii noorte kui vanemate pedagoogidega, näitlejate ja lavastajatega nii kodu- kui välismaalt. Tahan arendada ja süvendada olemasolevaid toimivaid suhteid ja sidemeid maailma teatrikoolidega, aga luua ka uusi ja vajalikke, nagu sel aastal on juba loodud Moskva GITISega ja Madridi Kuningliku Draamakunstikooliga. See toob edaspidi kaasa nii õpetajate kui õpilaste vahetusi, võimaldab tutvuda eri maade teatritraditsioonidega. Peab leidma võimalusi, et meie üliõpilased saaksid teha rohkem koostööd teiste maade üliõpilastega ja võtta osa teatrikoolide festivalidest.

Esimeses etapis peaks olema õpe kõigil koos, nagu see meie kooli traditsioonis on olnud. Lavastajad (ja ka dramaturgid) peavad saama päris tugeva näitlejaettevalmistuse, et nad näitlejatöö olemust omal nahal konkreetselt kogeksid. Seda ei ole võimalik õppida ainult teoreetiliselt. Nad ei pea ise pärast näitlejana töötama (ehkki ettevalmistus peaks seda soovi korral võimaldama). Eelkõige peavad nad kogema, mida tähendavad harjutused, etüüdid, katkendid; mida tähendab publiku ees olemine ja selleks ettevalmistumine, et nad ei annaks prooviprotsessis näitlejatele absurdseid või vägivaldseid ülesandeid. Sama on dramaturgidega — kui nad ise näitlejatööd kogevad, on neil parem kirjutada ka näitlejatele rolle.

Üks teema on küll, mis mul on hinge peal ja mida ma tahan kooli sisse tuua. Vooruste ja pahede käsitlus on praeguses õppes puudu. Inimesed ei ole kindlad mingeid asju kõlbeliselt

väärtustama. Kõlbelised väärtushinnangud on toetamata, need on inimeste südames kõik olemas, aga inimesi võiks julgustada teadlikele kõlbelistele otsingutele ja anda neile selgem pilt, kuidas need ajaloo jooksul on kujunenud. Kõlblus on minu jaoks hingehoid, „hinge hoidmine". Kõike võib teha, kuid inimese väärikuse vastu minek on kindlasti kurjast. Sestap tahan kinnitada koos püha Augustinusega, et „armasta ja tee, mida tahad". Armasta. Ja alles siis. Armastust peab tundma õppima. Armastama peab ka õppima. Armastav suhe hoiab inimese väärikust. See saab võimalikuks vabaduse olemasolul, kuid juhib kohustuste täitmisele. Sest vaba ja armastav inimene on võimeline ära tundma oma kõrgemat kutsumust. *Noblesse oblige!* Mihhail Tšehhovil on väga huvitav artikkel „Armastusest meie elukutses". Kindlasti on armastus ka minu jaoks olulisim osa mis tahes meetodist.

Teater peegeldab, aga teistpidi ka mõjutab ühiskonda. Tuleb mõelda sellele mõjule, kui igal õhtul on saalis 400–500 inimest, kes vaatavad sinu loodud maailma ja võtavad selle koju kaasa. Emotsionaalse sfääri kaudu annab teater väga tugevaid mõjutusi. Teatrikooli üks ülesanne on üliõpilaste teadlikuks tegemine sellest vastutusest. Mitte ainult vabadusest, vaid ka vastutusest.

Anne Türnpu, XXVIII lennu kursusejuhendaja, lavakõne ja hääletehnika õppejõud, lavakunstikooli vilistlane aastast 1986, magister aastast 2000 ja doktor aastast 2011. Mis on see, mida peaks praeguses lavakoolis kindlasti hoidma ja säilitama, ja mis vajaks muutmist?

Kindlasti väärib hoidmist lavakooli maja, Toom-Kooli 4. Mina usun, et ruumil on mälu. Tundub õige jätkata selles majas, mis mäletab nii paljut.

Kui meil peaks olema mingi nullruum või EMTA klassiruum, siis ma ei kujuta ette, kuidas seal erialatundi teha. Mäletan oma üliõpilasajast, kuidas Toompea maja hoiab ja toetab. Lisaks on vaja suurt saali füüsiliste ainete ja etenduste jaoks. Võib-olla olukord leevendub seoses EMTA juurdeehituse, uue *blackbox*'iga, aga praegu on kitsas. Siin-seal on räägitud sellest, et õppejõudude kaadri voolavus on väga suur ja seetõttu peaks loobuma kursusejuhendajate süsteemist. On näiteks pakutud, et iga lennu esimesel aastal õpetavad kogu aeg ühed ja samad õppejõud, teisel aastal teised. Mõnes mõttes oleks see võib-olla õige, aga kursusejuhendajate süsteem tagab kursuste omanäolisuse. Eesti teatrile on see minu meelest vajalik, et kursused oleksid erinevad. Kursused on alati olnud kas oma juhendajate nägu ja/või iseenda nägu. Mõlemad on head variandid, selle asemel, et kõik oleksid ühetaolised.

Kindlasti võiksid dramaturgid ja lavastajad õppida esimesed kaks aastat jätkuvalt koos näitlejatega. See tagab ühise pinnase. Dramaturgid ja lavastajad peaksid saama näitlejatööst võimalikult sügavalt aru. See on ka nende erialaõppe ABC.

Ma loodan, et lavastaja- ja dramaturgiõpe saab endale lõpuks toimiva õppekava ja mentorid. Ma arvan, et on vaja erinevaid isiksusi lavastaja- ja dramaturgitudengeid toestama. See võib olla ka keegi väljastpoolt kooli, kes hoiab neil lihtsalt silma peal.

Seda mõtet, et igal üliõpilasel oleks oma mentor, olen ma aastaid veeretanud nii sisimas kui ka valjusti. On väga

palju küsimusi, mida sa erialaõppejõu või kursusejuhendaja käest võib-olla küsida ei julge või ei oska. Ma mäletan oma kooliajast, et tekivad niisugused probleemid, millest ei oska rääkida ja mis kooli raamidesse ei mahu. Aga kui oleks keegi vanem näitleja või lavastaja, dramaturg või kirjanik, kel oleks selle jaoks aega, kes käiks vaatamas kõiki eksameid ja kellega üliõpilasel loomingulised asjad jutuks tuleksid, siis oleks see väga tarvilik toestus. On palju vanemaid näitlejaid, kes teatris enam täie jõuga ei tööta ja kes oleksid heal meelel valmis noortele oma aega pühendama. See oleks mõlemale poolele kasulik. Lisaks seoks see kooli rohkem teatriga. Meistri ja õpipoisi struktuur on aastasadu töötanud — miks ei võiks see veelgi töötada? Aga ma ei usu hästi, et ühel meistril saab olla 15–20 õpipoissi, seda on natuke palju.

Ja stipid. Lavakoolis pole võimalik õppimise kõrvalt tööl käia, aga neli aastat vanemate kulul elada on keeruline. Ühel kursusel on tavaliselt neli stippi — kaks tulemusstippi EMTAlt ja kaks Kulkalt. Aga oleks vaja rohkem. Kas saaks mõni teater stippi pakkuda või EMTA vilistlaskogu mõne stipendiumi tekitada või tahaks keegi olla õppurite metseen? Otsime lahendusi, ootame ettepanekuid.

Olen mõelnud selle peale, et lavakoolil võiks olla oma täienduskoolituse süsteem. Paljud inimesed, kes töötavad näitlejana, tajuvad ühel hetkel, et nad tahaksid kas ABCd korrata või midagi juurde õppida, millegagi süvitsi tegelda. Kas siis psüühika, hääle, keha, laulmise või emakeele alal — neid valdkondi on palju. Lavakoolis on piisavalt palju huvitavaid õppejõude ja neid võib ka väljastpoolt kutsuda.

Anne Türnpu.
Mait Jooritsa foto

Paljud teatriinimesed on ise oma teemades süvitsi läinud, ehk oleks neilgi tore jagada oma oskusi. Praegu tegeleb sellega natuke R.A.A.A.M., aga see võiks olla lavakooli ülesanne. See peaks toimuma väiksemas mahus kui magistriõpe — mul on tunne, et kahte aastat on tegevnäitlejal keeruline leida ja hoida, aga nädala- või isegi kuupikkune meistriklass pakuks ehk paljudele huvi. Ja muidugi peaks aina olema selliseid ettevõtmisi, nagu sel aastal Madli Pesti organiseeritud ruumiloengute sari.

Kooli eesmärk on kasvatada näitlejaid tulevase teatri jaoks, aga meil pole õrna aimugi, missuguseks see teater kujuneb. Samuti avanevad üliõpilased isikuti erinevate meetoditega. Mõnele sobib rohkem üks, teisele teine lähenemine. Mida rohkem ja erinevamaid lähenemisi nad näevad, mida rohkem ja erinevamaid õppejõude ja meistriklasse nad kogevad, seda suurem on võimalus, et nad avanevad niisugusse kandi pealt, mida nad ise võib-olla ei osanud aimatagi. Ja nad on valmis selliseks teatriks, mis tuleb. Nemad suuresti loovadki selle. Kui me usume, et teater on elav organism, siis me sinna, mis tuleb, midagi parata ei saa. Ja oma praeguse aja teadmistega sellele hinnanguid anda ei ole aus. See tähendab, et kool peab olema avatud uuele, vanale, kõigele. Kuna me ei tea, mis tuleb, siis me peame olema hästi tundlikud, peenetundelised, avatud ja tolerantsed, et inimestel ei oleks pärast keeruline oma valikuid teha.

Kuidas suhestub teatrikool sinu meelest selliste märksõnadega nagu konservatiivsus ja liberaalsus, traditsioon ja avangard?

Üliõpilased on kõik isiksused ja ma püüan neile jätta vabaduse olla need, kes nad on. Minu meelest ei ole õppejõu asi inimeste hinge ronida. Ma ei taha hakata sinna sõrmipidi ronima ja midagi muutma. Inimese hing on püha ja teistel sinna asja ei ole, kui just ei kutsuta. Ma respekteerin inimest ja ma võin talle midagi soovitada või näiteks öelda, et see tee ei vii kuhugi. Aga ega sellest lõppkokkuvõttes palju kasu ei ole. Ta teeb ikkagi nii, nagu õigeks peab.

Loomulikult muutub kooli jooksul inimeste arusaam eetikast ja esteetikast. Aga seda ei saa dogmaatiliselt suunata. Inimese hing püüdleb alati terviklikkuse poole, ta ise kasvab terviklikuks, mõtestades ja ühendades erinevaid osiseid.

Aastaid on räägitud — ka teatrikaugemates seltskondades —, kuidas lavakoolis lammutatakse inimene laiali, aga kokku ei pane keegi. Minu meelest ei tohi ei lammutada ega kokku panna. Kunstilise eesmärgi või parema inimese nimel kellegi lõhkumine ei ole hea; ma ei tahaks seda ei teha ega ise kogeda.

Aga sellised märksõnad nagu konservatiivne ja liberaalne… Mul on tunne, et kõik need terminid leiavad oma õige koha, kui me mõtleme teatrist kui elusorganismist, mis muutub. Ja mõtleme sellest, et teatrikool võiks anda üliõpilasele tööriistu, käsitööoskusi, mis teatrisituatsioonides toimivad. Kui meil neid ei ole, aga me räägime erinevatest vaimsustest, siis see ei päde. Peab olema tööriistakast. Tööriistad, mille abil ja mille kaudu sa suudad oma tööd teha. Luua. Oskusi tuleb elu jooksul juurde, aga lõputult vette visata ja oodata, millal inimene ujuma hakkab — see on meeletu piin. Jalgratta leiutamisel ei ole suurt mõtet.

Mingid tööriistad ja elementaarsed oskused peab inimesele kätte andma, et tal oleks võimalik ise olla ja edasi minna. Ma mäletan oma kooliajast lõputut vetteviskamist, lõputut lahmimist käte ja jalgadega, hirm kuklas, vesi suuni. Mis mõte sellel on? Kas 18-aastane inimene leiutab oma süsteemi? Leiutab või?

Ainult geeniused võib-olla…
Palju meil geeniusi on? Üks kümnest tuhandest? Kas on võimalik teha õppekava geeniustele? Kas geniaalne inimene vajab üldse kooli? Lõputu uppumine on piinav. Ma ei usu, et see loominguni viib. Sellest tööst ja ametist võiks inimesel jääda rõõm. Ja rõõm tuleb sellest, kui mul on kas või päästerõngas ümber kere ja ujukid ümber käte, aga ma tean õigeid liigutusi ja saan nendega edasi. Ja mul on midagi, mida ma juba teha oskan ja mis läheb hästi. Ja mulle antakse adekvaatset tagasisidet. Aga kui ma lihtsalt lõputult upun…

Kuidas sa sõnastaksid, milles seisneb praegu kooli olulisim valik või küsimus, millele peaks vastama, et edasi liikuda ja areneda?
Oleme õppejõududena erinevad isiksused ja minu meelest on see õige, et on võimalikult eripalgelisi õppejõude ja kõik pole topitud ühe mütsi alla. Aga meil oleks vaja mingit ühesugust arusaama koolist. See võib olla ka pedagoogika algkursus, mida on tegelikult vaja, sest enamik kooli õppejõududest on teatripraktikud, aga pedagoogikas (või õigemini andragoogikas, sest me õpetame täiskasvanud inimesi) on mõned lihtsad nipid ja võtted, mida oleks hea teada, kuna need lahendaksid palju olukordi.

Selle kõige juures ei maksa unustada, et me oleme 21. sajandi kõrgkool ja meil on õppeasutusena kohustus õpetada erinevaid arusaamu teatrist, mitte ainult neid, mis meile isiksustena meeldivad või sobivad. Kogu teatrilugu, kogu kaasaegne teater! Meile võivad keemikutena väärisgaasid ja leelismuldmetallid meeldida või mitte, aga kõrgkooli õppejõududena peame võimaldama üliõpilastel nendega kokku puutuda, et üliõpilased teeksid ise oma valikud — kas neile väärisgaasid meeldivad või mitte ja kas nad tulevikus tahavad nendega tegelda või mitte.

Seda, kuhupoole kool peaks minema, ei saa määratleda väljastpoolt kooli, neist asjust tuleks kooli sees rääkida.

Kas sulle tundub, et sellest räägitakse või et on räägitud vähe?
Mul on tunne, et sellest on räägitud, aga kuidagi dualistlikus võtmes, et sa oled kas selle poolt või vastu. Aga ühe või teise ideoloogiaga kaasa minnes või mitte minnes on ju veel lõputult variante. Mul on tunne, et me vist kisume tekki igaüks enda poole — selle asemel, et leida ühine lähenemine. Need asjad sünnivad suuresti arutelude ja vestluste käigus. Lõppkokkuvõttes oleme me, õppejõud, ju kõik ühe asja eest väljas: et meie kooli lõpetajad oleksid head näitlejad, lavastajad ja dramaturgid. Aga mingid lülid ja ühised arusaamised võiksid meie vahel veel olla.

Ma ei tea, kas sa saad ja tahad mulle sellest praegu rääkida, aga küsin ikka. Poole aasta pärast lõpetab esimene sinu juhendatud kursus. On see töö läinud nii, nagu sa ootasid, tahtsid, unistasid?

See on olnud tohutult keeruline ja meeletult huvitav aeg. Meil on veel pool aastat aega. Mõne inimese puhul näen, et tuleks pakkuda veel lisavõimalusi. Ega näitleja ei õpi selle kaudu, mida talle räägitakse, vaid selle kaudu, mida ta mängib.

Jube ilus on vaadata, kui su üliõpilased teevad laval (või lavastades või kirjutades) midagi niisugust, millega sa ise hakkama ei saaks. See on super. Uskumatult hea tunne. Ja nii peabki olema. Üliõpilased peavad kasvama õpetajast üle. Igapidi. Siis on asjad paigas. Kasvatame ju endile kolleege.

Anu Lamp, professor, XXIX lennu kursusejuhendaja, näitlejatöö, eesti keele ja värsiõpetuse õppejõud, lavakunstikooli vilistlane aastast 1982. Mida peaks praeguses lavakoolis tingimata hoidma ja säilitama? Mis vajab muutmist?

Kool muutub vaikselt kogu aeg, meil on isiksusekeskne õpe. Midagi säilib, midagi muutub koos inimestega, kes õpetavad. Midagi tuleb aknast ja uksest koos parajasti puhuvate tuultega. Aga ma arvan, et kooli alus, see GITISest ja ka Eesti Teatriinstituudist saadud põhi, millele Panso kooli rajas, on alles.

Mina tooksin õppekavva sisse piibliõpetuse, ilma selleta on võimatu mõista paljusid tekste, maale, muusikat. Tõlgendus lihtsustub või libastub, seosed jäävad märkamata. Kirjanduse õpet süvendaksin ka. Aja jooksul on see kokku kuivanud. Koos sellega kannatab stiilitunne. Selle sajandi algusest on kadunud ka võõrkeeleõpe. Koolis võiks olla erialane, teatrisõnavara õpetav inglise keel nagu teistes kõrgkoolides muudel erialadel.

Missugusena näete konservatiivsema ja liberaalsema, traditsioonikesksema ja avangardistlikuma lähenemise suhet (Eesti) teatrihariduses? Kas praegune suhe erineb ideaalist?

Mida mõista konservatiivsuse all? Kas A ja B õpetamist? Seda etappi ei saa ju vahele jätta, selleta ei saa kohe avangardi hüpata. Arvo Pärt kuulas Rakvere linnaväljakul jalgrattaga ümber valjuhääldiposti tiirutades kõiki iganädalasi kontserdiülekandeid, et jõuda järelduseni — tahan kirjutada teistsugust muusikat. Oma tintinnabulini jõudmiseks on vaja kõigepealt endale selgeks teha, mida enne on tehtud, et seda siis eitama hakata. Stanislavski tegevusliku analüüsi meetodit tundmata ei kujuta teatriharidust ette. Kool tähendab osata õppida nägema, kuidas see õpetus liigub teiste maade teatriõpetusse, Euroopast Ameerikasse, mida sellest üle võetakse, kuidas täiendatakse ja millisena see muudetud rõhuasetustega Euroopasse tagasi jõuab. Kool annab kanvaa, kuhu paigutada kõik need meile praegu pakutavad *workshop*'id ja õpitoad; arusaama, milline on nende põlvnemislugu, mis suundumusi nad esindavad. Väga huvitav on läbi teatriajaloo jälgida, kuidas erinevate maade loojad üksteist mõjutavad, kelle loomingust toituvad, kuidas jõuavad oma otsinguis iseseisvalt samade küsimusteni. Midagi on ühel ajal õhus.

Adun, et füüsilist teatrit vastandatakse või tahetakse vastandada sõnateatrile, ka siinsetes küsimustes TMKle. Minu silmis on ideaal ühendatud anumad — mõtte valdamiselt, kõnetehniliselt ja füüsiliselt väljendusrikas näitleja. Praegu tundub mulle küll tõelise avangardina see, kui keegi tõstaks ausse sõna. Suudaks sõnaga

sama füüsiliselt ümber käia kui kehaga. Oleks valmis samasuguse põhjalikkusega kõneaparatuuri treenima kui füüsist. Ja suudaks sõna jõuga vägitööd teha.

Millisele küsimusele peaks lavakunstikool leidma vastuse, et teatri ja ühiskonna muutumisega kaasas käia ja areneda?
Sellele küsimusele vastates tajun ohtu hakata teemaga spekuleerima. Mulle tundub, et kooli kaasarääkimine ajastu probleemides sõltub paljuski üksikutest inimestest, „veduritest", kes parajasti koolile suuna annavad. Aga ühelgi ajal ei tohiks ära unustada näitleja esmast, algset ülesannet — pakkuda hingele pidet, hoida üleval meelt. Me teenime inimest.

Jüri Nael, professor, füüsilise teatri magistriprogrammi juht. Mis on lavakas sellist, mida peaks kindlasti säilitama, ja mida võiks muuta?
Teatrihariduse traditsioonide ja kvaliteedi hoidmine ja säilitamine on alati olnud lavaka eesmärk ja on seda siiamaani. Samal ajal otsustab erinevate kursusejuhendajate süsteem juba eos selle, et iga kursus on ise nägu. Iga kursusejuhendaja voolib kursuse oma parima usu, tahtmise ja äranägemise järgi, vastavalt sellele, milliseid näitlejaid Eesti teater tema arvates parajasti vajab ja millistega ta ka ise sooviks tulevikus tööd teha. Tänu sellele on lavaka lõpetajate pilt väga kirju ja see on ainult hea, sest teater vajab eriilmelisi näitlejaid, lavastajaid ja dramaturge.

Minu isiklik arvamus on, et lavakas ei pöörata praegusel hetkel piisavalt

Jüri Nael.
Tanel Meose foto

tähelepanu loova näitleja harimisele ja kasvatamisele. Loova näitleja all pean ma silmas siiski midagi spetsiifilist. Ma pean silmas näitlejat, kes ei tahagi töötada riigiteatris, vaid kes tahab teha oma trupi, et teha teatrit, mis teda ennast kõnetab. Me võime rääkida küll, et see pole läbikukkumine, kui noor lavaka lõpetanud näitleja kohe teatrisse tööle ei saa, aga samas ei valmista kool neid ette ka mingiks muuks võimaluseks, sest neid on koolitatud kui näitlejaid, kes vajavad lavastajat, kes neid kutsuks ja neile tööd pakuks, sest ise nad midagi luua ei oska ega julge. On muidugi ka erandeid, aga kui me vaatame, mida kool praegu selleks teeb, et lõpetajad oleksid ise ettevõtlikud loojad, siis on olukord kurb. Ajad on muutumas; väga palju loomingulisi projekte sünnib väljaspool institutsionaalseid teatreid ja me peaksime lavakas tudengeid ka selleks ette valmistama.

Me oleme koolina ehk väga iseendasse sulgunud, toimetame omaette ja rahuldume sellega, et koolitada Eesti teatrile järelkasvu. Ma rõhutan, et traditsioonid on väga olulised, aga samas võiksime näha end julgemalt ka rahvusvahelise teatrihariduskeskusena, kus mitte ainult ei koolitata teatrispetsialiste, vaid kus tudengeid julgustatakse katsetama uute võimaluste ja vormidega. Ehk et lavakool poleks mitte ainult erialakool, kus õpetatakse kutset, vaid kõrgkool — teadusasutus, kus luuakse uusi suundi, vorme ja traditsioone.

Füüsilise teatri magistrantuuriga me selle sihiks võtsimegi. Magistriõppe eesmärk on teha piirid lahti, tuua siia inimesed, kes ei ole Eestiga seotud, ei tea meie kultuuriruumist palju ega ürita siia kuidagi sobituda. Nad tulevad ja jagavad oma töömeetodeid ja kogemusi ning inspireerivad seeläbi ka meie tudengeid. Ma arvan, et see ei võta mitte midagi ära meie traditsioonidelt, vaid lisab pigem vürtsi ja särtsu sellele, mis on koolis juba olemas, ja loodetavasti inspireerib meie inimesi natuke teistmoodi mõtlema ja oma loomingule uuenduslikumalt lähenema.

Ma olen ise nüüd üheksa aastat Eestist ära olnud ja õpetanud seitse aastat Inglise Kuninglikus Draamakunstiakadeemias (RADA), mis on oma eesmärkidelt meie lavakaga väga sarnane. Ka seal on bakalaureuseõpe säilitanud klassikalise suuna ja koolitab näitlejaid, kes teevad väga hästi Shakespeare'i ja psühholoogilist draamat. Aga mis puudutab nende enda loomisoskust ja -võimet, neid kui teatriloojaid ja -tegijaid, siis sellisele ettevalmistusele ei pöörata ka seal tähelepanu. Samal ajal on Inglismaal palju erinevaid teatrikoole, kus suhtutakse näitlejaõppesse väga mitut moodi, sest teater ei toimi ainult psühholoogilise realismi najal. Nii võibki leida füüsilise teatri, leiutava teatri, ansambliteatri ja muidugi ka psühholoogilise teatri suunaga bakalaureuse- ja magistriõppe kavasid. Selles kontekstis on täiesti mõistetav, et RADA saab spetsialiseeruda väga konkreetsele nišile. Eestis ei saa lavakool endale nii kitsast spetsialiseerumist lubada; meie peame koolitama näitlejaid/loojaid erinevatele suundadele ja žanritele.

RADAs on bakalaureuseõppe kõrvale tekkinud magistrantuur, mille eesmärk on anda tegevprofessionaalidele teadmised ja ettevalmistus, et nad saaksid luua oma teatrit. Et nad ei ootaks näitlejatena, millal mõni lavastaja neile tööd pakub, vaid looksid ise oma trupi ja teeksid teatrit, mis on neile oluline.

Ma arvan, et sellest mudelist oleks ka meil õppida. Praeguse füüsilise teatri magistrantuuriga lavakoolis olen ma just seda rida ajanud. Meil on praegu kaheksa magistranti ja kahe aasta jooksul õpetab neid nelikümmend kaks õppejõudu, kellest pooled on tipptasemel teatritegijad, lavastajad, teatripedagoogid väljastpoolt Eestit — alates Lloyd Newsonist (DV8 Physical Theatre) ja Chris Evansist (Gecko Theatre) kuni Pina Bauschi ja Jan Fabre'i truppide näitlejateni välja. Sellist kahurväge pole mitte ühelgi teisel koolil vastu panna. Aga see, mida magistrant sellest õppest kaasa võtab ja millise pildi ta nendest kildudest lõpuks kokku paneb, on täiesti tema enda otsustada. Kuid ma olen täiesti kindel, et see ei kahjusta mitte kuidagi traditsioonilist teatripilti ega eesti keelt ega midagi muud.

Kas sa tajud õhus mingit kahtlust, nagu võiks selline õpe kuidagi kahju teha?

No eks ikka on kuulda, et jälle need füüsilise teatri magistrandid teevad kuskil mingeid katsetusi publiku ees ja kes selle kõige eest ikkagi vastutab. Kui me räägime lavakooli magistriõppe ajaloost, siis varem on magistrandid tõepoolest nokitsenud kuskil omaette. Nad on käinud koolis ja teinud paralleelselt oma igapäevast näitlejatööd ning see, mis on toimunud kooliseinte vahel, ei ole kunagi olnud avalikkuse ees, välja arvatud mõned loomingulised magistritööd.

Praeguse magistrikursusega on teistmoodi, sest kohe algusest peale oli mulle selge, et nad on kõik professionaalid ja peavad seega ka kooli ajal seisma publikuga silmitsi nii palju kui võimalik. Ja mitte ainult oma koduteatris igapäevatööd tehes, vaid just inspireerituna, mõjutatuna treeningumeetoditest ja uutest lähenemistest, millega nad oma õpingute jooksul kokku puutuvad. See on ka põhjus, miks füüsilise teatri magistrikursus on väga erinevate aktsioonide ja katsetustega publiku ette astunud: kreeka tragöödia monolavastused, *Drag Show*, „Popi ja Huhuu". Viimane aktsioon oli „Siis kui väikesed lapsed kõik magavad juba" teatris NO99 ja selle protsessi tegi keeruliseks asjaolu, et see oli rühmatöö, ilma lavastajata. Kõik loomingulised otsused tuli teha ansamblina. Eesti näitlejale on paras katsumus luua midagi terviklikku ilma lavastaja ja dramaturgita. See oli raske protsess, aga mulle oli väga oluline, et nad sellise kogemuse oma õpingute ajal saaksid.

Magistrantide järgmise ühislavastuseni „Väike jumalanna", mis esietendub 26. jaanuaril Eesti Draamateatri väikeses saalis, viib hoopis teistsugune protsess. Selle tüki lavastab jaapanlanna Izumi Ashizawa, kes kasutab mitmesuguseid jaapani teatri treeningumeetodeid. Sedapuhku veab protsessi küll lavastaja, aga materjal, töömeetod, esteetiline vorm ja lavastaja kultuuriline taust on väga erinevad sellest, millega üks eesti näitleja harilikult kokku puutub.

Kuna magistrandid on järsku väga aktiivselt avalikkuse ette ilmunud, on tekkinud nii koolis kui ka väljaspool kooli küsimus, milleks sellist pidevat katsetamist vaja on. Minu eesmärk on panna magistrante mõtlema teistmoodi, seega on loomulik, et projektid, mida me nende õpingute jooksul teeme, saputavad natuke ka üldist teatripilti. Ei ole ju mõtet luua selliseid lavastusi, mida magistrandid oma koduteatrites

niikuinii teha saavad. Eesmärk on viia nad mugavustsoonist välja ja esitada neile kui näitlejatele ja loojatele uusi loomingulisi väljakutseid. Selliseid asju ei saa proovida-katsetada teoreetiliselt, neid tuleb teha ja nendega tuleb ka publiku ette minna, isegi siis, kui seda kõike ei jõua viimistleda professionaalseks lavastuseks. Lõpptulemus ei ole tähtis, sest koolitöös on oluline just protsess ja see, mida tudengid selle käigus õpivad. Ja publikuga kohtumine on samuti osa protsessist.

Koolis peab saama katsetada, koolis peab olema hulljulge ja koolis peab olema võimalus põrumiseks, et sellest midagi õppida. Kooli ülesanne on seista oma tudengite katsetuste taga ja mitte neid hüljata, kui mõni nende ettevõtmine läheb mõne konservatiivsema mõtleja silmis liiga kaugele. Kool peab oma tudengite individuaalsust toetama ja kaitsma, sest me oleme haridusasutus, mitte kasvatusasutus — neil kahel on suur vahe.

Kas need eesmärgid, millega sa poolteist aastat tagasi seda programmi alustasid, on teostunud? Mis on läinud teisiti?

Füüsilise teatri magistrantuur on olnud väga tihe, mahukas ja nõudlik ning ma hindan väga kõrgelt magistrantide pühendumist koolitööle. Samas olen aru saanud ka sellest, et nende pereelu vajab elamist, igapäevatöö tegemist ja isegi kõige parema tahtmise juures ei jõua nad jäägitult õpingutele pühenduda — nagu see bakalaureuseõppes iseenesestmõistetav on. Sellega lihtsalt peab arvestama, et kõiki ideid, millega kunagi alustati, ei ole võimalik realiseerida. Samas on palju uusi ideid sündinud protsessi käigus ja see on olnud põnev kogemus ka mulle.

Mis mulle aga erilist heameelt valmistab, on see, et kõik välismaised külalisõppejõud on olnud positiivselt üllatunud meie magistrantide tööeetikast ja nad on täiesti valmis tagasi tulema, kui me tahame magistrantuuri sellisel või mõnel muul kujul jätkata. See paneb mind mõtlema võimalikule potentsiaalile. Teatriajaloos on ju küll olnud näiteid, kui mõni mees läheb kuskile metsa, paneb seal püsti oma hüti ja ütleb, et siin on nüüd teatrikeskus, ning siis hakkab terve maailm seal kohe käima: Grotowski või Gardzienice keskused Poolas, Barba Taanis jne. See on täiesti realistlik ja ahvatlev idee, millel olen lasknud peas natuke lennelda. Lavakool on alati õpetanud ja kasvatanud näitlejaid spetsiifiliselt Eesti teatri jaoks ja see vajadus ei kao kuskile. Aga oleks väga põnev, kui sinna kõrvale tekiks rahvusvaheline teatrimagistrantuur. Eestist võiks potentsiaalselt saada rahvusvaheliselt hinnatud teatrikeskus, kuhu tuleksid üliandekad tudengid ja fantastilised õppejõud tervest maailmast, et tõeliselt laboratoorses keskkonnas julgelt proovida ja katsetada.

Siinkohal pean küll tegema sügava kummarduse Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiale, eriti just selle eelmisele rektorile Peep Lassmannile ja prorektor Margus Pärtlasele, kes on meie magistriõppe läbiviimist sellisel kujul igakülgselt toetanud. Praegune füüsilise teatri magistriõpe, mis on siia toonud palju prominentseid teatritegijaid, on olnud katselava valmistamaks ette rahvusvahelise teatrihariduse andmist Eestis. Rahvusvahelist muusikaharidust antakse EMTAs juba aastaid, miks mitte teha sedasama ka teatriharidusega?

Kas sa tead, mis saab pärast selle magistrikursuse lõpetamist? Kas selle plaani elluviimine on realistlik?
Praegu ei ole edasise kohta mingeid otsuseid veel tehtud. Küsimus ei ole selles, mis kellelegi meeldib, vaid mida on vaja. Mida on praegu Eesti teatrile vaja ja mida kool saab pakkuda? Kool on ju ikkagi ühiskonna teenistuses, mitte kellegi eralõbu.

Akadeemial on uus rektor, koolil on uus juhataja; on palju asju, mis tuleb selgeks rääkida ja läbi mõelda. Mis on lavakunstikooli ülesanne: kas eesmärk on õpetada ainult Eesti näitlejaid-lavastajaid, nagu siiani on tehtud, või minna magistritasemel rahvusvaheliseks? Ja muidugi: milliseid näitlejaid Eesti teater vajab? See kõik on juba lavakooli, EMTA ja Eesti kultuuri- ja hariduspoliitika põhimõtteline otsus.

Kuidas sa suhtud sellistesse märksõnadesse nagu konservatiivsus ja liberaalsus? Missugune peaks olema nende suhe teatrihariduses? Ja milline on see suhe praegu lavakas?
Mulle on oluline, et kui me räägime sellisest institutsioonist nagu ülikool, siis see on koht, kuhu tulevad üliandekad inimesed, kes usaldavad meile oma tuleviku, et me aitaksime neil üles leida nende oma visiooni ja potentsiaali. Nagu ma ennist ütlesin, me oleme haridus-, mitte kasvatusasutus. Me ei tegele eksinud hingede päästmisega, vaid loominguliste inimeste silmaringi avardamisega.

Lavakunstikool on alati rääkinud haritusest. Haritus ei ole ainult see, et osatakse rääkida eesti keelt; haritus on ka teadmine sellest, mis toimub teatrimaailmas nii siin kui mujal. Ülikool peab tegema kõik selleks, et tudengitel oleks ligipääs sellele informatsioonile. Õppejõud ei saa suruda peale isiklikke eetilisi või moraalseid eelistusi. Isegi kui mulle ei meeldi see, mida keegi teeb, ei saa ma õppejõuna tudengitele midagi keelata või öelda, et mingi asi ei ole õige. Ma võin rääkida oma maitsest ja seda põhjendada, aga vabadus, mida tudeng mõtleb, mida ta vaatab, kuulab, kellega läbi käib, milline maailmavaade tal on — see kahjuks ei kuulu ülikooli kompetentsi.

See võib-olla ongi konservatiivsuse ja liberaalsuse kriteerium: need sõnad kaotavad isegi oma konteksti ja tähenduse, kui lähtume sellest, et ülikooli ülesanne on harida inimesi väga laialt, panna nende ette kõik, mis kuskil toimub, ja lasta tudengil teha see otsus, kuhu ta tahab minna, mida ta tahab teha. On see nüüd liberaalne või konservatiivne, seda ma ei tea, aga see lihtsalt on ülikooli eesmärk.

Kui me rääkisime alguses erinevatest kursusejuhendajatest, siis loomulikult iga inimene oma persooniga suunab ja inspireerib. Aga see ei saa tulla käskimise ja keelamise, vaid jaatuse ja fanatismi kaudu. Sellist akadeemilist konservatiivsust, kus keegi hakkab väga konkreetselt määratlema, mis on õige ja mis vale, mida tohib ja mida ei tohi, ma hariduses kohe kindlasti ei poolda. See on rohkem lasteaia teema, kus õpetatakse elementaarseid kombeid, et nii tehakse ja nii ei tehta. Meil on ikkagi koos täiskasvanud inimesed, kes tahavad, et nende maailmapilt avarduks — fantastiliste annetega inimesed, kelle ees meil õppejõududena on väga suur vastutus, et nad selle ande üles leiaksid, puhtaks ja täpseks lihviksid, et nad saaksid teha seda, mida nad tahavad.

Jan Teevet, sa oled XXVIII lennu dramaturgi õppesuuna üliõpilane. Mida peaks sinu meelest lavakas hoidma ja säilitama ning mis vajaks muutmist?
Sellesuvise etenduskunstide festivali „SAAL Biennaal" raames leidis aset ka Eesti Teatri Agentuuri korraldatud teemapäev „teater | valmisolek". Kirbule võeti lavakunstide suutlikkus ja suutmatus ajaga sammu pidada. Üritust tutvustavas tekstis postuleeriti: „Teater pole klooster, enesessesulgumise kants." Aga kuidas on teatrikooliga?

Iga kahe aasta tagant võetakse lavakooli vastu lend noori ja ikka räägitakse sellest, kuidas esiti „lammutatakse inimene tükk tüki haaval laiali". Aga ega keegi sae, haamri ja akutrelliga appi tõtta — ise tuleb ennast lahti muukida. Ja see pole tingimata lihtne, nõuab aega, vaikust ja võimalust keskenduda, nõuab turvalist ümbrust ja õpetajaid, keda usaldada. Kõik ehk ei nõustu, aga mina kujutan kloostrit üsna samamoodi ette. Lavakooli puhul asendaksin sõna „enesessesulgumine" siiski teisega — teatrikool on koht enesesse avanemiseks.

Tahtmata küsimusest liiga kaugele triivida, tundubki mulle, et üha rohkem peab kool otsima tasakaalu avatuse ja suletuse vahel. Toompea paksud seinad peavad küll pakkuma õppureile võimalust keskenduda, maailma virvarrist eemalduda ja enda teatriteed otsida, ent samas ei tohi unustada, et müüridest väljapoole jääv maailm oma tihti segaste rütmidega on teatri algaine. Vana tõde, aga kunst tõesti ei eksisteeri elust eraldi. Ja side selle eluga ei tohi nelja kooliaasta jooksul ära kaduda.

Vähemalt kogu meie kooliaja jooksul, aga usun, et varemgi on kõnelnud koostöö vajalikkusest teiste Eesti kõrgkoolidega; sama egiidi all korraldati isegi 2015. aasta draamafestival. Reaalset kohtumist koolitöös pole siiani märganud. Aga enne, kui vaadata teiste ülikoolide poole, tuleks minu meelest mõelda, kas lavakas on muusikaakadeemia osa ainult nime poolest või eksisteerib ehk võimalusi, mis teatritegijad ja muusikud kokku tooksid — miks ei võiks näiteks lavastajatudengid töötada mõnel semestril koos ooperistuudio õppuritega?

Ometi on sellel suletusel ka teine pool, millest ei tohiks lahti lasta — kuuluvustunne. Lavakunstikooli sissesaanut ei tervita avaaktusel pelk akadeemiline „ahoi!" järgmiseks neljaks aastaks; pigem tervitatakse veel tundmatut noort kui tulevast kolleegi, kedagi, kellega kohe-kohe koos tööle asutakse. Oma rolli mängib siinjuures ka fakt, et pea kõik õppejõud on kooli vilistlased ja samas ka töötavad professionaalid. Selles perekonda või tsunfti vastuvõtmise tundes on midagi lõputult ilusat.

Tsunfti käsitöövõtete arendamiseks ja kunstilise taseme tõstmiseks ei tohiks ometi karta värske vere ja ilmavaate juurdevoolu ka muudest kanalitest. Rohkem võiks ka bakalaureusetudengeil olla kokkupuuteid välislektorite ja -juhendajatega, inimestega, kes on teatrini jõudnud teisi teid pidi.

Millisena näed sina konservatiivsuse ja liberaalsuse, traditsiooni ja avangardi suhet teatrikoolis? Kas praegune suhe erineb sinu ideaalist?
Kuniks õppetöö lavakunstikoolis toimub kursuseti erinevate juhendajatemeistrite eestvedamisel, ei saa minu meelest üldistusi teha. Iga kursus on ainulaadne, püüdes oma juhendaja-

Jan Teevet ja Priit Põldma.
Solveig Lille foto

tega kas samastuda või neile vastanduda, nende jalajälgedesse astuda või nende varjust välja hüpata.

Sellise süsteemi suurim tugevus ongi vast võimalus pakkuda väga erinäolist õpet. Aga kui kool püsib meistritel, kas ei võiks nood siis koos vastuvõtu väljakuulutamisega anda ka sissevaadet sellesse, millist koolitust nad nelja aasta jooksul soovivad pakkuda, millele keskenduda, milliseid näitlejaid ette valmistada? Kuigi olen korduvalt kuulnud, et lavakoolis antakse kätte käsitöövahendid, nipid, millega hiljem „ükskõik missugust teatrit" teha, siis mulle tundub, et selles osas, millised need universaalsed käsitöövahendid, mis näitleja-lavastaja-dramaturgi „ükskõik missuguse teatri" tegemiseks ette valmistavad, ikkagi on, pole siiski päriselt kokku lepitud. On see Stanislavski süsteem? On see Mihhail Tšehhov? On see nende õpetuste segu? On selles ehk grammike Brechti ja pisut Meierholdi, natuke Brooki ja näpuotsatäis Barbat? Või on see hoopis segu Aasia teatritraditsioonidest ja tänapäevastest Euroopa etenduskunstidest?

Võimalik, et on olemas ka universaalsed näitlejad, kes suudavad kõigis teatrivormides hiilata ja end hästi tunda. Ent ma ei usu, et eksisteeriks „universaalne õpe", mis valmistab inimese võrdselt hästi ette mis tahes teatri tegemiseks.

Ehk (ja nüüd ma tõesti lihtsalt viskan ühe mõtte õhku) peaks leppima siiski kokku mingis ühes alusprogrammis, mille kõik kursused läbivad ning mille raames loodaks ühine mõistestik. Seda „alusainet" ei peakski ehk õpetama kursusejuhendajad, pigem keegi, kes saaks ja tahaks tõesti sada protsenti keskenduda koolile, õppe-

süsteemi loomisele. Selle aine ümber võiksid kursusejuhendajad luua kui tahes omanäolise, konservatiivse või avangardse õppekava, mille sisu võiks olla avalik juba enne vastuvõtu algust.

Meie õpiaja lõpuni on jäänud pisut üle poole aasta. Kas tunned, et oled saanud lavakoolist seda, mida kooli tulles ootasid ja otsisid?
Päris ausalt? Ma ei tea. Ja et tee pole veel lõpuni käidud, siis võib palju ka muutuda — ees ootavad nii diplomilavastus kui dramaturgiatudengile kohustuslik lõpunäidendi kirjutamine.

Astusin kooli dramaturgina — olen hiljem palju mõelnud, miks mitte lavastajana, aga tol nelja aasta tagusel hetkel kooli kodulehelt õppekavade kohta lugedes jättis dramaturgia kõige laiapõhjalisema, avarama ja avardavama mulje. Nüüd tean, et suur osa sellest „avarusest" moodustus katteta sõnadest — õppekava on katkendlik, loogilise ülesehituseta, iseseisev töö peaks korvama õppejõudude ja süsteemi puudumise. Ja eks osaliselt korvabki. Nõuab enesedistsipliini ja sunnib ise küsima, vastuseid otsima.

Aga fakt on see, et kui kool tahab jätkata õpilaste vastuvõttu kolmel õppesuunal, on eluliselt vajalik need õppekavad detailideni läbi mõelda. Tean, et nüüd on töö selle nimel alanud, ja loodan, et tulemuseni jõutakse enne uue kursuse õpiaja algust sügisel 2018, ja kui mitte, siis soovin siiralt, et võetaks aega töö lõpuleviimiseks, sest tudengite vastuvõtt ilma süsteemse õppekavata ei ole lihtsalt vastutustundlik.

Ometi ma ei kahetse ja olen lavakoolile tänulik. Koolita poleks ma leidnud neid sõpru, mõttekaaslasi, kes praegu mu kõrval seisavad, inimesi, kellest otsatult vaimustuda, ja ainult inimesest vaimustumise najal ju saabki teatrit teha…

Mis on see küsimus, millele lavakool vastama peaks, et edasi liikuda?
Eelkõige on küsimus selles, millisena tajub kool oma eesmärki. Keda lavakunstikoolis koolitatakse — kas näitlejaid Eesti või maailma teatri lavadele? Kas suurepäraste käsitööoskustega ja hea füüsilise ettevalmistusega teatritegijaid või uusi intellektuaale Eesti kultuurimaastikule? Kas inimesi, kelle saatus sõltub töölepingust repertuaariteatriga, või neid, kes näevad teatritegemise võimalusi ka väljaspool ajalooliste majade seinu? Kas neid, kes usuvad, et kõik on võimalik, või neid, kes tunnevad süsteemi?

DETOX KAAMOSE AJAL

DEIVI TUPPITS

NO37,9 EMTA lavakunstikooli aktsioon: ***„Kreeka tragöödiad"****. Juhendajad:* ***Jüri Nael, Merle Karusoo, Anne Türnpu, Maret Mursa Tormis, Lorna Marshall*** *(London),* ***Eddie Martinez*** *(Tanztheater Wuppertal Pina Bausch),* ***Chris Evans*** *(Gecko Theatre, London),* ***Ivana Jozic*** *ja* ***Kasper Vandenberghe*** *(Jan Fabre Company, Belgia). Laval lavakunstikooli füüsilise teatri magistrandid:* ***Agur Seim, Jaanika Tammaru, Kersti Heinloo, Mait Joorits, Martin Mill, Raho Aadla, Sergei Furmanjuk, Sylvia Köster****.*

Üks õige enese- ja keskkonnateadlik põhjamaa inimene pöördub pimedal ja päikesevaesel ajal ikka vanade traditsioonide poole, et puhastada oma keha ja vaimu. Üks õige trendi- ja kultuuriteadlik lääne inimene teab, et *macha,* jooga ja *chia*-puding on need iidsed võluvõtted, mis aitavad igapäevase traagikaga toime tulla, iseend ja oma kontakti sisemise spirituaalse mina ning maailmakõiksusega taasleida. Teine võimalus valgustuda ning sedakaudu mõista oma kohta ja väärtust ühiskonna osana on puhastuda läbi katarsise — ühe teise traditsiooni meetodi, mille alused ja klassikalised viljelejad on meile, eestlastele ehk lähemad ja mõistetavamad kui eksootilised *new age*'i praktikad.

Klassikaline Kreeka ei teadnud midagi mäepoosist ega emotsionaalse vabaduse *coach*'imisest. Küll aga olid nad teadlikud nii individuaalse kui ka sotsiaalse puhastumise olulisusest, sest see oli tihedalt seotud moraali, religiooni ning ühiskondlikult väärtuslikuks kodanikuks olemisega. Nende nelja tee ristumiskohaks, kus pühitseda oma müütilis-reaktsioonilist loomust, oli teater. Teatrisündmus polnud pelgalt esteetiline elamus, vaid ühiskondlik ettevõtmine ning isikliku ja kogukondliku katarsise kogemine. See on teatrilooline aksioom, mida siinkohal laiemalt avama ei peagi.

Teatrisündmusest Vana-Kreekas on rääkinud ka Simon Critchley väljaandes „The White Review". Seda intervjuud on sisu avamiseks osaliselt tsiteeritud vähemasti ühe lavastuse kavalehel, NO37,9 aktsiooni „Kreeka tragöödiad" omal, mida esitasid 28. jaanuaril EMTA lavakunstikooli magistritudengid. Niisiis astusid ka Eesti teatritegijad üheks õhtuks vanakreekalikel kannatuseradadel, pakkudes vaatajaile võimalust puhastuda vahelduseks tragöödiakogemuse kaudu. Panna end ühtlasi paljuski proovile, mõtestamaks *ca* 2500 aastat hiljem nii traagilise kunstivormi sotsiaalseid tõlgendusvälju tänapäeva kontekstis kui ka selle isiklikku tähendust.

Kuigi aktsioon ise ei reetnud end kuidagi tavapärasest teistsugusena — kui siis ehk vaid tavatult pika, ligikaudu viis tundi kestnud etendusõhtuga —, polnud siiski tegemist niivõrd lavastusterviku kui selgelt koolitööna valminud omaette monoloogistseenide jadaga. Sestap on keeruline ja mõneti põhjendamatugi analüüsida

nähtut kui üht teost. Üheksa näitlejat-lavastajat Jüri Naela juhendatava füüsilise teatri magistrikursuselt said ülesande ja võimaluse — sest igas ülesandes tuleb ennekõike näha ikkagi isiklikku võimalust, mitte kohustust — esitada valitud traagilise tegelase kaudu üks kreeka tragöödia. Ühelt poolt, tingituna proovi- ja õpiprotsessis osalenud juhendajate ning meetodite paljususest, ilmnes monoloogide silmanähtavalt erinev tase. Teiselt poolt aga jäi nii mõnelgi esitajal vajaka tragöödia nägemisest just võimalusena. Tundus, et juba eelhäälestatult suhtuti oma rolli koolilapseliku püüdega vastata mingitele kinnistunud ootustele ja näidata „head tragöödiat", omamoodi *well-made tragedy*'it. Sellega aga kaotati palju sotsiaalsest ja kunstilisest mõjususest.

Eespool mainitud intervjuus lavastuse kavalehel viitab Critchley sellele, et tänapäeval on tragöödiakogemus, milles kaovad piirid minu ja Teise vahel, väga ligitõmbav vaatenurk, sest individualiseeritud maailmas ei ole selline kogukondlik fenomen tihti kättesaadav. Etenduse lähtekoht on niisiis õige — tragöödia ei peaks, vaatamata oma ajaloolisele määratlusele, olema midagi iidset ega püüdmatut, templitolmust ega piiravalt antiikset. Tragöödia sünnib ikkagi sisemisest vastuolust, lepitamatusest inimese mõttemaailma ja kehtivate väärtuste vahel. Ja sellest lepitamatusest johtubki tragöödia katartiline potentsiaal, mille isiklikult oluliseks ja kõnekaks mõtestamine on aga etendaja enda teha.

Saalis koha ostnud nn keskmisele välisvaatlejale, kes ei tunne ega pole näinud aktsiooni valmimise tagamaid, võib kergesti jääda mulje, et laval olijad ei jõua täielikult tragöödiažanri mitmemõttelisuseni. Keskenduti ühele või teisele vormivõttele, tihti näis kaduvat emotsionaalne ja moraalne ambivalents. Et tegemist on siiski füüsilise teatri magistrantidega, oli veidi üllatav sõnakasutuse osatähtsus — mitme esituse puhul oli ülesande lahendus rajatud just pika jutustava teksti andmisele. Taas: vahest on see seletatav konkreetsete karakterite ja lugude taga olevate loomismeetodite või -eesmärkidega, ent saali see joonealune märkus siiski ei paistnud.

Ligi pooletunniste monoloogide ettekandmise eest tuleb tunnustada kuningas Oidipust mänginud Sergei Furmanjuki ning Kreoni kehastanud Mait Jooritsat. Kui põhjuseks, miks Furmanjuki pikk tekstijada lõpuks ikkagi ära väsitas, oli keelekaugus ning tõlke puudumine (kirjanduslikku vene keelt jälgida oli omaette katsumus), siis Jooritsa Kreonile sai saatuslikuks arenguta tegevustik ja kohati välja paistnud ebakindlus, mis jättis mulje roostes kõnetehnikast. Mõte õepoja ning ühtlasi oma minia venna matmisest rääkiva monoloogi kestel liiva kühvli peale pühkida oli iseenesest intrigeeriv ja pakkus tõlgendusvõimalusi, kuid paraku sellega asi piirduski. Tegevuse mõttes arengut ei toimunud, Furmanjuki esitusest jäänud liivaring pühiti küll kokku, aga sellega ühes jäi ka mõte kuhugi toppama.

Paljuski sõna jõule tugines ka Kersti Heinloo Phaidra roll. Tõsi, tema puhul oli tunda küpsemat lähenemist loo traagikale ja oma isikliku vastutuse väljajoonistamisele selle traagika ees. Oma võõraspoega armunud Phaidra vabasurma mineku otsuseni jõudmine oli siiski mitmekihiline ja sisuliselt põhjendatud. Heinloo tegelases oli mingi sisemine areng, hingeline vastu-

Tanel Saar.
Johan Elmi foto

rääkivus, et mitte öelda köitev labiilsus. Ehkki oma osatäitmises mängis Heinloo üksjagu publiku sentimendile, kaldudes kohati ilmsesse dramatismi, tuleb tema plussiks tunnistada viimasesse vaatusse jäämist ning oma monoloogi esitamist kahasse Tanel Saare Hippolytosega. Saar ilmselt päästis pika ja tumemeelse tragöödiaõhtu oma lähenemisega tragöödiale, mis erines kõigist teistest esitustest — publikut pisarateni naerutava, kuid mitte jämekoomikasse laskuva huumoriga. Igasuguse raskepärasuse pinge võtsid maha tema jahistseenid suuri hirvesarvi kandvate meespartneritega, mis balansseerisid piiril, kus asi võinuks minna naeruks naeru pärast, selmet mõjuda vaheda kontrastina traagilisele puändile, Phaidra surmale. Eks veidi maksis see koomiline pool lõivu järgnenud kurbloole ning Saare toonimuutus oli kohati järsk, ometi mitte ebausutav või kesine. Saare Hippolytos oleks oma arengus lihtsalt veidi rohkem aega tahtnud.

Tugeva sümboliloomega paistis silma Jaanika Tammaru, kelle ahastav Klytaimnestra mõjus tõeliselt graafilise traagikuna. Ohtralt verd, läbilõikavat ahastust, visuaalset armutust ja kriipivaid viiuleid — kõike oli kasutatud, ilmestamaks oma tütre jumalatele ohverdama sunnitud naise südamevalu. Kauni kujundina oli Tammaru lahendanud viite Klytaimnestra lastele riidepuudele riputatud särgikestega, mille ringipaigutamise ja millega mängimise ümber oli ehitatud rolli koreograafia. Kõlama jäid aga mõneti plakatlik raev ja agoonia, stiliseeritud kättemaksuiha, mitte inimlik kõhklus või moraalne dilemma oma lapsi oma mehega võrdselt armastava naise sees. Vahest oli Tammaru n-ö osalavastuse puhul koondatud liiga palju tähelepanu vormile ja loo täpsele edasiandmisele, mitte niivõrd tegelase sisemiste vastuolude või näitlejale isiklikult oluliste nüansside leidmisele.

Üllatajaks oli aga vähe käsitletud Agaue lugu esitanud Sylvia Köster, kes paistis kõigepealt välja oma kõnetehnilise selguse ja veenvusega, sellisega, mida pigem tantsukunsti taustaga etendajalt kohe ei ootakski, kuid mis nii mõnelegi samal õhtul nähtud draamanäitlejale silmad ette andis. Köstri orgastiliselt eksalteeritud ning lõvi pähe oma poja tapnud tegelases oli nii meelelist ja kehalist vabadust kui ka hingelist lõhestatust ja õõva. Just tema ülevoolavast Agaue kehastamisest õhkus seda katartilist õudu ja lõpuni sõnastamata traagikat, mis pigistab südame läbi naerupisarate viimaks külma kivina kokku. Samuti tasub Köstrit esile tõsta mõjusa muusikalise kujunduse eest (David Langi „Just (After Song of Songs)" töötas kui raputav lõpuakord).

Füüsilise teatri parimateks näideteks olid seekord aga mehed — Agur Seim Prometheuse müüti esitades ning Raho Aadla ja Martin Mill Agamemnoni rollis. On tõsi, et head füüsilist teatrit ei tunne ära selle järgi, mida laval tehakse, vaid selle järgi, kuidas see vaatajat end tundma paneb. Sellest lähtuvalt mõjus oma rollis kõige tugevamalt Mill, kes purjemasti vastu tuult lükates kehtestas end juba oma monoloogi algusest peale hea kujundiloojana ja kelle kontseptsioon oli oskuslikult läbi mõeldud. Tema lavaliikumises väljendus selgelt Agamemnoni traagiline lugu, leppimine oma saatusega, sisemine heitlus läbi kehalise vaeva. Aadla Agamemnon jäi mõneti stiliseerituks, plastiliselt

küll mitmekülgsemaks, ent kontseptuaalselt kaugeks. Ehk sai temagi puhul otsustavaks teatav vormikeskus. Performatiivses mõttes pakkus Aadla hea nüüdistantsu musternäidet, mis aga tundus kursusekaaslaste niivõrd draamakesksete tööde vahel võõras. Seimi Prometheus jällegi oli oma nappide väljendusvahenditega kehaliselt klaar ja mõistetav. Inimliku progressi ja inimeses peituvate loomejõudude võrdkuju Prometheus paistis sõnatust etteastest ilmekalt välja ega tekitanud küsimusi. Küll aga jäi küsitavaks taas etendaja isiklik suhestumine oma tegelaskuju müüdiga. Nietzschelik üliinimene, kes on andnud ainest nii kuulsatele maalikunstnikele kui ka heliloojatele, väärinuks ehk rohkem mõtestamist ja kunstilisi väljendusvahendeid. Esimesena üles astununa jäi Seimile aga eelis anda kogu õhtu tõlgendustoon — visuaalne, kontseptuaalne ja kantud sõnatutest piinadest.

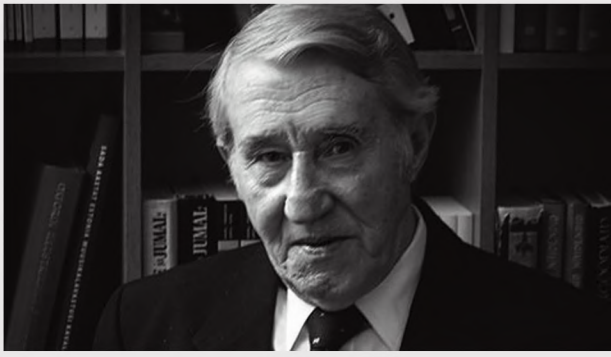
Jah, vahest ei peakski eestlased oma kummalise ateismi ning teatriarmastusega vanakreeklasi nii võõraks pidama ja nende tragöödiaid nii suure ja raskekujulisena nägema. Eestlaste traagiline loomus on liigagi sobiv nägemaks 2500 aastat vanu müüte inimese igapäevase rähklemisena oma sisemiste ebakõlade, moraalsete dilemmade ja hingelis-füüsilise puhastumise vahel. Pärast pikka ja pimedat heitlust külmade talvekuudega tärkab meis kõigis taas muretu meel ja tragöödiažanr näib tarbetult ebaisiklikuna. Hoopis tulemuslikum on jätta äng ja veri teatrilavale, asudes ise läbi viima puhastavat smuutikuuri. Kuid nagu ütles Critchley: vanakreeklaste jaoks oli teater nagu esteetiline *detox,* kus meid tehakse puhtaks igasugusest räpasusest ja mitmemõttelisusest, et me lahkuksime teatrist värskena. Niisiis mõtlen minagi, kas ja mida „Kreeka tragöödiate" näitlejad kesk meie talvist kaamost sellest aktsioonist isiklikult õppisid, kas nad puhastusid? Või kas ja mil määral tegin seda ise pärast saalist lahkumist, enne kui alustasin oma smuuti-*detox*'i kuuri. Nagu üks õige põhjamaa inimene kunagi.

UNO UIGA

21. XI 1925 — 17. XI 2017

Uno Uiga: „Elage ja häälitsege täie rinnaga!"

Tartu: Vanemuise selts, 2000.



AIN JÜRISSON

11. X 1931 — 14. XI 2017

Kui küsida, kas ma midagi kahetsen, siis... Mitte midagi ei kahetse! Kõik rõõmud, mis siin teatrimajas on, lähevad mulle hinge, kõik jamad samuti. Kuigi ehk ei pruugiks — majas töötab 180 inimest.

Rääkimata sellest, mis laval toimub. Kui ikka etendus on nadi või läheb kihva, või kui see hästi läheb — alati tunnen end isiklikult puudutatuna. Teater on ligi poole sajandi jooksul, mil mina siin olnud olen, kogu aeg üles ja alla käinud. On haripunkte, mil 20 repertuaaris olevast tükist 15 käiakse vaatamas. On ka aegu, kui käiakse vaatamas viit.

Õhtuleht 11. X 2001.

PETER PHILLIPS: „KONTRAPUNKTI LAULMIST PEAB VALITSEMA SELGUS."

Peter Phillips: „Kuulen peas ikka sedasama kõla, mida hakkasin otsima, kui olin üheksateistkümneaastane…"
Albert Roosenburgi foto

Festivali „Pärdi päevad" lõppkontsert võõrustas Eestis ansamblit, mille tegutsemisaja jooksul on suhtumine renessanssmuusikasse teinud maailmas kannapöörde. The Tallis Scholarsit juhatab juba nelikümmend neli aastat selle looja Peter Phillips. Tudengiansamblina alustanud kollektiiv annab tänavu kaheksakümmend üks kontserti üle maailma, muu hulgas Venemaal ja Hiinas.

Kohtume Peter Phillipsiga Arvo Pärdi sünnipäeval 11. septembril Tallinna Jaani kirikus kontserdieelses ärevuses. Maestro pruunid silmad põlevad erksalt. Äsja on lõppenud proov. The Tallis Scholars laulis Arvo Pärdile sünnipäevalaulu.

Missugune on teie mälestus esmakohtumisest Arvo Pärdi muusikaga?

Mäletan, et esimene Pärdi teos, mida ma kuulsin, oli „Triodion". See on meil ka täna kavas. Usun, et see oli keegi mu lauljatest, kes soovitas mul kuulata üht Pärdi vana salvestust. Ma kuulasin ja kujutasin kohe ette, kui hästi see meile sobiks. Sel ajal olin väga lähedalt seotud John Taveneriga. Mulle meeldis esitada Taveneri kõrvuti renessanssmuusikaga. Otsisin Taveneri kõrvale veel teisi nüüdisheliloojaid ja Arvo Pärt oli selleks parim. Ta kirjutab, ütleksin, kvaasirenessanslikku muusikat.

Ometi plaanisite algul esitada eeskätt renessanssmuusikat. Olete rääkinud ansambli loomise tõukejõust, milleks oli teie peas tudengipäevil

helisenud ideaalkõla. Selle realiseerimiseks lõite oma varase muusika ansambli. Kuidas on see ideaal aja jooksul muutunud?
Polegi muutunud, sest seda on nii raske saavutada! Nende aastatega oleme sellele küll lähemale jõudnud, aga oma peas kuulen ikka sedasama kõla, mida hakkasin otsima, kui olin üheksateistkümneaastane. Ehk on see ideaalne kõla praegu kandvam, sest oleme üha rohkem laulnud suurtes kontserdisaalides, kus pole võimendust. Seega oleme pidanud õppima heli projitseerima, et see kõlaks nendes suurtes ehitistes moonutamata, ilma *vibrato*'ta, sirge tooniga. Nii et see taotlus on süvenenud, aga ideaal heliseb ikka mu kõrvus. Kuid tänu sellele olen loonud instrumendi, mida saan rakendada hea muusika teenistuses — olgu see siis renessansiajastu muusika või Arvo Pärdi teosed.

Kas ansamblisse on jäänud peale dirigendi veel kedagi algkoosseisust?
Ei. Need olid toona Oxfordi Ülikooli viimase kursuse tudengid. Mõnedest said professionaalsed lauljad ja mõned on senini tegevad, kuigi on nüüd juba peaaegu seitsmekümneaastased. Hääled nii kaua muidugi ei kesta. Kui meie ansambel sai kuulsaks, olid seal lauljad, kes olid liitunud 1980-ndate algul. Ka nemad on nüüdseks lahkunud, sest mulle tundus, et nad on juba liiga vanad. Vaid üks aldilaulja on meiega olnud alates 1982. aastast — tema on staažikaim.

Kuidas te uusi lauljaid valite, kas igal aastal kuulate üle?
Ma püüan koosseisu muuta nii vähe kui võimalik. Kümne aasta eest olin sunnitud tegema rohkem muudatusi, sest ansambel ei kõlanud enam nii, nagu ma soovisin.

Ühe või teise laulja väljavahetamine võib käivitada ahelreaktsiooni — näiteks Eesti Filharmoonia Kammerkoori ridadesse on viimasel ajal ilmunud rohkem noori naislauljaid, ja olgugi nad kõik head lauljad, tundub vahel, et nende hääled ei sulandu enam nii hästi vanemate meeskolleegide häältega.
See on tüüpiline probleem. Sageli vaatan koore ja tundub, et need mehed võiksid olla naislauljate isad. Ma ei tea, miks see nii on — ehk lahkuvad naised teatud eas, sest loovad pere ja kodu. Ja kui sul on kooris vaba koht, siis pigem püüad sinna leida noorema laulja. Aga ma olen alati proovinud hoida enda ümber samas vanusegrupis naisi ja mehi. Praegu on The Tallis Scholarsi lauljad 30–35 ümber, erandiks üks kahekümne nelja aastane alt.

Kas teie ansamblisse satub ka ooperikoolitusega või muudelt erialadelt lauljaid?
Nad kõik on professionaalid, see tähendab, et nad ei tegele mitte millegi muu kui laulmisega. Londonis on lauljatel tohutult tööd juba õpingute ajal ja nad kõik võtavad ka praegu laulutunde, mida ma väga soosin, sest muidu võivad nad sellise koormuse juures hääle kaotada.

Nende õppesuund ei ole reeglina ooper. Londonis ei keerle lauljate haridus enam ooperi ümber, õppida saab varase muusika laulmist nii ansamblis kui ka solistina. Kõik The Tallis Scholarsi liikmed esitavad ka näiteks orkestriga Händeli aariaid. Ja mul on hea meel, et nad tahavad teha just seda tööd, kuigi selle eest ei maksta nii

palju kui solistitöö eest. Paljud neist on lisaks väga headel kohtadel — üks meie hulgast esineb solistina Westminster Abbeys, esitades näiteks Bachi passioonides soolosid.

Kas tänased noored lauljad erinevad nendest, kellega omal ajal alustasite?
Praegused noored on üles kasvanud sellises helide maailmas, mille meie lõime umbes kolmkümmend aastat tagasi. Toonane tase polnud muidugi nii hea, kui see on praegu. Osalt seetõttu, et selle loomisele läks palju energiat. Korraga tuli anda nii kontserte kui ka salvestada plaate. Tänased noored kuulasid neid salvestusi ehk juba lapsena. Seega pole mul praegustele lauljatele enam nii palju õpetada. Ja mul on ka väga palju valikuvõimalusi — rohkem kui aastal 1975. Selles kollektiivis laulmine on prestiižne ja paljud soovivad seda teha.

Varane muusika on end kitsast huvigrupist massidesse võidelnud. Või vähemalt etableerunud.
Publik on muutunud, laienenud ja rahvusvahelistunud. Algul esinesime ainult Suurbritannias. Kuni aastani 1989 polnud me käinud Jaapanis, kus nüüdseks oleme tuuritanud umbes seitseteist korda. Publiku huvi suurenemine on loonud meile suurepärase turu. Aga see erineb muidugi riigiti ja ma kujutan ette, et Nõukogude perioodil siin väga palju vanamuusikaga ei tegeldud. Raudse eesriide taga ei käinud me küll kordagi esinemas, kuigi mujal tegime seda regulaarselt.

Tegelikult oli meil Eestis siiski oma vanamuusikaansambel. Hortus Musicus loodi isegi aasta varem kui The Tallis Scholars! Aga muidugi polnud nootide ja plaatide kättesaadavus võrreldav tänapäevaga. Samas, tänapäeval on sellelaadsetele ansamblitele esitatavad tehnilised nõudmised kohati ebainimlikult kõrged. Kuhu see lõpuks välja viib?
Ma ei tea, aga see on hea, väga hea. Minu arvates olid need juba kolmeküme aasta eest päris kõrged, aga nüüd on aina parem. On mitu suunda, kuhu see võib pöörduda. Kui vaadata näiteks Ameerikat või postsovetlikke riike, siis nende haridus keskendus kaua vaid ooperile. Ja see pidi ükskord lõppema. Nii ei saanud lihtsalt enam jätkata. Probleem oli õpetajates, kes ei osanud muud õpetada. Nad püüdsid reprodutseerida oma õpilastes omaenda karjääri, aga see oli lootusetu, sest ajad olid muutunud. Õpetajate arusaamade muutumine võtab aega terve põlvkonna.

Rääkides veel tehnilisest täiusest — ooperilauljad rõhutavad alati, et elav kontsert ei saa mitte kunagi kõlada nii hästi kui salvestus ja et ei tasu plaatidega oma kõrvu rikkuda, muidu võib iidoli kontserdil valusalt pettuda. Aga mul on kooride puhul kogemusi, et saab küll sama hästi kõlada.
Minu lauljad laulavad iga päev, terve päev. Nendel pole vahet, kas põleb punane salvestustuli või on publik saalis. See on nende töö ja nende tehnika on vastavalt kohandunud, et nad suudaksid seda teha terve päeva ühtmoodi hästi. Kui ma oma tööd alustasin, polnud see kaugeltki nii. Mul oli lauljaid, kes tegelesid laulmisega vaid juhuslikult, harva. Ja ülejäänud aja andsid näiteks klaveritunde. Või siis laulsid erinevates stiilides — ja ühelt stiililt teisele hüppamine pole lihtne. Lauljate

turg on kasvanud, neil on palju tööd ja võimalusi.

Teie intervjuusid lugedes võib jääda mulje, et te ei salli ooperit.
Mulle ei meeldi inetu kõla. See mõiste on muidugi iga inimese jaoks erinev. Minule näiteks ei meeldi laperdav ja kunstlik hääl, samas on see tehnilises mõttes must, häälest ära — *vibrato* tähendab ju laperdamist ühe noodi ümber. Mul pole midagi selle vastu, kui seda tehakse hästi ja õiges kohas. Ma armastan ooperit! Ma ei käi seal küll liiga tihti, aga mul pole midagi selle vastu. Lihtsalt sellisel viisil lauldes ähmastuvad kontrapunkti liinid ja see mulle ei meeldi. Ammustel aegadel, kui mina üles kasvasin, esitati Palestrinat, Victoriat ja Tallist ju ka. Aga nende suurte ooperihäälte esituses kõlas see jubedalt! See peletas publiku eemale. Püüdsin hirmsasti seda nautida, aga ei õnnestunud. Kontrapunkti laulmises peab olema selgus, muidu on see lihtsalt täielik jama.

Aga ka The Tallis Scholarsi kõlas on *vibrato*'t.
Madalatel häältel, bassidel on küll. Aga ansambli kõla iseloomu loovad siiski sopranid, ja nii iga koori puhul, sest neid kuuleb kõige selgemalt. Seega taotlen ma suhteliselt sirget kõla ülemistes häältes ja sellepärast öeldaksegi, et me laulame selgelt. Aga hoolikalt kuulates võib märgata, et bassid, tenorid ja aldid laulavad *vibrato*'ga, mis on meeldiv, sest lisab kõlale soojust.

Kui tähtsaks peate esinemist „õiges" ruumis? Kuhu läheksite igal ajal tagasi?
Me ei tea kunagi, missuguse akustikaga saal meid järgmisena ootab, ja seetõttu peame selle kõla endaga kaasa võtma. Kõla hakkab tegelikult helisema igas ruumis — kui see on puhtalt häälestatud. Tänapäeval on muidugi mitmeid lihtsalt imelise akustikaga esinemispaiku, nagu näiteks Birminghami kontserdisaal, Lausanne'i võrratu saal, samuti fantastiline Taipei saal Taiwanil. Küsimus polegi mitte niivõrd ruumi kajas. Kui ruum laseb kõlal edasi kanduda, jõuab see ilma igasuguse pingutuseta kas või kolme tuhande kuulajani.

Mida te ansambli juhina veel teha soovite?
Mul on igasuguseid tulevikuplaane! Näiteks 2021 on mulle oluline aasta; möödub viissada aastat Josquin des Prez' surmast. Mul pole aimugi, kas see ka teistele huvi pakub, aga meie kavatseme keskendada sellele oma hooaja. Ja me anname välja kõik tema missad. Neid on kokku üheksateist, see tähendab siis — üheksateist plaati! See on küll vanamoodne, anda välja selline plaadikarp. CDsid ju enam ei osteta ja seega võiks väita, et see on aja raiskamine, aga mulle on see kui teatav maamärk, mis läbib ühtse joonena kogu minu elutööd. Esimese missa salvestasime aastal 1986, viimase mullu. Ja muidugi esitame neid ka kontserditsüklina. See on minu eneseväljendus ja ma tahan jätkata sellega nii kaua kui võimalik. Tutvustada seda muusikat nii suurele publikule, kui saan. Ja siis hakkavad seda esitama ka kohalikud koorid. Nagu siingi. Mul oli kahe aasta eest väga tore koostöö ansambliga Voces Musicales. See on suurepärane koor. Ja ma tulen märtsis Eestisse tagasi, juhatama Eesti Filharmoonia Kammerkoori, kellega esitame Hispaania ja Portugali renessanssmuu-

sikat. Kava peateoseks on ilmselgelt kõrgrenessansi tippteos Tomas Luis de Victoria „Reekviem", sinna juurde ka veidi vähem tuntud portugali muusikat. Sellest tuleb imetore kava! Mis iganes selle aja muusikat esitada, see on nii või teisiti suurepärane, peaaegu alati.

Lisaks vanamuusikale pühendumisele tegelete juba mõnda aega inglise vanima muusikaväljaandega The Musical Times. Kuidas te seda kõike jõuate?
Ma pole õnneks toimetaja, ma ei tee eriti palju (*naerab*). Maksan arveid! Aga jah, tõtt-öelda tegelesin terve septembri esimese nädala Musical Timesi ebatavalise kriisiga — üks meie olulistest edasimüüjatest läks pankrotti ja ma pidin leidma uue. Ebamugavaks tegi selle asjaolu, et viibisin ühes Portugali maapiirkonnas, kus mul polnud korralikku internetiühendust. Oeh, milline segadus! Aga üldiselt läheb ajakirjal kenasti. Juba alates aastast 1842. See on vanim pidevalt välja antav muusikaajakiri maailmas. Schumanni Neue Zeitschrift für Musik alustas küll mõned aastad varem, aga peatas vahepeal ilmumise.

Kuidas saab tänapäeval hakkama spetsialiseerunud akadeemiline kvaliteetmuusikaajakiri?
Väga suur pluss on muidugi, et selle keel on inglise keel ja järjepidevust üle 150 aasta. Inglise keelt kõnelevates piirkondades on raamatukogud loonud endale tervikliku kollektsiooni ja nad tahavad seda jätkata. Üksikisikutele müüme väga vähe, põhiliselt on meie tellijateks institutsioonid. Suur osa sissetulekust tuleb ka veebiväljaandest, mida saab netist alla laadida. Jah, ajakirjal oli mõne aja eest veidi viletsam periood, aga praegu on asjad paremad. Seda tellivad praegu isegi Prantsuse raamatukogud.

Aga läheks maisemate teemade juurde. Lisaks hõrgule muusikamaitsele olevat te ka nõudlik gurmaan, kel kodulähedases restoranis lausa omanimeline laud.
Ma armastan seda restorani. See on prantsuse söögikoht, mida peavad türklased. Käisin seal nii tihti, et saingi omanimelise laua. Olen seal tegutsenud ka kelnerina. See on minu arvates parim viis vaba päeva sisustada. Suur rõõm on ka rääkida prantsuse keelt. Mulle meeldib väga prantsuse köök, aga mitte ainult. Suurema osa möödunud suvest veetsin Portugalis ja õppisin valmistama sealseid rahvustoite.

Peter Phillipsi reisikohvris leiduvat alati ka kohalikke hõrgutisi.
Mul pole veel kahjuks võimalust olnud siit midagi osta. Millest ma alati huvitatud olen, on hobuseliha. Suurbritannias seda ei saa, see on meil vist enam-vähem illegaalne…

Ilmselt mitte ka Eestist. Võib-olla järgmisel Mongoolia-kontserdil?
Kahju! Aga jah, ma armastan söögitegemist; jõulud on lihtsalt suurepärane aeg, sest saan lõputult kokata! Teha hanepraadi, seda võimalust ei saa jätta kasutamata.

Ma arvasin, et muusikud teevad pühade ajal ainult tööd.
Tallis Scholarsi viimane kontsert on alati 20. detsembril. Mina lõpetan siis igasuguse töö. Minu lauljad aga seda muidugi ei tee, sest nad esinevad ka teiste kooride koosseisus. Kui nad

lõpuks 26. detsembril vabaks saavad, siis on nad alati haiged.

Lõpetame slaavilikult — lihtsalt, kuid paatosega. Kas maailmas on midagi kaunimat puhtast, loomulikust, elavast inimhäälest?

Ei! See ongi mu peamine käivitaja. Muidugi on maailmas nii palju ilu. Näiteks valgus. Ma armastan fotograafiat. Aga see hääl, mis kõlab täna siin Jaani kirikus — sellist teist ansamblit maailmas ei ole. Minule on see kõige kaunim kõla, mida suudan kujutleda. On olnud tõeline privileeg, et olen suutnud üles ehitada kõla, mis on rafineeritud, aga, samal ajal ka väljendusrikas. See pole niisama miski, mis lihtsalt on ja mis on ilus — sellel on ka suured väljendusvõimalused. Ja ka Pärdile meeldib see!

Kirikusse koguneb rahvast, fotograafid pimestavad meid välguga, korraldajad juhatavad VIP-külalisi oma kohtadele.

Huvitav, kes täna siia tulevad? Kas tuleb täismaja?

Vaatan kiriku uksest välja — saba lookleb üle Vabaduse väljaku.

Vestelnud ANNE PROMMIK

Peter Phillips ja Arvo Pärt. Pärdi päevad 2017, sünnipäevakontserdi puhul 11. septembril Tallinna Jaani kirikus. *Andres Reinarti foto*

KAMMERLAULU, OOPERI JA VOKAALSÜMFOONILISE MUUSIKAGA SUVEST SÜGISESSE

TIIU LEVALD

Mina arvan, et ambitsioon käib asja juurde ja ilma selleta ei oleks ükski inimene maailmas kuskile välja jõudnud. Aga kui oled muusik, siis on päris motivatsiooniks muusika tegemine ja soov seda teha nii hästi, kui vähegi suudad… Ma loodan ja ootan, et siia lavale jõuavad ka meie lauljad. Ja neid inimesi on vaja toetada…

„Paavo Järvi: tegelikult saaks alati veel paremini". – Muusika 2017, nr 7

Usun, et ma ei liialda, kui ütlen, et Saaremaa ooperipäevade raames **Kuressaare Laurentsiuse kirikus 21. juulil 2017** toimunud kontsert, kus musitseerisid juba ka Euroopa ja USA ooperilavadele jõudnud metsosopran **Kai Rüütel** ja pianist ning Estonia teatri kauaaegne repetiitor **Riina Pikani**, oli maailmalavade vääriline. Selle sündmuse sisukus ja professionaalsus ei unune kindlasti neil, kes leidsid tee kirikusse hoolimata sellest, et terves Kuressaare linnas ei olnud üleval ühtki sellekohast kuulutust! Nii süvenenud ja kaunikõlalist esitust, seejuures peast ette kantud kava, ei kuule meie saalides just sageli, mis on seda toredam, et kontserdi esimene pool koosnes eesti heliloomingu kullafondi kuuluvast, kuid ununema kippuvast repertuaarist. Näiteks Veljo Tormise neli laulu „Nukrad viivud" Minni Nurme tekstidele või Ester Mägi kolm laulu Betti Alveri sõnadele. Neile järgnesid *Lied*'i-klassika varasalvest neli laulu Johannes Brahmsi tsüklist „Viis laulu" *op.* 105, kaks osa Gustav Mahleri tsüklist „Surnud laste laulud", kimbuke vene romansse Sergei Rahmaninovilt ja Pjotr Tšaikovskilt, Olga aaria Tšaikovski „Jevgeni Onegini" esimesest vaatusest ja Ljubaša aaria Rimski-Korsakovi „Tsaarimõrsja" esimesest vaatusest.

Jette Parkeri noorte artistide programmi Londoni Kuningliku Ooperi juures on meie lauljatest varem pääsenud ka Monika-Evelin Liiv, aga Kai Rüütel on esimene, kellele selle teatri peadirigent Antonio Papano on usaldanud sellised rollid nagu Võõrastütar Rossini „Tuhkatriinus", Emilia Verdi „Othellos" ja Waltraut Wagneri ooperis „Valküür".

Kai Rüütli suhtumine kammerlaulu on filigraanne, just selline „kellassepatöö", millest räägib Jonas Kaufmann ühes oma intervjuus. (Olgu öeldud, et Kaufmanniga oli Kai Rüütlil õnn koos laulda Covent Gardeni laval „Othellos".)

Peaaegu kõik, mis Kai Rüütel ja Riina Pikani Kuressaare Laurentiuse kirikus kuuldavale tõid, lummas mind ja pani kaasa mõtlema. Kuigi Veljo Tormis on ühel hilisemal eluperioodil tunnistanud, et ta ei pöörduks enam kunagi sellise helikeele poole, nagu on tema noorpõlve lauludes Minni Nurme sõnadele, on need teosed — helged, kuid

samas nukra varjundiga mõtisklevad ja endassevaatavad miniatuurid — igal juhul lauljasõbralikus helikeeles. Kai Rüütel oli leidnud neile nii kaunid häälevärvid, et tema esitus tõi kuulajatele pisara silma ja klombi kurku. Sest oli ju veel liiga värskelt meeles Tormise tuha lend mereavarustesse. Laulja hääl on kingitus, kui see suudab täita kiriku võlvidealuse nõnda, nagu seda tegi Kai Rüütel kuskilt kaugusest *a capella* kõlama hakanud lauluga „Ei saa mitte vaiki olla". Sellega oli vastav „häälestus" loodud.

Ester Mägi laulud Betti Alveri sõnadele on mulle meelde jäänud juba nende esmaettekandelt Leili Tammeli väga omapärases, ürgsusest pakatavas interpretatsioonis. Kai Rüütel lähenes neile kontrastsetele ja sõnakatele tekstidele omal moel; viimases laulus „Puust palitu" tõusis esile hingekriipiv valu, mis mõjus eriti teravalt just tänapäeva kontekstis.

Ma ei salga, et Brahmsi „Wie Melodien…", „Immer leiser…" ja „Auf dem Kirchhofe" on olnud mulle väga lähedased teosed. Seetõttu ei olnud ma lihtsalt kuulaja, vaid elasin kogu olemusega kaasa Kai Rüütli ülestunnistusele, et ka talle on see muusika tähenduslik. Ja kui laulja ja pianist suudavad seda kuulajale tõestada, on garanteeritud, et nad ka ülejäänud muusikasse sisse suudavad elada. Nii jõuti autentsele emotsioonile väga lähedale Mahleri rusuvaist meeleoludest kantud „Surnud laste lauludes" ja mind rõõmustas eriti, et ka Rahmaninovi romanssides „Saladusi täis öö vaikuses" ja „Siin on hea". Need kanti ette vene luulekeelele omase võluva kõlaga ja romantilises, kuid sentimentaalsuseta esituslaadis.

Tänavune **Birgitta festival** oli pühendatud selle asutajale Eri Klasile. Kuuldu oli aga muusikaliselt seotud **Risto Joosti** nimega. Nägin kahte etendust — **Haydni oratooriumi „Aastaajad"** lavastatud ettekannet ja **Puccini** ooperit **„Tosca"**.

Rõõmustas, et Haydni imelisele oratooriumile „Aastaajad" lisatud „tsirkuseatraktsioonid" ei rikkunud dirigent Joosti, Tallinna Kammerorkestri, segakoor Latvia ja väga kõrgetasemeliste vokaalsolistide musitseerimist. Haydni helge, eluringi rõõme ja karisid väljendav muusika, kus on palju dünaamilisi nüansse ja meeleolumuutusi, kulges Risto Joosti juhtimisel kaasakiskuvalt ja veenvalt. Selline solistide kooslus, eriti sopran **Alfia Kamalova** ja tenor **Juhan Tralla**, kes musitseerisid maitseka fraseerimisega ja suutsid oma iseloomulike imeliste tämbritega välistest segavatest oludest hoolimata kõlama panna ka dünaamika, oli tõeliselt nauditav. Ka Poola baritoni **Marcin Bronikowski** Simoni partii esitus mõjus ta noorusele vaatamata meeldivalt — on ju see partii mõeldud elukogenud mehele ja seda esitavad tavaliselt bassbaritonid.

Kaunile muusikale visuaalse lahenduse lisamine võiks aga kõne alla tulla vaid juhul, kui selle kõrgetasemeline teostus toetaks muusikat ja teksti.

English Touring Opera Puccini „Tosca" lavastus jääb kauaks meelde. Kõrvutaksin selle läbimõeldust ja esituse taset (ja ka kunstniku tööd) Birgitta festivalil mõni aeg tagasi etendunud Dmitri Bertmani Poulenci „Karmeliitide dialoogidega" ja Šostakovitši ooperiga „Leedi Macbeth Mtsenski maakonnast". Need ei unune.

„Tosca" muljed on sedavõrd tugevamad, et siin tegi kaasa **Tallinna**

Joseph Haydni oratooriumi „Aastaajad" lavaline ettekanne Birgitta festivalil 2017. Vasakult solistid: Juhan Tralla, Alfia Kamalova ja Marcin Bronikowski.
Rene Suurkaevu foto

Kammerorkester dirigent **Risto Joostiga**. Hoolimata sellest, et Puccini „Tosca" muusika ja Victorien Sardou' traagiline lugu on nii tuntud, kõlas kõik ootamatult värskelt, ning mis üli-oluline — Risto Joost dirigeeris väga lauljatundlikult. Nii noort ja sealjuures veenvat ja kaunikõlalist Toscat nagu **Paula Sides** kuuleb maailmas tõenäoliselt harva. Tema siiras ja kirglik armastus, primadonnaliku aplombita käitumine kirikusse sisenemisel esimeses vaatuses, stseenides Scarpiaga ja finaalis Cavaradossiga olid muljet avaldavad, tema äärmiselt loomulik ja kirglik rolli sisse elamine jäägitu. Tema hääle mahukusele lisandus sügavus, mida andsid viha, meeleheide ja otsustavus.

Minu kummardus lavastaja **Blanche McIntyrele**. Tänapäeva ooperilavadel lausa taudina lokkav kaasajastamine ei ole viinud teda kõrvale kõige olulisemast — see igavene konflikt, puhta inimliku tunde ja vaimu põrkumine võimuga oli pandud lakoonilisse, kuid kõnekasse lavapilti (kunstnik **Florence de Maré**) ja samas oli säilitatud kõik oluline Puccini partituurist.

Tenor **Alexander James Edwards** Cavaradossina ja bariton **Craig Smith** Scarpiana veensid oma esinemisega ja olid vokaalselt heal tasemel. Smithil puudub küll selline hääl, mis kanduks esimese vaatuse finaalis ähvardavalt nii koorist kui orkestrist üle, kuid laulja kompenseeris selle vajakajäämise oskuslikult näitlejana. Oma hääle mahu ja kvaliteediga mõjus heas mõttes jahmatavalt bassbariton **Matthew Tansley Stiff** kirikuteenri osas. Tavaliselt on see väikeseks rolliks peetud partii usaldatud pisirolle täitvatele ja koomilist annet omavatele lauljatele.

Pärnu Muusikafestivali galakontsert 16. augustil Pärnu Kontserdimajas oli täis väga head energiat. **Arete Teemets** ja **Andres Kaljuste** viisid kuulaja erilisse helide maailma kontserdi algul kõlanud **Giya Kancheli** ülimat kontsentreerumist nõudva teosega **„Caris Mere"** („Pärast tuult") sopranile ja altviiulile, mis oli lummav ja aeglase kulgemisega. Teoses ei kajastu mitte ainult Kristuse valu, vaid kogu Gruusia rahva kannatuste rada.

Klassikaraadio vahendusel oli võimalik osa saada ka **6. augustil Tallinnas Mustpeade maja valges saalis** kõlanud **Järvi Akadeemia kontserdist**. Seal kõlanud teoseid — Schuberti „Avamäng Itaalia stiilis", Erkki-Sven Tüüri „Lighthouse" („Valgustorn"), W. A. Mozarti „Exultate, jubilate", Stenhammari „2 sentimentaalset romanssi" ja Haydni sümfoonia nr 92, alapealkirjaga „Oxfordi sümfoonia" — juhatasid Järvi Akadeemial osalenud noored dirigendid. Kuna kontserdi vastuvõtjaks olid antud juhul vaid mu kõrvad, ei saa ma salata, et üle kõige tõusis siin esile Paavo Järvi kontseptsioon — kirg, liikumise voolujoonelisus ja kulminatsioonide hea ülesehitus ning vaieldamatu stiilipuhtus.

Arete Teemetsa esitusest jäi ülihea mulje — tema häälekäsitluses valitses äärmine selgus, tema ühtlased registrid, keeleline perfektsus ja süvenemine erinevatesse karakteritesse oli jäägitu. Tema hääle särav ja juubeldav iseloom teose esimeses ja viimases osas vaheldus keskmises osas kauni ja sooja laulvusega.

Selle interpretatsiooni puhul tahaksin esile tõsta veel dirigent **Maria Seletskajat.** Mäletan Seletskajat tantsijana, Kaie Kõrbi särava õpilasena. Seletskaja oli aastaid Saksamaal väga edukas tantsija ja on nüüd otsustanud saada balletidirigendiks, õppides ka viiulit ning vallates vajalikul määral klaverimängu. Seda enam kikitasin kõrvu Mozarti „Jubilate, exultate" esimese osa ajal, mida Seletskaja juhatas. Siin said geniaalses muusikas kokku kaks rikka sisemaailma ja ereda põlemisega noort naist.

Arete Teemets, Rostislav Kvimer ja Maria Seletskaja ning Tallinna Kammerorkester 6. augustil 2017 Mustpeade maja valges saalis Järvi Akadeemia kontserdil.
Taavi Kulli foto

Thomas Hampson, Neeme Järvi ja ERSO 27. septembril 2017 Estonia kontserdisaalis Gustav Mahleri „Rändselli laulude" ettekande järel. Vasakul orkestri kontsertmeister Triin Ruubel. *Jelena Vildi foto*

Tallinna Gustav Mahleri päevad — nii võiks nimetada Estonia kontserdisaalis 27. septembril ja Mustpeade maja valges saalis 2. oktoobril toimunud kontserte ning neil päevil tehtud intervjuusid Sirbis, Klassikaraadios ja ETV saates „MI". Üritustel osalesid maailmanimed **Thomas Hampson**, **Neeme Järvi** ja **ERSO** ning **Kai Rüütel**, **Mati Turi**, **Risto Joost** ja **Tallinna Kammerorkester**. Intervjuud Sirbis ja ERRi kanalites tegid esinejatega **Anne Prommik** (Sirp) ja **Joonas Hellermaa** („MI").

Mahleri „Rändselli laulud" (Thomas Hampson, ERSO, dirigent Neeme Järvi, 27. septembril Estonia kontserdisaalis) on loodud noore Mahleri enda tekstidele aastail 1883–1885. Nendesse kätketud meeleolud, kaotatud armastuse kõikvõimalikud varjundid on eelkõige noore helilooja hinges toimunu kajastus; kõik on väga sissepoole pööratud ja isiklik.

Thomas Hampson ja Neeme Järvi on küpses eas mehed ning oli rikastav tõdeda, kui klaariks ja omanäoliseks muutub see muusika rikkaliku kogemustepagasiga muusikute tõlgenduses. Internetist on võimalik leida Hampsoni ja Neeme Järvi salvestusi ka Mahleri „Laulu maast" baritonivariandist ning mitmeid variante „Poisi võlusarvest" Hampsoni esituses.

Hampsoni intervjuu telesaates „MI" andis kuulajale harivat teavet laulja tegevusest Mahleri ühingu esimehena, tema ulatuslikust süvenemisest Mahleri loomingusse ja tema vaadetest tänapäeva maailmale. Leidsin Thomas Hampsoni huvitavaid mõtteid ka Donald George'i ja Lucy Mauro raamatust „Advice from the stage", mis on ilmunud sarjas „Master Singers" (Oxford Universty Press, 2015). Tooksin siinjuures ära ühe Hampsoni mõtte sololokontserdi žanrist: „Kontserdilaval oled nagu mõtteid ja emotsioone edastav kanal. Ma tunnen end seisvat kuulajate kujutluste lävepakul. Soolokontsert on nagu jalutuskäik läbi arvukate inimhingede intellektuaalsete kogemuste maastike. Paljudel juhtudel on see nagu päevik, milles peegeldub meie inimeseksolemine. Sa oled seal, et olla nagu inimeseks olemise kaja."(Minu tõlge, *T. L.)* Vastates küsimusele, kuidas

peab noor laulja suhtuma repertuaarivalikusse, soovitab Hampson laulda alati lüüriliselt ja mitte demonstreerida oma hääle ressursse, sest laulmine pole sport.

Ükski sõnaseadmine ei peegelda neid hääle intonatsioone, laulutekstides peituvate nüansside filigraanseid peegeldusi, mida suudab esile tuua niisugune meister nagu Thomas Hampson. Olles ise ameeriklane, on ta omandanud perfektse saksa keele ja *Lied*'i-kultuuri parimad traditsioonid, mille on loonud sellised baritonid nagu Dietrich Fischer-Dieskau ja Hermann Prey, säilitades sealjuures ainult temale omase tämbri ja hingestatuse. Ja kui „Rändselli laulude" teine laul „Kõndisin hommikul välja peal" ei pääsenud kõigis registrites just selliselt kõlama, nagu Hampson oli harjunud end kuulma, kordas ta publiku tungiva aplausi mõjul just seda laulu. Kuuekümne kahe aastane laulja tõestas saalitäiele publikule ja eelkõige iseendale, mil määral ta valdab oma pilli — mis sellest, et see pole praegu just kõige paremas konditsioonis. Ka viimase laulu, „Mu kullakese sinisilmad" kordus kujunes unustamatuks elamuseks — kui palju kurbust ja hellust oli ta hääles ja milline *ppp*! Koostöö Neeme Järvi ja orkestriga pakkus lauljale ilmset naudingut. Sellist ühtses hingamises ja mõtetes olemist ei kohta tänapäeva kiirustavas ja pealiskaudses maailmas just sageli.

Tallinna Kammerorkester ja dirigent **Risto Joost** on veel üks kooslus, mis erutab, vaimustab ja äratab suuri ootusi. Vokaalmuusika sõprade tähelepanu köitsid **2. oktoobril Mustpeade maja valges saalis** ettekandele tulnud Mozarti kaks kontsertaariat **Kai Rüütli** ja **Mati Turi** esituses ning **Gustav Mahleri** ulatuslik laulutsükkel **„Laul maast"** aldile, tenorile ja orkestrile kava teises pooles. Mozarti retsitatiivide-

Mati Turi, Kai Rüütel, Risto Joost ja Tallinna Kammerorkester Gustav Mahleri teose „Laul maast" ettekande järel Mustpeade maja valges saalis 2. oktoobril 2017.
Mati Hiisi foto

ga kontsertaariad **„Ombra felice! Io ti lascio"** (KV 255) kontraaldile ja orkestrile ning **„Misero! O sogno… Aura, che intorno spiri"** tenorile ja orkestrile (KV 431) kõlasid selles saalis hästi. Olid ju kontsertaariad Mozarti ajal mõeldud just kammerlikes ruumides esitamiseks, kaaslaseks väike orkester.

Kai Rüütli mahukas, sametine ja samas kirgaste ülemhelidega hääl kõlas Mozarti „Ombra felice! Io ti lascio" ettekandel igas registris ühtlaselt ja, mis peamine, igas fraasis oli mõte selgelt kuulajani toodud. Mozart ei ole oma ooperites „Figaro pulm" ja „Don Giovanni" liigitanud klaviiris sopraneid nii, nagu tänapäeval kombeks — koloratuursopran, dramaatiline sopran, metsosopran jne —, vaid määravaks on saanud rolli karakter ja diapasoon. Seetõttu ärgu olgu kontsertaaria juures kavalehel kasutatud määratlus „kontraalt" kuulajale eksitav! Kai Rüütli esinemisel ei kostu ühtki mõttetühja heli ega lihtsalt „toonitekitamist". Neid kohtab meie lavadel kahjuks üsna sageli ja see väsitab kuulajat, juhib mõttevoolt kõrvale. Võlub Kai Rüütli äärmiselt selge stiilitaju ja lavalise oleku suursugusus.

Kui rääkida Mozarti retsitatiivist ja aariast tenorile ja orkestrile „Misero! O sogno… Aura, che intorno spiri", mille kandis ette Mati Turi, siis see on hoopis dramaatilisema karakteriga nii teksti kui muusikalise keele poolest. Peab au andma tenorile, kel tuli neil päevil esitada nii erinevaid stiile: ulatuslik roll Rasmus Puuri ooperis „Pilvede värvid"(esietendus), kontsert Mart Saare lauludest helilooja majamuuseumis Hüpassaares ja Mart Saare lauludest valminud CD esitlusel Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis, kus ta esitas koos Martti Raidega värvika valiku salvestatud lauludest, ja seejärel käesolev kava Mozarti ja Mahleri loomingust. Mati Turi valdab oma pilli — häält — suurepäraselt ja tal on imetlusväärne kontsentratsioonivõime. Turi muusikasse süvenemise ja teksti mõtestamise oskus on eriti lummav saksa keeleruumis. Mozarti aaria itaaliakeelne maailm nõuab hoopis kergemat ja kantileensemat lähenemist. On selge, et lauldes mitmetes Wagneri ooperites peaosi, tuleb rakendada oma energiat hoopis teisiti kui Mozarti laulmisel. Mozart armastas kõrgete häältega lauljate partiisid kirjutada tessituuris, mis lauljat väsitab ja sunnib kulminatsioonides kasutama paratamatult seda hääleressurssi, millest eespool rääkis Thomas Hampson. Mati Turi aga tuli sellest auga välja — maksvusele pääsesid sellesse aariasse kätketud dramatism ja valulisus.

Õhtu kaalukaimaks osaks kujunes Mahleri kirbelt valus hüvastijätt eluga. Kuna ettekanne toimus Mustpeade maja valges saalis, mõjus orkestri vähendatud koosseisule loodud seade turvaliselt. Tallinna Kammerorkester koosneb valdavalt solistivõimetega mängijaist ning teose olulised teemad tulid esile veenvalt ja heakõlaliselt.

Mahler on kasutanud „Laulus maast" 8. sajandi Tangi dünastia aegset hiina luulet (Li Tai Po, Chang Chi, Meng Hao-jen), mille ta võttis Hans Bethge saksakeelsest tõlkekogumikust „Hiina flööt". Need tekstid on läbinud mitmeid tõlkeid, kuid tõlgetes ei ole läinud kaduma ideed, mis Mahlerit eluõhtul vaevasid. Tenorile mõeldud esimene osa — „Joogilaul maailma viletsusest", teine osa —„Noorusest" ja viies osa — „Joobnu kevades" avavad juba pealkirjadega oma põhiolemuse. Neis on elutervet ekstravertsust, iroo-

niat ja sarkastilist väljakutset elule, millega autoril tuleb peatselt hüvasti jätta: „Kuid inimene, kui kaua elad sina?"

Mati Turi on oma selge saksa keele häälduse ja teose sisulise mõistmisega võimeline avama kõiki meeleolusid, mis neis kohati joviaalsetes ja samas nii lootusetust täis lauludes sisalduvad. Mõjuvaimad olid sel õhtul kindlasti esimese laulu read: „Juba viipab vein kuldses pokaalis, kuid ärge veel jooge, esmalt laulan ma laulu!" ning sünge ja elu lõpule viitav refräänina korduv: „Tume on elu, tume on surm…" — väljakutsuv *ff* ja painajalik *ppp*. Uskumatult filigraanne pilt maaliti laulus „Noorusest": „Nagu tiigri painduv selg, nõnda jadeiidisild kaardub paviljoni." Ja siis valus tõdemine: „…nagu poolkuu seisab sild… Sõbrad, kaunilt riides, joovad, vestlevad." Küsimus „Joobnu kevades": „Kui elu ainult uni on, siis milleks vaev ja piin?" ning seejärel viimased dramaatilised ja hingekarjena mõjuvad read: „Ja kui ei enam laulda saa, jään jälle magama. Mis puutub kevad minusse!? Las joobnud olla ma!" Tahan kiita ka Heli Mattiseni eestikeelseid laulutekstide tõlkeid kontserdikavas — need olid ajastu kultuuri süvenenult poeetilised ja sellest johtuvat sisuliselt adekvaatsed.

Kai Rüütli soe ja malbe olek ja tema kauni hääletämbriga kuulajat haarav laulukultuur sobivad oivaliselt Mahleri hinge salasoppide peegeldamiseks. Muusikaloost on teada, et dirigent Bruno Walter, kes oli Mahleri sõber ja tema loomingu tulihingeline esitaja, viis Mahleri muusikaga kokku ühe erandliku laulja, Kathleen Ferrieri. Dirigenti lummas laulja haruldane, põhjatuna näiv kontraalditämber, selles peituv soojus, südamlikkus ja muusikas oleku lihtsus. Kai Rüütlit kuulates unustad, et loodus on talle andnud suure ulatusega metsosopranihääle, mitte kontraaldi, millele ei valmista kõrgused ja kui vaja, siis ka koloratuuritehnika mingeid probleeme. Tema hääles on just see põhjatuse tunnet tekitav samet, mida Mahleri ülitundlikud pooltoonid psühholoogilises plaanis eeldavad. Laulu „Üksildane sügis" viimase salmi read: „Sügis minu südames kestab liiga kaua. Armastuse päike, kas sa ei paista enam iial, et õrnalt kuivatada minu kibedaid pisaraid?" kõlasid lootusetuse ja valuga. Tsükli neljandas osas „Ilust" kõlab veel Mahleri muusika imeline ja helge poolus ning Kai Rüütlil õnnestus selles maksma panna oma imekaunis fraasitunnetus. Uskumatult sügavalt mõjus aga tsükli viimane laul, kuuenda osa „Hüvastijätt". Uskumatult seetõttu, et intervjuus tunnistas laulja, et tsüklit „Laul maast" kandis ta ette esimest korda. Tsükli viimase laulu intiimsus, igatsus kaua eemal viibinud sõbra järele ei ole ainult vokaalpartiisse kätketud — kuuendas osas on pikad orkestrilõigud, kust kostub hinge lahkumist maapealsest elust, hajumist kõiksusesse. Lummavalt jäid laulja suust kõlama teose viimased helid ja siiski nii lootust täis tekst: „Maa kõikjal õitseb ja puhkeb kevade! Ja lööb rohetama! Ja kõikjal igavesti on sinetamas hele kaugus! Igavesti… igavesti…"

Risto Joost ja Tallinna Kammerorkester olid lauljatele väga tundlikud partnerid. Lõpetuseks oleks mul kaks soovi: et Kai Rüütel saaks seda tsüklit korduvalt ka mujal maailmas laulda ning kindlasti ka suure orkestriga, kus kõlab Mahleri erakordselt värvi- ja harmooniaküllane orkestratsioon, ja et me saaksime teda näha mõnes talle väärilises rollis ka meie teatrilaval!

LÕPMATUS JA PIIRITLETUS ON KOMPLEMENTAARSED
Nüüdismuusikafestivali „Afekt" vilju

SAALE KAREDA

Rahvusvaheline nüüdismuusika festival Tallinnas ja Tartus 27. X – 1. XI 2017 korraldati tänavu teist korda nime all „Afekt"; festivali kunstiline juht on ***Monika Mattiesen****. Kava oli märksa lühem ja kompaktsem kui eelmisel aastal, pakkudes head valikut nüüdismuusikast ilma keskse teemata: eesti heliloojate uudisteoste kõrval nüüdismuusika klassikat ja tänapäevaseid teoseid. Kohal oli helilooja* ***Michael Finnissy****, festivali avakontserdil juhatas* ***ERSOt*** *suurepärane nüüdismuusika dirigent* ***Baldur Brönnimann****, kontserte andsid säravalt meisterlik* ***Trio Accanto*** *Saksamaalt ja särtsakas noorteansambel* ***Schallfeld*** *Austriast ning meie interpreetide kooslused:* ***AFEKT Solistid****,* ***ansambel U:****,* ***YXUS Ensemble****,* ***EMTA EMA*** *(Elektroonilise Muusika Ansambel),* ***TMKK õpilased*** *ja* ***Küberstuudio.*** *Sooloõhtuga esines Berliinis tegutsev eesti päritolu sopran ja* performance'i-kunstnik ***Sirje Aleksandra Viise****. Audiovisuaalsete kompositsioonide programmi* ***„Simultaneous Inputs"/„Samaaegsed sisendid"*** *kureeris Eestis resideeriv Itaalia audiovisuaalkunstnik* ***Paolo Giroli****.*

Festivali „Afekt" kunstiline juht Monika Mattiesen toob järgmisel festivalil Eestisse Helmut Lachenmanni ja Rebecca Saundersi.

Inglise helilooja Michael Finnissy 31. oktoobril EMTAs loengut pidamas, festivali lõppkontserdil kõlas maailmaesiettekandes tema uus teos „Opera of the Nobility".

Festival „Afekt" on meie ainus nüüdismuusikafestival, mis toob Eesti publikuni nüüdismuusikaklassikat ja uut loomingut rahvusvaheliselt skeenelt, kõrvutades seda meie oma heliloojate uudisloominguga. Seega pole võimalik festivali tähendust ja olulisust ülehinnata — igakülgne tugi ja abi praegusel keerulisel ajal selle traditsiooni hoidmisel ja kasvatamisel on rohkem kui hädavajalik. Tegemist on ju meie Euroopa ja maailmagi mõõtkavas unikaalse nüüdismuusikaloomingu elujõus hoidmise ja sellele eluks vajaliku konteksti loomisega. Järgmiseks aastaks on festivalil „Afekt" suured plaanid — peakülalistena tuuakse Eestisse **Helmut Lachenmann** ja **Rebecca Saunders** —, lisaks on veebruaris kavas „invasioon" Berliini minifestivaliga „Berlin Afekt", et esitleda sügisest Tallinna ja Tartu festivali rahvusvahelisel areenil.

Nii nagu mis tahes nüüdismuusikafestivalil, ei saa kõik pakutav olla vaimustav ning tuleb välja kannatada ka keskpäraseid ja/või mittemidagiütlevaid teoseid. Ent tänavusel „Afektil" olid proportsioonid paigas, häid ja väga häid teoseid/esitusi oli piisavalt, et lugeda festival igati õnnestunuks. Festivali kõrghetkedeks olid ava- ja lõppkontsert Tallinnas, mis oleksid teinud au ka igale rahvusvahelisel skeenel etableerunud nüüdismuusikafestivalile.

Avakontserdil 27. oktoobril Estonia kontserdisaalis juhatas ERSOt nüüdismuusikale pühendunud Šveitsi dirigent Baldur Brönnimann; esmakordselt toodi Eesti publikuni nüüdismuusika klassikasse kuuluvad **Pierre Boulezi** suurteos **„Rituaal Bruno Maderna mälestuseks"** (1974–1975), **Fausto Romitelli „Surnud linna raadio. Audiodroom"** (2003), viies osa **„Üleminekud"** (1980–1981) **Gérard Grisey** suurteosest **„Akustilised väljad"** (mis kõlas Eesti esiettekandel tervikuna ERSO kontserdil 24. novembril prantsuse dirigendi Pierre-André Valade'i juhatusel) ning **Elis Vesiku** uudisteos **„Kadumispunkt nägemisväljal"** (2017). Baldur Brönnimani inspireeriva

juhatuse all vormus avakontserdi ulatuslik ja nõudlik kava, mis koosnes erinäolistest, tunnetuslikult kiiret ümberseadistumist nõudvatest heliloojastiilidest, tõeliselt elamuslikuks ja nauditavaks orkestraalseks rännakuks.

Lõppkontserdi 1. novembril Eesti Arhitektuurimuuseumis andis Trio Accanto Saksamaalt, mis koosneb võrratutest muusikutest: saksofonist **Marcus Weiss**, pianist **Nicolas Hodges** ja löökpillimängija **Christian Dierstein**. Nicolas Hodgest mäletame solistina aastataguse „Afekti" kõige meeldejäävamalt kontserdilt „Dark Dreams", mil ta tõi koostöös ERSO ja dirigent Michael Wendebergiga ettekandele Steen-Andreseni spektakulaarse kontserdi „lõhutud klaverile" ehk korrektse nimega „Kontserdi klaverile, sämplerile, videole ja orkestrile". Trio Accanto muusikute kontsentreeritud, täiuslik kohalolu hetkes — igas helis ja helidevahelises ruumis — elektriseeris kõiki teoseid selles eriilmelises kavas, kinkides festivalile erksusest pakatava lõppakordi. Maailmaesiettekandele toodi **Michael Finnisy „Opera of the Nobiliy"** (2017) ning **Helena Tulve „Öise mere rännak"** (2017). Elis Vesiku „Kadumispunkt nägemisväljal" ning Helena Tulve „Öise mere rännak" olid minu jaoks tänavuse festivali tunnetuslikud kõrgpunktid ning neile pühendan eraldi tähelepanu tagapool. Trio Accanto kontserdi kirevast kavast kõnetas peale Tulve teose oma sügavusmõõtmega kõige rohkem **Toshio Hosokawa „Für Walter"** (2010). Rõõm oli

Festivali kõrghetked: avakontserdil 27. oktoobril Estonia kontserdisaalis juhatas ERSOt Baldur Brönnimann…

…ning lõppkontserdil 1. novembril Arhitektuurimuuseumis musitseeris Trio Accanto koosseisus Nicolas Hodges, Marcus Weiss ja Christian Dierstein.

kuulda, et Toshio Hosokawa on festivali „Afekt" sihikul 2019. aastal.

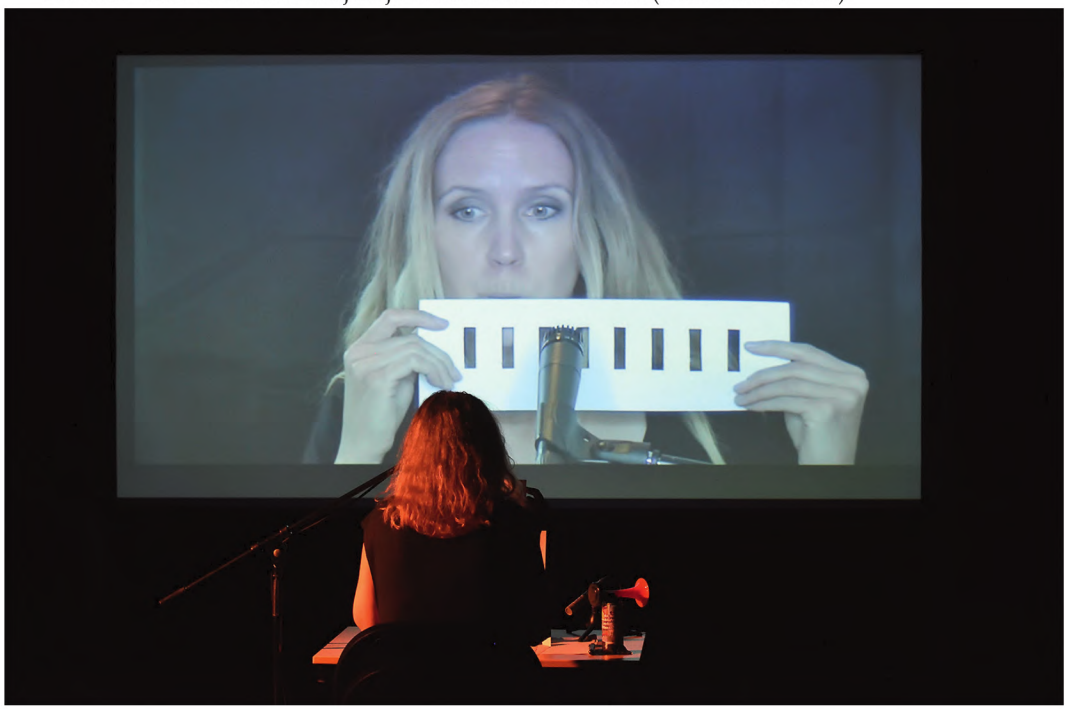
Kuna kõiki festivalisündmusi kuulata ei olnud võimalik, siis lisaks avaja lõppkontserdile mõni põgus viide ka teistele kavadele. Paolo Giroli kureeritud audiovisuaalsete kompositsioonide programm oli muljetavaldavalt tihe nii sisus kui teostuses. Kõige reljeefsemana tõusis esile kaheksa kanaliga akusmaatiline teos **„Lamento industriale"** (2017), mille autorid on saksa helilooja **Rainer Bürck** ja eesti audiovisuaalkunstnik **Alyona Movko**. Samuti olid meeldejäävalt intrigeerivad Paolo Giroli enda **„I'll talk over with him"**, mis pärineb küll juba 2003. aastast, ning austria helilooja **Peter Ablinger**i **Keelpillikvartett nr 2** (2013), mis oli vaimukas parafraas Cage'i kuulsale teosele „4'33''" ja renessanssmaali stiilile viitavale kompositsioonile. Kõik nimetatud audiovisuaalsed kompositsioonid kõlasid Eestis esiettekandel.

Cage'i oopus „4'33''" kujunes tänavuse festivali „lemmiktsitaadiks", olles ühtlasi Tallinna Muusikakeskkooli õpilaste ja Küberstuudio **CyberGala** kõige armsam ja võluvam etteaste **mudilaskoorilt Jaanika Kuusiku** juhatusel. Au ja kiitus õpetajatele ja õpilastele selle läbinisti nüüdismuusikast koosneva ning kahtlemata end üldse mitte kergelt kätte andva kava ettevalmistamisel! Samu kiidusõnu ei saa kahjuks jagada gala lavastajatele: tundus, et aega oli nappinud, ning visuaalsed lahendused mõjusid kas poolikult ettevalmistanuna või lihtsama vastupanu teed minekuna. Tulemuseks eklektiline virvarr, mis koolikontserdina omal kohal, aga festivali osana siiski mitte.

Festivali eelreklaamis ülivõrretega kaunistatud eesti-ameerika päritolu, praegu Berliinis tegutsev sopran ja *performance*'i-kunstnik **Sirje Aleksandra Viise** ei õigustanud väljakäidud epiteete. Tema sooloõhtu **„DITRYPOPFOXSLUT"**, millel kõlasid Vinko Globokari, Olga Neuwirthi, John Cage'i ja Simon Steen-Anderseni eksperimentaalsed teosed, oli tehniliselt professionaalne sooritus, aga ei enamat. Stereotüüpne kontseptsioon feministlike klišeede baasil ei kõneta enam tänapäeval, kui esitaja pole veenvalt lahendanud küsimust, milleks neid palju eksponeeritud ja läbimälutud, intellektuaalselt konstrueeritud poose võtta. Sellisena mõjuvad nad tühjade ja iganenud vormidena, hoolimata teoste kui tahes kompleksest ülesehitusest.

Festivali Tallinna kontsertidel kõlasid lisaks Vesiku ja Tulve teostele veel kolme eesti helilooja uued teosed, mis kuuluvad kõik eesti kõlamodernismi abstraktsesse tiiba (vt TMK 2017 nr 10, lk 50–58). **Liisa Hirshi „Cloud Tones"** (2015/2017, uue versiooni esiettekanne) bassflöödile, kontrabassile ja klaverile kontserdil Afekt Solistid 30. oktoobril Vabal Laval **Monika Mattieseni**, **Jaanus Siniväli** ja helilooja enda esituses lummas juba tuttavaks saanud liisahirschiliku metafüüsilise abstraktsionismiga, mis loob end igas esituses uue ja kordumatuna. Samal kontserdil kõlas esiettekandes **Age Veeroosi „Mateeria"** (2017) kontrabassile ja elektroonikale, esitajaiks Jaanus Siniväli (kontrabass), Age Veeroos (elektroonika) ja Tanel Klesment (helidisain), milles uuritakse heli alg-

Sirje Aleksandra Viise tõi esiettekandele Steen-Anderseni „Difficulties Putting it Into Practice" uue versiooni esitajale ja eelsalvestatud videole (virtuaalse duona).



Liisa Hirschi teose „Cloud Tones" uusversiooni esiettekanne 30. oktoobril Vaba Lava *blackbox*'is kontserdil Afekt Solistid. Autor (klaver) ja Monika Mattiesen (flööt). *Harri Rospu fotod*

ainet kontrabassil tekitatavate helide ja nende elektroonilise töötlemise kaudu. Ansambli Schallfeld kontserdil 31. oktoobril toodi esiettekandele **Marianna Liigi „Adapt to prevailing stream and become able to see clearly"** (2017) flöödile, klarnetile, klaverile, viiulile ja tšellole, mille loomulik voogamine ja voolamine tõi minu kuuldepilti vee meediumi — aine, mis ei mahu normaalse füüsikalis-keemilise süsteemi raamidesse ning on seega vaadeldav peaaegu orgaanilise ainena, olles just tänu sellele omadusele tihedalt seotud kõige elavaga. Vesi ei reageeri talle antud impulssidele mitte mehaaniliselt, vaid „loob" sellest uusi vorme: rütmilis-plastilisi liikumisprotsesse, mis meenutavad orgaanilisi, justkui elusolendi liigutusi. Abstraktne suund eesti kõlamodernismis on väga paindlik, tundlik ja vaba väljendama uusi, n-ö õhus olevaid suundumusi. Nende sõnadesse vormimine on muidugi tinglik ja subjektiivne; tänu abstraktsusele saab selline muusika kuulajaid kõnetada aga väga erineval moel.

Järgnevalt lubangi endale liikumist ratsionaalselt lähenemiselt irratsionaalsematele radadele, et leida sõnalist vastet mind „Afektil" kõige rohkem puudutanud kuulamiskogemustele. Kõigepealt toon ühe Hasso Krulli tsitaadi tema artiklist suvises Vikerkaares: „Maailm lõpeb varsti. See tähendab, et lõpu algus on juba minevik, sellest on saanud ajalugu, mida võib nimetada modernsuseks, progressiks, kapitalismiks või mõne veel peenema nimega. Muidugi pole selline lõpp ainukordne: ta moodustab pika seeria,

millel ei paista kuskil tulevat lõppu, ja see võib omakorda tekitada tunde, et maailm on lihtsalt kadunud ilma kordagi lõppemata. Siiski ei tohiks lubada, et see tunne võimust võtab, sest nii langeksime viirastuslikku seisundisse, kus hakkame tõsiselt uskuma, et *pärast* ei tulegi midagi, et meie maailm oli ainus ja selle lõputu lõppemine on kõigi ilmade lõppemine igavesest ajast igavesti. Aga nõnda ei ole ju. Maailm algab varsti."[1] Ning viidakem ka Kerri Kotta üsna radikaalsele artiklile „Mäng ja jõud", mis on avaldatud Sirbis pärast festivali „Afekt".[2] Mõlemast tekstist tuleb esile tõdemus, et oleme lahkunud/lahkumas selgelt piiritletud ajastust/paradigmast/ühiskonnast ning meil pole tegelikult õrna aimugi, kuhu oleme sisenenud/sisenemas. Meie tavaelu ja ühiskondlikud mehhanismid tiksuvad aga endiselt selles rangelt piiritletud rütmis, milles nad on harjunud, püüdes üha progresseeruva stagnatsiooni abil leevendada olemasolu ängi ja hirmu.

Siinse artikli esimeses pooles sisalduvat kriitikat teatud osale festivalil kuuldust tulekski lugeda just selles äsja viidatud võtmes: me oleme sisenenud/sisenemas täiesti uutesse olukordadesse, kus vanad, kunagi võib-olla isegi ülimalt avangardsed mehhanismid ja metoodikad, hästi omandatud võtted, mängud ja mängukesed enam ei tööta, kui neil pole sisulist põhjendust. Tühjad vormid võivad olla tehniliselt keerulised ja virtuoosselt pimestavad, aga kui nad pole kantud vaimust ja hingestatusest, siis pole nendega enam midagi peale hakata. Muusikateose ja esituse kvaliteedi määrab see, millise teadvusega lähenevad muusikale looja ja esitaja. Vorm (vrd ka reduktsionistlik teadus), mis on arendatud omas laadis täiuslikkuse ja perfektsuseni, ammendub ning ületatakse kõrgema teadlikkuse poolt, mis vabastab vaimu kivistunud vormist. Vaim pääseb voolama ning takistavaks muutunud aegunud struktuurid uhutakse minema.

„Kadumispunkt nägemisväljal" ja „Öise mere rännak"

Elis Vesiku ja Helena Tulve uued teosed, mis kõlasid vastavalt ava- ja lõppkontserdil, moodustasid minu kujutluspildis festivali kohale inspireeriva kaare, millest kiirgub sisenemisjulgust uude tundmatusse maailma (ülaltoodud võtmes).

Elis Vesiku teoses suurele sümfooniaorkestrile (neljane koosseis) ja lindile „Punctum concursūs in prospectu"/„Kadumispunkt nägemisväljal" tajusin kohe esmakuulamisel üht arhetüüpset jõudu, mis tundub olevat ilmunud selles kvaliteedis esimest korda eesti muusikasse Helena Tulve orkestriteoses „Sula" (1999). Aga enne selle arhetüüpse jõu lähemat vaatlust toon tsitaadi Elis Vesikult tema uue teose annotatsioonist: „Olen heliloojana huvitatud sellest, mis mõjutab suutlikkust olla teadvustunult käesolevas hetkes ning jälgida tähelepanuga kõike ümbritsevat — vaikust ja müra selle erinevates tahkudes, mikrosündmusi helides ja muusikalises protsessis, sest paradoksaalselt näib, et mida rohkem on muusika loomise protsess seotud muusika enda ning muusikalise reaalsusega, seda rohkem annab see võimalust taipamiste kaudu peegeldada ümbritsevat eksistentsi ning selle mustreid. Otsin erinevaid struktuure ja harmooniaid lootuses, et seal tekib mingisuguseid äratundmisi elu tsüklilisest hingamisest või rahust." Ajakir-

jas Muusika (november 2017) kirjutab helilooja pikalt oma teose strukturaalsest, matemaatilisest, optilisest, muusika- ja ajafilosoofilisest tagapõhjast, mis võib jätta mulje, et tegemist on n-ö üliintellektuaalse muusikakirjutamise meetodiga. Tegelikkuses, eriti teose „Kadumispunkt nägemisväljal" kuulamise järel tundub aga, et Elis Vesiku puhul on tegu andega, kus strukturaalne/matemaatiline/teoreetiline mõtlemine on väga heas tasakaalus intuitiivse loomingulisuse ja tundliku avatusega elu olemuslikele ilmingutele. Lugedes Elis Vesiku nimetatud artiklit „Aja tajumisest muusikas" ja kuulates tema uut teost, tekkis assotsiatsioone heliloojatega, keda iseloomustab intuitiivse ja intellektuaalse alge võimas süntees, näiteks Tüüri vektoriaalse mõtlemisega.

Vesiku „Kadumispunkt nägemisväljal" on paljude kihistustega teos, mis aga saabki kõnetada esmajoones oma muusikaliste kvaliteetide kaudu (teiste, varjatud kihistuste vastu tekib huvi ju alles muusikaliselt väljendusjõulise teose puhul). Eelmainitud arhetüüpse jõu all pean silmas kauaks ajaks lääne ühiskonnast pagendatud ürgnaise arhetüüpi, mida on demoniseeritud (näiteks Lilith juudi traditsioonis ja kristluses) ja mille kandjaid on tuleriitadel põletatud, aga ilma milleta me ei saa end inimeste ja inimkonnana taas tervikusse ühendada. Selle arhetüübi ilmselt kõige tuntum väljendus tänapäeva kirjanduses on jungiaanliku psühhoanalüütiku Clarissa Pinkola Estése raamat „Naised, kes jooksevad huntidega". Vesiku uues teoses sisalduv intuitiivse ja intellektuaalse alge kokkukõla ja süntees toob meelde igivana tõe, et piiritletus ja lõpmatus on komplementaarsed kategooriad.

Tulen tagasi sümboolse kaare juurde, mille minu kujutluspildis lõid festivalil need kaks teost. Nagu kõnelevad juba Vesiku ja Tulve uudisteoste pealkirjad, milles kahtlemata väljendub teoste olemuslik aspekt, julgetakse esimesel puhul tuntud maailma nägemisvälja piiri taha justkui „kaduma minna" ning teises liigutakse kartmatult läbi tundmatute raskete olude, aimamata, kuhu tee suundub. Helena Tulve napid saatesõnad teosele „The Night Sea Journey"/„Öise mere rännak":

See on pimedus, milles heiastub valguse võimalus.
Rännak, milles kirvendab koduigatsus.
Kannatus, millel on mõte.

Trio Accanto pühendunud esitus andis intensiivselt edasi Tulve „Öise mere rännaku" sisemisi heitlusi, väga ränka minekut läbi pimeduse ja kannatuse, lootusetuse, ängi, valu… alandlikkuses… ning läbimurdmist uue ja sügavama mõistmiseni. See võimsa laenguga rännak kulges ühtaegu nii isiksuse kui inimkonna mõõtmes. Selleks, et jõuda igaviku puudutuseni, tuleb ületada intellektuaalsuse arrogants ja anduda olemuslikule. See sünnib sageli läbi piiritletuse ülima paine, läbi piiravate olude vangistuse, et taluvuspiirini kokkusurutuna ja peaaegu kokkukukkununa vabaneda vastupanust, murda oma kestast läbi ning sündida uude hingamisse, kus piiritletus ja lõpmatus leiavad meis taas ürgse kokkukõla.

Viited:

[1] Hasso Krull. Varsti. — Vikerkaar 7/8 2017, lk 93-103, samuti: http://kultuur.err.ee/611265/hasso-krull-varsti

[2] Kerri Kotta. Mäng ja jõud. — Sirp 10.11.2017, http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muu sika/mang-ja-joud/

LEOŠ JANÁČEKI „KAVAL REBASEKE" SOOME RAHVUSOOPERIS

TIMO LIPPONEN

***Leoš Janáček** ooper **„Kaval rebaseke"**. Libreto: **Leoš Janáček** Rudolf Tesnohlideki jutustuste alusel, soome keelde tlk **Kirsti Siraste** ja **Hannu Heikkilä**. Dirigent: **Dalia Stasevska**. Lavastaja: **Immo Karaman**, lavastuse taastanud **Kim Amberla**. Koormeistrid: **Marge Mehilane** ja **Mauro Fabbri**. Koreograafia: **Fabian Posca**. Lavakujundus ja kostüümid: **Klaus Haapaniemi**. Valgustus: **Immo Karaman** ja **Matti Leinonen**. Osades: Metsavaht – **Ville Rusanen**. Metsavahi naine – **Jeni Packalen**. Koolijuhataja – **Aki Alamikkotervo**. Preester ja Mäger – **Nicholas Söderlund**. Harašta, linnukaupmees ja salakütt – **Jussi Merikanto**. Pásek, kõrtsi peremees – **Jussi Miilunpalo**. Pásková, kõrtsi perenaine, ja Koer – **Katariina Heikkilä**. Kaval rebaseke – **Hanna Rantala**. Rebaseisand – **Mari Palo** jt. Esietendus Soome Rahvusooperis 23. I 2015. Nähtud etendus: 20. X 2017.*

Tšehhi helilooja **Leoš Janáček** (1854–1928) kirjutas oopereid enam kui kolmekümne aasta jooksul. Mitmed neist esietendusid alles aastaid pärast valmimist, mõned isegi pärast helilooja surma. Tema ooperid „Šarka" (1888) ja „Romansi algus" (1892) ning aastast 1907 pärinev „Saatus" jäid aga hoopis tähelepanuta. Ooper „Jenůfa" valmis aastal 1904, kuid selle esietendus Tšehhi ooperikunsti pühas hällis Praha Rahvusteatris toimus alles 1916. aastal. Siit algas Janáčeki ooperite võidukäik, järjest tulid lavale „Härra Broučeki reisid" (1920), „Kátja Kabanová" (1921), „Kaval rebaseke" (1923), „Makropulose juhtum" (1926) ja „Surnute majast" (1928), mis jõudis ooperilavale pärast Janáčeki surma.

Oma ooperite kohta on Janáček öelnud, et need on sündinud kohutavalt vaevaliselt, kuid „Kavala rebasekese" komponeerimine võttis aega vaid mõne nädala. Ooperi aluseks oli ühes Tšehhi ajalehes ilmunud ja Rudolf Tesnohlideki nimelise kunstniku illustreeritud järjejutt kavala rebase seiklustest. Janáček tellis Tesnohlidekilt libreto, kuid too keeldus ja helilooja koostas selle ise.

Tänapäeval kuuluvad Janáčeki ooperid enamuse Saksamaa teatrite, aga ka Lääne-Euroopa teatrite põhirepertuaari. Varem kasutati välismaiste ooperite puhul Max Brodi tõlkeid saksa keelde ja peab möönma, et tema tõlgetes on palju asju kaduma läinud. Helsingi „Kavala rebasekese" lavastuses kasutati õnneks otse tšehhi keelest tõlgitud varianti.

Raskesti tõlgitavad või arusaadavaks tehtavad on aga tšehhikeelsed kõnemeloodiad, mida Janáček kasutab. 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi esimestel aastatel kogus helilooja oma kodumaal rahvamuusikat. „Kui keegi minuga rääkis, ei pruukinud ma alati aru saada tema sõnadest, kuid sellegipoolest kuulsin ta hääletooni. Teadsin kohe, mida see sisaldab — teadsin, mida kõneleja tunneb, on ta ehk erutatud;

kui keegi rääkis [- - -], tundsin ja kuulsin, kuidas ta oma sisemuses nuttis.” Nii leidis Janáček seose ooperi ja igapäevaelu vahel. Et saavutada loomuliku kõne ja muusika ühendust, hakkas ta süstemaatiliselt koguma erinevaid kõnemeloodiaid ja neid oma teostes rakendama. Juba töös „Jenůfaga” (1894–1904) pani Janáček oma tegelased kõnelema meloodiat, ühendas selle sundimatult muusika voolamisega ja lõi haruldaselt väljendusrikka muusika. Mis puudutab kõnemeloodiate rakendamist soome keeles, siis siin aitab kaasa kindlasti see, et nii soome kui ka tšehhi keeles on rõhk alati sõna esimesel silbil. Kõnemeloodiad ei mõjunud soome keeles ebaloomulikult ja lauljate tekst oli igati arusaadav. Eelkõige on „Kavalal rebasekesel” suurepärane muusika. Leoš Janáček on muuhulgas õppinud tundma loomade häälitsusi ning loodusele ja loomadele on ooperis osaks saanud ilusam ja ilmekam muusika kui inimestele. Näitena võib tuua vangistatud rebase südantlõhestavalt murelikud kaebed.

„Kavala rebasekese” süžee on võrdlemisi lihtne. Ooperis on palju staatilisi hetki, mille taustal kõik dramaatiline mõjub eriti võimsalt. Näiteks Rebase korraldatud veresaun kanadele, põgenemine Metsavahi õuest, rebaste abiellumine või Kavala rebasekese surm. Siin on palju täitumatuid unistusi, näiteks meeste juttudes naistest ja armastusest; siin on nukrutsemist, inimestele omaseid püüdlusi, sõnasangarlust, mis ei vii mitte kuhugi.

Esimeses vaatuses puhkab Metsavaht metsas sambla peal. Teda ümbritsevad mitmesugused loomad. Konn põgeneb noore rebaselapse eest ja äratab Metsavahi, kes krabab rebasel turjast ja viib ta koju. Metsavahi õues vestlevad suureks kasvanud Rebane ja Koer armastusest. Metsavahi pojad piinavad Rebast, kes hammustab neid.

Koer — Katariina Heikkilä, Kaval rebaseke — Hanna Rantala, Kukk — Jeni Packalen, Pärlkana — Ritva-Liisa Korhonen ja kanad.

Metsavaht — Ville Rusanen.

Rebane pannakse lõõga. Rebane noomib kanu Kukele ja inimestele allumise eest ja õhutab neid mässule. Kui Kukk tuleb lähemale, tapab Rebane tema ja ka kõik kanad. Rebasel õnnestub lahti rabelda ja metsa põgeneda.

Teises vaatuses vajab Rebane asupaika. Ta kihutab härra Mägra minema ja vallutab tema koopa. Inimeste maailmas istuvad kõrtsis Metsavaht, Koolijuhataja ja Preester, juuakse õlut ja räägitakse naistest ja armastusest. Koolijuhataja läheb kuupaistel koju ja meenutab mustlastüdrukut Terynkat. Ta kujutab ette, et lill on Terynka nägu, ja püüab seda emmata. Preester meenutab, kuidas tüdruk teda noorpõlves pettis. Rebane aga jätkab oma elu metsas. Suveöös kohtab ta isast rebast ja süttib armastus. Nad otsustavad abielluda ja peagi peetakse nende pulmad. Kogu mets laulab.

Kolmandas vaatuses peetakse pulmi ka inimeste maailmas. Harašta kavatseb naiseks võtta mustlastüdruku Terynka. Ta käib oma vintpüssiga mööda metsa ja näeb maas surnud jänest. Metsavaht keelab tal jänest kaasa võtmast. See on sööt Rebase jaoks. Rebane saabub oma pesakonnaga, kuid märkab ohtu ega lähe lõksu. Harašta tuleb koos kotitäie kanapoegadega ja hakkab Rebast taga otsima. Lõpuks Harašta näeb teda, tõstab relva ja tulistab. Inimeste maailmas on Terynka pulmapäev. Kõrtsi perenaine räägib, et Terynka on saanud rebasenahast muhvi. Koolijuhataja kurvastab Terynka kaotamise pärast, Metsavaht aga oma lemmikrebase pärast. Metsavaht tunneb end vanana, ta meenutab metsas oma noorpõlve, jääb kännu najal magama ja taas kogunevad loomad tema ümber. Unes näeb ta rebasepoega ja see meenutab talle kaotatud lemmikrebast. See nägemus viib Metsavahi arusaamisele, et ta on ka ise osake looduse suurest ringkäigust.

Kavalehel on kirjas, et Helsingi „Kavala rebasekese" tee ooperilavale oli vägagi originaalne. Visuaalse kujundaja Klaus Haapaniemi valis ooperi kunstiline juht Lilli Paasikivi juba enne ülejäänud töörühma koostamist. Lavastaja Immo Karaman ja koreograaf Fabian Posca ei olnud kunagi töötanud valmis visuaalsest kujundusest lähtudes. Lavastaja pidas oma ülesandeks muuta Haapaniemi kahemõõtmeline kunstiteos kolmemõõtmeliseks lavapildiks ilma, et see oma võlu kaotaks. Põhilahendus, laval nähtav tuba on puidust ja kujutab puid: ka puud on määratud

elama ja lõpuks suremagi. Immo Karaman on öelnud, et Rudolf Tesnohlideki joonistustes tuleb rebane oma nutikusega kõigest välja, kuid Janáčeki ooperis ta sureb. Teose dramaatiline haripunkt ei ole siiski surm, vaid ooperi lõpustseen, kus Metsavaht tajub oma osa elu lõpmatus ringkäigus. Metsavahi lõpumonoloogis väljendub ka vananeva helilooja suhe läheneva surma ja loodusega:

Kui kaunis on mets! Kui sinipiigade parv naaseb koju oma suvekohta, joostes särgiväel maikuu tulles. Nad jagavad õnne kastepisarateks ja sadadeks lilledeks, ellerheinadeks, ülasteks, lõvilõugadeks ja inimesed kummardavad päid, kui nad tajuvad, et sõnulseletamatu õndsus on neist möödunud.

Ooper sisaldab õigupoolest konflikti looduse ja inimeste loodud maailma vahel. Immo Karamani lavastuses pole neid kahte maailma selgelt teineteisest eristatud, etenduse jooksul vaheldub vaid vaatenurk. Rebased on omavahel kuidagi rafineeritud, intelligentsed, kuid inimeste seltsis käituvad metsikult ja etteaimamatult. Samas räägitakse ooperi mitmes stseenis Terynkast, metsikust ja taltsutamatust mustlastüdrukust. Koolijuhataja armastab teda. Stseenist, kus Koolijuhataja lahkub kõrtsist, on ära jäetud väiksem stseen päevalillega. Libreto järgi liigutab Kaval rebaseke joobnud Koolijuhataja nina ees suurt päevalille ja Koolijuhataja arvab, et lill on Terynka nägu. Ooperi lõpus saab aga Terynkast linnupüüdja ja salaküti Harašta naine. Terynka tegelaskuju ooperist puudub, kuid ta on pidevalt olemas inimeste juttudes. Ta on nagu Kavala rebasekese *alter ego*. Mõlemad on sama raskesti kättesaadavad.

Nagu öeldud, on „Kavala rebasekese" visuaalne külg Klaus Haapaniemi fantaasia vili. Nii näiteks on kujutatud ühe omamoodi peaosalisena metsa selle puude ja kändudega, seal elavate loomade ja seal rändavate inimestega. Laval on nagu üks suur tuba, kus toimub kogu tegevus. Tingliku kujunduse tõttu peab vaataja oma kujutlusvõimet

Metsavahi lapsed Pepik — Ina Hukki ja Frantik — Tove Åman ning Metsavahi naine — Jeni Packalen.

pingutama. See „tuba" on kord mets, kord kõrts, seal on kord kännud, kord lauad ja toolid. Puude kujutised tagaplaanil viivad mõtted juugendstiilile.

„Kavala rebasekese" lavakujundus on ääretult ilus, muinasjutuline ja salapärane. Koos muinasjutuliste kostüümidega tabab see kümnesse. Immo Karaman ja Matti Leinonen on kasutanud valgust nii, et stseenivahetused on arusaadavad ja kujundus muutub valguse leidliku kasutamisega. Lugu kui selline on kogu aeg hästi jälgitav, kuigi Janáčeki ooperi stseenid põhinevad ajalehe fragmentaarsel järjejutul. Märgatav on elav suhe esinejate ja publiku vahel. Rõõmsaid hetki on palju. Nagu öeldud, soomekeelne tõlge on tabav ja kohati naljakas (näiteks kui Kukk süüdistab Kavalat rebasekest feminismis).

Lavastusse on kaasatud palju tantsijaid, neid on isegi rohkem kui Janáčeki partituuris ette nähtud. Kõige silmapaistvamad lisatud tegelastest on musta riietatud linnud. Ilmselt on need varesed. Eriliselt ilus koreograafia on kiilidel, kes tulevad lavale viimases stseenis. Tantsijate kasutamine metsaolenditena annab lavastusele palju juurde.

Teises vaatuses, kus rebased kohtuvad, oli Janáčekil soov panna Kaval rebaseke koketeerima. See motiiv on olemas ka kapriisselt kõlavas muusikas: Rebaseisand tahab abielluda, aga Kaval rebaseke imetleb ennast: „Kas ma olen nii ilus?" Metsavahi stseen Haraštaga viib jälle metsa, tagalaval paistab „akendest" heleroheline valgus. Valgusega luuakse muidki stseene. Näiteks kui Rebaseisand ja Kaval rebaseke kohtuvad idüllilises metsas, helgivad puude vahel peened päiksekiired. Stseenis, kus Harašta laseb Kavala rebasekese maha, tabab tegelasi ja publikut aga terav punane valgus. Harašta sihib veel otse publikusse.

Kaval rebaseke — Hanna Rantala ja Rebaseisand — Mari Palo.
Fotod: © Soome Rahvusooper

Nägin Janáčeki „Kavalat rebasekest" ka siis, kui see tuli Soome Rahvusooperis esiettekandele, ja kartsin, et teose ülessoojendamine võib lavastuses ehk paljugi ära rikkuda. Kuid see hirm osutus põhjendamatuks. Näitlejatööd olid sama täpsed kui veebruaris 2015. Seda vist tänu sellele, et suur osa tõlgendusest oli koreograafiliselt läbi töötatud. Seda rõõmsam oli üllatus! Mis puutub muusikalisse teostusse, siis see tõuseb Soome Rahvusooperi tippude hulka. Tänu kuulub dirigent Dalia Stasevskale. Janáčeki muusikas vahelduvad taktimõõdud pidevalt. Dirigendi ülesanne on ühendada ja koos hoida kõiki muusikalisi elemente. Koori laval ei näe, see laulab lava taga. Need raskused on ooperi dirigeerimisel muidugi üldised, kuid Janáčeki muusika on oma mitmetahulisuses eriti nõudlik.

Osatäitmised vajavad eraldi käsitlemist. Metsavaht **Ville Rusanen** on heal vokaalsel tasemel noor soome bariton. Ta oli ka oma rollis väga täpne. Kui ma õigesti mäletan, oli aastal 2015 samas rollis Jaakko Kortekangas. Midagi viga Rusaneni osatäitmisel ei olnud, kuid oleksin selles rollis soovinud näha vanemat meest, eriti just lõpustseenile mõeldes. **Jeni Packalen** oli tore oma Metsavahi naise väikses rollis, külm ja karm. Koolijuhataja armastus Terynka vastu avaldus hästi **Aki Alamikkotervo** loodud omamoodi koomilises, kuid siiski nukras kujus. Kui Harašta saabub, mängivad alumised keelpillid sõjakaid intervalle. Harašta laulab ehtsat rahvalaulu. **Jussi Merikanto** Haraštana oleks võinud olla veel karmim ja külmem, et luua vastand Metsavahi sümpaatsele kujule. Kaval rebaseke oli sopran **Hanna Rantala**. Ta tegutses laval täpselt ja tõi vaatajani nimitegelase vastuolulise, instinktiivselt tegutseva kuju. Kuid kahju oli sellest, et Rantala ilus hääl mattus *forte*-kohtades orkestri alla. Oleks ehk võinud mõelda suurema häälega ja natuke kogenenuma laulja peale. Selles suhtes oli paremini õnnestunud sopran **Mari Palo** Rebaseisanda rollis. Tema žestide keeles ja liikumises oli midagi maskuliinset ja tema hääl kandus üle orkestri. Lõbusad kujud olid Metsavahi pojad Frantik (**Tove Åman**) ja Pepik (**Ina Hukki**). Rebase narritamine lõpeb nutuga, kui Rebane neid hammustab. Koera osasse oli põhjalikult sisse elanud **Katariina Heikkilä**. Tema esines ka kõrtsi perenaise Pásková rollis. Pärlkana rollis esines hiilgavalt **Anna-Kristiina Kaappola**, kellel muuhulgas oli fantastiliselt ilus kostüüm. **Nicholas Söderlundil** oli kaks rolli, õllejanune Preester ja Mäger. Mõlemad olid omapäraselt karakteriseeritud. Nõrka lüli osatäitjate hulgas ei olnudki. Mis puudutab kostüüme, siis rebaste koon asus lauljate lauba kohal, jättes näo vabaks, nõnda et laulmine ei kannatanud. Samamoodi olid lahendatud Mägra, lindude ja konnade peakatted.

Helsingis on Janáčeki oopereid nähtud juba väga ammu ja mitmekümneaastaste vahedega. „Kavalat rebasekest" mängiti viimati 1970. aastal Bulevardi ooperimajas. Siis oli kasutusel veel soomekeelne tõlge Max Brodi saksakeelsest tekstist. Hiljuti lavastati Soome Rahvusooperis ka „Makropulose juhtumit", peaosas Karita Mattila. Rahvusooper Estonia hiljutine õnnestunud Paul Hindemithi „Cardillac" võiks sillutada siin teed ka Janáčeki ooperitele. Need teosed ei vaja väga suurt lava, Estonia lava oleks nendele justkui loodud. Viskan palli neile, kes otsustavad Estonia repertuaaripoliitika üle!

KUI MÄED EI OLE MÄED

JAAK RAND

*„**Tuhamäed**". Režissöör ja stsenarist: **Ivar Murd**. Operaator ja kolorist: **Madis Luik**. Produtsent: **Margus Õunapuu**. Helilooja: **Endamisi Salamisi**. Helirežissöör: **Markku Tiidumaa**. Monteerija: **Mirjam Jegorov**. Dokumentaalfilm, video, värviline, 71 min. © Film Tower Kuubis. Esilinastus festivalil „Mägede Hääl" (Kohtla-Nõmme kaevandus, Eesti) 15. VII 2017. Esilinastus kinos Sõprus 14. IX 2017.*

Silmapilk

Filmi teema on sotsiaalkriitiliselt intrigeeriv — integratsioon oma elulistes ja kohalikes hetkedes, tegelikkuses. Inimesed siin filmis on heidetud mahajäänud maailmanurka, kus avaneb komplekt minevikujoontest, mis kuidagi sunnitult kõrvutuvad, ent ometi üksteisest ei irdu. Roostes, ragisev, kohati lausa summutatud i n t e g r a t s i o o n — (rahva)hulgad on vähenenud, erinevad rahvused on leidnud oma idüllilise niši ja nende kõrvuti kulgemine ei hõlmagi mingit erilist nõuet lõimuda. Film põimib endasse väiksemaid (isiku)lugusid; nende liine aheldab omakorda monotoonne kaadritagune „suure jutustaja" hääl, mis ühelt poolt toob meelde nõukaaegsete viisaastakute plaanimajanduse ringvaated, ent samas, kunagise „võimsa tööstusliku ajastu" (nagu seda sageli nimetatakse) kuhtumise tõttu on see hääl jäänud vaikseks, kohati ka taotluslikult jõuetuks, on otsekui unustanud oma reipuse ja optimismi. Ometi kirjeldab „suure jutustaja" hääl endiselt nagu programmirobot kaadrite sisu, räägib lahti, mis see kõik, mida me pildil näeme, on ja mida see tähendab. Meenub nõukogudeaegne ring — kui toona ekraanidele midagi ilmus, siis ilmus see ka lehes, ja kui teema oli lehes, siis tuli sellest ka ringvaade.

„Tuhamäed", 2017. Režissöör Ivar Murd.

Ühesõnaga, meie ees on film koos seda esitava tööriistaga. *Mysterium narratus*, nagu ma seda hellitavalt nimetan — hääle juhtiv roll filmikujutise kõrval ja kuidas see kaadri sisu täielikult teisendab…

Üks vaade dokumentalistikas

Selle mõttega võtaksingi vaatluse alla Ivar Murru filmi „Tuhamäed", mis pajatab ennekõike tänapäevasest Kohtla-Järve eluolust ja selle detailidest, nende vahendusel aga ka laiemalt Eesti ühiskondlikust foonist. Ma ei taha jutustada filmi ümber, küll aga tahan välja tuua (filmi)jutustuse viisi ja rõhutada, et antud filmi saab vaadata lähtuvalt kahest eraldiseisvast diskursusest: kunstilisest/so ka kunstlikust, ja dokumentaalsest.

„Tuhamägesid" kannab jutustus, ka jutustaja hääl. Dokumentalistikas on kaadritaguse teksti esitamine olnud alati kindlaimaks viisiks allutada filmikaader (materjal) kindlahäälselt konstateerivale ja deklareerivale kõneaktile. (Edaspidi toon ka näite, kuidas sellise hääleta filmid mõjuvad sootuks teisiti.) Mina isiklikult jutustaja kasutamist kõige dokumentaalsemaks meetodiks ei pea. Ennekõike seetõttu, et jutustaja hääl on inimesele kahe peamise „instinkti", antropomorfismi ja tõe (või kultuuri ja tegelikkuse/paratamatuse) tugivahend, ja kui meil need kaks kätt juba tööd täis, siis pole pääsu — juba olemegi kohustatud vastavaid eeldusi tervikule rakendama ja vaagima, kuidas seejuures ka vabadust saavutada. (Jutumärke sõna „instinkt" puhul kasutan siin põhjusega, sest kultuurikoodis ei ole midagi instinktiivset, see on alati seotud ühiskondliku tunnuse ja selle märgisüsteemiga.) Nõukogudeaegse filmikunsti juures tegid monotoonse jutustajahäälega filmid — olgu need siis entusiastlikult või morbiidselt meelestatud — selgeks, et kaadri sisu ei ole mitte ainult etteantud tõe teenistuses, vaid seal (kaadris) avanev ongi „sedasi" lausa paratamatult ja kommenteeriv hääl lihtsalt „laulab kaasa". Selline kaader pidi olema/paistma kui tegelikkuse dokument.

Propagandavahendid filmides on muidugi komplekssed ja nad toimivad üksnes kultuurikoodis, kus kõiki osi ühendab paratamatult vaataja oma kultuurilise taustaga — võimeline mõistma sõnumit just sellises konfiguratsioonis, kus pilt ei ole võõras ja kus seda kinnitab ka tuttav hääl.

Muidugi, „Tuhamäed" ei ole propagandafilm, vähemasti ja kindlasti mitte vahetult. Kuid põhjus selliseks paralleeliks on siiski olemas. „Tuhamäed" on teatav prisma propagandavormile või — kui mulle andestatakse — vahest koguni selle žanri travestia. Meenutagem siinkohal ka, et tehnikaid, mis püüavad filmidokumentalistikat varasemaga võrreldes uude valgusse seada, on üksjagu; ka Eestis on neid kasutatud, paaris detailis koguni mokumentalistika piirini minnes. Näiteks nii, nagu Andres Maimik on käsitlenud dokfilmi võimalusi: kõigutades dokumentalismi ja propaganda piiri just või nimelt läbi maneeri, millega kaamera ja intervjueerija teema avavad. Olgu **Michael Moore** või **Morgan Spurlock** — tänased tuntumad lääne eeskujud on dokumentalistika trende võimendanud nii, et uued tegijad on nende stiili ja võtted oma standardvarustuse hulka arvanud.

Edasi… tuleb ainult vaadata ja mõista kohalikku e l u ja a j a l u g u. Küllap parim viis selleks ongi põgusalt rääkida ja tutvustada, mis kaadris paistab ja mis konteksti asjad seal asetuvad…

Aga kui nii, siis on ka oht, et koos filmi jutustajahäälega antakse vaatajale lähtealuseks loomuliku (mitte filmikunstilise) keele sõnum, vaba tõlgendusväli ja assotsiatsioonid. Küsimus, kas ja kuidas see filmi pildilist keelt (mille sõnum võib jutustaja hääle suhtes olla ka irduv või eraldiseisev) mõlkida võib, näitabki juba vastuolu üksnes — või eelkõige, sest sellistel juhtudel võimendub näiteks filmimuusika tähtsus kordades! — visuaalsele keskenduva dokumentalistikaga.

Mida tähendaks siin teada-tuntud kõnekäänd „oma silm on kuningas" — kui nii, siis peaksid ju kommentaarid olema liigsed? Või et „pilt räägib rohkem kui tuhat sõna"? „Tuhamägedes" on keele ja pildi, poeesia ja illustratsioonide konflikt kogu aeg esil. Muidugi, kes neid diskursusi ei erista ega tea, kuidas meediakirjaoskus meie meeltega manipuleerib, ei pruugi osutatud konflikti ka filmist leida. Aga nagu eespool mainisin, jutustajahäälетute dokfilmide „löögijõud" on täiesti teistsugune, kusjuures võib-olla on see veel võimsam propagandistlik vorm (ja mitte nii dokumentalistlik) — kui me üldse midagi ei ütle, ainult nelinurkse kaadri nagu võtmeaugu kaudu pinda sondeerime ja otsekui kiuste vaid *no comment* kommentaariks kleebime (nagu eurouudisteski sageli), pilditervikus esitamisviisi aga ometi ju valime. Minu lemmikud selles nimekirjas oleksid suurfilmid „**Baraka**" (1992, rež Ron Fricke), „**Naqoyatsi**" (2002, rež Godfrey Reggio) ja „**Samsara**" (2011, rež Ron Fricke), mis näitavad vapustava kaadrijutustustehnikaga maailma, kasutamata seejuures jutustajahäält, kommentaare või karaktereid… Puhas kaadri keel.

Ja nüüd on meie ees Kohtla-Järve saatus taasiseseisvunud Eestis, kus endiselt (!) ja põhjusega on üheks probleemseks kohaks integratsioon. Need kaks Eestit, millest film jutustab, on vastastikku läbi põimunud, ent nende ühenduskoht ei paista isegi siis, kui

Julian Vassiljev.

me kultuurilisi ja ühiskondlikke detaile või karaktereid lähedalt ja kõrvuti vaatame. Jutustaja hääl kannab ette, milline on olnud Ida-Virumaa põlevkivitööstuse asulate veel rahvarohke minevik ja kuidas rahvaarv on langenud. Ta ei loetle põhjusi, ta loetleb numbreid. See hääl ei esita teooriaid, vaid tsiteerib. Ja ta juhatab meid sel moel märkamatult ka tõdemuseni, et Kohtla-Järve rahvastiku kahanemine puudutab valdavalt selle venekeelset osa. Ilmneb, et Nõukogude Liidust ja selle poolt rajatud tööstuslinna minevikust hoiavad kinni veel vaid need, kes sellesse ruumi ja kohta on kunagi tootmismõtetega toodud. Nende arv on nüüdseks aga vähenenud, tugevaid juuri ei saanud nad siia tulles kaasa võtta, sest kultuuriruumi kaasa võtta ei saa. Ja sealsamas kõrval ajavad oma asju need tasa ja targu põlvest põlve jätkuvad Eesti rahvuslikud sümbolid, loomulikult eestimeelsed rahvatantsijad, kes hoiavad kinni oma folkloorsest minevikust — tantsupidudest. Need kaks ühiskonnagruppi kohtuvad ühises ruumis nimega Kohtla-Järve omavahel pidevalt, aga mis tahes liini kaamera ka ei jälgiks, ta ei leia päriselt lõimumise ideed. Teisiti öeldes, kaevurite järeltulijad rahvatantsuga pigem ei tegele ja rahvatantsijad ei tee nagu väljagi, et nende tagahoovis on meeletud tuhamäed.

Katsetus leida lõimumise uba tegelastes

Filmi keskne tegelane on hilisteismeline **Julian Vassiljev**, kes on saatuse sunnil vanematest irrutatud ja elab lastekodukompleksis mõne sarnase saatusega kaaslase ja paari lastekoduõpetaja seltsis. Kui Julian üheks suveks eesti perre elama läheb, saavad muistne kaevurirahvas ja muistne laulurahvas filmi (integratsiooni otsivates) liinides esimest korda kokku. Loomulikult on Juliani ümber teisigi, kes pingutavad sama ideaali ja õnne nimel — tulla välja vaesusest, kehvast hariduskeskkonnast, „parema elu peale". Mitmete inimeste puhul on see ideaal kui kauge ja kättesaamatu legend, jutt, mida teatava irooniaga ja ettevaatlikult siiski esitatakse. Poepidaja **Antoli Pavlov** on mees, kes hoolitseb kohaliku külaelu elushoidmise eest; ta räägib vabalt eesti keelt ja käib ehk koguni kiriklikel lauluõhtutel. Ometi ei hõlma tema ühiskondlik leping kõiki ega kõike, mida oleks vaja, et vältida lõpuni kultuurilisi konflikte ja luua sildu. Tema lõimumist välistavad ehk tema isiklikud ideaalid, kuigi ta püüab väita, et tõeline ühendaja on siiski Jumal. Ja justkui selle püüdluse kiuste peab see kohalikes suhetes heasüdamlik ja toimekas mees Putinit siiski seltsimehelikult ja vennalikult omaks poisiks, mõistlikuks ja heaks meheks, kes võiks tuua häid muutusi.

Siis politseinikud. Eesti politseinikud. N-ö päris eestlased, kes esitavad intervjuu käigus küsimustele justkui korrektseid vastuseid… ehk liigagi püüdlikult… Vaimset ühismõõtu, ühiskondlikku lepingut, lõimumist segab pidevalt üks varjatud tegur, ajaloost jäänud identiteedirudiment, õige ja hea kodaniku tunnus. Nõnda nagu Nõukogude kodanik toona, on nüüd tähtsaim Eesti kodanik. Ühte või teise meediaruumi kuulumine on justkui usuküsimus. Distantsi- ja mõõduvõtt nende kahe vahel oleks nagu igikestev sõpruskohtumine palliväljakul — seal on mingi võrk alati vahel ja tavareeglite järgi ju pooli naljalt ei vahetata.

Jõuamegi lõpuks „Tuhamägede"

taustsüsteemini. Selleks on kaevanduskomplekside rajamine Nõukogude Liidu algusperioodil Ida-Virumaa asulate vahele, mis koondusid linnakuks nimega Kohtla-Järve. Üleni tehislik moodustis, taristute rajamine puhtalt tööstuse teenistusse (kus inimene on pelgalt osa tööstuslikust mehhanismist) ja lõpuks selle kuulutamine „linnaks", tsivilisatsiooni maamärgiks. Aga varjatult on sinna sisse kirjutatud konflikt. Kultuurikonflikt. Rahvuskonflikt. Sotsiaalne konflikt. Inimest ei ole. Igal tasandil on eeltöö otsekui tegemata, demograafiast ja ajaloost huvitutakse seal vaid statistika tarbeks, mitte elukorralduse jaoks. „Kohtla-Järveks" koondumise ainus eesmärk oli kaevandusressurss ja inimene on selles võrreldav kaevandusvaguni, lõhkelaengu, labidaga… Filmile tuleb siinkohal kindlasti tänu avaldada, sest saame näha ja taibata sedagi, et Kohtla-Järve jaoks on „päris Eesti" kusagil mujal. Päris Eesti on midagi sellist, millele pole rakendatud tehislikke, masinlikke, jõupoliitilisi mehhanisme. Midagi lihtsat ja lihtsalt looduslikku ongi see päris Eesti. Kuigi jutustaja hääl annab selle edasi kerge irooniaga, on see täpselt tabatud — seda p ä r i s E e s t i t leidub maailmas igal pool natuke. On Venemaal, on Brasiilias ja Lätis või Kamerunis ja Rootsis. Loomulikult on see loend juhuslik. Lihtsalt juhtumisi vilksab sellest päris Eesti ruumist põhjusi otsimata ja pingutamata rõõmsalt läbi Julian.

Millised võiksid olla tänapäeval need endise hiilgeaja kaevurite päevad, millel film ühe sündmusena peatub? Oli ju iseseisvunud Eesti alguseperioodil see piirkond konfliktis ennekõike uute eestimeelsete võimudega, Eesti politseiga. Siin joonistub välja vastasseis kaevuri ja politseiniku prototüübi vahel — kui neid rolle „Tuhamägedes" lahti pakitakse, on üks neist nagu jälgilt ületõmmanud mõru tee ja teine nagu mitu päeva tassi põhjas paksu peal vedelnud külm kohv — identiteeti hoidev olemus on mõlemal siiski alles.

Kuna kaevurite päeva tähistamisega käis alati kaasas harjumuste rituaal: joomised, kaklused jne, tulid need rollid ka ühiskonnas selgemalt esile. Mõlemale poolele, nii trallitajale kui korrakaitsjale oli see väljakutse, justkui kohustuslik „mõõduvõtupidustus". Nõukaajast pärit kaevurite päeva pidustuse paralleeliks on film toonud aga millegi palju iidsema, mis siiski samuti peidus nende suhteliselt noorte tuhamägede varjus. Rahvatants — see, kui eestlaste eestvedamisel suure Kalevi väljaku jaoks grupitööd ja tantsumustreid harjutatakse, et see sümbol kord viie aasta tagant suurde narratiivi lülitada, eepilist maailmaloomist taas koreograafias esitada… Kohtla-Järve on valdavalt venekeelne, seitseteist protsenti eestlasi on see kild, mis vahendab ja kajastab tuhamägede varjus midagi muud. Ja selle aspekti esitab film üsna ühemõtteliselt, et eestlaste rahvatants Ida-Virumaal on justkui saareke keset merd — meri on küll lõpuks ära kuivanud, kuid saareelanikud on harjumusest ikka oma saarel, oma mustris ja seda harjutamas. Sellisele mõistatusele tuleb jutustaja hääles ka vastus: „Tuhamägedel on jäänud üle ainult tantsida."

On üks stseen, mille tahan lahti kirjutada. Giid juhatab meid kaamera vahendusel pimedasse kaevandustunnelisse ja jutustab, kuidas vanasti kaevandati. Tema jutu vahele vilksavad vanaaegsed mustvalged kaadrid kaevandusvaguneid juhtivast noorest

naisvedurijuhist. Siis räägib giid dramaatiliselt sellest, kuidas toimus kaevanduses lõhkamine. Lõhkamisohu hoiatuseks loetud numbritele järgnevad mustvalged kaadrid plahvatustest. Saksofoni, *digeridoo* ja madalsagedusvibratsioonis elektronmuusika saatel näeme kaevanduse lõhkamistöid vanadel mustvalgetel kaadritel. Nagu väike kunstiline tänusõnadega telegramm **Michelangelo Antonioni** filmile „**Zabriskie Point**" (1970).

Pilt jutustab nii: vahelduvad kaadrid kaevanduste tegevusajast, kuni mägivaguni ja rööbaste-relsside kolisev, mürisev töö sulab sujuvalt värviliseks kaadriks, tänapäevaste rõõsapõseliste noorte reipaks marsiks. On jõutud laulu- ja tantsupeole. Mustvalgest on üle mindud kirjuks. Masinast üle inimeseks. Ja siin ilmneb selle eespool mainitud võimaliku žanritravestia fookuse peatumine juba varjamatul kujul — nõukaaegse plaanimajanduse dokumentalistika (a) nihe rahvusriikluse laulva revolutsiooni dokumentalistikale (b). Ent hinnasildiks jääb lõimumise igikestev sõpruskohtumine (c).

* * *

Püüdsin leida filmist enda jaoks seda üht mõistatust või motiivi, mis annaks tunnistust „Tuhamägede" filmisemiootilisest olemusest, mida, nagu mulle tundus, on ka režissöör hoolega järgida püüdnud. Tegu on ju ikkagi kunstilise stiiliga, poeetiliseks jutustuseks muudetud dokumentalistikaga. Selle mõistatuse küsimus kõlab nii: mis on tuhamägi? Mitte see massiivne tööstuslik jäätmelade, vaid mis on „tuhamäe" tõlkevaste kontekstis, kus inimene tiirleb jätkuvas ja samas lõputus äranülitud elumustris. Isegi kui film ei räägiks Kohtla-Järvest, leiaksime neidsamu mustreid ka muudest Eesti kohtadest, kus ainsaks elule mõtet andvaks asjaks on kas kuulsustega telesaade või aastatepikkune valmistumine üheks rahvuspeoks… või lihtsalt püsiv töökoht. Selle vastuse joonistab välja filmi lõpukaadrites taas kord tööstusliini meenutav tuhastusmatus, ja tuha heitmine merre.

Inimesed — tantsivad või äratantsitud kehad.

Rahvatantsijad esinemas.

VABADUSE TEINE KALLAS EHK KAURISMÄE[1] VEEPEALNE OSA

Aki Kaurismäki omailm ja pagulastemaatika mängufilmis „Teispool lootust"

MARTIN OJA

„Teispool lootust" *(„Toivon tuolla puolen)". Stsenarist, režissöör ja produtsent:* ***Aki Kaurismäki****. Kaasprodutsendid:* ***Reinhard Brundig****,* ***Misha Jaari*** *ja* ***Mark Lwoff****. Operaator:* ***Timo Salminen****. Monteerija:* ***Samu Heikkilä****. Kunstnik:* ***Markku Pätilä****. Kostüümikunstnik:* ***Tiina Kaukanen****. Osades:* ***Ville Virtanen****,* ***Dome Karukoski****,* ***Kati Outinen****,* ***Tommi Korpela****,* ***Sakari Kuosmanen****,* ***Tommi Eronen****,* ***Mirja Oksanen****,* ***Maria Järvenhelmi****,* ***Jörn Donner****,* ***Sherwan Haji*** *jt. Värvifilm, 98 minutit. ©Sputnik/ Bufo/Pandora Film. Soome – Saksamaa, 2017.*

1.

Kas film peaks andma meile juhiseid päris eluks?

Olles esitanud selle pealtnäha lihtsa küsimuse, andkem sellele keeruline vastus: peaks ja ei peaks ka. Peaks selles mõttes, et hea film ei möödu vaatajast jälgi jätmata; ei peaks selles mõttes, et filmi jäetud jälg ei pruugi olla praktiline, otseselt uutele tegudele õhutav või uusi käitumismustreid õpetav. Kunstnikel on harjumus ennast kaitsta, rääkides katarsisest ja kunsti esteetilisest funktsioonist. Esmapilgul näivad nende argumendid täiesti vettpidavad. Siiski tekib vahel tahtmine, olgu siis mängulustist või tõeotsimistuhinast, läheneda veidi karmima mõõdupuuga.

Esmalt võib mängu tuua vaataja — kõigepealt sõltub ju tema taustast, kas tekstil on öelda talle midagi uut või mitte. Vaataja kultuuritaust ja kontakt autori varasemate töödega määravad ruumi, milles saab toimuda tähendust loov dialoog. Et aga vaatajate arvamuste paljususele ja mitmekesisusele on võimatu leida ühisnimetajat, võiksime ette kujutada maksimaalselt asjatundlikku vaatajat. Tema pilk sobiks teost hindama ja üle mõõtma küll, ent… millise mõõdupuuga mõõta asjatundlikkust? Siinkohal võiks välja pakkuda omamoodi salakavala sammu. Võiksime sääraseks kujuteldavaks, maksimaalselt asjatundlikuks vaatajaks võtta filmi autori enda. Siinkohal ei viita ma otseselt režissöörile inimesena, vaid lähtun pigem kirjandusteadusest võrsunud implitsiitse autori ja karjääriautori mõistetest, nagu neid kasutab näiteks Wayne C. Booth („Rhetoric of Fiction", 1961).

Mida ma nende terminitega öelda tahan, seda aitab mõista kas või see, kui kujutame ette ideaalihõngulist vaatajat, kes on väga põhjalikult tundma õppinud lavastaja elukäiku, kõiki ta filme ja muidki loomingulisi saavu-

„Teispool lootust", 2017. Režissöör Aki Kaurismäki. Khaled (Sherwan Haji).

tusi. Sellise vaataja vaatepunkt hakkab lähenema autori omale ning võimaldab objektiivsemalt jälgida muidu üsna raskesti mõõdetavaid suurusi — näiteks arenguid, mis viivad ühest filmist teiseni, küsimusi, millele autor oma loomingus vastust otsib, ning lahendusi, mida ta välja pakub. Nii saab rohkem aimu, kuidas autori maailmataju aastatega muutub ning milliseid tähendusi omandab uus linateos eelmiste taustal. Ehk teisisõnu: kas autor suudab üllatada iseennast või räägib ta sama, juba mitmeid kordi esitatud lugu.

Mõistagi annab ka käesoleva filmiarvustuse kangelane — terve maailma väärtfilmisõprade lemmik Aki Kaurismäki (sünd 1957) — oma stiiliga põhjust küsida sotsiaalsete tähenduste järele. Kaurismäki loomingus joonistuvad ühtviisi selgelt välja nii esteetika kui eetika. Filmist filmi saavad üha kindlama kuju hoiakud ja väärtushinnangud, arenevad suhtetüübid ja opositsioonid. Tõsi küll, torkavteravaid vastandusi Kaurismäkil pole. Konfliktid viivad harva tõsisema verevalamise või närvesööva draamani. Pingeväljal on vastamisi lihtne inimene ja bürokraatlik ühiskond, jarmuschilik üksildane hing ja kõledavõitu linnaruum. Ja mis võib-olla kõige tähtsam — vana ja uus elukorraldus. See väljendub üsna peenekoeliselt: Kaurismäki püüab oma filmides näidata ainult vana, kuid vaataja ei pruugi unustada teadmist, et filmidest väljaspool, päris maailmas, on uus kogu aeg valvel. Progress on valmis jalge alla tallama nii hubased interjöörid kui inimsuhted. Kogenum vaataja teab ka, et Kaurismäki on oma maailma loo-

nud pisut hermeetilise: mitte otseselt elukauge, aga kahtlemata nostalgilise, eraldatud tänapäevase tehnoloogilise paabeli rahutust saginast.

Kaurismäki filmide ajaga on kummaline lugu — mõned kriitikud väidavad, et ta ei paiguta oma filmide tegevust kunagi hilisemasse aega kui aasta 2007, mil Soome baarides keelati suitsetamine. Aga asi pole siiski nii lihtne: Kaurismäki filmides on tegu pigem hübriidse, tehniliselt realistliku, aga stilistiliselt omajagu fiktiivse ajaga, mis hõlmab detaile siit ja sealt. Selle aja detailid on üle maailma laiali; mõnes kohas näib aeg liikuvat palju aeglasemalt, mõne baari nurgas on endiselt *jukebox* ja mõne restorani uksel seisab endiselt šveitser. Ka filmi „Teispool lootust" puhul ei saa kaljukindlalt väita, et see toimub enne kuulsat suitsukeeldu. Peategelase Khaledi (Sherwan Hadji) lugu saab alguse Süüria kodusõjast, hiljem jõuab vaatajani ka vihje, et baarides suitsetamine pole siiski lubatud. Politseihäire korral korjatakse lihtsalt tuhatoosid laudadelt.

Kaurismäki filmide aja ja ruumi loomise poeetikat aitab üsna hästi mõista varajane teos „**Hamlet ärimaailmas**" (1987); see paneb mõnes mõttes paika piirid, mida ta hiljem ei ületa. Siin koonduvad lavastaja süngevõitu huumor ja koomilise hõnguga vägivald, eksistentsiaalsed teemad, talle eriomane küünilis-empaatiline suhtumine kõigisse tegelastesse. Selle filmi poolanonüümne, omaenda konstrueeritust kuulutav aegruum aga vihjab, et Kaurismäki järgmisteski maailmades pole esmatähtis vastamine mingile kindlale ettekujutusele ajastust või geograafiast. Autor valib pigem käeulatuses oleva materjali hulgast, valib oma eelistuste kohaselt, nii hästi-halvasti, kui saab. Filmi lähtepunktideks, mis omakorda organiseerivad kõike ülejäänut, on ennekõike karakterid, nende mured ja vajadused ning sujuvalt tegelaste igatsusest autori enese nostalgiaks muutuv austus vana, aeglasevõitu ja usaldusväärse maailma vastu. Jim Jarmusch — kelle üks lemmikrežissööre Kaurismäki on — on tunnistanud, et talle avaldab erilist muljet see, kuidas Kaurismäki oskab filmi poolt antud piirangud enda kasuks tööle panna.

Enne kui asume lähemalt probleemide ja nende lahenduste juurde, millest moodustunud võrgustikule püüame paigutada filmi „Teispool lootust", tuletame meelde Kaurismäki põlismotiivid, filmist filmi korduvad arhetüübid.

Vanamoodne restoran. Proletaarne töökoht. Odav ööbimispaik. Üks igihaljas bluusipala. Üks raju rokilugu. Uunikum-auto, mis kunagi alt ei vea. *Jukebox* seina ääres. Šveitser ukse peal. Ustav sõber, kes aitab hädast välja. Sadamalinn. Vahva koer. Keegi, kes lööb oimetuks. Keegi, kes valmistab valepassi. Vinüülplaat. Telekast tulev poliitika. Kati Outinen. Matti Pellonpää. Baarimuusikud. Politseinikud. Üürikorter. Alkohol. Suitsupaus. Alkohol, suitsupaus. Alkohol. Suitsupaus.

2.

Mulle tundub, et Kaurismäki loomingus sulab lootuseidee kõige rohkem ühte kujutelmaga vabadusest. Lääne ühiskonna argimütoloogias seostub vabadus mitmesuguste fantaasiate ja igatsustega, aga kõigi nende seast turritab välja üks maagiline sõna — „ära". Igatsetud on uut maailma, mis terendas nii Mayfloweri pagulastele kui Concorde'i huvireisijatele; te-

„Teispool lootust", 2017. Khaled ja Wikström (Sakari Kuosmanen).

rendas käegakatsutavalt, vabandage oksüümoroni, kuid kohale jõudes liikus enamikel ikka eest. Oma ja vana koht tundus ängistav, rusuv, väljavaatetu, vahel ka alandav ja nõnda edasi. Uus sai pikapeale vanaks ja igatsemine algas otsast peale. Olgu see kõik pigem taustaks: Kaurismäki filmide esimese kulgemistelje võikski joonistada elus oma koha leidmise graafikuna.

„**Calamari uniooni**" (1985) käivitab äraminek äramineku pärast, kõndida pole vaja kaugele. „**Arieli**" (1988) kangelane põgeneb laevaga mere taha. „**Paradiisi varjude**" (1986) Nikander ja Ilona rebivad end lahti ängistavast töökohast ja astuvad „Georg Otsa" pardale, mis võtab kursi Tallinna poole. Kaurismäki hilisemas loomingus on tegelastes vähem puhtgeograafilist rahutust (see võib vabalt tulla east, karakterid vananevad ju koos oma loojaga). Rahutus on tihedalt seotud elutee ja eneseteostusega, väljundi leidmisega, nagu tänapäeval kombeks öelda. Kõige hilisemates filmides, pagulastriloogias, millest on praeguseks valmis kaks filmi — „**Le Havre**" (2011) ning „Teispool lootust" —, ei tule põhiline ära-teele tõukav jõud mitte inimese seest, vaid väljastpoolt, ühiskondlike sündmuste survest.

Ühiskonna hoovustega on Kaurismäkil muidugi elupõline kana kitkuda. Kangelaste põhimure on seotud tööga: ühest kohast lastakse lahti ja uut on raske leida. Filmidest kumab läbi, et režissöör on omal nahal kogenud hulka sinikraelisi ameteid, alates nõudepesijast ja lõpetades postiljonitööga. Need on jätnud oma jälje, aidanud lugudesse põimida taktikalist elukogemust. Selgelt joonistub välja „väikese inimese" perspektiiv: mured on lihtsad ja konkreetsed, taandatavad enamasti mõistliku töökoha ja mõist-

liku kaaslase leidmisele. Siinkohal on huvitav võrrelda Kaurismäkit mõne hoopis teistsuguse ühiskonnakriitilise lavastajaga. Näiteks Andrei Zvjagintsev, kelle filmides on samasugust eksistentsiaalset nukrust, annab inimese traagikale metafüüsilise mõõtme; traagika põhjused on sügavale inimesse ja maailmakorda sisse ehitatud, mingit kena väljapääsu pole. Olgem ausad, Zvjagintsev puudutab sellist kurjust, mis Kaurismäki vaatevälja ei satu. Kaurismäki maailmapildis on inimene suhetes oma maise, võrdlemisi kitsa lähiruumiga. Ta on pigem heasoovlik eksija. Kui välised jõud teda toetavad, hakkab tal lõpuks sujuvalt minema. Vahel harva puruneb tegelase õnn ka saatuse hammasrataste vahel („**Boheemlaste elu**", 1990). Pingete lahenemine on aga märksa sagedasem. Juba varem on Kaurismäki peategelase unistus täitunud oma restorani avamise ja elukaaslasega leppimisega („**Pilved sõidavad kaugele**", 1996).

Ametlikkuse ja inimlikkuse mõõduvõtus ei tõrju üks teist lõplikult kõrvale. Pigem kohandub tegelane ümbrusega, loob suurema ruumi sisse oma mikrokeskkonna, kus on turvaline olla. Eluraskust aitab ületada kaaslaste heasoovlikkus ja abi. Eluiga(vust) lühendab suits ja kompleksivaba napsivõtt. Ainsal Kaurismäki tegelasel, kes üleüldse eluisu ei tunne ja ennast tappa tahab („**Ma tellisin palgamõrtsuka**", 1990), on meeleheite tõeline põhjus selles, et ta ei oska baaris istuda ja seltskonnast mõnu tunda.

Lähemalt tasub vaadata inimese ja võimu suhet. Filmile „Teispool lootust" on paslik tuua taustaks „Ariel", milles ühiskonnateema on esitatud üsna teravate joontega. „Arieli" kangelast tabab irooniline saatuselöök — kokkupõrkes pätiga mõistetakse tema vangi ja pahategija võib edasi vabadust nautida. Siin on oluline teritada oma tähelepanu. Korraks võib tunduda, et küüniliselt pime on võim ja seadusaparaat. Aga kui võtta arvesse, et Kasurinen (Turo Pajala) on lihtne maapoiss, kes ise oma tormakuse lõksu langeb, tuleb välja, et küsimus on võimus vaid pealtnäha. Stsenaariumisse kirjutatud sündmuste käigus on märgatavalt palju kokkusattumusi. See tähendab, et võim allub omakorda saatusele, mis kangelase teele takistusi veeretab. Kaurismäki on mütoloogilisem, kui esmapilgul paistab.

„Lootuse…" peakangelane, Süüria kriisikoldest pagenud Khaled satub teistlaadi kinnipidamiskohta. Pagulaskeskusest võib vabalt linna peale kõndima minna, välja arvatud hetkel, kui ukse ette on sõitnud politseikaubik, et kangelast deporteerimiseks lennujaama viia. Immigratsiooniamet ei anna Khaledile elamisluba. Põhjenduseks öeldakse põhjamaiselt jäise vaoshoitusega, et Süürias on kõik rahulik. Hetk hiljem näitab kaamerapilt telekat, kus teatatakse julmast rünnakust Aleppo lastehaiglale. Kui Khaled oma lugu jutustab, saame teada jõhkratest sündmustest, mis tabasid teda kodus ja saatsid tee peal. On selge, et süsteem seda lugu kuulata ei kavatse ning tema plaanid ei arvesta indiviidiga algusest peale. Ja kannataja jaoks on see kahtlemata väga küüniline.

Kuidas siis režissöör oma kangelast kaitseb? Millise plaani ta välja mõtleb? Kaurismäki vastused süsteemile on kahtlemata võrsunud punkrocki vaimust. Kontrakultuuridele on iseloomulik rajada rohujuure tasandil oma varisüsteemid, mis dubleerivad ametlike asutuste ülesandeid, näiteks arendades

„Hamlet ärimaailmas", 1987. Režissöör Aki Kaurismäki.

oma bartermajandust või koguni õigusemõistmist, kui on tegu eriti karmi ja eksklusiivse subkultuuriga (vangid, põrguinglid vms). Kaurismäki subkultuurid kujutavad endast siiski baarileti taga kohtuvate sõbrameeste klanne. Samas ei tasu alahinnata küünarnukitunnet ja head sõna. Pealegi, just subkultuuris omandavad erilise tähtsuse isiklikud sidemed. Nii mõnigi tegelane nii mõneski filmis kuulutab uhkusega: „Mul on tutvusi!" Kõige radikaalsem tegu, milleni Kaurismäki jõuab oma filmides järjekindla korduvusega, on valedokumendi tegemine („**Kuritöö ja karistus**", 1983, „Ariel", „Teispool lootust"). Passivõltsing saab aga alati teoks kogukonna ühise pingutuse toel, sest „sõber teab omakorda kedagi, kes aitab ka keerulistes küsimustes". Kokkuvõtteks: Kaurismäki jaoks on riigiasutused ebainimlikud ja kui tarvis, tuleb nendest mööda minna, et ise inimeseks jääda. Aidata hädasolijaid ja olla vaba oma tegemistes saab aga kõige paremini oma kogukonna keskel.

Tahtmatult on Kaurismäki tabanud võtmepunkti, mis ulatub tema vaiksevõitu maailmadest kaugele välja. Nagu viitavad Kaupo Vipp, Valdur Mikita ja teised globaalsed mõtlejad, on tugev kogukond ja lokaalse tasandi otsused ainus võimalus, et hoida kaasaegset tsivilisatsiooni veeremast totaalsesse kaosesse. Üha selgemalt ähvardab meid aeg, mil ühiskond vajub kokku ületarbimise all ja langeb lihtsamale organisatsioonitasemele. Olen kindel, et ka kollapsitajus ei puudu oma nostalgia ja retromoment. Kuid küsitavaks osutub, kas seda retromomenti saab esteetiliselt nautida täiesti teistsuguses taustsüsteemis. Sellal kui Kaurismäki retro on võrreldav vihmasaju vaatlemisega soojast toast, võib tagasiminek karburaatoriga autode või koguni käsikärude aega meenutada vihma vaatlemist räästa alt.

Hermeetilisust aimub ka südamlikest lõpplahendustest, mis emotsionaalsema vaataja kahtlemata härduma panevad. Kriitik võiks öelda, et õigupoolest kujutab lavastaja erandeid, mitte statistilist tegelikkust (selle punkti juurde tuleme hiljem veel tagasi). Erandjuhtudele kohaselt (aga see on kohane ka loo jutustamisele *par excellence* ja sellepärast pole mul siin kellelegi midagi ette heita) leiavad Kaurismäki tegelased oma muredele üsna muinasjutulisi lahendusi. Nad röövivad panka, saavad endise bossi käest suure laenu, korraldavad tulusa heategevuskontserdi või võidavad pokkeris kümneid tuhandeid. Palgamõrvar tapab kangelase asemel iseennast. Tuletame meelde rahvaluuleteadust: muinasjutt oli žanr, mis oma tõelises elukeskkonnas kuulus täiskasvanute repertuaari, ning selles väljendusid lihtrahva lootused, fantaasiad ja soovunelmad. Tänapäevaseid pokkerivõite ja muid kavalaid skeeme pole keeruline kõrvutada muinasjutuliste aardeleidude ja võlukunstiga. Kummagi omal käel järele proovimist küllap suur osa filmivaatajaid lootustandvaks ei pea.

3.

Filmis „Teispool lootust" ilmub Khaled esimest korda vaataja ette laeva söelaadungist. Tema esimene käik on Helsingi raudteejaama tasulisse dušikabiini. Söetolmu maha küürinud ja puhtad riided selga tõmmanud, pole ta palju tõmmum kui keskmine soomlane. Kahtlemata on see veenev semiootiline vaatemäng. Olgu mainitud, et võtnud käesoleva arvustuse kirjutamisel poliitiliselt neutraalse seisukoha, on mul siiski põnev lähemalt vaadata, milliste vahenditega „peseb" Kaurismäki puhtaks pagulase kuvandit ennast. Selles mõttes on dušistseen üks neist kolmest-neljast, mis moodustavad filmi ideoloogilise telje. Pagulane, kelle „värviprobleemi" saab lahendada vee ja seebiga, on mõistagi pagulane, kelle „värviprobleem" on üksnes näiline, täpsemalt öeldes olematu. Kui rahvuskonservatiivi meelest teeb pagulase mustaks see, et ta on sissetungija ning tema kultuurinormid on võõrad ehk halvemad, siis Kaurismäki pagulane on must ainult söe pärast, mitte üheski muus tähenduses, ei otseses ega ülekantus. Kuna laiematele rahvamassidele on esmatähtsad välised, formaalsed kategooriad, siis on nähtava „mustuse" elimineerimisega üks põhiprobleeme juba lahendatud.

Teine ideoloogiline moment on seotud viisiga, kuidas Kaurismäki käib ümber „vastasega", see tähendab, millises valguses ta näitab peategelast kimbutavaid natse. Odini jüngreid on näidatud erakordselt rumalana. Nahktagi seljale on nad kirjutanud karikatuurselt lohakate tähtedega „Liberation Army Finland". Ilma pikemalt mõtlemata kargavad nad Khaledile kallale ja tahavad teda välgumihkli süütevedelikuga põlema panna. Asi lõpeks halvasti, kui appi ei tuleks mõned karvakasvanud ja humalapäised baarikärbsed, kes teevad tursketele natsijorssidele tuule alla nagu kassipoegadele. Hiljem nimetab peanats Khaledit juudiks ja näitab sedakaudu, et „sõdalaste" agenda on otsejoones Hitleri jalajälgedes käia. Teisisõnu tahab Kaurismäki viidata, et natse paneb liikuma täiesti irratsionaalne põhjus, mis pole üldse pagulastega seotud. Jääb mulje, et need, kes pagulasi taunivad, peavad olema igas mõttes pooletoobised.

Kolmanda momendi juurde asumiseks tuletagem meelde, kuidas luuakse ideoloogilisi kuvandeid dokfilmides. Naiivne vaataja usub, et dokfilmi puhul on tegu ülesvõetud reaalsusega ja et dokid räägivadki maailmast sellisena, nagu see tegelikult on. Semiootik, mütoloog ja filmitegija teavad aga, et dokk võib kallutada maailmapilti võimsama hooga kui ükski mängufilm. Seda muidugi tänu oma reaalsusekuvandile. Dokfilmis sünnib ideoloogiline seisukohavõtt läbi materjali v a l i k u, mitte läbi faktide eneste. Seega luuakse fakt või väide kõrgemal, metatasandil, ja seda veenvam on loodu jõud. Millegi näitamisega kaasneb väga sageli millegi näitamine l o o m u l i k u n a, ja siis muutub valikuprintsiip juba žanri- või isegi kunstiliigiüleseks. Antud mehhanism sarnaneb **Roland Barthes'i** kirjeldatud müüdiloome tehnikaga. Barthes'il on müütide loojaks küll kodanlus, kes püüab oma ajalookäsitlust esitada loomulikuna (välistades näiteks koloniseeritud rahvaste ajaloopildi, mis vallutajate omast radikaalselt erines), aga tehnika võimsus seisnebki selles, et seda saab kasutada pea kõikjal: alates reklaamist, mis kirjeldab kindlat toodet kui loomulikku lahendust tarbija probleemile, ja lõpetades „erinevus rikastab"-tüüpi väidetega.

Nii võib küsida, kuivõrd esindab Khaled keskmist asüülitaotlejat, asüülitaotlejat üldse? Esiteks ei ole süürlased sugugi immigratsiooni murelapsed, need, kelle pärast euroopa konservatiiv käsi rusikasse surub. Näiteks oli Kölni aastavahetuse seksuaalkuritegudes kahtlustatava 183 pagulase seas vaid 14 süürlast. Jäädes aga Khaledi karakteri üle pikemalt mõtlema, võime märgata, kui erinev see on laialt levinud negatiivsetest stereotüüpidest (mida me loomulikult arvesse ei võta) ja võib-olla ka statistilisest keskmisest (mida me siiski peaksime arvesse võtma). Khaled on inimese musternäide: stoiline, aus, tagasihoidlik ja töökas. Ta räägib korralikult inglise keelt, mängib meisterlikult pilli, esineb siin-seal sügavate mõttekäikude ja peene huumoriga. Ratsionaalselt hülgab ta islami, sest jumal „suri koos tema lähedastega". Selline mõttekäik on väga omane mässavale kristlasele, aga kauge enamikule moslemitest. Oma tagasihoidlikkusega meenutab Khaled pigem tüüpilist soomlast. Vennana käitub ta oma õega väga läänelikult, vältides igasuguseid patriarhaalsuse ilminguid. Nii tema kui ta õde proovivad ausal viisil varjupaika taotleda. Khaledi iraaklasest sõber on aga lühikese ajaga õppinud selgeks soome keele.

Kui Kaurismäki filmis näidatakse immigrante ühtehoidva rahumeelse kogukonnana, siis taustana võib tuua Helsingi Ülikooli araabia keele professori **Faruk Abu-Chacra** väite, et suur osa Euroopasse tulevatest araablastest on kirjaoskamatud ja kiirest integratsioonist ei saa juttugi olla. Esimesena tuleb neile õpetada hoopis nende emakeelt, leiab Abu-Chacra ja ütleb, et moslemite kohandumise suurimaks vaenlaseks on araabia kogukond ise, mis haarab uustulnuka endasse ja teeb talle ajupesu. „Soomlased ja rootslased on nii sinisilmsed! Ma ei tea Helsingis ainsatki araablast, kes ei suhtuks kriitiliselt läänemaailma praegusesse heldekäelisusesse ja sinisilmsusesse immigratsiooni suhtes," kinnitab Abu-Chacra.

Araabia keele professori silmis tunduks Khaledi lugu kahtlemata sinisilmne ja „keskmisest" vägagi irduv. Olgu — võib ju öelda, et hääl, mis nõuab

vaatepunktilt statistilist representatiivsust, kõlab kunstiteose puhul rumalalt. Kahtlemata teeb Kaurismäki „globaalse eetika kino" esmapilgul palju head, annab eeskuju jagamiseks ja lahkuseks, õpetab märkama masside taga üksikuid inimesi. Sellest hoolimata ei tundu mulle õigustatuna filmi „Teispool lootust" vaatamine puhta kunstina ja sotsiaalse dimensiooni kõrvalejätmine. Olles asunud immigranditriloogia juurde, on Kaurismäki teadlikult astunud ka poleemikaareenile, kus puhuvad tugevad kriitikaiilid.

4.

Immigrandi teema ilmub Kaurismäki filmograafiasse 1990. aastal „Boheemide eluga", kus üks kolmest peategelasest on albaania kunstnik Rodolfo (Matti Pellonpää). Pariisis illegaalina elutsev Rodolfo vennastub ühe vaimuka kirjaniku ja ühe bravuurika heliloojaga, kes teda rasketel hetkedel ennastsalgavalt aitavad. Siiski jäävad lõpus kõlama nukrad noodid. Maalt väljasaatmine ei jäta Rodolfot ilma üksnes heast seltskonnast, vaid purustab julmalt ka tema lootused armastusele.

Huvitava seigana ilmub „Boheemide elu" kirjanik Marcel Marx (André Wilms) meie ette uuesti „Le Havre'is", pagulastriloogia esimeses filmis, kus tal tekib südamlik sõprus teismelise neegripoisi Idrissaga. Nooruk on plehku pannud merekonteinerist, millega pagulased Le Havre'i sadamasse jõudsid. Võimude eest kõrvale põikleva poisi peitmisega tuleb tükk tegemist, kuid sõprade toel läheb see Marcelil korda. Viimaks õnnestub neil saata Idrissa Inglismaale, kus ta saab oma perega ühineda. Inimlikkus saavutab „Le Havre'is" topeltvõidu: politseinike pealik teab küll, et kirjanik poissi varjab, kuid käib Marceli mitu korda hoiatamas. Lõpuks osutub võmm võtmeisikuks, tänu kellele Idrissa pääseb.

Õigupoolest on ka „Teispool lootust" kahe kangelasega film, mis järgib süvatasandil „Le Havre'i" skeemi. Ka siin aitab vanem, kogukonnas sidemeid omav tegelane nooremat, võõrsilt tulnut. Kummaski filmis pole kohalik tegelane passiivses rollis, neil on omad väljakutsed. Kirjanik Marceli naine jääb raskelt haigeks ja „Teispool lootust" Wikströmil (Sakari Kuosmanen) on eluga omad sotid klaarida. Kas tegemist on just keskeakriisiga, on iseküsimus. Igatahes läheb triiksärkide müügimees teele, et murda end vabaks aastatepikkusest tardumusest. Elul ei oleks mõtet, kui ei saaks tunda selle maitset ning teostada kaua küpsenud unistusi. Wikströmi äraminek on selle võrra müütilisem, et meest ei pane liikuma mitte välised, vaid sisemised jõud, mis ei hooli karvavõrdki ühiskondlikust seisundist ega materiaalsest rahulolust. Alata võib seiklus Joseph Campelli „kangelase teekonna" vaimus — eneseteostuse teekonnana. Wikström ulatab vaikides naisele abielusõrmuse: selleks, et sukelduda uude, peab katkestama kõik sidemed vanaga. Autoga öösse sõitva müügimehe taustal jooksev heliriba kinnitab, et aega on vähe. Rokimees Tuomari Nurmio laulab: „Ema, osta mulle / valge ülikond /…/ varsti heidetakse / külma hauda mind."

Wikströmi unistus on sukelduda restoraniärisse. Unistust finantseerib ta üliedukalt pokkerilaua taga (sest saatus naeratab unistajale pärast pikka tüngategemist) ja mõningate väljakutsete kiuste teostabki oma plaani. Restorani või mõne muu söögikoha majandamine on Kaurismäki filmides

korduv motiiv. Selle taga pole siiski sedavõrd kirg köögibisnise vastu kui sügav ihalus sukelduda millessegi, mis on vana ja autentse atmosfääriga. Kaurismäkil on alati tähtsal kohal ka ülemuse ja töötaja suhe (nagu ka üürniku ja üürileandja või omaniku ja tööd tundva professionaali suhe). Samamoodi vastanduvad hea ja halb omanik. Halvad kapitalistid võtavad kassast välja viimased sendid, võtavad tööle sugulasi ja jätavad alluvaile palga maksmata. Hea omanik on aga südamega asja juures ja tunneb oma valdkonda läbi ja lõhki (see lause on mõeldud vähemalt kaks korda üle lugemiseks meie poliitikuile, iseäranis ministritele).

Õigupoolest joonistab Kaurismäki välja ka ühe võimaliku mudeli, kuidas lepitada vana ja uut ühiskonda. Vana põlvkonna mees Wikström raputab end lahti jäikusest ning asub tegutsema taasleitud entusiasmiga; noor ulatab abikäe kas uusi tehnoloogiaid tundes (häkkeripoiss, kes oskab paari klikiga välja printida kehtiva elamisloa) või füüsilise energiaga (Khaled, kes innukalt tolmuimejaga töötab, selja taga seina peal vaikiva kultuuriatašeena Jimi Hendrixi pilt).

Lõpuks suubub kõik taas kogukonnaküsimusse, mis minu meelest on Kaurismäkil üks kandvamaid, kui mõtestada lahti tema loomingu sotsiaalset tähendust. Nii restoranis loodud värsked sidemed kui ka vanad tutvused võimaldavad Wikströmil Khaledit aidata ning rekalogistika toel isegi ta õe Soome kohale tuua. Huvitav on jälgida, kuidas on kujutlus kogukonnast Kaurismäkil ajas muutunud. Kui varajastes filmides koosnes kogukond sinikraelistest semudest, töö- või baarikaaslastest, siis 90-ndate alguses kajastab režissöör tahes-tahtmata seda, kas ja kuidas mõjutavad abistavate inimsuhete teket rahvuste ja riigipiirid („Boheemlaste elu", „Ma tellisin palgamõrtsuka"). Pagulasfilmidega laiendab Kaurismäki kogukonna ulatust veelgi, nii et see ületab rahvuse, rassi ja klassi piire. Samaks jääb aga tema üldine veendumus, et inimsuhted on kõige tõhusam abinõu igas olukorras.

See veendumus on iseenesest sümpaatne. Kogukonna vajalikkuse vastu ei ole mingit põhjust vaielda. Kandepind võib jalge all praguneda aga siis, kui jõuame taas Kaurismäki hermeetilisuse juurde. Esiteks ei satu Kaurismäki väikesed kogukonnad kunagi teravasse vastuollu tõeliselt tugeva, destruktiivse jõuga. Teiseks on Euroopasse jõudnud pagulased ülemaailmse probleemi veepealne tipp. Kui taas Abu-Chakra sõnu meenutada, on lääne ühiskond heaolu saareke ja võib osutuda, et külalisele teki ja supitaldriku ulatamine ning tema töölevõtmine restosse on lahendus ainult ühe õnneliku indiviidi jaoks. Iseäranis siis, kui seda võimaldab vaid pokkerivõit või heategevuskontsert. Irooniline paradoks ongi selles, et tõeliselt probleemsetes paikades — Süürias, Sudaanis või Põhja-Koreas, või ka ükskõik millises meie planeedi statistiliselt keskmises paigas, mille loodus ägab inimliigi liigmajanduse all — poleks Kaurismäki muinasjutuhõngulistel lahendustel mingeid väljavaateid.

5.

Kas film peaks andma eluks toimiva plaani?

Peaks ja ei peaks ka. Oluline on neid kaht võimalust võrdsena võtta, liikuda kaht teed pidi korraga. Vaatajana oleme kaotaja poolel vaid siis, kui valime

ühe tee ja unustame teise sootuks. Nii võib ükskõik millise lavastaja filme tembeldada muinasjuttudeks. Või siis vastupidi, matkida oma eluteel filmikangelasi, röövida panka ja kütta baari ees molli, rajada oma tulevik imedele. Kuid ilmselt teab iga vähegi tundlik vaataja, et eeskujud on kujundlikud. Kaurismäkilt ei pea õppima pokkerimängu ega naiivsust. Küll aga tasub talt õppida julgust protestida, olla avatud, ulatada käsi nii vanale kui ka uuele, veel tundmatule sõbrale.

Siiski pole ühiskonna häda selles, et inimlikkust napib. Avatus ja abivalmidus, nagu kõik muugi, kipub sõltuma keskkonnast ja ressurssidest. Enamus loomi, kaasa arvatud inimesed, käituvad üksteisega üpris sõbralikult, senikaua kui neil jätkub süüa, juua ja eluruumi. Nii on arutlus sallivusest alati seotud baastasandiga. Baastasand pole aga rõhutatult majanduslik, nagu Marx seda nägi, vaid ökoloogiline, süsteemiteoreetiline. Liikudes kunsti tasandilt reaalsusse, kunstikriitikast sotsiokriitikasse, tuleb kõigepealt sõnastada, mis on probleemiks üldisemalt, suuremas mastaabis. Millises aegruumis tuleb murekohti lahendada ja millises osutuvad lahendused ainult dekoratiivseks. Ning lõpuks, milline näide on statistiliselt adekvaatne, milline osutub erandiks.

Kardan, et praegusel ajalooetapil loeb väga vähe, kas lääne ühiskonna kodanik käitub lahkelt või pisut vähem lahkelt. Planeedi skaalal kalduvad julgeolek ja täis kõht aina rohkem erandjuhtumi poole. Me istume peolauas ja juurdleme, kas peaks oma täistuubitud kõhtu veel ühe kananagitsa toppima, kuid kõrvalseisjate jaoks tähendaks meie lauatäis vaid kübemeid. Oleme jäämäe tipus, tõelised probleemid aga laiuvad kunstieetika varjus nagu ookean jalge all. Teadlased kinnitavad, et Maa põlluviljakust jätkub praeguste tehnoloogiate juures veel mõnekümneks aastaks. Pead tõstab kliimakoletis ja laseb kuuldavale esimesi möirgeid. Massid jätkavad sigimist, kilekottide merre loopimist ja viimaste metsade mahavõttu. Lõuna poolt läheneb kõrb, astuvad ligi nälg ja janu, ja pagulaspoisile ulatatud *hot dog* osutub loteriivõitja õõvastavaks mänguasjaks, mida vaatavad pimedusest miljardid hääletud silmapaarid.

Märkused ja kasutatud kirjandus:

[1] Genitiivivorm autori soovil.

Bagh, Peter von (2011). Aki Kaurismäki: The Uncut Interview. — Variety, September/October 2011 issue. *https://www.filmcomment.com/article/aki-kaurismaki/*

Gleiberman, Owen (2017). Film Review: „The Other Side of Hope". — Variety, 14.II 2017. *http://variety.com/2017/film/markets-festivals/the-other-side-of-hope-review-berlinale-2017-1201987859/*

Hattenstone, Simon (2012). Seven Rounds With Aki Kaurismäki. — The Guardian, 14. IV 2012. *https://www.theguardian.com/film/2012/apr/04/aki-kaurismaki-le-havre-interview*

Jarmusch, Jim 2001. — Interviews. Jackson: University Press of Mississippi.

Niitra, Nils (2016). Liibanonlasest professor: peatage sissevool Euroopasse! — Postimees, 11. IV 2016. *http://pluss.postimees.ee/3651511/liibanonlasest-professor-peatage-sissevool-euroopasse*

KOLM ÜHES *AYAHUASCA* KEEDUS: MEHETAPJA/SÜÜTU/VARI

KALEV RAJANGU

„Mehetapja/Süütu/Vari". *Režissöör:* ***Sulev Keedus****. Stsenaristid:* ***Sulev Keedus*** *ja* ***Madis Kõiv****. Operaatorid:* ***Erik Põllumaa*** *ja* ***Ivar Taim****. Produtsent ja monteerija:* ***Kaie-Ene Rääk****. Kaasprodutsent:* ***Rasa Miškinyte****. Kunstnikud:* ***Toomas Hõrak*** *ja* ***Anna-Liisa Liiver****. Kostüümikunstnikud:* ***Reet Aus*** *ja* ***Tiiu-Ann Pello****. Helilooja:* ***Martynas Bialobžeskis****. Helirežissöör:* ***Saulius Urbanavičius****. Osades:* ***Rea Lest (Maara, Elina, Luina Lee), Jörgen Liik (Saska), Üllar Saaremäe (Johorka), Toomas Suuman (Mito), Risto Vaidla (Heino Moss), Ain Lutsepp (Volli), Helena Merzin (Luise), Meelis Rämmeld (Raul), Piret Krumm (Lilith), Sergo Vares (Joel), Tambet Tuisk (Isa Teofilos)*** *jt. Mängufilm, 141 min. Tootjad: F-Seitse ja Era Film, 2017. Esilinastus 26. XI 2017 Filmimuuseumis Tallinnas.*

> *„Neitsi?" – „Ei, Skorpion."*
> Lilith ja Luna Lee. „Mehetapja/Süütu/Vari"

The Temptation of Temptation

Sulev Keeduse maailmad — ja pole vist vaja mainida, et tegemist on vägagi eriliste maailmadega — on mind aastaid hullutanud ja painanud oma barokse üliküllusliikkuse, rabava kihilisuse, ülitiheda faktuuri, rafineeritud õhustiku ja sümbolite tulevärgiga. Ja muidugi kõikvõimalike metafüüsiliste eriefektidega. See kõik teeb Keedusest peale „esteetilise kiusatuse aastast 19XX" ka tõelise „intellektuaalse kiusatuse aastast 19XX". Keedus intrigeerib, provotseerib, käivitab ja hoiab käigus tohutut eksegeetilist ja hermeneutilist masinavärki; tema puhul pole miski võimatu, käiku läheb iga tõlgendus: marksistlik, skisoanalüütiline, sotsiaalkriitiline, postfeministlik, trans-/post-humanistlik, postinternet jne. Võimatu on valida! Seepärast ei jäägi mul üle muud, kui valida esiteks nimed: sest nimed on tähtsad!

***Ayahuasca* Keedus**

Nimed on tähtsad ja ka maagilised. Siinkohal tarvitseb meelde tuletada vaid paari esimesena pähe kargavat müütilist operaatorit või poliitilist kastraati, kuidas soovite. Näiteks surematu *ironman* Stalin — vene *„stalj"* tähendab terast! Siis on meil (seni veel) üsna surelik Putin — aga vene *„putj"* (tee) ja indoiraani *„budh"* viitavad üheselt Buddhale ja äratusele ning virgumisele, aga ka müütilisele igavesele kulgemisele *Tao*'le! Noh ja Donald Trump polegi muud kui *Lihtsalt Trump*! Nagu näeme, on nendesse nimedesse peidetud või isegi kodeeritud selge ideoloogiline ja poliitiline sõnum, ja ilmselt ka agenda…

Nimemaagiaga jätkates ja juba ka filmile lähenedes on me ees… *Keedus* ja *Lest*! Mida veel tahta! Kui ma esimest korda Sulev Keeduse nime kuulsin, olin just tulnud oma esimeselt *ayahuasca*-tripilt ja mulle turgatas korraga

pähe, et „hmm, vaat kus võimas nimi tüübil!". Tõepoolest, psühhointegratiivne agent *ayahuasca* on teatavasti Uuest Maailmast pärinev hallutsinogeenne keedus (*brew*), mille peamised keemilised toimeained on dimetüültrüptamiin (DMT) ja harmaliin, ja kokku on see/ta keedetud väga täpselt doseeritud taimsetest komponentidest, olles üks kõige võimsam vähestest teadaolevatest ja toimivatest substantsidest, mis teeb võimalikuks suhtlemise teiste intelligentsete eluvormidega, olgu need siis taimed, loomad, tulnukad, inglid, vaimud jne.

Tõepoolest, oma hiilgava karjääri jooksul on Keedus loonud toimiva suhtluskanali igasuguste rohkem või vähem veidrate ja isevärklike (intelligentsete) eluvormidega: kõik need seksuaalselt äärmiselt haavatavad ja ärakasutatavad noored naised, kohe-kohe ümber kukkuvad tuletornid, kaelakukkuvad kirikud, tummad, küberneetilisena mõjuvad poisikesed, mitut masti glamuursed hälvikud, indigoperverdid, mutantseeniorid, kristallvanurid…

Keeduse uuel ja vapustavalt võimsal, ligi kahe ja poole tunnisel *3 in 1* tripil kohtame teiste hulgas näiteks ebamaiselt ilusat süütut tüdrukut, väljanokitud silmadega poissi, segiläinud ingeri vanapaari, Fidel Castro enda poega, hullu teofiilset preestrit, jalutut paradiisilindu, puudri all olevat prohvet **Joeli** jne, jne, kes kõik on agarad meiega suhtlema ja kõigile meie küsimustele vastama. Nad on otsekui müstilised entiteedid *ayahuasca*-tripil — seda muidugi vaid siis, kui meil on julgust lasta asjadel juhtuda, unustamata, et puhastumine ja paradiislik õndsus tulevad pärast lõputuna tunduvat… oksendamist, roojamist ja higistamist.

Nii… ja kui te lasete asjadel juhtuda mõnel imelisel õhtul kuskil Häädemeeste või Ikla kandis, sulistades Liivi lahe madalas päikesest kuumaks köetud vees, siis — olles muidugi piisavalt kannatlik — võib juhtuda, et *lest* ujub teie juurde. Olgu üksi või hulgakesi… Jah, võib juhtuda, et korraga on isegi terve hulk noori *lest*'i seegamas…

Niisiis Sulev „A*yahuasca*" Keedus *Feat.* Rea „*Delphis*" (delfiin/kala lad k —*Toim*) Lest! Tulemus loomulikult ei saagi olla muud kui üleloomulik!

Aga nüüd peaasja juurde. Ja peaasi meie meestekeskses, misogüünses ja seksistlikus süü-, hirmu- ja vägivallakultuuris on looooomulikult

süütus *on/off*

Huvitav, kui syytus kirjutada kahe igrekiga, ei tundugi ta enam nii süütu. Tõepoolest, süütus pole alati süütu olnud — meenutagem kultuurisegmente või ka terveid kultuure, kus „süütusel" genitaalses tähenduses pole ei tüdrukute, poiste ega nn täiskasvanute jaoks üldse mitte mingisugust sisu. Võtkem näiteks partnerluskultuurid mis tahes ajal — defloratsioon (e k õietustamine) võib/võis toimuda näiteks kolme- või kolmeteistkümneaastaselt, vahet pole, mängides teiste lastega. Alati pole partneritki vaja, saab teha ka soolo, näiteks šampoonipudeliga (20. sajand) või ema vibraatoriga (21. sajand), või äärmisel juhul *fascinum*'iga (Jumala elevandiluust fallos) Tundmatu Jumala Templis (1. sajand, Rooma). Initsiatsiooni täiskasvanute maailma tähistab poistel esimene seemnepurse ja tüdrukutel esimene menstruatsioon.

Naise genitaalne puutumatus, erinevalt mehe genitaalsest puutumatusest on tuvastatav füüsiliselt. Mingil

„Mehetapja/Süütu/Vari", 2017. Režissöör Sulev Keedus. „Süütu". Heino (Risto Vaidla) ja Elina (Rea Lest).

ogaral põhjusel nimetame me seda süütuseks, mis eesti keele- ja meeleruumis pole mingi süütu sõnakõlks, vaid legalistlik moraalikategooria ja lahutamatult seotud süüdiolemise ja karistamisega. Aga bioloogia moraliseerimine mis tahes põhjustel pole lihtsalt süütu debiilsus, vaid pigem kõikehävitav kretinism.

Muide, indoaaria patriarhaalses kultuuriruumis viitab ladina sõna *virgo* (e k neitsi) tüvi *„vir"* (lad k mees) hoopis mehelikkusele (*vir-ilitas*) ja vooruslikkusele (*vir-tus*): vooruslik on kõik, mis on mehelik — naissoost anatoomiline neitsi ongi mingis mõttes mees — ja igasugune rünne mehelikkusele on võrdsustatud ründega meesjumala(te) ja olemasoleva maailmakorra vastu. Pärast rünnet saab mingi äraspidise (mõistagi meheliku) loogika järgi süütust süüdlane, st tüüpiliselt on „süüdi" ohver/naine, aga mitte nn süütuse äravõtja/mees!

Esimesel pilgul pentsik, aga tegelikult läbinisti haige ja seksistlik idee naise „neitsilikkusest" saab mehekeskses kultuurides lausa eksistentsiaalseks ja metafüüsiliseks probleemiks. See muutub ülitähtsaks seal, kus naine on saavutanud — juba! — omandi staatuse. Mis aga tähendab lihtsalt, et naine ei ole enam/veel koduloom ega libu, vaid ainult asi, nt mööbel. Ja muidugi, mis tahes materiaalse omandi käitlemisel või üleminemisel ühelt omanikult teisele, näiteks abielludes, peab keegi — mingi jäigastunud ja halastamatu mehelik Moraal, Institutsioon, Jumal, Riik jne — garanteerima omandi puutumatuse.

Do Not Accept If Seal Is Broken ja *Money Back System!* [idioomid. Ära aktsepteeri (kaubasaadetist), kui kleebis/pitser on katki. Raha tagasi süsteemi! Vaba tõlge — *Toim*]

Tõepoolest, mees tahab oma raha tagasi. (Näiteks Thomas Hardy bestselleri „D'Urberville'ide Tess" mehelik kangelane Angel Clare suudab oma väljavalitud tüdruku genitaalsest süüdlusest teha eksistentsiaalse, ja majandusliku tragöödia, mis lõpebki nn süüdlase hukkamisega. Loomulikult on ta vaid üks tuhandetest meie

kultuuri- ja religioonisangaritest, keda näikse vaevavat eriliselt räige hüümeni-obsessioon, *macho*'lik neitsinahakultus.) Defekti(de)ga asi tuleb tagastada tootjale või eelmisele omanikule, kes peab läbi viima refloratsiooni, taasõiestamise. Selleks on eri aegadel kasutatud näiteks kalapõit vms ja defloratsioon 2.0 viiakse siis läbi tuvivere abil, tõsiasi, millele ka Keedus elegantselt vihjab. Moodsas rekonstruktiivses hümenoplastikas kasutatakse reeglina kliendi enda laseriga töödeldud nahka ja näiteks USAs maksab see protseduur u 4000 $.

Olgu märgitud, et eesti tüdrukute esimene seksuaalvahekord toimub praegu enamasti keskmises või raskes alkoholijoobes või GHB all ega paku seetõttu mingit huvi.

Mehetapja
EV 100: Ood Eesti neitsinahale

Keeduse hallutsinogeenses ja hüpnootilises akvaariumis ujub noore Ozzie Osbourne'iga erakordselt sarnane Rea Lest. Otse loomulikult on Rea Lest jumalikult ilus ja *sexy*, aga arhetüüpne *tulevikusüüdlane* (Susan Sontagi „tulevikuhaige") ei saagi olla muud kui „jumalik ja *sexy*", sest teda ootab ees terve sajandi pikkune põrgulik tripp läbi Eesti meheliku süü- ja süütusepõrgu otse meie tänasesse neoliberalistlikusse ja natsikapitalistlikusse ossiparadiisi. Muuseas, paneme tähele filmi ainulaadset rõhuvat koloriiti, mille Keedus on disaininud EV 100 juubeliaastale kohaselt depressiivselt luitunud ja määrdunud sinimustvalgeks; isegi veri on tal räpaselt mustjas ollus ja „päikene, va pudrusilm" ainult kergelt kahvatuvalge.

Selles õõvastavas sinimustvalges virtuaalse ja aktuaalse reaalsuse mürgises kokteilis — e-riigile kohases (kuri-) kuulsas liitreaalsuses *(augmented reality)* — saab Rea Lestast (Kala) Maara (Mehetapja), Maarast saab Elina (Süütu), Elinast saab Luna Lee (Vari) ja Luna Leest saab linnupeaga naine (kõik Rea Lesta supersooritus). Tuletame meelde neid loendamatuid linnupeaga inimesi ürgsetel kalju- ja koopajoonistel: nad on üsna ilmselt šamaanid-kujumuutjad-triksterid-psühhonaudid jne. Veelgi enam, Luna Leest saab ei midagi vähemat kui *Sol Niger*, päikesevarjutus! Kuid ärgem rutakem ette!

Noh ja Luna Lee võib muidugi vabalt olla ka tuvi, kelle ta oma suus ellu äratab — st annab linnule tagasi tema hinge, *ruah*'i. Äkki Luna Lee polegi Püha Vaimu sümbol, vaid Püha Vaim ise? Ikonograafiliselt kujutatakse Püha Vaimu tihti just valge tuvina.

Nii on ka üsna loomulik, et vastavalt meie maskulinistliku kultuuri kreedole *„naine peab olema nähtaval, mitte kuuldaval"* ei räägi see täiuslik kala „Mehetapjas" üldse. Mis pole ka ime, sest nagu taani lingvist Otto Jespersen sadakond aastat tagasi väitis: „Naised solgivad keelt." Tummana kehastab Maara René Magritte'i surematut *Sirena invertida*'t aastast 1934: maalil on ümberpööratud näkineid, kala pea ja ülakeha ning naise alakehaga absoluutne *delphus* (üsk kreeka k — *Toim*), mille poliitiliselt ja moraalselt korrektne lahtikorkimine — kaasavara, laulatus ja muu blaa-blaa — saabki toimuda ainult vee all.

Ja ühtlasi kehastab Maara täiuslikku mehetapjat. Sest naise vaikimine teadagi tapab. Maara polegi „mehetapja süütu vari", vaid tapab vähemalt sama otsustavalt ja lõplikult, nagu Dina (Maria Bonnevie) tapab oma abikaasa Jacobi (Gérard Depardieu) Ole

Bornedali 2002. aasta *blockbuster'*is „Jeg er Dina" („Dina lugu"), mida muuseas sai nautida sama aasta PÖFFil.

Süütu
Oneiriline sekvents: Elina Savolaineni passioon

Erinevalt Dinast, kes lõpuks kehastabki Skandinaavia tüüpi revolutsioonilist ja radikaalset naiste vabadust, sumbub Maara mehetapmine orwellilikku *reality show*'sse kuskil Ida-Viru kaevandusasulas. Süütu Elina on jälle tagasi õõvastavas tammsaarelikus maailmas kogu oma vanatestamentliku töö-, orja- ja seksuaalmoraaliga. *Kala* räägib nüüd, aga kõnevõime markeerib ainult vanglat, ei midagi muud. Ja jälle kordub naise jaoks kõik nüri ja tölbi järjekindlusega, nagu mingi luupima unustatud normaliseeritud patoloogia: naine saab juriidiliseks subjektiks/inimeseks paradoksaalselt alles siis, kui ta on saanud objektiks/omandiks, st ainult kellelegi, mehele või mingile institutsioonile kuuludes. Sellest ka see lõputu nämmutamine defloratsiooni ümber: kes, millal, kuidas, miks. Ja jälle on naine enne vägistamist igaks juhuks tappa ka saanud, et tal mingil juhul ei tuleks pähe vastu hakata jne.

Keedus analüüsib kiretult, aga äärmise empaatiaga tänase somnambuulse töö- ja ahistamiskultuuri üht versiooni neljakümnendate lõpust ja maailm, mis meile avaneb, on tülgastavalt *post-everything*: hoolimata kogu vaevalisest emantsipatsioonist jne saab naine olla ikka ainult pandav, tehtav, tapetav, võidetav, toidetav, kaitstav. See on maailm, kus naise või tüdruku *„no" means yes, and „yes" means anal,* kus isegi onu Heino osutub igatsetud messiaks, kus neitsinahk peab jälle maailma lunastama ja päästma. Mida see ju teebki. Kõlab tuttavalt? Siin ja praegu? *No hay problema!* Sest see ei ole Freudi „Ahistus kultuuris" („Das Unbehagen in der Kultur"), see on midagi hoopis rängemat ja rõvedamat.

Aga Keeduse psühhedeelne *fatwa* paneb onu Heinod lõpuks lindude keelt kõnelema ja vette kaduma, sest igasugune domineerimisloogika hävitab domineerija vähemalt sama efektiivselt kui domineeritu. Ilmneb tüüpiline Hegeli orja-isanda situatsioon,

„Vari". Joel (Sergo Vares) ja Lilith (Piret Krumm).

„Mehetapja". Saska (Jörgen Liik).

kus on võimatu tuvastada, kes kellest sõltub või kes kelle eitust eitab: kas ori isanda oma või vastupidi. Lõpuks peab kogu see orjade-isandate maailm koos oma jälgi *libido dominandi'*ga ürgvette haihtuma, sest Luna Lee lunastab!

Vari

Luna Lee: Kuu on uus Päike

Sest kes siis lõpuks on Luna Lee: Püha Vaim? Kuu? Nukk? Neitsi? Tapja*bitch*? Lind? Skorpion? Vastuse *võite* saada kinos. Mina lõpetan oma aruande lüsergiinhappe abil:

Päike pole mitte alati ja kaugeltki mitte kõigis kultuurides „Mees", nagu ka Kuu pole „Naine". Aga meie militaarselt maskulinistlikus maailmas praegu, vastavalt seksualiseeritud teadustele, saab Maa koos Kuuga — kes mõlemad on ju stereotüüpselt naised — tiirelda ainult ümber Päikese, kes loomulikult on *Sol Invictus*, st Mees. Ja mitte vastupidi — nagu veel ainult umbes viissada aastat tagasi, mis ju tegelikult on aktuaalne inimkogemus siin ja praegu: iga lollgi saab aru, et päike liigub, st tõuseb ja loojub, aga maa seisab kindlalt paigal! Ja ainult mingi korporatiivsest huvist pimestatud teadlane või ideoloog väidab vastupidist! Muuseas, meie olemegi need tontlikud valgete *päikeseprillidega*, väljanokitud silmadega teadlased, kes pole mitte kaotanud oma mõistust, vaid kõik peale oma mõistuse.

Keeduse Messias on Luna Lee, see müstiline *delphis*, kelle *delphus* peab lunastama ja päästma meie surmani haige maailma, mille olemuse võtab geniaalselt kokku Lilithi (Piret Krummi ülistiilne esitus) itk: *„Dollar, my baby!"*.

Ja jälle *nomen est omen*: Lilith oli juutide pärimuse järgi Aadama esimene naine, täielik *error,* kelle Jumalad (*Elohim*) tema tarkuse ja sõltumatuse pärast Eevaga asendasid ja kelle nimi (akadi *Lil-itu*) viitab öödeemonile, öölinnule, Kuule, aga ka lõunatuulele, kõik muidugi pahaloomuliselt naissoost.

Luna tähistab Kuud ladina keeles ja on ühtlasi kuujumalanna Rooma mütoloogias, aga viitab ka lunastusele ja lunarahale. *Lee,* võimalik, et tuletatud semiidi tüvest LYL (öö), on tulease või kolle. Luna Lee „leeb": verb „leema" väljendab potentsi, „millegi võimalikkust tulevikus".

Luna Lee ei tõuse muidugi pärast mehe kukutamist tühjaks jäänud troonile ega asu moodustama koalitsioone teiste rõhututega, olgu need neegrid, peded, naised, loomad, luuserid või kõrvalehoidjad. Ta ei tsiteeri Butlerit, Cixous'd või Eislerit jne ega keera primitiivseid kahendvastandusi ümber. Ta lihtsalt varjutab päikese!

Küünilisem osa meis võiks muidugi öelda, et odav ja tarbijasõbralik *päikesevarjutuse trikk* pole midagi muud kui virulentsete feminatside massidele suunatud salasepitsus, et noid pimestada, segi ajada ja manipuleerida. Noh, samahästi võiks väita, et odav ja tarbijasõbralik *päikesepaistmise trikk* pole midagi muud kui ideoloogilise maskulinismi vandenõu masside lolliks ajamiseks — kummaline, et *Sol Invictus* tõesti rasestabki naisi läbi nende silmade, paljalt neile silma vaadates, ja sündivad lapsed on valgusolendid, sh *yagé* liaan *B. caapi*, millest valmistatakse *ayahuasca* keedus.

Nagu näeme: ring on täis, kõik pöördub tagasi! Kuu on Päike on valgus on ülihiilgav pimedus, *The Superluminous Darkness*, millest kõneleb staarmüstik *Doctor Seraphicus* Bonaventure ja mis on lõpuks väljendatav ainult linnuhäälena Luna Lee huulil.

Coda

***Angelos*: Linnud,**

kellest alles palju hiljem, kristluse levides, saavad inglid, *angelos.* Keedusel on neid tuhat korda vähem ja nad on tuhat korda võimsamad kui Hitchcockil. Ja paradiisilind *Apus* on jalutu, sest ta on piiripääsuke ja milleks talle jalad, kui tal on tiivad! Halleluuja.

„Vari". Luna Lee (Rea Lest).

KALEV RAJANGU *on muusik. Ta on tegev ka moodsa kunsti kuraatorina ja on töötanud Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemias kultuuriloo lektorina.*

HARGNEVATE TEEDE AED

DONALD TOMBERG

„Mehetapja/Süütu/Vari", 2017. Režissöör Sulev Keedus. „Mehetapja". Maara (Rea Lest).

Millest kõneleb **Sulev Keeduse** uus mängufilm? Meenub ühe hea tuttava väide, et kõige tähtsam filosoofiline küsimus on… Naine.

Filmi esimene kaader: pilt libiseb üle metsa/puude latvade tähitus suveöös, mida sähvatustena valgustavad välgunooled. Pilt libiseb üksikule puule ja „vajub" mööda tüve allapoole — näeme meest (**Saska** — Jörgen Liik) toetamas käsi vastu puutüve.

Teine kaader: välk on löönud lagendiku serval seisvasse kõrgesse puusse ja selle latv põleb nüüd heleda leegiga. Puu all seisab Saska. Mustas öös särab täiskuu.

Nende kaadritega on kokku võetud filmi peateema, mis keerlebki valguse ja pimeduse ümber. Valgus — tuli ja pimedus, (päikese)varjutus — avaneb filmis mitmes tähendusregistris.

Aga naine?

Film koosneb kolmest lühiloost. Kõigi nende peategelane on naine: **„Mehetapjas" Maara** (nimekuju tuletatud Maarjast), **„Süütus"** ingerlanna **Elina Savolainen** (Elina nimi viitab valgusele), **„Varjus" Luna Lee** (see nimekuju sugereerib oksüümoronlikult kuu leegitsemist. Luna — kuu. Lee — kolle, püsiv tulease). Novellide peakangelannad on kõik sõnaahtrad; näiteks Maara ütleb/hüüab esimeses novellis vaid ühe sõna, oma kallima nime: Saska! Seda enam saab nende puhul oluliseks see, mida ei öelda, millest, Wittgensteini parafraseerides, vaikitakse, sest sellest ei tohi või ei saa, pole tahtmist või tarvis rääkida. Olles kantud ühelt poolt sunnitud saatusest, teiselt poolt trotsist, vastupanust ja eksistentsiaalsest kohalolutundest ja viimaks ka metafüüsilise mõõtme tajumisest, on selline vaikimine rääkimisest mõistagi kõnekam.

Kõiki nimetatud peategelasi kehastab suurepäraselt Rea Lest, kes suudab läbivalt tuua vaatajani tunde/aimuse

oma tegelaste varjatud potentsiaalist, nö jäämäe veealusest osast, ja keda kaamera näib iseäranis armastavat.

„Mehetapja" on oma ainese ammutanud rahvaluulest, „Süütu" seevastu tõsielust. Mõlemad pealkirjad määratlevad/kirjeldavad loo peategelast siiski realistlikus võtmes. Pealkiri „Vari" on antud kontekstis aga juba metafoorne. Ja tõepoolest, muu hulgas näeme viimases, Luna Leele keskenduvas loos, kuidas kuu varjab päikese… Üldse selgub „Varju" edenedes, et ka varasemad kirjeldused ja pealkirjad on samas ka metafoorid…

Jah, Keedus võtab oma filmis ette luua omamoodi totaalsus. Et seda siinses kirjatöös veidi avada, tuleb mõne lausega visandada kolme filminovelli süžee. Olgu siinkohal antud ka *spoiler*'i-hoiatus.

Jäämäe veepealne osa: naise objektistamise lugu

„Mehetapja" tegevus paigutub 19. sajandi (teise poole?) Eesti külaühiskonda, kus oluline koht on juba ka eraomandil. Samas aimub loost, et täpsem (nt kümnendeid mõõtev) dateering vast polegi siin nii tähtis, tähtsad on tolle metsade vahele peidetud, just nagu muust maailmast eraldi seisva külakese sisesuhted ja reeglid. Võiks öelda, et neid sisesuhteid kinnistab antud loos nõid. Jah, see siin on eelkõige pärimustekstide maailm… Ent kõik ei ole nii lihtne — see on pärimustekstide maailm, millele on samas antud ajalooline asend (*punctum*) või pidevus.

Loo alguses õhutab Maara armsam Saska neidu põgenema koos temaga soojale, „lämmile" maale, tüdruk aga vaikib, ei ava ust. Saska virutab vihaga ukselauda pussi ja pageb. Isal (Toomas Suuman) on Maaraga omad plaanid; ta pannakse väevõimuga mehele hiljuti leseks jäänud jõukamat sorti peremehele (Üllar Saaremäe). Et tüdruku vastupanu murda, kutsutakse appi nõid (Katariina Unt), kes halvab rästikuleotisega Maara tahte — *force majeure*. Toimuvad pulmad, sinna saabub ka ahastuses Saska. Aga muuta ei anna enam midagi. Uus peiu viib Maara kaasa, Saska poob end puulatva ja tema laibal nokivad linnud silmad peast. Maaraga ei lähe siiski kõik ettenähtud plaani mööda, tüdruku tahe käib viimaks mürgileotisest üle ja Maara põgeneb…

Niisiis: Maaral võib ju olla oma tahe, aga see ei huvita kedagi. Enamgi veel, Maaralt võetakse (mürgi abil) tema tahe ka tegelikult, temast saab/tehakse justkui nukk. See nukk on ihaldatud, aga kõigile (meestele) samas võõras — ka isa tõdeb pulmalauas, et tütred, niipea kui nad suureks on sirgunud, on „täiesti võõrad". Maara ei tee, tal ei lasta teha õieti midagi, kogu tants käib aga tema ümber. Ja viimaks saab ta *tahtmatult-süütult* Saska surma põhjustajaks.

„Süütu" tegevusaeg on täpselt dateeritud, see toimub Stalini valitsemisajal 1949. aasta varakevadel (märtsiküüditamine) kusagil Ida-Virumaa kaevandusasulas. Seal teeb tuima ja ränka tööd nooruke ingerlanna Elina. Tulevad teated, et ingerlasi on hakatud Eestist välja saatma. Päästva plaani pakub Elina heatahtlik ülemus (Ain Lutsepp). Kui Elina sõlmiks fiktiivse abielu ülemuse vennapoja **Heinoga** (Risto Vaidla), pääseks ta küüditamisest. Nõnda tehaksegi, pealekaebus toob aga Elina uurija ette. Kas elatakse kokku nagu mees ja naine või on abielu pettus? Toodagu süütuse kohta tõend günekoloogilt… Elina pole meest taht-

nud, ta t a h a b nimelt neitsipõlve pidada ja on abiellunud vaid pääsemise pärast. Tema süütusest on aga äkki saanud „riikliku tähtsusega küsimus".

Eeloodust piisab, et järeldada: kui eelmises novellis, külaühiskonnas, võeti naiselt tahe kogukonna sees, siis nüüd sekkub totalitaarne riigivõim ja kuulutab intiimseima sfääri enda omandiks. Mitte ainult tahe, vaid ka keha kuulub kellelegi teisele, ja mitte ainult keha, vaid selle kaudu ka puutumatus, see mida Elina t a h a b hoida, neitsilikkus. Süütus, puutumatus on süü. Süüdistajaks on aga **Luise** (Helena Merzin), kes oma kaasat petab. Kui mitte varem, siis hiljemalt nüüd saab selgeks, et meie ees on ühest küljest naise objektistamise lugu, kus ajalooline (kronoloogline) telg sisaldab ka jõuliselt sümboolset mõõdet. Siit edasi jõuame tänapäeva, kus leiab aset novelli „Vari" tegevus.

Vee alla…

Võiks öelda, et seni visandatud teljel juhatab Keedus vaatajat lihtsalt ja selgelt. Naise objektistamise loost ei anna kuidagi mööda vaadata. Seejuures kõnelevad kaks esimest novelli kumbki ka oma loo — mõistagi saavad nad oma tähenduse tervikus, aga neid on võimalik vaadata ka eraldi. Neis lugudes kogutakse sümboolsel väljal aegamisi tuure; samamoodi ilmub algul värvivaesesse filmipilti lugude/järkude kaupa rohkem värve. Keerulise, tuhmilt täisvärvilise, sümbolite ja allusioonide tulevärgini jõutakse aga alles kolmandas, „Varju" osas, mille „lugemine" saab võimalikuks üksnes eelnevate osade kaudu. Samas mõtestab „Vari" eelnevad lood ka üle/ümber. „Varjus" taotlevad kihistused, sümbolid, märgid, suhted ja seosed juba, nagu öeldud, omamoodi totaalsust. Neid on võimalik ka dešifreerida, sest mitmed viited on isegi nagu „alla joonitud", aga neid ei saa üksteisest päriselt lahti haakida, kuna nad loovad üheskoos liikuva, pöörleva, otsekui planetaarse (*sic!*) süsteemi, kus ühe/iga keha liikumine on sõltuv ka teise keha omadustest/massist. (Ilma Kuuta pöörleks Maa ümber oma telje nii, et päevad oleksid kuue tunni pikkused.) Vastakuti võnguvad ajalooline ja ürgne, müütiline, reaalne ja sümboolne, astroloogiline ja kosmoloogiline, religioosne ja metafüüsiline. Samuti võiks filmi iseloomustamiseks laenata kujundi Jorge Luis Borgeselt. See on nagu hargnevate teede aed: üks hargmik juhatab siin teiseni…

Seejuures „naeratab" Keedus kohati detailide kaudu. Näiteks „Süütus" on stseen, kus näeme Elinat rahvamaja kuulutustulba ees, selja taga kinoplakat pealkirjaga „Jutustus Siberimaast". Sinna võib ka Elina tee viia. Samas on rahvamaja uksel veel teinegi kinokuulutus — „Tuhkatriinu"; muidugi on see tuhamägedel töötav Elina. Sellised väiksed detailid on lõbusad, aga neid jutuks võttes saame viidata ka hoopis üldisemale, sedalaadi (Keeduse) kinokeelele, kus ühelt poolt võib end lasta kaasa viia maagilisel realismil, mida ei peagi püüdma lõpuni lahti seletada, teiselt poolt on me ees aga üksjagu viiteid, vihjeid ja sümboleid, mida (olgu või hoogsalt ambivalentseks tembitud) „põhiplaani" märkamiseks/tuvastamiseks tähelepanu alla võtta. Ühesõnaga, toimub midagi saladuslikku, kuid samas antakse meile saaduse avamiseks ka võtmeid. Aga tagasi „Varju" süžee juurde.

Tänapäev. Luna Lee on neiu, kes kannatab üksinduse, eluhirmu ja/või

-tüdimuse all. Luna ema on saatnud tütrele kaugelt maalt postkaardi, kus ta teatab, et ei kavatse koju tulla, soovitab aga (hääl: Kersti Heinloo) Lunal „elama hakata" ja lugeda ema saadetud raamatut transtsendentaalsest meditatsioonist. Luna on postkaardi tükkideks rebinud ja seab nüüd tükke nagu puslet kokku. Kaardi pildist — inimesed ja lehmad sõbralikult koos, keskel seismas kolm jumalakuju — võime järeldada, et kiri on saadetud Indiast. (Ja kui juba meditatsioon, siis võib arvata, et Luna ema tunneb seal huvi hinduismi vastu. Hinduismis on aga teadupärast tähtsal kohal reinkarnatsioon. Et see motiiv esineb vihjamisi ka „Varjus", saame hiljem samuti näha.)

Edasi kulgeb realistlik kõrvuti fantaasiaga/meditatsiooniga(?). Luna on läinud hääletades rännakule, rekas loksudes kuulab ta, klapid peas, salvestist hispaania keele õppematerjaliga. (Hispaania keele kaudu tuuakse novelli hiljem sisse Kuubalt, „lämmilt maalt" pärit **Joussef Castro**, kes teeskleb pimedat. Teda kehastab Jörgen Liik, kes esimeses osas mängis Saskat, kelle silmad linnud lõpuks ära nokkisid.) Rekajuht ajab alla hirve ja laseb pussiga loomal vere välja (puss oli olulisel kohal ka „Mehetapjas" ja „Süütus"); hirvest jääb teele V-kujuline vereloik, mis meenutab märki, mis joonistati Maarale otsaette „Mehetapjas".

Öö. Luna on heitnud teele vereloiku hukkunud hirve asemele — hiljem kutsub preester **Teofilos** (Tambet Tuisk) Lunat korduvalt Hirvekeseks. Lebava Luna ees peatub auto, milles on töötu näitleja **Joel** (Sergo Vares) ja tema kaaslanna **Lilith** (Piret Krumm). (Kabalistlikes tekstides on Lilith naissoost deemon, kes võis olla Aadama esimene naine.) Lilithi koerake Dollar (vist ei pea kommenteerima) jääb möödatuhiseva reka alla. Hiljem näitab Lilith Lunale taevakaarti, kus on olulisel kohal paradiisilind Apus (piiritaja ja lõunataeva väike tähtkuju)…

„Sinu lugu tuleb homme," ütleb Lilith Lunale. „Siis, kui su esiema, kellest sa alguse oled saanud, saab päikesega kokku…"

Jah, nii võiks jätkata ja lood lubamatult ette ära rääkida, osutades põgusalt etteantud märkidele… Filmiteksti ammendamisele ma siin siiski ei pretendeeri, aga ehk andis eeltoodu aimu „Varju" tähendustihedusest. Lisagem veel, et kaasates vaat et igal sammul — maagilisrealistlikult — eelnenut, mängitakse selles novellis läbi mitmed valguse ja pimeduse tähendusregistrid. Valgus võib pimedust lõhestada ja tõrjuda, ent ere valgus võib ka pimestada. Valguse varjamine, (päikese)varjutus võib olla ka ilus. Tuli heidab valgust, aga leegid on ka ohtlikud. Valgus võib olla taevane, ent on ka põrgu, mis leegitseb. Taksidermistist isa Teofilos aitab rajada Brüsselisse looma- ja linnutopistest „varjudeta paradiisi" jne, jne. Keeduse üheks armastatuimaks sümboliks on lind. Lindude tähendusest ses filmis võiks kirjutada ka eraldi loo, kuid ütleme vaid, et ka linnud oma sümboolsuses osutavad siin tihti valguse ja pimeduse eri tahkudele. Kaks näidet võiks siinkohal siiski tuua: „Varjus", kus Elina (nüüd Elle Kull) ja tema abikaasa Heino (nüüd Evald Aavik) on juba eakad, saame teada, et Heino on varem üle elanud varingu kaevanduses. Mees oli kadunud viis päeva, pärast päästmist hakkas aga järele tegema linnuhääli. Varisenud kaevanduses lõksus olla — see on ju vangistus pimeduses, linnud aga on ju taevas vabad nii päeval kui ööl. „Varjus" tehak-

„Vari". Luna Lee (Rea Lest).

se vihjamisi ja järjepanu juttu ka Luna Lee vanematest; tema ema kirjutab raamatuid, isast aga ei olegi ema midagi rääkinud. Ütleb vaid, et isa on lind… Teofilos laseb maha kulli, päris filmi finaalis on sümboolsel kohal (õigupoolest siia langebki filmi viimane aktsent) aga nukk, kel kulli pea ja inimese keha. Sellisena kujutati Vana-Egiptuses tähtsaimat jumalust, päikesejumal Rad, kes oli ka valguse personifikatsioon. Luna isa olevat lind, tema esiema sai aga (varjutuse ajal) Päikesega kokku… „Vari" on otsekui unenägu, kus tähendused vahel ühelt objektilt teisele üle kanduvad, kus üks kuju võib muutuda teiseks. Seletusi võib aimata, või ka klaarilt näha, ja samas võib kujumuutusi jälitades vabalt ka eksida…

Ja ikka jookseb siin rööbiti ka tänapäevase naise liin. Luna Lee kätkeb endas ka olnut (ajalugu). Minevik — „Mehetapja" ja „Süütu" — on Lunale teadmatult(?) teda kujundanud ja transformatsioonide kaudu kohal ka tänapäevas.

Aga kaasaeg on üldse pidetu, seal on kõige armsam Dollar ja valdava eksistentsiaalse seisundi (üldse, või antud kontekstis ehk eelkõige meeste seisundi) kirjeldamiseks sobib hästi **Lucky** monoloog **Samuel Becketti** näidendist **„Godot'd oodates"**, mida „Varju" ühes keskses stseenis esitab töötu näitleja Joel. Lucky (õnnelik või õnnega koos) on ahastuses orja kuju. (Becketti näidendis on ta Pozzol konkreetselt nööri otsas — veetav/vedaja.) Lucky monoloog räägib metafüüsilisest üksindustundest ja hirmust (põrguleegid), sinna kõrvale (näidendi teisi tegelasi otse ehmatavalt) ka meeleheitlikust/absurdsest teadusele panustamisest, mis tollesama üksinduse vastu põrmugi ei aita, vaid, proovides seda kinni katta, seda hoopis võimendab.

Sünteesist

Võiks öelda, et kolmas novell „Vari" ei ole otseselt hegelliku dialektika väljendus, aga ta sünteesib ometi. Ütleme nii, et Hegelil kätkeb (näiliselt rahumeelne) süntees ka juba vastuolu — sest sellele järgneb taas uus tees, millele omakorda jälle antitees… Nii võiks hegelliku sünteesi kohta ütelda ka, et see esitab teesi ja antiteesi lihtsalt uuel astmel. Või nagu ütleb metsamoor Ita

Everi esituses filmis „Nukitsamees": „Üks on loll ja teine on laisk ja mina pean üksinda rabama", ehk siis: rabamine võtab küll antud vastuolud kokku ja ületab need, aga ei lahenda neid. Samas, sünteesivast osast Keeduse filmis ju rääkida ikkagi saab ja/aga seda just sisaldumise mõttes. „Varjus" s i s a l d u v a d eelnevad lood, ent seal on ka palju rohkem, on ka see, mille kaudu eelnevaid novelle mõtestada — metafüüsiline plaan, mille ilmsiks tulles saab filmiteksti ühtäkki lugeda nii edasi kui ka tagasi, sest… metafüüsiline plaan, kui nii võtta, eelneb, on juba enne esimesi lugusid. Kui Kuu varjutab Päikese, siis ühelt poolt ju ikka seetõttu, et planeetide liikumise kord on vääramatu — unenäolises „Varju" ruumis aga sünnib see liikumine isikustatuna naiseks ja meheks (Ra) ning kosmilisel korral on ühtäkki teistmoodi sisu.

Päikest varjates muutub Kuu mustaks, paistab mustana… See stseen on filmi võtmekoht, sümboolsest päikesevarjutusest hargnevad erinevad tähendusahelad, mis on selgelt esile toodud. Ajagem siin veidi järge: võime mõelda nii, et koos päikesevarjutusega on meie ees Must Päike — saksa müüdi kohaselt loov universumi keskpäike, mis kiirgab loovaid ürgvalguskiiri, mis muu hulgas on loonud elu.[1] (Kui ühes stseenis valge tuvi — Püha Vaimu sümbol — Luna Lee suus ellu ärkab, siis on Lunaga ju tegelik eluhingus.) Ent teisest küljest (nii me ju näeme) on me ees mustana paistev kuu… Kuu tiirleb ümber maa ellipsikujulisel orbiidil, ellipsi maast kaugeim punkt kannab nime Kuu apogee ja astroloogias nimetatakse seda fiktiivset punkti Mustaks Kuuks ehk Lilithiks. Lääne astroloogias seostatakse Musta Kuud eelkõige musta maagia ja kiusatusega teha pahelisi tegusid; selle asukoht kaardil näitab aga punkti, kus inimene ühiskonnast eristub ja kus avaldub tema individuaalsus. Mõned koolkonnad näevad Mustas Kuus ka karmalist maksimumprogrammi, mille inimene on võimeline käesolevas kehastuses ellu viima, ning seostavad seda inimese suurimate annetega.[2]

Ja nüüd oleme sünteesi juures tagasi. See, mis algul paistis eelkõige naiste objektistamise loona, on saanud hoopis uued mõõtmed. Keeduse filmis toimub pidev transformatsioon, see puudutab nii tegelasi/isikut kui ajalugu, seejuures korduvad (süütuse ja paaripaneku) motiivid. Selline areng jõuab ka kulminatsioonini — lõpp pöördub uuel astmel tagasi algusesse, ilmneb mingi saladuslik maailma toimimise kord, kus on hoopis oma, peidetud jõujooned. Transformatsioonid on seejuures otsekui kaheplaanilised, on taust ja esiplaan — Rea Lest seob näitlejana kolme erineva ajastu naisekujud, Jörgen Liik seob näitlejana Saska ja pimedat teeskleva Youssefi. Lilith tahab aga minna kloostrisse…

Aga… Lilith ja Luna Lee ei ole ju üks ja seesama. Jah, Lilith ja Luna Lee kehastavad neid kahte tähendusahelat, mis hargnevad lahti sümboolses päikesevarjutuse stseenis ja mis näitavad meile koos loost loosse arenevate transformatsioonidega kätte üksjagu „Mehetapja/Süütu/Varju" sisemisest ülesehitusest ja toimimise korrast.

Viited:

[1]Must Päike. Metapedia. — http://et.metapedia.org/wiki/Must_P%C3%A4ike

[2]Astromaailm — http://www.astromaailm.planet.ee/index.php?p=28

Salme-Riine Uibo novembris 2017.
Harri Rospu foto

PERSONA GRATA
SALME-RIINE UIBO

Millised maastikud sulle meeldivad?
Meremaastikud. Saare ja mere maastikud. Kui sa niiviisi küsid. Ma olen hästi palju, lapsest saati, käinud Hiiumaal — varem elas seal mu vanem õde ja praegu on meil seal Kõpu kandis suvekodu. Jah, nii on küll, et kui Hiiumaale jõuan, siis on selline kohalejõudmise tunne. Rohkem või midagi muud ei olegi siis väga vaja.

Aga millised ilmad sulle meeldivad?
Tuulised ilmad. Tuulised suveilmad.

Päris torm?
Päris torm ka, aga pigem selline mõõdukas torm.

Nüüd saab siis kokku võtta, et tugev tuul suvel Hiiumaa rannas… Küsin ka veidi lapsepõlve kohta. Sinu esimene mälestus?
Ma mäletan mingeid detaile. Kui ma päris väike olin, siis me elasime Lasnamäel. Me kolisime sealt ära, kui ma olin neljane, aga ma mäletan…, et oli üks lilla kootud hiir, kelle ma leidsin liivakastist ja kellel olid sihukesed sätendavad silmad… Mäletan ema kuju, kuidas ta oli seal Lasnamäe korteris. Hommikumantlit… Mäletan seda, kuidas ma vaatasin alt üles — ilmselt siis sellest liivakastist, mis õues oli —kodu akna poole, ikka kõrgele. Maja oli üheksakorruseline ja meie elasime seitsmendal; mäletan sellist perspektiivi…

Räägi mõne sõnaga ka oma õpingute ajast.
Käisin kaksteist aastat, esimesest klassist keskkooli lõpuni Tallinna Seitsmendas Keskkoolis (hilisem Inglise Kolledž — *Toim*). Üsna varakult, siis umbes kümneselt läksin ka teatriringi, mida juhendasid Maret ja Kristiina Oomer; toona oli see veel Pioneeride Palee, hiljem ta nimetati ümber huvikeskus Kulloks ja pärast seda sai meie trupi nimeks Kanutiaia Noortemaja näitering. Meie truppi juhendas Kristiina ja ma käisin seal keskkooli lõpuni. „Näiteka" tegemine oli toona väga oluline. Eks see oli ka tasakaaluks teatud raamidele, mis meil keskkoolis olid, ja mulle väga meeldis, ja meeldib siiani, kuidas Maret ja Kristiina teatrit, eriti just laste ja noorte teatrit näevad.

Korraks küsin vahele, kas teater oli siis kõige tähtsam või konkureeris sellega veel mõni huvi? Filmikunst?
Eks ma käisin algul ka tantsutrennis ja mängisin klavessiini, aga need asjad jäid aja jooksul ikkagi tagaplaanile. Ma arvan, et teatrihuvi on tulnud suuresti ka perekonnast. Mu isa (Kalju Uibo — *Toim*) oli teatrikriitik ja ema (Tiiu Uibo — *Toim*) töötas kaua aega Teatri- ja Muusikamuuseumis ja on teinud eluaeg ka rahvateatrit. Nii et teater pole minu jaoks kunagi, nii palju kui ma mäletan, olnud pidulik õhtu sisustamine, vaid loomulik elu osa. Nii et, jah, teater on olnud tähtis, aga lavakasse ma sisse ei saanud. Pärast keskkooli õppisin pool aastat Concordia eraülikoolis audiovisuaalset meediat, siis pool aastat Taanis rahvaülikoolis

teatrit ja pärast seda läksin Tallinna Pedagoogikaülikooli Margus Tuulingu kursusele telerežiid õppima. Poole kooli pealt hakkasin vaikselt kaasa tegema ka ETVs — kunagi oli selline sari nagu „7 vaprat", seal olin režissööri assistent. Töö poolest olengi enamuse ajast olnud ETVs režissöör, praegugi olen.

Sinu käe alt on tulnud ka legendaarne lastesaade „Buratino tegutseb jälle", mis kasvas välja XX lennu diplomilavastusest „Burattino", lavastajaks Elmo Nüganen.
Jah, režiid tegime koos kursaõe Stina Kordemetsa ja kogenud telerežissööri Karin Nurmega ja Wimberg kirjutas — selle tegemine oli väga äge. Priit Võigemast, Maria Soomets, Karol Kuntsel ja Anti Reinthal peaosades, nende peale mõeldes on siiani soe tunne südames. Tegime seda sarja nii, et endal oleks lahe, kramplikult üksnes väikesele televaatajale ei mõelnudki. Aga see toimis.

Oled pisteliselt mänginud ka seriaalis „Viimane võmm".
„Viimase võmmi" režissöör ja stsenarist on Gerda Kordemets. Ta õpetas meid ka koolis ja me oleme kaua ETVs koos töötanud. Tema oli suuresti ka „Buratino…" idee taga. Kuna „Viimase võmmi" üks osa on päris pikk ja tegelasi on seal ka alati üksjagu, siis ma arvan, et Gerda on kõik, kes talle pähe on turgatanud, ka sinna kutsunud… *(Kõhistab naerda.)*

Vaikselt jõuamegi mängufilmide juurde. Sa oled režissööri esimese assistendina — venelased ütlevad „teine režissöör", meie räägime inglise keele mõjul assistentidest — töötanud mitmete oluliste autorifilmide juures. Režissööridega nagu Sulev Keedus, Veiko Õunpuu, Rainer Sarnet… Ole hea, nimeta neid töid.
Esimene täispikk film assistendina oli mul juhtumisi hoopis Soome film — Esa Illi „Kohtumine võõras linnas" (2003), F-Seitsme ja Kinotar OY koostöös. Sealt edasi tuli koostöö Sulev Keedusega filmis „Kirjad inglile" (2011) ja tema seni viimases filmis „Mehetapja/Süütu/Vari" (2017) tegin assistendina kolmandat osa. Veiko Õunpuuga olid „Püha Tõnu Kiusamine" (2009), „Free Range" (2013) ja „Roukli" (2016). Rainer Sarneti „Novembri" (2017) juures tegin aga *casting*'ut koos Liina Priiga.

Sel kevadel-suvel olid sul järjest kahe uue filmi võtted?
Jah. Kaur Koka täispika debüüdi „Põrgu Jaan" võtted olid märtsist maini. Veiko Õunpuu uue filmi „Viimased" võtted olid augustist oktoobri alguseni Lapimaal.

Kuidas sa neid võtteperioode iseloomustaksid?
Üks asi, mis kuulub alati filmitegemise juurde, või üldse loomise juurde, on väga intensiivsed võtteperioodid. See tähendab, et sa oled ülejäänud maailmast välja lülitunud ja teed ainult seda filmi. „Viimaste" puhul me olime ära Lapimaal, kaugel Soome-Norra piiri ääres, nii et see oli veel eriti intensiivne äraolek — kokku nelikümmend kolm võttepäeva põhimõtteliselt järjest, mõne üksiku pausipäevaga. Kogu aeg kohapeal. Ma arvan, et selline asi on kasulik — olla pidevalt kohal nii füüsiliselt kui vaimselt. Vahel on ju hea ära käia, ja tulla siis tagasi. Ma tean, et mõnele inimesele sobib võtete puhul rohkem n-ö hakitud protsess. Minule meeldib jälle, kui töö läheb pigem jär-

jest. Sest kui sa teed pausi, siis sinna maailma uuesti sisse elamine võtab tihtipeale sama aja mis alguses.

Ma pole enne nii väikese ajalise vahega filme teinud ja tegelikult ei meeldi mulle see võrdlusmoment, mis siis tekib. Sest mulle meeldib ikkagi mõelda, et iga töö on ainulaadne. Kauriga me olime enne teinud koos lühifilmi „Olga" — ja see on päris oluline, et sa tead ja kuigivõrd tunned juba varem seda inimest, kellega tööle hakkad.

Kui sa töötad esimese assistendina, siis milline sinu töö täpsemalt on, kuidas see võtteplatsil käib?
Jüri Sillart on öelnud, et režissöör, operaator ja kunstnik on filmi kolmainsus, see, kelle peal kogu asi seisab. Produtsent on see, kes selle kolmiku paika paneb, õiged inimesed ära tunneb. Ja minu töö seisukohalt ongi nii, et kui see kolmik toimib, klapib ja saab üksteisest aru, siis mingis mõttes on minu töö juba ülilihtne, sest siis peaks kõik muu sujuma.

Aga kui nad äkki ei klapi, kas sa aitad neil siis ka üksteist leida?
No ma loodan, et aitan, jah. Selles mõttes, et… see ongi selline vahendamine igal sammul. Vahendamine käib minu töö juurde ja võib vahel tähendada ka seda, et ma lihtsalt ütlen: rääkige omavahel. Mis tegelikult on ju kõige tähtsam. Aga see ei pruugi alati nii lihtne olla. Ma ei tea, kui hästi ma seda päris elus oskan, tegelikult mitte eriti, aga platsil ma olen küll selle poolt, et kui midagi on, siis tuleb rääkida. Ja alati ei saa kõike rääkida otse, peabki rääkima läbi minu, sest režissööri ja operaatorit ja eriti näitlejat peab ju hoidma. Sest igasugu värki on. Inimestel on erinev tempo, on erinev rütm. See kõlab nüüd küll banaalselt, aga: inimesed on erinevad. Ja inimesed on ühtaegu nõrgad ja tugevad.

Mingis mõttes on minu töö puhtalt korralduslik, koostöös filmi tegevprodutsendi või siis tootmisjuhiga. Sa mõtled läbi, mida on vaja, suhtled, kellega vaja, üritad mõelda kogu aeg ette. Kõige lihtsamalt öeldes on režissööri esimese assistendi ülesanne platsil vaadata, et kõik see, mis režissöör ja operaator on mõelnud, saaks sel päeval ka tehtud. Et asjad toimiksid ja toimuksid.

Küsin nüüd hoopis teisest registrist. Mänguga puutud sa oma töös samuti iga päev kokku. Mis mäng on? Mida sa mängust arvad?
Ma arvan, et mäng on tõsine asi. Filmi puhul on ju ka nii, et kui sa hakkad seda tegema, siis mingis mõttes on see ka mäng, eks ole, aga ühel hetkel see mäng ongi kõige tähtsam…

Kui kaugele saab mänguga minna; kui palju saab mänguga öelda? Või kuidas paigutub mäng tõelisuse suhtes?
Nojah, ta puudutab mingeid kohti, mida tavatasandil, tavaelus on väga raske puudutada.

Üks lapsik küsimus. Mis filmimaailma loomise juures sulle kõige huvitavam tundub?
Eks filmimaailma saab luua ka mitut moodi — nagu kõiki muidki asju, nagu ka teatrit… Oma ameti tõttu ma liitun selle protsessiga üldjuhul siis, kui stsenaarium on juba olemas ja sellega on tükk aega tegeldud ja juba on tehtud ka otsus, et nüüd hakkame filmima. Ja huvitav on ju tegelikult ikkagi see, et kuidas sul on algul see paber, stsenaa-

rium, ja mis sellest siis poole aasta pärast on sündinud. Mind huvitab ikkagi mingi uue asja sünd. See on ka nagu… elluärkamine, või midagi sellist.

Mis ärkab ellu? On see kujutlus või on see midagi muud?
Nojah, ma ju olengi ainult autorifilme teinud, aga asja tuum on vist selles, kuidas autori nägemus ellu ärkab ja millisena ta ärkab. Ja see, mis sünnib, on ka nagu omaette maailm. Ja samas tahaks loota, et see, mismoodi me seda filmi teeme või kuidas me end seal võtteplatsil tunneme, ikkagi mõjutab lõpptulemust ja jääb ka kuidagi filmi sisse.

Et kuidas me elasime seda filmitööd tehes?
Jah, just.

Aga mis sinna filmi siis sisse jääb? Mingi olek?
Ma ei tea, kas see jääb sinna sisse, see olek, aga ma tahaksin loota, et jääb. Noh, filmitegemine… Üksinda ei saa eriti mängufilmi teha, enamasti on sul võtteplatsil kolmkümmend või nelikümmend inimest, võib-olla rohkemgi. Oh, see kõlab ju nüüd nii…, aga ikkagi, see on ka energia teema. Kui sul on kohapeal nelikümmend inimest, kes midagi teevad, siis see, kuidas nad seda teevad, ikkagi mõjutab seda, mis lõpuks välja tuleb. See on samas ka keskendumise ja kohalolu küsimus. Mis on filmi puhul, mulle tundub, keerulisem kui näiteks teatris. Rääkimata maalikunstist.

Selles mõttes on filmitegemine ka imelik, et praeguseks on kõik ses vallas justkui hästi paigas: kõik teavad, kuidas filmimine käib või kuidas asjad peaksid olema. Kõik on välja mõeldud — ka heas mõttes —nii, et oleks võimalikult efektiivne. Ühesõnaga, me oleme harjunud, et teeme asju mingil kindlal viisil; struktuur on justkui paigas, seda ei pea otsima või avastama. Aga samas tekib küsimus, kas selline „kõik on juba paika loksunud" filmitegemise viis sobib igale režissöörile. Ja kui ei sobi, mida siis teha?

Aga mida sa seal siis välja mõtled? Et lähme näiteks koos üksikule saarele…?
Jah, seda saab välja mõelda… Leida need inimesed, kes oleksid valmis ühe filmi pärast üksikule saarele tulema. Ma arvan, et kuna ma Veikoga olen kõige rohkem koostööd teinud, siis võib-olla Veikoga me oleme kõige rohkem neist asjadest ka rääkinud. Samas tahan ma öelda, et see kõik on mingis mõttes ikkagi kõrvalise tähtsusega. Kui film on lõpuks hea ja õnnestunud, kas siis see, kuidas me seda tegime, on üldse oluline? Kui sa loed raamatut, kas see on oluline, kuidas seda on kirjutatud?

Sa rääkisid elluärkamisest. Oled sa olnud võtteplatsil selliste hetkede tunnistajaks, et vaat siin ta nüüd ärkas ellu, sündis?
Jah, ma arvan, et olen. Need on ikkagi vist mingid tõe hetked. Kui juhtub see p ä r i s asi. Kui sa tunned kohapeal ära, et see kõik on seda vaeva väärt. Pärast, valmis filmis võib see miski olla kogu aeg kohal. Keeduse äsja esilinastunud filmis oli selline hetk näiteks Saaremaal mererannal Elle Kulliga.

Kummale poole sinu sümpaatia kaldub, kas stsenaariumi täpse realiseerimise poole või selle poole, et lugu võib muutuda ka tegemise käigus?

Mulle iseenesest meeldib, kui protsessis ollakse avatud muutustele. Ma päriselus ei ole eriti hea muutustega kohaneja, aga filmitegemise puhul see just panebki asjad elama. Eks sõltub ka filmist. Ma tegin veidike kaasa filmi „Risttuules" juures (rež Martti Helde, 2014) ja sellise filmi puhul, kus kõik on nii tehniline ja vorm paigas, ei ole võimalust ega ka põhjust midagi muuta. Ja just nii ta elab ja hingab. Pealegi, see muutmine nõuab loojalt või režissöörilt ikkagi ka enesekindlust. Ta peab teadma, mida ja mis suunas me nüüd muudame, sest muidu võib juhtuda, et me lihtsalt rapsime — mis ei ole ju tegelikult muutus, vaid midagi muud. Aga mulle meeldib mõelda ikkagi nii, et filmitegemine on elav protsess, et see ei ole mingisugune vormistamine.

Rainer Sarneti filmile „November" tegid sa *casting*'ut. Kui palju režissöörid sinuga näitlejate osas nõu peavad?

See on erinev, aga ikka vist päris palju. Veikol küll on tavaliselt hästi selge, keda ta tahab, aga muidu me ikka räägime, jah. *Casting*'ut võib teha väga erinevalt. Üks variant on see, et sa korraldad *casting*'u, kutsud inimesi osalema ja siis tuleb hästi palju tahtjaid ja sa loodad, et sõelud sealt siis selle ühe õige inimese välja. Ja saab teha nii, et sa lähed seda ühte õiget inimest otsima. „Novembri" puhul toimisid mõlemad variandid, inimesed tulid ka kuulutuse peale. Samas, tegime seal *casting*'ut Liina Priiga kahekesi — käisime ja otsisime sobivaid inimesi, kord koos, kord eraldi. Ja siis näitasime Rainerile, mida me leidsime, ja Rainer pidi siis otsustama.

Aga kuidas sa lähed seda ühte otsima? Sõidad kuhugi, mingis suunas, vaatad: ennäe, siin on silt, näiteks Keava — keerame sisse…?

Nojah, umbes nii ongi. Me näiteks sõitsime perega Haanjasse Rehepapi osatäitjat otsima. Ööbisime turismitalus ja siis sa hakkad inimestega niimoodi vaikselt rääkima, enam-vähem, et mida sa otsid. Ja siis inimesed tegelikult pakuvad, või noh, mõtteid tuleb ikka, kui sa ütled, et ma otsin sellist või sellist… Sa võid ütelda alguses väga vähe — näiteks, et me otsime kummalist kõhna vanemat naisterahvast. Ja kummaline, see võib ju tähendada väga erinevaid asju. Ja siis inimesed tavaliselt ikka kedagi soovitavad. Ja siis sa hakkad lihtsalt sedapidi minema. Aga võib juhtuda igat moodi. Meil juhtus nii, et kui me läksime otsima ühte kummalist naisterahvast, siis pärast Tiina, kes filmi tuli, oli see, kellelt ma küsisin teed, et jõuda kummalise naisterahvani.

Tore lugu. Ja nüüd viimane küsimus. Selleks, et elu oleks rikas, ei tohi vist ka huvi ilmaasjade vastu raugeda. Kuidas sa ennast hindad, oled sa uudishimulik inimene?

Tahaksin loota. Mu isa oli väga uudishimulik, isegi niivõrd, et temaga oli keeruline koos tänaval käia. Ja ta luges kogu aeg… ja ütles alati, et kui midagi jääb arusaamatuks, siis tuleb vastus alati kohe järele vaadata, uurida, mõelda. Kui sellele nüüd tagasi mõtlen, siis saan aru, et see oli väga hea olemise viis. Nii et ma loodan, et ma olen uudishimulik.

Vestelnud DONALD TOMBERG

2017. AASTA SISUKORD

AVAVEERG

Kolk, M. Kas öös on asju? 3
Kolk, M. Kolmkümmend viis aastat ajakirja Teater. Muusika. Kino. 4
Kolk, M. Kunstniku hääleõigus „asjade parlamendis". 5
Kolk, M. Nukuteatrist laste ja noorte kultuuriaastal. 7–8
Laaniste, M. Animatsiooni liikumistest. 6
Noormets, J. Eesti kinolevi: Kõigile midagi. 1
Noormets, K. Etendus lõi püha mikrolaine V. 11
Saro, A. Kunstiteadused: uhkus ja eelarvamused. 9
Sillar, I. Pühadekaart Pansole. 12
Toomemaa, R. „Tõejärgse ajastu" tõed ja valed. 10
Virve, T. Kolm sammu. 2

KULTUURISÜNDMUSED

Eesti muusikaauhinnad 2017. 2
Eesti teatri aastaauhinnad 2016. 4

PERSONA GRATA

Kolle, L. **Jane Tiik (Paiva de Figuereido).** 3
Riisikamp, M. **Saale Fischer.** 2
Järvekülg, M. **Jakob Juhkam.** 10
Maimik, K. **Liis Lepik.** 5
Kann, K. **Maike Lond Malmborg.** 1
Hindoalla, M. **Priit Pääsuke.** 11
Kolk, M. **Mirko Rajas.** 7–8
Tomson, T. **Hendrik Toompere jr.** 6
Tomberg, D. **Salme-Riine Uibo.** 12
Mängel, J. **Elis Vesik.** 9

VASTAB

Lassmann, S. **Mart Humal.** 5
Mändla, M. **Taavi Kerikmäe.** 12
Kann, K. **Helle Laas.** 7–8
Leppik, S. **Vahur Laiapea.** 10
Tuch, B. **Pavel Lungin.** 1
Kask, E. **Eve Noormets.** 3
Kann, K. **Enar Tarmo.** 6
Tähemaa, A., Kolk, M. **Toomas Trass.** 4
Lagle, E. **Igor Uibo.** 11
Kolk, M. **Jan Uuspõld.** 9
Allik, J. **Jaak Vaus.** 2

TEATER

Epner, L. Kõrvaltvaateid Marika Vaarikule. 4
Heinsalu, R. Kaduvus inimsuse osana. *Florian Zelleri „Isa" Theatrumis* 5
Jaaks, P. Igavikuline eine murul. *Lavastus Priit Pärna animafilmist „Eine murul"* 6
Jõgeva, S. Tule minuga amatöörteatrisse. *„Tule minuga voodisse!"* 6
Kangro, M. Avangardsus etenduskunstis. *Ettekanne Teatriteaduse Üliõpilaste Looži XX kevadkoolis 10.–11. VI 2017* 7–8
Karja, S. Eesli kõrvad Puškini portreel. *24. Puškini teatrifestival Pihkvas (3.–12. II 2017)* 11
Kolk, M. Külma Eetla arhetüüp — Lumivalgeke või lumekuninganna? *Sulev Keeduse „Somnambuul" Rakvere Teatris* 2
Kolk, M. Optimistlik tragöödia ja kampaanialik revolutsioon. *Vaba Lava „Big Data" ja Teater NO99 „NO34 Revolutsioon"* 10

Lipponen, T. Stiilipuhas Hedda Gabler. *Henrik Ibseni „Hedda Gabler" Vanemuises* 11
Muuluka, R. Mis oleks, kui meie teatris kasutataks eestikeelseid nimesid? *Lars von Trieri, David Pirie, Peter Asmusseni ja Vivian Nielseni „Laineid murdes" Vanemuises* 11
Oruaas, R. Teatriajalood ristteedel: kriitiline vaatlus uurija töölaual. *Teatriajaloo olemusest ja muutumisest* 9
Pesti, M. Alternatiiv talveööle — ei unenäole! *Teatrifestival „Talveöö unenägu 2016" Tallinna Linnateatris* 1
Pesti, M. Millal Eestimaa mu käest lahti lasi. *Maria-Lee Liivaku ja Mari-Liis Lille „Väljast väiksem kui seest" Endla Teatris* 4
Pesti, M. Nukuteatrikunsti pealinn Charleville-Mézières. *19. maailma nukuteatrite festival Charleville-Mézières'is* (*3.V– 5.VI 2017*) 11
Pesti, M. Poliitiline teater ja selle strateegiad Eesti ja lääne kultuuris. 2
Pool, L. Mis juhtub Eesti teatris kasvava konkurentsi tingimustes. *Kvantiteedi ja kvaliteedi suhtest Eesti teatris* 9
Pullerits, M. Etendujad täies lavaduses: eelmise aasta žanriülene hübriidteater Eestis. 5
Pullerits, M. Oma aja kogemise ja vastutamise kunst. *Festival „SAAL Biennaal"* (15.–27. VIII 2017) 10
Purje, P.-R. Et oleks algus, sündmus ja lõpp! *UNIMA nukuteatrite festival „Elutute asjade elus maailm" 18. II 2017 Von Glehni Teatris* 7–8
Põldma, P. EMTA lavakunstikool 60: vabadus, vastutus, võimalused. 12
Põldma, P. Karstijõe voolamist silmitsemas. *Intervjuu Lea Tormisega* 12
Raudsepp, E. Installatiivsus teatrilavastustes. *Henri Hüti, Kadri Noormetsa ja Karl Saksa loomingu näitel* 10
Rebane, S. Kui taigen ei kerki. *Väljamõeldud vestlus Märt Avandiga Endla teatri suitsuruumis. Martin Alguse „Sätendav pimedus"* 6
Rebane, S. „Ma mõtlesin, et sa eelistad kujundlikumat kõnepruuki". *Teatri rollist maailma mõtestamisel* 3
Rei, L. Noore vaataja teatri vormist sisuliselt. *Traditsiooni ja uuenduse ning sisu ja vormi vahekorrast visuaalteatris* 7–8
Remsu, O. Punafraasid kui sõjakavalus ENSVs. *Jaak Alliku raamat „Kihnu Jõnnist Savisaareni"* 11
Saro, A. Osalusteater: vaataja sissetung lavale ja teatri sissetung argiellu. *Vaba Lava hooaeg 2015/16* 3
Sauter, P. Uued tuuled ja vaba mängu süstid Draamateatris. *Michel Houellebecqi „Kaart ja territoorium" ning Marius Ivaškevičiuse „Väljaheitmine ehk Ühe õuna kroonika"* 6
Sillar, I. Trilleristlik treiler. *„Väljast väiksem kui seest" Endla Teatris* 4
Tomps, K. MÕMM ehk Mõju metamorfoosid. *Nõuandeid teatri tarbimiseks* 9
Truuvert, T. Looja üksindus loomeprotsessis. *Uku Uusbergi lavastused „Üritus" ja „Valgustaja"* 3
Tuppits, D. *Detox* kaamose ajal. *NO 37,9 EMTA lavakunstikooli aktsioon „Kreeka tragöödiad"* 12
Tuppits, D. Inimlikkuse mõõdupuu. *Urbanistliku võõrandumise melanhooliast Terni festivali näitel* 5
Vaiksoo, J. Noortelavastustest — kahtlevalt. *Ülevaade noortele tehtavast teatrist žüriiliikme pilguga* 7–8
Viirpalu, I. Teater kui seisukohavõtt või esteetilise elamuse pakkuja. *Fine5 „Imeilus", Sveta Grigorjeva ja Siim Tõniste „Hulgakesed" ning Raho Aadla „DI"* 5
Avangard ja *underground* nukukunstis. *Madis Kolga vestlus lavastaja Rein Aguriga 7-8*
Kirglikult Teater. Muusika. Kinost.

Jaak Alliku, Madis Kolgi ja Keiu Virro vestlusring 4
Mees, kes mängib nukkudega. *Evelin Lagle vestlus Viljandi nukuteatri juhi Altmar Loorisega* 7–8
Tants ei kirjelda maailma, elu ei ole tants. *Kaja Kannu vestlus koreograaf Karl Saksaga* 5
Teatriankeet 2015/16. 1
Teatriteaduse õppimisest ja õpetamisest meil ja mujal. *Vestlusringis: Luule Epner, Madli Pesti, Anneli Saro, Anne-Liis Maripuu ja Erle Loonurm* 9
Tulevikku ei ole. *Intervjuu Perrine Bailleux'ga* 10

TANTS

Einasto, H. Armastus kui needus ja armastus kui lunastus. *Adolphe Adami ballett „Giselle" Rahvusooper Estonias* 5
Einasto, H. Ballett kui kalakonserv tomatikastmes. *Gruusia Riigiballeti etendused Jõhvi balletifestivalil* 7–8
Einasto, H. Don Juani unenäod balletiuuenduse poole teel. *Gasparo Angiolini ballett-pantomiim 1761 ja Giorgio Madia ballett-farss 2014/2016* 2
Einasto, H., Lagle, E. Balletivõimlemise hukutav hurm. *Pekingi Tantsuteatri (Bejing Dance Theatre) külalisetendused Vanemuises 26. ja 27. IV ja Jõhvi balletifestivalil 29. IV 2017* 6
Lagle, E. Eesti revüüteatri nostalgiahõnguline maailm. *Intervjuu Kristjan Karmiga* 4
Lagle, E. Oluline on teadvustada, mida me siin maamunal teeme. *Intervjuu tantsija, koreograafi ja tantsuõpetaja Maher Shawamreh'ga* 3
Valtna, K., Stepanov, R., Lagle, E. Tantsukunsti kasutamata ja alahinnatud potentsiaal. 9

MUUSIKA

Järg, T. Inimene ja aeg. *Vladimir Alumäe 6. IV 1917 – 25. III 1979* 6
Kareda, S. Elusate kõlade transformeerija. *Festival „Afekt" tõi Eestisse Georg Friedrich Haasi ja tema muusika* 2
Kareda, S. Kevadised võrsed läbi hämaruse I. *EMP 2017 ja väli selle ümber; EMP 2017 II. Eesti kõlamodernism – olemusliku juuri otsiv teekond* 7–8, 10
Kareda, S. Lõpmatus ja piiritletus on komplementaarsed. *Nüüdismuusikafestivali „Afekt" vilju* 12
Kareda, S. Rahvusvahelise nüüdismuusikafestivali taasloomise võlud ja vaevad: „Afekt". 1
Kareda, S. Tulle minek. *Märt-Matis Lille ooper „Tulleminek" Sadamateatris (teater Vanemuine) 22. IV 2017* 6
Kareda, S. Tumedad ulmad ja hõbejad niidid. *Festivali „Afekt"* järellainetus (Vt ka TMK 2017, nr 1 ja 2.) 4
Kirme, M. ERSOst siit ja sealt: 1960–1979. II. *Neeme Järvi aeg: ERSO tegevushaardest* 2; ERSOst siit ja sealt: 1960–1979. III/1, 2, 3, 4. *Neeme Järvi aeg: Repertuaarist* 4, 7–8, 9, 10 *(Algus TMKs 2016, nr 12)*
Kolle, L. Euroopa uued ooperimajad I. Kopenhaagen. *Pilguheit kingitud hobuse suhu ehk mõtisklus raha võimu üle 9,* 10
Kostakeva, M. Uue muusika sõnadega vahendamine kui terminoloogiaküsimus.
Tõlkinud Maris Valk-Falk 5
Kotta, K. Žest muusikalisi struktuure kirjeldava mõistena. *Pärnu nüüdismuusika päevade sümpoosion (13.–14. jaanuar 2017)* 3
Kõlar, L. Juubelifestival. *X Tallinna klaverifestival, 4.–12. XI 2016* 1
Lauk, T. Augustibluus 2017. 10
Lauk, T. „Jazzkaar" 2017. 7–8
Leima, M. Muusikalisest emakeelest. 3

Levald, T. *Bel canto* võlud ja karid. *Gaetano Donizetti ooper „Anna Bolena, kontsertetendus Rahvusooper Estonias; Vincenzo Bellini ooper „Norma", kontsertetendus Läti Rahvusooperis* 7–8
Levald, T. Järjepidevus, kvaliteet ja lummus. Lied'*iduo Mati Turi – Martti Raide* 7-8
Levald, T. Kammerlaulu ja vokaalsümfoonilise muusikaga suvest sügisesse. 12
Levald, T. Miks ikka veel armastatakse ooperit? *Läti RO, Peterburi Maria teatri, Norra Rahvusooperi, Vanemuise teatri, PROMFESTi, Saaremaa ooperipäevade ja Estonia lavastustest* 10
Levald, T. Milliseid seoseid tekitavad meis õhku paisatud pseudolegendid? *N. Rimski-Korsakovi „Mozart ja Salieri" ja W. A. Mozarti „Teatridirektor" Vanemuises* 2
Levald, T. Mõtteid W. A. Mozartist, Beethovenist ja Estonia teatrist. *Rahvusooper Estonia koor ja orkester 110. W. A. Mozarti ooperi „Figaro pulm" uuslavastus Estonias* 5
Lipponen, T. Leoš Janáčeki ooper „Kaval rebaseke" Soome Rahvusooperis. 12
Lipponen, T. Nagu taevase rõõmu aed või välgatused teispoolsusest. *XXIV Haapsalu vanamuusika festival 5.–9. VII 2017.* 9
Lipponen, T. Ooperikiri Soome lahe tagant. *Tapio Tuomela ooper „Nelja tee ristmik" Oulu Linnateatris, Dmitri Šostakovitši ooper „Mtsenski maakonna leedi Macbeth" Soome Rahvusooperis* 4
Metsjärv, E. Ühest jäljest eesti muusikas: pianist Rein Mets. 5
Murdvee, N. Vladimir Alumäe teadustöödest. 6
Phillips, P. Kontrapunkti laulmist peab valitsema selgus. 12
Reingold-Tali, I. *Sound art* ja muusika XIII–XV. Muusika — *Quo vadis?* V, VI, VII: Tehnoloogia ja muusika I, II, III. 1, 3, 6
Sound art ja muusika XVI. Muusika — Quo vadis? VIII „Jazzkaare" laineil. 7–8
Sound art ja muusika XVII. Muusika — *Quo vadis?* IX, X, XI. Eurovisiooni võidulaulu da Vinci koodi häkkimas I, II, III. 9, 10, 11
Riisikamp, M. Henry Purcell — XVII sajandi inglise Orpheus Britannicus. *Henry Purcelli ooper „Dido ja Aeneas" ja stuudio Cantores Vagantes kontsert* 3
Staak, R. Shakespeare ja muusika II. (*Algus TMKs 2016, nr 12*) 1
Steinfeld, N.-E. Seitsmes Pärnu muusikafestival. 11
Tinits, P. Kuidas teha ooperit teadusest? *Dominy Clementsi ooper „Der nordische Baer"* 5
Tubin, E. Evi Liivak ja tema stradivaarius. 3
Veeroos, A. Anna kõrvadele valu. *„Afekt", Tartu kontserdid* 1
27. IX 1917 – 24. VIII 2001 Ammune vestlus Roman Matsoviga. *Vestelnud Heino Rannap* 4
Ajalis-ruumiline amalgaam. *Vestlusring Kaija Saariaho ooperi „Only the sound remains" teemal. Anne Prommiku, Helena Tulve, Ülo Kriguli ja Taavi Kerikmäe muljeid* 7–8
„Ameerika mäed" ja sületäis ülivõrdeid *ehk Eesti Filharmoonia Kammerkoori kuu Põhja-Ameerika turneel* 11

KINO

Elmanovich, T. Suurimat heategijat mälestades. 3
Guštšin, A. Neli päeva filmifestivalil FUFF 2017. Vene vabatahtliku pihtimus. 9
Iho, A. Stalker Andrei otsingud. *Gri-*

gori Utgofi ja Arvo Iho vestlus Andrei Tarkovski loomingulistest otsingutest 2
Karjatse, T. „Minu näoga onu" ehk isaks olemisest, isiklikult. *Režissöörid ja stsenaristid Katrin ja Andres Maimik* 10
Kaus, J. Elada ja surra mittekohas. *Maastiku, atmosfääri ja süžee seotusest William Friedkini mängufilmi „Elada ja surra Los Angeleses" näitel* 11
Kaus, J. Keskea lootused. *Mart Kivastiku mängufilm „Õnn tuleb magades"* 2
Kaus, J. Sõnatud pöörded. 5
Koppel, A. Neitsi Maali 2016 sai film 1990-ndatest aastatest. 2
Koppel, A. „Silmadeta jahimees. Handi lugu" ja soomeugri maailm. *Priit Pärna ja Olga Pärna animafilm* 6
Kruusvall, F. Armastust lahti kangutamas. *Dokfilmi peategelase ja autori suhteväljast kahe kodumaise dokumentaalfilmi näitel: Minna Hindi „Appi ma vajan armastust", Sandra Jõgeva „Armastus…"* 11
Kruusvall, F. Meditatsioon miiniväljal. *Ksenja Okhapkina dokumentaalfilm „Tule tagasi vabana"* 7–8
Kärk, L. Stsenaristi lugu. *Olev Remsu elulooraamat „Filmidraamatehnika"* 1
Kübar, E. Kas traditsiooniline peremudel on iganenud? *Subjektiivne sissevaade 67. Berlinale alaprogrammi „Panorama"* 4
Laiapea, V. Järv, kus mees välja suri. *Dokumentaalfilm „Armastuse maa", 2016. Režissöör Liivo Niglas* 4
Lindepuu, H. Andrzej Wajdast ja Poola viimaste aastate filmist. 9
Lotman, E. Isegi lehtlalinnud teevad seda: inimtaju mehhanismide kasutamisest filmide operaatoritöös ja selle võimalikust mõjust vaatajatele. 7-8
Lotman, E. Judith Westoni „Biit" — esimene eestikeelne käsitlus filminäitlemise teooriast ja praktikast. 5
Mathura Hapruse nimel ja kiuste. *Ants Tammiku dokumentaalfilm „Habras maailm"* 2
Mathura Matsalu 15: Saladused ja klišeed. *15. Matsalu loodusfilmide festival* 11
Merisalu, T. Aken kaasaegsesse filmimaailma stagnaaegses Eestis. *Viiskümmend aastat TPI filmiklubi loomisest* 1
Nelk, A. Paradiisiaia uus müüt. *Priit Tenderi joonisfilm „Linnugripp"* 3
Oja, M. Vabaduse teine kallas ehk Kaurismäe veepealne osa. *Aki Kaurismäki värvifilm „Teispool lootust"* 12
Oja, M. Õnneliku äraolemise mõõdupuu. *Jim Jarmuschi filmidest* 3
Rajangu, K. Kolm ühes *ayahuasca* Keedus: Mehetapja/ Süütu/ Vari. *Sulev Keeduse mängufilm „Mehetapja / Süütu / Vari"* 12
Rand, J. Tuhamäed. *Ivar Murdi dokumentaalfilm „Tuhamäed"* 12
Remsu, O. Urineerib vales kohas. *Repliik Lauri Kärgi arvustuse kohta raamatule „Filmidraamatehnika"* 3
Remsu, O. Üks seni maha vaikitud suurepärane teos. *Jarmo Valkola. „Filmi audiovisuaalne keel"* 7–8
Ruben, A. Sädemest tõuseb leek. *Enn Säde raamat „Säde filmist. Lood Eesti filmimetsadest"* 2
Ruben, A. Tiivad viivad üle piiride, kuid ei kanna. *Jaak Kilmi mängufilm „Sangarid"* 5
Saarep, S. Mõtlev Tiit Pääsuke viskiklubi ja kalavete vahel. *Peeter Urbla dokumentaalfilm „Tiit Pääsuke ja tembitud värvid"* 3
Sauter, P. Balti filmi- ja meediakooli 11. lennu läbilöögid ja läbikukkumised. 5
Sauter, P. Lood ka ära märkida enamvähem. *Uued koolifilmid* First Draft. *Balti Filmi- ja Meediakooli FV14 lühifilmid* 4
Sauter, P. Vahvad ja veidrad eesti naised… hästi ja mitte nii hästi töötavais

dokfilmides. Lisaks vanglalugu. 7–8
Sommer, L. Muusikaõhtute õnn ja jutlus popstaarile. *Riho Västriku portreefilm „Bonus track" helilooja Sven Grünbergist* 1
Sommer, L. Roosteplekid lillelisel riidel. *Terje Toomistu dokumentaalfilm „Nõukogude hipid"* 7–8
Teder, T. Elegantne boheem ning kikilipsu ja siidsalliga härrasmees. *Jaan Ruusi lahkumise puhul* 3
Teinemaa, S. Jaan Ruus 23. X1 1938 – 30. I 2017. Õpetajat ja kaasrändajat meeles pidades. 3
Tomberg, D. Animeeritud linna pulss. *Hardi Volmeri ja Urmas Jõemehe animafilm „Urbanimatio"* 6
Tomberg, D. Hargnevate teede aed. *Sulev Keeduse mängufilm* 12
Tootmaa, R. Kõverad naelad. *Sandra Jõgeva dokumentaalfilm „Armastus…"* 5
Tootsen, T. Jancise retsept. *Kaspar Jancise filmograafiast* 10
Tootsen, T. Kristjan Holmi hullud majad. *Kristjan Holmi animafilmid „Väike maja", „Suur maja", „Must stsenaarium" ja „Täismaja"* 6
Tõnson, M. Tööst väsinud inimeste õhtune kaduv sumin. *Priit Pääsukese mängufilm „Keti lõpp"* 10
Uusberg, V. Elu enne või pärast — vahet pole. *Rao Heidmetsa animafilm „Elu enne elu" 6*
Velmet, A. Armastus päästab maailma. *Rainer Sarneti mängufilm „November" Andrus Kivirähi romaani „Rehepapp ehk November" ainetel* 3
Viitol, L. Nägemuslik Bernard Kangro. *„Kesksuvetants. Etüüdid Bernard Kangro luuletustele", 2016. Režissöör Gabriel Dettre* 4
Volkonski, P. Ringvaade. 11
Õun, S. Ida ja lääne vastuoludest ja paralleelidest. *Martin Scorsese mängufilm „Vaikus"* 7–8
Õun, S. Wajda viimane sõnum. *Andrzei Wajda mängufilm „Järelkujutis"* 9
Hayden Szeto: „17, hirm ja rõõm" avas mind ka mulle endale. *Kairi Oja usutlus noore aasia-ameerika näitlejaga* 3
Maja ehitamas. *Intervjuu PÖFFi direktori ja programmijuhi Tiina Lokiga. Vestelnud Donald Tomberg* 11
Priit Pärna muutunud maailm. *Olav Osolini vestlus Priit Pärnaga pärast Tallinna Kinomajas toimunud Pärna filmide retrospektiivi* 6
Vestlusring filmimuusikast. I–III. *Vestlevad Olav Ehala, Ülo Krigul, Tiit Kikas ja Ardo Ran Varres* 9, 10, 11

Kas me ka uuel aastal
loeme koos teater
muusika
kino
TMK

TMK 2017. AASTA LAUREAADID

PRIIT PÕLDMA

EMTA lavakunstikool 60: vabadus, vastutus, võimalused.

Karstijõe voolamist silmitsemas. Intervjuu Lea Tormisega. TMK nr 12.

TIIA JÄRG

Inimene ja aeg. Vladimir Alumäe 6. IV 1917 — 25. III 1979. TMK nr 6.

ELEN LOTMAN

Judith Westoni „Biit" — esimene eestikeelne käsitlus filminäitlemise teooriast ja praktikast. TMK nr 5.

Isegi lehtlalinnud teevad seda: inimtaju mehhanismide kasutamisest filmide operaatoritöös ja selle võimalikust mõjust vaatajatele. TMK nr 7–8.

Edgar Valteri pühadekaart Voldemar Pansole.
Vt lk 3.

IX LEND