

jaanuar 2018



Rea  
Lest

TEATRIKRIITIKUD HOOAJAST 2016/17  
VASTAB VALLE-STEN MAISTE

AASTA ELAMUSI 2017  
ERKKI-SVEN TÜÜRI „KÜLVA TUULT”

ANDRES PUUSTUSMAA „ROHELISED KASSID”  
21. PÖFF JA EESTI FILMID 2017

Peatoimetaja Madis Kolk  
tel 6 83 31 32  
madis@temuki.ee

Teater Madis Kolk

Muusika 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

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.

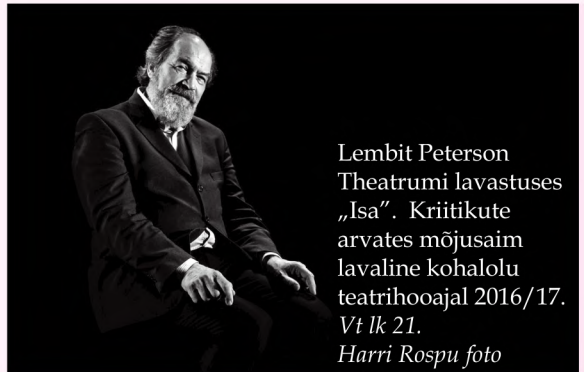
Toimetuse kolleegium:  
Jaak Allik, Sulev Keedus, Mait Laas, Margus Pärtlas,  
Peeter Raudsepp, Riina Sildos ja Helena Tulve.

Kodulehekül [www.temuki.ee](http://www.temuki.ee)

Tellimine [www.tellimine.ee](http://www.tellimine.ee) 6 17 77 17



Esikaanel:  
Näitleja Rea Lest  
detsembris 2017.  
Vt lk 122.  
*Harri Rospu foto*



Lembit Peterson  
Theatrumi lavastuses  
„Isa”. Kriitikute  
arvates mõjusaim  
lavaline kohalolu  
teatrihooajal 2016/17.  
Vt lk 21.  
*Harri Rospu foto*



Rasmus Puuri ooper „Pilvede värvid”  
Rahvusooper Estonias.  
Vt lk 73.  
*Harri Rospu foto*



„Rohelised kassid”, 2017.  
Režissöör Andres Puustusmaa.  
Pjotr (Mait Malmsten) ja Kirill (Kirill Káro).  
Vt lk 91.



<b>Aare Toikka</b>	<b>Avaveerg</b> Draama ja elu	3
	<b>Vastab</b> Vastab Valle-Sten Maiste	5
	<b>Persona grata</b> Rea Lest	122
<hr/>		
<b>teater</b>		
	Teatriankeet hooajast 2016/17	21
<hr/>		
<b>tants</b>		
<b>Anu Ruusmaa, Evelin Lagle</b>	Haavatud hinge teekond allakäigutrepist üles <i>Ballett „Tramm nimega Iha“ Rahuusooper Estonias</i>	46
	„Tramm nimega Iha“, lavastuse sisse vaadates <i>Interjuud lavastaja, koreograafi, helilooja ja osatäitjatega</i>	52
<hr/>		
<b>muusika</b>		
<b>Kerri Kotta</b>	Draama, mille lõppu me veel ei tea <i>Erkki-Sven Tüüri orkestriteos „Külva tuult“</i>	60
<b>Eino Tubin</b>	Eduard Tubin ja helisalvestused	64
<b>Tiiu Levald</b>	Mida teevad aeg ja selle värvid erinevate põlvkondadega <i>Rasmus Puuri ooper „Pilvede värvid“ ja Carl Zelleri operett „Linnukaupleja“ Estonias</i>	73
	Aasta elamusi 2017	82
<hr/>		
<b>kino</b>		
<b>Andri Ksenofontov</b>	Rohelised kassid lennul üle käopesa <i>Andres Puustusmaa mängufilm „Rohelised kassid“</i>	91

<b>Jürgen Rooste</b>	Idarindel muutusteta: kuidas kaardistada eestivene last <i>Marianna Kaadi dokumentaalfilm „14 käänet“</i>	96
<b>Jan Kaus</b>	Tugevate naiste PÖFF <i>Ülevaade PÖFFi põhivõistlusprogrammi filmidest</i>	100
	Vestlusring. Eesti filmid 2017	109



# DRAAMA JA ELU

Eesti keeles ilmunud dramaturgiaõpikutest on parim Olev Remu „Filmidraamatehnika“. Remu ise viitab, et parim dramaturgiaõpik on Aristotelese „Poeetika“. Dramaturgia puhul tuleb minu meelest peaasjana silmas pidada seda, et see kunst on vanem kui kogu kirjalik kultuur. Ka Aristoteles ei mõelnud ju midagi välja, ta tähendas üles. Dramaturgia on sama vana kui oma tegevusest teadlik inimene, sest draama alus on tegevus ja draama tajumiseks on tarvis teadlikku inimest, kes mõtestab draama abil oma tegevuslikku kogemust ajas. Sest inimese tõde on ajas teisenev emotsionaalne ja kogemuslik tõde.

Draama põhistruktuur on, lihtsustatult, alati kolmeosaline: sissejuhatus, teemaarendus, lõpplahendus. Inimese elugi koosneb kolmest etapist: noorus, keskiga, vanadus. Draama aines on muutus ja ka inimese elu aines on muutus. Filosoofilisest ilmavaatest oleneb, kas nimetada muutust arenguks või taandarenguks, aga nii elu kui draama on teekond punktist A punkti B.

Draama eelsündmus ja puänt – kas pole nad kaksikutena sarnased inimelu A ja O-ga, sünnihetke ja matusega? Puänt on matus. Surm on peamine sündmus inimelu draamas. Sünd on eelsündmus, initsiatsiooniriitus nooruses oleks siis sisenemine teise vaatusesse jne. Iga inimese eluloo võib draamaks kujundada. Tuleb välja valida lihtsalt üks lugu inimese elust, sest kogu muinasjutt ühte draamasse ei mahu. Iga draama aluseks on ikka teema. Inimese elus on teemasid mitmeid, seega tuleb teha valik, sest olgugi draama materjaliks elu, on dramaturgias teistsugune tihedus. Dramaturgia aegruum on kokkusurutud aegruum, kus kell tiksus veel halastamatumalt kui päriselus.

Draama kolmevaatuselisel arengukaarel on jälgitavad eri tähendusega pöörded. Näiteks: esimesest aktist teise siirdumise pööre (probleem on teadvustatud ja asutakse seda lahendama), teemaarenduse kulminatsioon (probleemi lahendustee osutub vildakaks või sekkub uus jõud jms), teemaarenduse madalpunkt (olukord on muutunud väljapääsmatuks), lõpplahendusse siirdumise pööre (paistab ootamatu lahendustee) ja lõpuks ka draama peamine sündmus (mis minu arvates peab sisaldama peategelase teadlikku valikut, kuigi alati võib jutustada lugu ka topisest, aga milleks aega raisata?), mis eeldatavasti kattub lõpplahendusega, aga mitte ilmtingimata. Kolmevaatuseline struktuur on aksiom, kuid konkreetsed punktid igas vaatuses on liikuvad, režissööri määrata. Ja kolmevaatuseline struktuur laieneb fraktaalse skeemina igale pisemalegi draama osale. Isegi iga üksiku liigutuse saab jagada kolmeks jne.

Draama aines on lootused ja hirmud ning täpselt samamoodi nagu inimeluski eksisteerivad tegelaskujud draamaväljal ainult valikute alusel. Just seetõttu on iga režissööri olulisemaid isikuomadusi eesmärgipärane otsustusvõime. Tegelikult loobki praeguses teatris draama režissöör ja dramaturgia on režissööri töökeel. Režissööri kohus on näha, kuid veel rohkem on tema kohus valida. Mitte kõik nähtu ei päde. Noor režissöör näeb, kogenud režissöör valib, meistril ei ole valikuid. Ta taipab.

Aga veel draamast. Draamast pole pääsu ka postdramaatilises teatris. Selle teatri juured on popkultuuris. Käisin just Broadwayl vaatamas muusikali „Cats“ – see ja ka Robert Wilsoni „Black Rider“ on ju postdraama pioneerid suures teatris. Popkultuur tungib häbematult teatrisse ja eks provints laulab alati metropolide harmoonias. Postdraama ehitab lavapildikesed kontekstile. Kui kontekst muutub, siis pole neil pildikestel enam pi-



damist. See, et „Cats“ läheb Broaaway mängukavast maha, näitab ainult seda, et maailm on muutunud. Muusikalil „Cats“ pole klassika hulgas kohta, sest ta on kõigest aja vaimu väljendus. Tühine võrreldus. Ja tühine (kuigi värvoikas) on ta just sellepärast, et tema struktuur ei sisalda suurt draamat. Iseenesest pole mul postdramaatika vastu midagi, asi pole selles, draama on inimkogemuse kaudu kohal igal juhul, ainult et postdramaatika on popkultuur ja sellest tuleb aru saada.

Tegelikult on asi selles, et inimese maailm on mudelipõhine ja meil on draamas ainult kaks võrrandit, mis mudelisse mahuvad ja lubavad tekitada seostatud jada: 1) kellaajaline järgnevus; 2) põhjuse-tagajärje seos. Ja draamat saab ehitada siiski ainult viimasele. Kellaajalises järgnevuses jääb emotsionaalne ruum õhukeseks sellepärast, et inimese lühimälule ei saa minu meelest ehitada suurt kujundit. Aga ainult kujundiga pääseme suurte, ülevate emotsioonide ligi. Ainult narratiiv võimaldab suurt elamust.

Isegi kui laval oleksid ainult pöörlevad seebimullid, otsiks inimese mudelmõistus selles ikkagi narratiivi. Kui vaataja ise selle narratiivi oma peas loob, on see tahes-tahtmata klišeelik. Kunstniku asi on ju klišeedega määritud narratiivist arhetüüp välja puhastada. Arhetüüp on alati värsk ja arhetüüp ületab piire, st ühendab. Me kõik elame lugu. Eelmisesse hetke tagasi minna ei saa. Aeg ei pöördu, see ongi draama. Just selle tõttu on Fausti lugu suur.

Kui märgisüsteemidest kõnelda, siis muidugi on veel värvoilooika, noodijärjestus, rütmstruktuurid, mõõtkava, tähestik ja muud märgisüsteemid (liiklusmärgid, morse, piikeel), aga see selleks. Kui väga nüri kirvega lajatada, võib ütelda ka nii, et inimese maailmas on ainult kolm võimalikku märgisüsteemi, mille abil maailma mõista ja mõtestada – need on dramaturgia, muusika ja matemaatika. Püha kolmainsus. Teater, mille keel on dramaturgia, ühendab neid kõiki ja just see annab võimaluse mõista maailma põhjuse-tagajärje seoses emotsionaalselt, sest inimene tahab mõista ja otsib seoseid niikuinii. See on inimese kui imetaja, kui kiskja ellujäämisloomus: mõista, et kõrva taha panna, et viga vältida, et ellu jääda. See on minu arvates draama olemus ja nagu sellest jadast tuleneb, on draama oma olemuselt õpetav süsteem.

Kunagi arutasime ühe loodusemehega, kas kunst ongi üldse inimese oma, sest ka karu mängib kännukannelt ja tundub muusikat nautivat. Selline metsalagendiku karupunk! Metsloomade teatrietendust pole küll juhtunud nägema, või mis ma valetan, muidugi olen. Igasugused lindude paaritumismängud pole ju muud kui teater. Ka mesilased tantsivad taru lävel, et anda kamraadidele teada otseteest rikkaliku õienektari juurde. Mulle tuleb see mesilaste tants alati meelde siis, kui keegi hakkab kõnelema poliitilisest teatrist, mis peaks olema kuidagi ühiskonnale kasulik.

Draama kasulikkus seisneb inimese määratlemises siin ja praegu. Igavene Sisyphose töö. Täiesti mõttetu. Nagu elugi, mille mõte on määratletav ainult siin ja praegu. See mõtestatus hävib kohe oma tekkemomendil. Tuleb uuesti teele asuda selle sünni-surma ühendhetke poole ja see teekond ongi draama. Dramaturgia on selle traagilise teekonna ülestähendus. Karu ei tähenda oma muusikat kännukandlile üles, vaid mängib iga kord nii, nagu torust tuleb. Puhast improvisatsioon, ütleks postmodernne kriitik. Mina vaidlen vastu. Mitte improvisatsioon, vaid kaos. Aga ega ma karu pähe minna suuda. Draama kaudu me saame minna teiste inimeste pähe. Mõista teist. See olekski draama kasu.

AARE TOIKKA



# VASTAB VALLE-STEN MAISTE

**Sa hakkasid teatrikriitikat kirjutama 1994. aastal, viis aastat hiljem avaldasid aga Sirbis manifestilaadse artikli „Teatrikriitikast. Haamriga” (Sirp 29. I 1999). Mis sind selle viie aasta jooksul siis nõnda häirima hakkas?**

1990. aastad oli kummaline aeg. Vaatamata vabaduse tulekule levisid kunstis ja ühiskonnas hääbumismeeleolud. Need ei olnud vana nomenklatuuri surmaoiged, nagu oleks eeldanud ja soovinud – suur hulk endisi kommuniste ja oportuniste õilmitses ju uutes oludes kenasti edasi. Hääbumisvalu oli märksa rohkem tunda kõrge moraali ja madala valulävega kunstiinimeste hulgas. Senine kultuurielu oli olnud valdavalt rõhutatult tõsine, püünele pääsemine nõudis tublit taset ja sügavust, iseseisvusaadete nimel oli tegutsetud sageli ennastohverdavalt. Vabaduse saabudes hakkas aga ühtäkki välja ilmuma igasugu ajusaagimeid ning ühiskonna- ja elutegelasi, kes õieti nagu midagi ei teinudki või siis kogusid tuntuust niibustega. Pöördumatult võttis meie elus koha sisse kõik see, mille kohta Marju Lauristin ütles kümnendi teisel poolel, et ajakirjandus kolletab nagu Rakvere raibe. Paljud kultuuriinimesed ei suutnud uutes džungliseaduste, vaba meedia ja ka kultuuri alarahastamise tingimustes valutult ümber orienteeruda.

Ka teatrite jaoks ei olnud 1990. aastad kerged. Praegu läheb ju etendusasutustel tohutult hästi, rahva teatrinälg on täitmatu, kuid tollal külastatavus vähenes ja õhus oli pidev ümberstruktureerimise ja riigipajukist ilmajäämise hirm. Niisuguses atmosfääris muutus teatrites populaarseks kaduvuse temaatika. Mängiti kuldajastu nostalgias, mineviku draamadest ja traumadest ning hääbumisest kõnelevat modernismiklassikat: Williamsit, O’Neillit, Arthur Millerit, Ionescot ja Beckettit, iseäranis meeletult kõneles jumalate ja maailma hukust Jaan Tooming. Ja loomulikult oli teatrielus üleajavalt ja väljakannatamatult palju Tšehhovit! Kui varem lavastati Tšehhovit stagnatsiooni võrdpildina, siis nüüd järsku sobis Tšehhov 1990-ndate langusmeeleolude ja äraigatsustega rohkemgi kui stagnatsiooni-perioodiga.

Noorele inimesele niisugune õhkkond ei sobinud. Ajakirjas Vikerkaar ning kirjanduse- ja kunstielus tegeldi juba ammu postmodernismiga. Sellelt pinnalt tekkis konfrontatsioon teatripildis valitsevate suundumustega. Minu, nagu paljude teistegi noorte iidoliks sai Mati Unt, kes ei põdenud 1990-ndatel valitsenud kindlustunde ja piiride kadumise pärast, vaid suhestus uute väljakutsetega viljakalt ja loovalt, olles samas uhkelt irooniline ajastu labasuste ja muude veidruste suhtes. Teatrikriitika oli toona aga üsna ühekülgne ja kaitses andunudult kirjeldatud hääbumisvaimsust, keskendudes peamiselt näitlejatöödele ja rollisooritustele. Ainus üldisem ideeline raam, mida kriitikute lõviosa mõistis ja kasutas, oligi seesama tšehhovlikkus.

See hoiak ei tundunud mulle adekvaatne ega perspektiivikas. Minust oli aga rumal minna seda vaimu- ja kriitikalaadi halvustama. Oma suhtumist pidanuks



Valle-Sten Maiste detsembris 2017.  
*Harri Rospu foto*





väljendama teistmoodi. Oleks tulnud rohkem esile tuua, mida oli Von Krahlis ja Undis toredat, ning püüda seda veetlevaks kirjutada. Mina kaldusin teise äärmusesse ja hakkasin kohati inetult sõdima nendega, kes seda tšehhovlikku vaimsust esindasid. Tahaksin siinkohal kolleegidelt tagantjärele vabandust paluda.

**Kas ilma vastasseisuta on muutus üldse võimalik? Kui lõhkumist ei ole, kas suudame siis üksnes positiivse kaudu muutusi esile kutsuda?**

Olen olnud püsivalt vaimustuses David Bowie'ist, kes 1970. aastate alguses ilmus kui tulnukas oma kummaliste visioonidega identiteedist, imagost, soorollidest jne ning lihtsalt mängis ja laulis need visioonid veetlevaks. Bowie ei sõdinud kellegagi nagu punk või folk, aga näitas, et on võimalik kehastada teistsugusust nii võluvalt, et sinuga tullakse kaasa. Sa ei pea otse vastanduma ega midagi eitama, vaid olema lihtsalt oma nägemusi elustades veetlev.

**Sa oled küll hoopis teistsugune mõtleja kui Andrus Laansalu, aga küllap selle eelnimetatud konfrontatsiooni pärast kiputi teid tollal tandemina võtma. Nii ei mäleta enam minagi täpselt, kumb teist – arvatavasti mõlemad – toona ütles, et kui kirjandus- ja kunstikriitika opereerivad kaasajas, siis teatrikriitika tegutseb ikka veel sajanditaguste mõistetega. Kas see olukord on praeguseks muutunud?**

1990-ndatel oli kunsti- ja kirjanduskriitika kindlasti teatrikriitikast värskem. Seal toetuti varem ja ulatuslikumalt postmodernistlikule leksikale ja mõttele. Teatrikriitikal puudus toona side teooriaga tegelikult üldse. Muutus toimus kiiresti uue aastatuhande esimesel dekaadil, kõige jõulisemalt seoses NO99 tulekuga. Hans-Thies Lehmann ja postdramaatiline lähenemisviis muutusid elementaarsuseks, kriitikas hakkasid prevaleerima mõjukad andekad kriitikud nagu Ott Karulin ja Madli Pesti, kelle jaoks Lehmanni lähenemine oli enesestmõistetav. Praeguseks on sellel teel jõutud juba teise äärmusse. Lehmanni vaated on hakanud määrama – ütleks isegi: ära määrama – uue põlvkonna ootusi teatrile. Sellest, kas üks või teine lavastus on tehtud postdramaatilises, Lehmanni kirjeldatud vormilises võttestikus, on saanud vahel juba justkui *a priori* indikaator, mille põhjal otsustada lavastuse headuse üle. Ja kui seda võttestikku lavastuses ei nähta, siis mõnikord ei mõeldagi enam kaasa, vaid kantakse kunstitöö eos maha kui anakronistlik ja aegunud teatrivorm.

Andrusega me igapäevased mõttekaaslased ei olnud, meie kokkusidumine tuli väljastpoolt. Laansalul olid selged visioonid tehnoloogilise teatri osas ja ta jõudis oma ideedega konkreetsete lavastuste tegemiseni. Ma ei oska öelda, mida see tehnoloogiline teater tähendab ja kas tal on postdramaatilise ja valdkondadevahelise teatri kontekstis omaette laadina erilist potentsiaali. Ehk on tegu ühe nišiga selles voolus. Minu meelest tõlgendas Laansalu teatrit liiga tehnoloogiliselt, Deleuze'i ja Guattari ihaldavad masinad ei tähenda ju ainult ja eelkõige valgus- ja muud kola ning arvutitehnikat, aga Andruse teatris oli viimastel suur osa. Tänapäeval tehakse neid asju rafineeritumalt, mõtlen näiteks mulle väga meeldinud Rauno Zubko „Binaural Visionile“ või Ivo Reinoki ja Jane Solomi „Forbidden Colorsile“. Aga üks asjaomane teadlikkus ja võimalused ole praegu ka loo-

mulikult paremad. Tahaksin, et Andrus tänase teatri osas rohkem kaasa räägiks, oma arvamust sagedamini välja ütleks.

### **Kas ka postdramaatiline teater ise ei ole juba ajalugu? Miks kas või seda „Binaural Visionit“ just praegu positiivse musternäitena välja tuua?**

Modernism koos voolude ja vormide meeletu vaheldumise, nende kiire läbitunnetamise ja pideva piiride ületamise vajadusega on end üldiselt ammendanud. Sellist modernistlikku progressi, kus mingid mõtted või vormivõtted on juba hetk pärast sündimist eilne päev ning kõike tuleb võimalikult kiiresti omandada ja läbi põdeda, enam ei toimu ja seda me praegu ka ei vaja. Igasugune *reality*, igapäevaelu ja meediasündmused, olgu need simuleeritud või mitte, pakuvad ohjeldamatult modernistlikule kunstile omast šokikogemust, krehvtiseid piiriületusi, ultradändilikke avantüüre. Kunstiülikooli professorite purkilaskmised ei suuda sellega enam võistelda. Kunstnikel ei ole vaja konkureerida odava meediaga, kus toimetaja pissib ise nurka ja lennutab haisu eetrisse, kui on uudiste- ja klikkidevaene hetk.

Kiiresti peale tulnud vidinad – mobiiltelefonid, arvutid, internet, videokaamerad, võimalus lennata odavlendudega kõikjale, meditsiini edusammud jne – on oma efektidega meil pea pöörutama pannud. Tegelikult jõuab inimene, isegi kui eluiga pidevalt kasvab, elu jooksul läbi tunnetada ikkagi piiratud arvu asju. Kui raske oli informatsioonile ligi pääseda siis, kui mina ülikoolis käisin. Lappasid päev läbi kartoteeki ja leidsid lõpuks kolm raamatut, mis ehk kaudselt sinu teemaga haakusid. Praegu saab mõne sõrmevajutusega internetist alla laadida sellisel hulgal sind huvitavat kirjandust, et selle lugemiseks ei jätku elupäevi. Kogu maailma tarkus on soovijal püsivalt käeliigutuse kaugusel. Ometi ei saa me olla palju targemad kui Platon või Augustinus ning enamik meie kaasaegseid on võimaluste ja vahendite rohkusest hoolimata neist oluliselt vähem asju läbi mõelnud ja tunnetanud.

Ühel hetkel me tüdineme sellest modernistlikust efektideküllusest. Inimese jaoks, kes nõukogude sidejaoskonnas täpitähevigadega telegramme saatis, on mobiilne internetiside muidugi arengulooline plahvatus, kuid ma ei usu, et igavesti neist vidinatest sedavõrd vaimustutakse. Juba on tehtud kooliõpilaste seas uuringuid, mis näitavad, et suur osa neist teadvustab suurepäraselt sotsiaalmeediaga kaasnevaid jamasid ja eelistab ehk koguni elu ilma nende eneseeksponeerimise kontodeta. Meile on üritatud aastakümneid sisendada, et kõik need nn infotehnoloogiaalased edusammud on ülimalt progressiivsed, loovad juurde vabadust ja muudavad varasemad kulukad teenused priiks. Aga äsja raporteeriti Thomas Piketty eestvedamisel tehtud uuringutele tuginedes, et varanduslikud lõhed on viimase kolmekümne aastaga drastiliselt suurenenud ja neist arengutest on hoolimatult kasu lõiganud eeskätt just Google'i, Amazoni, Facebooki jm samalaadsete ettevõtmiste omanikud. Infotehnoloogiliste arengutega on kaasnenud umbusk demokraatia suhtes, inimesed on üksildased, jõuluvanaagentuuride kõrvale on tekkinud tasulised sõbra ja õhtusöögikaaslase laenutused.

Ma usun, et ühel hetkel me hakkame asju rohkem läbi mõtlema ega vaimustu enam nii lihtsalt küsitavate kõrvalmõjudega tehnoloogilistest jm efektidest.





Valle-Sten Maiste  
oma punkari-  
päevil kolm-  
kümme aastat  
tagasi.

Minule on kultuuris tähtis sisu. Mulle sümpatiseerib Arthur Danto kirjeldatud kontseptuaalne lähenemine kunstile. Kontseptsioon tähendab ideelist hoiakut või seisukohavõttu varasema kunstipraktika kontekstis. Me ei jõudnud postdramaatilise teatrini sugugi liiga hilja. Lehmann kirjutas oma „Postdramaatilise teatri“ 1999. aastal ja Ojasoo alustas vaid mõned aastad hiljem meil nende asjade praktikas katsetamist, ükskõik kas siis Lehmanni lugemise või välismaa teatritest saadud impulsside mõjul.

Tartu teatriteadlased võtsid selle leksika omaks. Postdramaatiline teater tuli meie kultuuri suhteliselt sünkroonis maailmas toimuvaga, eriti arvestades seda, et nagu juba Oscar Wilde ütles, teatris on muutused kõige aeglasemad ja lootusetumad, sest teatrit kontrollib teiste kunstialadega võrreldes liiga palju väikekodanlike masside maitse. Ja kindlasti ei ole postdramaatilise teatri võimalused meil veel nii korralikult omaks võetud ja ära kasutatud, et me võiksime Lehmanni minevikunähtusena kõrvale heita. Tema võttestikust on meil veel palju õppida. Ja Zubko lavastus oli sel teel kindlasti üks oluline samm.

**Kas teater võiks ka ise uusi avangardseid filosoofiaid luua või piisab, kui ta võtab need omaks ja praktiseerib neid?**

Tõenäoliselt asjad ei juhtu nii, et teoreetik kirjutab ja teater muutub selle tagajärjel. Lehmann ju ka pigem võtab aastakümnete jooksul teatripraktikas toimunud arengud kokku. Postdramaatilise teatri teostumine oli ikkagi konkreetsete ini-

meste – Priit Raua, Tiit Ojasoo, Von Krahli seltskonna jt – teene, kes hoidsid uuele silmad lahti. See, et Ott, Madli ja mõned teised selle vaimsusega kaasa tulid, kindlasti toetas oluliselt ja tänuvärselt teatripildis toimuvat ning eks see räägib palju ka Tartu Ülikooli teatriteaduse õppe elujõust, mille looja Luule Epner on suutnud olla avatud ja mitmel moel inspireeriv. Kuid see teoreetiline pool tuli lihtsalt toetavana teatripraktikale taha.

### **Oma küsimusega pidasin ma silmas eelkõige NO99 dramaturgi Eero Epneri teoreetiku ja ideoloogi rolli.**

Eero on meie teatriuudenduses kindlasti ülimalt oluline figuur. Aga ma ei ole nende asjadega nii hästi kursis. Oleks väga tänuväärt, kui keegi kirjutaks NO99 telgitagustest juba teatri tegutsemise ajal raamatu. Ma loeksin seda suure huviga.

### **Sinu Tartu Ülikoolis 1996. aastal kaitstud bakalaureusetöö kandis pealkirja „Kuuekümnendad ja tänapäev. Väljumine modernismist“. See huvi seletab ka su konfrontatsiooni tollase teatri- ja kriitikapildiga. Kuidas oled kriitikuna muutunud? Kas ma saan õigesti aru, et praegu sa vastandud just nendele postdramaatilise teatri eestkõnelejatele? Mida see tähendab? Kas sinust on saanud konservatiiv?**

Lehmannist ma ülemäära ei vaimustunud, lugesin teda üldse hiljem. Minu arvates tegeleb ta liiga palju vormiga ja on ses mõttes ka natuke selline vidinatest huvituv modernist. Minu huvid määras juba varajases nooruses ära Vaino Vahing. Olen temaga küll ainult kolm korda kohtunud, kuid lugesin teda keskkoolipõlves meeletult ja pean teda ikkagi enda õpetajaks. Vahing kirjutas ka teatrikriitikat. Siiski järgisin teda veidi vildakalt. Vahingu teatriarvustused on väga näitlejakesksed ja sellisena sobitus ta hästi tollasesse kriitikaparadigmasse. Hoopis teistsugune on tema kontseptuaalne lähenemine muudele teemadele. Mina hakkasin seda kontseptuaalsust, mida Vahing elu ja inimpsüühikat mõtestades oluliseks pidas, eeldama ka teatrit. Minu huvid teatrivaatajana ei ole muutunud. Muidugi ma armastan ja naudin näitlejate head mängu, ent mulle on oluline ka kontseptsioon. Lehmann kirjeldab ju eeskätt vormivõtteid, mis on pigem vahendid, ehkki ma saan muidugi aru, et ka vorm loob sisu ja paljuski kaasneb postdramaatilise võttestikuga ka eripärane sõnum. Kuid mis tahes vormivõtted ei garanteeri õnnestunud lavastust; läbimõeldud kontseptsioon on oluline sõltumata sellest, millist vormi või võttestikku kasutatakse.

Mingil hetkel tekkis mul tunne, et kriitikas tervitatakse postdramaatilist teatrit kuidagi iseenesest, samamoodi nagu varem tervitati tšehhovlikku vaimsust. Eesti Draamateatris mängisid näiteks Hendrik Toompere ja Ingomar Vihmar isegi mitte niivõrd postdramaatiliste, vaid üldse postmodernistlike vahenditega ja selles oli teatavat julgust ja avangardsust, aga ühel hetkel tundus, et sõelale jääbki sellest ainult vormiline pullitegemine, mida tervitatakse postdramaatilisena, vaevumata küsima, kas selle taga üldse on mingit sisu.

Loen näiteks Madli Pesti arvustust Ingomar Vihmari lavastusele „Orpheus allilmas“ („Üksikvangistusest välja murda!“, Sirp 1. XII 2017), kus räägitakse pikalt Ingomarist kui mingisuguse võttestiku kandjast, tema erakordsest teraapi-



lisest sidemest näitlejatega, aga selle kohta, millest lavastus sisuliselt räägib, on kaks leksikonlikku lauset võõrandumisest ja võimusuhetest. Iseenesest on äärmiselt huvitav, et Vihmar on nüüd järjepidevalt Williamsit lavastanud. Tasuks ju küsida, mida see modernismiklassika tähendas oma loomishetkel, mida ta tähendas näiteks 1990-ndate Eesti teatris ja mida tähendab Williams täna. Need küsimused aga kriitikas ei tõstatu. NO99 lavastuste kohta võib öelda, et need kas õnnestuvad või ei õnnestu, aga nendega on alati tahetud midagi öelda, need on haakunud teatri ja ühiskonna probleemidega, aga kriitika on tihtipeale selle teemaatika hüljanud ja rääkinud vaid tehnikast ja võttestikust. Kriitika peaks püüdma teatrit rohkem sisuliselt mõtestada. Madis Kolk on siin hea näide, tal on oma teoloogilised huvid ja sellest mõjutatud maailmapilt ning ta üritab selle kaudu siduda teatrit laiemas elutervikuga. See ongi see kontseptuaalsus ja filosoofilisus, millest kriitika ei tohiks lõpmatult eemalduda. On väga tänuväärne, kui kriitikud oskavad näha uut vormivõttestikku, kuid teatrivaatamine ei tohiks jääda lihtsalt vormist vaimustumiseks.

Aga 1990-ndate monotoonse mõtteruumiga võrreldes on meie teatrikriitika pilt tohutult avardunud. Meil on olemas tugev traditsioonilist psühholoogilist näitlejakeskset lähenemist viljelev kriitikute koolkond: Lea Tormis, Ivika Sillar, Pille-Riin Purje jt. Olen natuke hädas Jaak Alliku liigse optimismiga Venemaa osas, aga see, kuidas igipõline vasakintellektuaal kirjutab teatrikriitikat, on võluv. Kui uusvasakpoolsus on paljuski konstruktorimäng, siis Allik vana kooli sotsialistina mõtleb vahetult inimese ainelis-vaimsetele muredele ja tõlgendab teatrit sellest lähtuvalt. Ma loen Allikut alati suure kaasaelamisega ja isegi kui ma ei nõustu tema maitsega vormi küsimustes, on tema eluhoiakud mulle sümpaatsed. On olemas tublid keskmise põlve kirjutajad, keda esindavad Madis Kolk ja postdramaatikast vaimustujad eesotsas Madli ja Otiga, lisaks sellised isikupäraseid figuurid nagu tänuvärselt otsekohene ja värskust hindav Meelis Oidsalu ning Alvar Loog, kelle retsensioonid on iseseisvad kunstiteosed. Ma ei nõustu sageli tema hinnangutega, need on tihti lausa absurdsed, aga pean teda peaaegu oma lemmikirjanikuks. Loog tuleb ühelt Ivar Põllu lavastuselt ja läheb teisele ning raporteerib järelejätmatult, et Põllu tööd on taunimisvärselt halvad. See ei ole kaugeltki mitte õiglane hinnang, aga Loog väljendab seda vastupandamatult nauditavas vormis. Ka noori tuleb peale. Näiteks Deivi Tupptsits kaitses Tartu Ülikoolis Vaino Vahingust kõrgintellektuaalse interdistsiplinaarse magistratöö, põimides kultuuriteooriat tänapäevase eksperimentaalpsühholoogiaga. Mul jäi suu jahmatusest lahti, avastades, et meil on niisugusel tasemel teatrist kirjutajaid. Kuid kahju, et enam ei kirjuta Margot Visnap, Lilian Vellerand jms.

### **Oidsalu ma meediapildis ikka näen, aga Tupptsitsat mitte eriti. Tundub, et ka teatrid ise ei ole huvitatud sellisest kõrgintellektuaalsest mõtestusest?**

See aeg hakkab muutuma. Võib-olla kõiki näitlejaid ei hakka kunagi huvitama kõrgintellektuaalsed arvustused, aga usun, et see aeg hakkab otsa saama, kui teatrikriitika tähendas esmase emotsiooni pealt kirja pandud kiireid arvamusi. Arvukad teatrisõbrad teevad blogides ja internetis kriitikute eest selle töö suurepäraselt ära. Ka jäädvustamise funktsioon on kriitikute õlult ammu võetud, sest

kõige kohta levivad hõlpsasti kättesaadavad videoülesvõtted. Kriitikul on kaks olulist funktsiooni, mis jäävad: olla mõtestaja, kes asetab lavaloomingu ajaloolis- ja kultuurilisse konteksti, ning avangardi äratundja, uute suundumuste lahti- kirjutaja, kaitsja ja põhjendaja.

Meie toimetused lähtuvad printsiibist, et kajastada tuleb lihtlabaselt kvanti- teeti silmas pidades seda, mis teatrites toimub. Aga iga uuslavastus iseenesest ei ole teema. Teema on see, kui teatrilavastus ise käsitleb midagi olulist, olgu sel- leks siis naise positsiooni dünaamika ühiskonnas või Väana kalameeste mentali- teedi üldnimlikus plaanis eeskuju andvad jooned vms. Kiirete, läbimõtlemata ja -kirjutamata lugude aeg teatrikriitikas võiks hakata läbi saama. Võtkem näiteks Guardian või Economist, kus esmalt mõeldakse sügavalt läbi, kas ja milleks üht või teist lugu on üldse vaja. Neis ei kajastata lihtsalt toimuvat, ei anta eetripinda lollustele põhjendusega, et needki on osake elust, vaid töötatakse rangeid vali- kuid tehes ja maailmaparandamise ideaali silmas pidades. Ma usun sellisesse ajakirjandusse.

Arusaam, et päevalehtedes peab esietendusejärgseks hommikuks ilmuma kii- resti kribatud arvustus, ei eksisteeri kusagil mujal kui väljaannete ületöötanud ja omanike poolt ajupestud keskastmejuhtide peas. Lugejal ei ole vahet, kas ta loeb lavastusest nädal või kuu hiljem, ta ei vaja seda kiirreageerimise võistlust. Inime- sed teevad oma teatrivealikuud palju aeglasemalt ja artikli väärtus tuleb välja pal- ju hiljem. Kui keegi on kirjutanud kunsti põhjal ilusa läbikomponeeritud essee, siis see hakkab mõjutama nii teatriprotsessi kui ka väljaande loetavust paremuse suunas.

### **Oled taas ka teatriauhindade žüriis. Kuidas see sind kriitikuna mõjutab?**

Isiklikult mõjub see mulle kui kriitikule hästi. Vähemalt korra viisaastakus peaks teatrist kirjutav inimene teatris toimuvast tervikpildi saama, see arendab. Aga üld- diselt on teatripreemiate süsteem selle praegusel kujul oma aja ära elanud. Kum- mardan sügavalt Riina Viidingu ees, kes on žürii töös ja käigus hoidnud, ent praegune hindamispraktika pärineb ajast, mil oli neli-viis esietendust kuus, mitte nädalas. Nüüdseks on tekkinud olukord, kus seitse inimest peavad vaatama aas- tas üle 150 uuslavastuse. Kui žüriiliige käib üle päeva teatris, siis ta resigneerub, tal pole enam avastamistahet ega -rõõmu, asjadest käiakse parimal juhul lihtsalt kohusetundest üle. On mõned imelised inimesed nagu Madli Pesti, Pille-Riin Purje, Jaak Allik ja Eesti Teatri Agentuuri neiud, kes vaatavad 150 etendust aas- tas, suutes jätkuvalt vaimustuda, säilitada värske pilgu ja leidmisrõõmu. Paraku igal aastal seitset niisugust inimest leida ei õnnestu ja praegu žüriis toimuv ei ole paljude teatrite suhtes lihtsalt aus. Nii mõndagi lavastust vaatab praegu vaid üks žüriiliige, paljude teatrielu nüansside ja varjundite üle ei debateerita, teatripildist käiakse omamoodi nivelleerivalt üle. Teatrielus on rohkem avastamisväärset, kui praeguse vaatamiskohustusega žürii leida jaksab. Kuidas seda süsteemi muuta, on keeruline öelda, aga kusagilt tuleb pihta hakata. Kas teha näiteks teatritesise- sed eelvoorud, mida vaatavad mingid alazüriid? Aga vanal kombel enam edasi minna ei saa. On tekkinud võõrandumine teatrirealsuse ja selle ausära vahel, mille saatel paar õnnelikku märtsikuus pärja kaela saavad.





Revelia  
korporant  
Valle-Sten  
Maiste.

Samuti ei vasta auhindade rollisooritusekesksus meie postdramaatilise suunas nihkunud teatripildi vajadustele. See, mida auhindadega väärtustada, tuleks uuesti läbi mõelda, et toetada teatri sisulist arengut. Lavastuse kontseptsiooni läbimõeldust väärtustab täna vaid lavastajapremia, kusjuures seda hinnatakse ühtses konkurentsivõimelises lavastaja muude ülesannetega, nagu uudsete vormivõtete kasutamine, ainese ja dramaturgia valik, näitlejaga töötamine, ansamblimängu lihvimise oskused jne. Aga kõrvalosadel on mõlemas sookategoorias pikk rida nominente. Praegune auhindamissüsteem alaväärtustab teatri kõiki osiseid peale näitlejatöö, sealhulgas kõiki postdramaatilises teatris olulisi komponente. See tõttu tahaksin väga tervitada Teater. Muusika. Kino teatriankeedi tänavust muutunud vormi, mis võimaldab märksa paremini olulisele keskenduda.

**Rääkisime postdramaatilise teatri kultusest, aga kuidas on lood poliitilise teatri-  
ga? Kas seda on Eestis tõesti nii vähe ja kas sedagi ülistatakse asjana iseeneses?** Poliitilist teatrit mõistetakse liiga kitsalt, moodsate teatriteooriate poolt ette kirjutatud manuaali kohaselt — tervitatakse katsetusi dokumentaalse teatri või kogu-  
konnateatri vallas ja oodatakse eeskätt lavastusi, mis looksid uudset ja värskelt  
nn piire õõnestavat dissensust või erimeelt ja mängiksid ümber traditsioonilisi  
eluvorme ja -laade. Ma ei jaga Jacques Rancière'i vaimustust hoiaku suhtes, et  
poliitiline kunst peab olema varasemate sissejuurdunud eluvormide lõhkumine.  
Olen tõepoolest veidi tüdinud identiteetide lõpmatu teisendamise püüest. Mul  
pole vähimatki omapäraste ja ebatraditsiooniliste eluviiside, identiteedi ja sek-  
suaalsuse vormide vastu, need on toredad ja normaalsed, ent ma ei arva, et elu,  
inimeste ja inimsuhetega peaks kuidagi ekstra mängima.

Tõeline *rebel*-hoiak ei tähenda tänapäeval piirideta seksuaalsuse ja identiteedi-  
vabaduse toetamist, biseksuaalsust, orgiaid ja grupiseksi, vaid suutlikkust hoida  
lähedasi inimesi ja püsisuhteid — selles mõttes olen ma pehkinud konservatiiviks  
muutunud. Slavoj Žižek on kirjutanud, et kümme käsku on asendunud üheteist-  
kümnendaga: „sa pead!“ Sa pead nautima ja piire ületama, sest praeguses ühis-  
konnas on see moes ja kui sa ei ole nautides piire lõhkunud ja ekstreemsusi koge-  
nud, siis sul on elu elamata jäänud või poolikult elatud. Loomulikult, kui kellelegi  
muutub tema elu ja identiteet ahistavaks, siis tuleb otsida teisi teid, aga identiteedi  
muutmine ei ole mingi õnne tagatis ega tohiks olla eesmärk iseeneses.

Ka piire lõhkuvale identiteedipoliitikale vastanduv kultuur, näiteks Lembit  
Petersoni teater, on ju poliitiline kunst. Arvamus, et identiteediga ei saa lõpu-  
tult mängida, et peaks säilima mingisugunegi vastutus teiste inimeste ees, on  
samuti poliitiline avaldus. Kõige huvitavamad poliitilise teatri tegijad Eestis ongi  
minu arvates praegu Lembit Peterson ja Taago Tubin, kes näevad identiteetide  
paljusust ja vohamist teatud mõttes ka probleemseks. Identiteediga mängimise  
on oma vankri ette rakendanud kõikvõimalikud moraalsed oportunistid; iden-  
titeedilibedusest on saanud uus relv propagandas ja hübriidsõdades. Mitmed  
autorid, kes käsitlevad Venemaa poliitikat, ütlevad, et postmodernistlik suvali-  
sus identiteedi mõistmisel on üks peamine vahend, mida Venemaa kasutab oma  
imperialistlike eesmärkide saavutamiseks. Selles mõttes teeksin Rancière'iga väi-  
kese pausi; ta ei tundu olevat just kõige viljakam ja huvitavam mõtleja tänaseks  
päevaks kujunenud situatsioonis.

**Sinu põhitöö on Sirbi sotsiaaliarubriigi toimetamine. Kas see on põnevam kui  
teatrivaldkond? Kui palju sa paned toimetajatöösse oma isiklikku maailma-  
vaadet, mis, mulle tundub, kaldub vasakule?**

Olen tõepoolest sotsiaaldemokraatlike või vasakpoolsete vaadetega. Soovin, et  
nii maailm kui ka Eesti ühiskond oleksid praegusest oluliselt võrdsemad ja so-  
lidaarsemad, ning tunnen muret varanduslike lõhede ja kihistumise kasvamise  
pärast. Arvan, et ajakirjandus peab olema maailmavaateline; ma ei usu meedias-  
se, mis kajastab maailma kuidagi objektiivselt ja arvab, et ajakirjanduse roll on  
olla mingisugune süütu vahendaja. Nii Guardianil, Economistil kui ka New York  
Timesil on oma selge maailmavaade. Hea ajakirjandus on idealistlik maailma pa-



randav ettevõtmine. Ma ei arva, et kogu Sirbi toimetus peaks olema vasakpoolne, nagu seda näib olevat Guardiani toimetus. Pöördun ju kaastööpalvega ka parempoolset majandusmõtet esindavate inimeste poole. Kui artikkel on sisukas, oleme selle üle igal juhul rõõmsad, olgu autoriks Hardo Pajula, Tiit Kärner või Kalev Kukk. Meie peatoimetaja Ott Karulin, kes elustiili ja soorollide jms küsimustes toetab küllap pigem vasakpoolset temaatikat, on majandus- ja sotsiaalpoliitilistes küsimustes minuga võrreldes enamini parempoolne. Samas olen mingites küsimustes üsna konservatiivne, mulle on väga armas kogukondlik solidaarsus. Mul on kahju, et uusaegne liberalism on niisugused nähtused nagu keskaegsed kiriku- või külakogukonnad ära lõhkunud. Inimene peab kuhugi kuuluma. Meie konservatiivid niisuguseid arusaamu kahjuks ei kannu, podisevad niisama formaalselt rahvusluse ja kiriku teemadel.

### **See on seotud siis individualismi mahasurumisega?**

Jah, ehkki ma annan endale aru, et ka individualismil on omad head küljed. Ma ei tea, kas selle eest just neoliberalismi tänada, aga pidev uue nimel rabelemine on edendanud meditsiini sedavõrd, et inimese oodatav eluiga on kerkinud sajandiga pea poole võrra. Kui uusaegset individualismi poleks olnud, ei oleks meil võib-olla ka kroonilise leukeemia ravimeid või võimalust unistada üleminekust täielikule taastuvenergiale. Individualismi varjuküljed ei ole ehk kõige kõrgem hind, mida oleme pidanud maksma leukeemiaravimite või arengute eest taastuvenergia vallas.

### **Sinu konservatiivsus seisneb siis selles, et sa tahaksid lihtsalt aeglasemalt elada?**

On arvatud, et paljud mõtted, mida Hegel arendas oma peaidee kõrval, olid inspireerivad, aga tema arusaam vaimu progressist ei ole vastuvõetav. Ma siiski usun dialektilisse arengusse, kus süntees toimub erinevate ajastute vooruste liitmise baasil. Keskaeg ei ole ületatud, vaid järgmine etapp on keskaja ja uusaja mingisugune süntees. Uusajast võetakse avatus uuele, keskajast aga rahulikkus, aeglus, järelemõtlikkus, püüd hoida vaimset tasakaalu. Inimene ju tegelikult ei taha elada nii, nagu taasiseseisvunud Eesti parempoolses vaimus on veerand sajandit elatud. Mitmete sellise vaimuse eestkõneleajate endi tervis annab tunnistust, kui õudne aeg see on olnud.

### **Oma tekstides pöördud tihti Vaino Vahingu, Madis Kõivu, Slavoj Žižeki, näitekirjanikest Brian Frieli poole. Mida sa oma lemmikautorites hindad?**

Olen tänulik Priit Pedajasele, kes oma lavastustega mind Brian Frieli juurde juhtas. Žižekist tahaksin praegu parema meelega distantseeruda. Putini agressiivsuse kontekstis on vasakradikaalide flirt maoistliku ja stalinistliku julmusega mind häirima hakanud. Ma mõistan, et inimene kusagil Kesk-Venemaal ei adu Stalini jubedust, aga Žižek tahab lihtlabaselt šokeerida ja huvitav olla. Samas on minu Žižeki-huvi taga Jacques Lacan, kes oli ka keskaja austaja. Mind on inspireerinud Lacani arusaam kujutluse ja fantaasia rollist reaalsuse toetamisel. Lacani arusaam on, et igasugune tõde on eeskätt religioosne tõde. Reaalsus moodustub

tänu usule. Selline maailmapilt on omane ka Frielile, ta käsitleb seda, kuidas usk viib alati mingisse uude lootusesse ja fantaasia toe kadumine toob kaasa inimese või kogukonna hääbumise. Näiteks „Molly Sweeneys“ saab pimedast naisest nägija, kuid selle progressi läbi purunevad ta fantaasiad ja ta maailm vajub kokku. Sellist vaadet esindavad nii Lacan kui Friel. Ma ei tea, kas need arusaamad on vettpidavad, aga nad on mulle omased ja armsad.

### **Kas siis kõik on ikkagi sotsiaalne konstruktsioon või on olemas ka mõned pärisasjad?**

Selles mõttes ma olen Lacani subjekti- ja substantsikäsitluse toetaja, et olemuslikult on kõik tühi, millelgi ei ole olemust kui sellist. Konstrueeritusest ja tühjusest aitab aga välja see, kui sa võtad omaks mingi usu ja andud sellele. Oluline on, kui sügavuti sa paned ennast, oma verd ja hinge millegi sisse. Tänapäeval kurdetakse palju, et pärisasju on vähe, tühisus lokkab jne. Kardan aga, et selles on omajagu süüd ka noilsamadel Rancière'il, Deleuze'il ja Guattaril ja teistel nende sarnastel, kes kehutavad inimest looma uusi identiteete. Kogu aeg tuleb püüelda mingisuguste uute eluvormide poole, väärtustada erimeelsust iseeneses, arvates, et konsensus ja millegi omaks pidamine on repressiivne. Inimesed otsivad lakamatult õnne uutest välisreisidest, suhetest, sõpradest ja töökohtadest. Reformierakonna läbi viidud töölepinguseadus õõnestab püsivaid suhteid jne. Tänapäeva hipsteritele, keda ma suure huviga jälgin, on omane katsetada kõike, kartmata läbi kukkuda.

Samas ei saa elu eesmärk olla lõpmatu püüdlemine dissensusse poole. Kui koos-elu ei toimi ja naine annab iga päev lapiga üle turja, tuleb küllap uus otsida. Aga erimeel iseenesest ei ole väärtus. Eeskätt tuleb ikka proovida panna hinge ja positiivsust asjadesse, mis on sinu ümber, ning kui ümbritsevad inimesed ja olud ei ole väga hullud, siis ikka nendesse uskuda ja lähimast hoolida. Ideaalseid olusid ei ole kusagil. Tühjuse vohamine ja konstrueeritusefilosoofia ülerõhutamine tuleb sellest, et inimesed katsetavad uuega, ilma et läheksid sügavuti ja hingega üldse kuhugi sisse. Ei tasu vahetada pükse, sokke ja ammugi mitte inimesi või töökohti ainuüksi seetõttu, et võimalusi on palju ja kõik need tuleb ära proovida. Õllemarke võib proovida ja ma proovingi neid ohtrasti, aga mu püsilemmikud on sellegipoolest Leffe ja Hoegaarden. Vaatamata Facebooki võimalustele ei saa sa olla kuigi lähedane sõber väga mitme inimesega, rääkimata kümnetest või sadadest.

### **Sa ei taha oma elus kiireid ja suuri muutusi, aga kaks korda oled töandjale päevapealt lahkumisavalduse lauale pannud. Oled väga printsiipialne?**

Totalitaarsetes režiimides konformismi teed läinud inimesed püüavad oma valikuid paremas valguses näidata, rääkides, kuidas neid ja nende peret oli varem näiteks Pätsu, Hitleri või metsavendade poolt kiusatud jne. Ent see ei muuda neid vähem põlastusväärseks, sest nad läksid kaasa ja soostusid lõputute väikeste ja suuremate nurjatustega. Mina ei suuda leppida ja kohaneda endale vastumeelse jamaga, eriti kui sellega kaasnevad võimumängud. Kui ma tunnen, et ülemuse jutt on õõnes ja selle taga ei ole tegelikult muud kui soov püsida karjäärisonel, siis ma ei suuda koostööd teha.



# Kultuuritoimetus



**Margus Kasterpalu**  
*Vanemtoimetaja*



**Tiit Tuumalu**  
*Toimetaja*



**Tambet Kaugema**  
*Toimetaja*



**Jaak Lõhmus**  
*Toimetaja*



**Immo Mihkelson**  
*Toimetaja*



**Valle-Sten Maiste**  
*Toimetaja*



**Kairit Tsäro**  
*Telekava toimetaja*



**Eva Toome**  
*Telekava toimetaja*



**Tiina Paet**  
*Tehniline toimetaja*

Postimehe  
kultuuritoimetus  
sajandivahetusel.

Kõik, mis toimus Postimehes, kui ma seal kultuuritoimetuses töötasin, oli üsna kohutav. Lehes valitses täiesti ajuvaba, peata ja närviline õhkkond. Esmaspäeval koosolekul öeldi sulle, et jookse ühele poole, kuid et konkureeriva päevalehe toimetuses või mõnes lõbulehes oli hoopis teisale põigatud, selgitas Urmas Klaas teisipäeval energilise komsomoliorganisaatori kombel, kuidas nüüd tuleb hoopis ikka selles suunas minema hakata. Kellelgi ei olnud mingeid väärtusi ega arusaamu, kõik siplesid suvaliselt, kiita said inimesed, kes avalikult kutsusid kolleege üles suuremaid seksikate naiste pilte lehekülgedele laotama jne. Lõpetasin enda jaoks selle jama päevapealt, kui anti teada, et Margus Kasterpalu enam kultuuritoimetuse juhiks ei sobi ja toimetust ei hakka juhtima mitte kultuuriajakirjanik, vaid nn juht kui selline. Põlgan siiaamaani neid inimesi, kes moodustasid tollase Postimehe juhtkonna, eesotsas KGB kaastöötajast eksomaniku Mart

Kadastikuga. Kadastiku ja tema Reformierakonna vanameestest sõprade kombel nõukogudeaegset vabadusvõitlejate tagakiusamist ja mõnitamist õigustada on ikka kujuteldamatult jube.

Kaur Kender on eesti kirjandusloos oluline tegelane ja tema hiljutine kohutlik represseerimine oli jama, millest keegi mitte midagi ei võitnud. Tema kui kunstnikuga oleks mul olnud ehk rõõm koostööd teha, samuti Martin Luiga, Robert Kurvitza jt Kauri mõttekaaslastega, kes on teinud väga huvitavaid asju. Aga kõige sellega kaasnes ülesõitmine demokraatlikest reeglitest ja seotus Reformierakonna moraalitute poliitikutega. Kui ma lugesin Kenderi peatoimetaja-programmi, mille esimesed read rääkisid sellest, et tublid poliitikud ei saa Sirbis väärikselt sõna (hiljem ilmuski kusagil blogis üks päris õnnetu intervjuu Rosimannusega, mis algselt oli vist mõeldud esimese pääsukesena seda tühimikku täitma), siis oli selge, et ma uues toimetuses töötama ei hakka. Kenderile ei ole mingi probleem olla ühel hetkel Reformierakonna sõber ja siis järgmisel hetkel kallistada Yana Toomi ja kirjutada piinlikke kirju Vladislav Surkovile. Mina ei saa niisugustele asjadele pihta.

**Aga kas solidaarses kogukonnas, kirikus, ei ole sama probleem. Kui sinu isiklikud põhimõtted lähevad vastuollu valitsevatega, siis tuleb lahkuda. Kogukonna liige peab anduma ja alluma.**

On kindlasti olemas suhted, mille puhul sa ei lase konfliktil süveneda. Ma ei lähe ju lootusetult tülli oma lastega, isegi kui nad teevad minu arvates väga valesid asju. Ka vanadele sõpradele, kellega on kokku kasvatatud, tuleb truu olla, isegi kui suhtluses tuleb ette kibedaid hetki. Töökohaga on aga teine asi, ma ei olnud ju seotud formaadiga, vaid vaimsusega, mis varem oli ja mis kadus.

**Eks tegelikult on nii ka religioosse ja iga muu kogukondlikkusega: kui sa ikka tahad karated praktiseerida, siis pead paratamatult alluma mingitele endast suurematele ja vanematele põhimõtetele, mida kannab sinu õpetaja. See ei tähenda, et konkreetsetes klubis ei võiks tekkida konflikte. Siis sa lähed lihtsalt teise klubisse, aga seda vaimsust praktiseerid ju edasi. Ka kloostrites tülitsetakse ja minnakse teise kloostrisse, see ei tähista vaimsust. Nõnda ei hakanud sinagi konfliktsetes olukorras elukutset vahetama, vaid teed kultuuriajakirjandust edasi.**

Kes teab, võib-olla oleksin vahetanud ka. Sirp tuli ikkagi juhuslikult. Ma õpetasin TÜ Viljandi kultuuriaakadeemias, aga see üksinda ei tohtnud. Sirpi ma lihtsalt sattusin, ma ei otsinud seda. Muidu oleksin kooli õpetajaks läinud. Töötasin juba 17-aastasena Vastse-Kuustes ajalooõpetajana, aga mind vallandati väikese küla jaoks natuke liiga tormilise elustiili tõttu. Punk ja *rock'n'roll* lainetasid veel seda võrd üle pea, et ma ei jõudnud Tartu Ülikooli vastuvõtuksamitele, ja nii alustasin oma tööelu õpetajana veel alaealisena. Vaatamata vallandamisele mulle tohutul meeldis õpetajatöö ja ma tunnen, et kunagi hakkab uuesti õpetajaks. Mulle ei ole tingimata tähtis teha kultuuriajakirjandust, ehkki küllap ma kirjutaksin ka õpetajaameti kõrvalt kolm-neli teatriarvustust aastas, umbes nii nagu praegu.





Peripateetiline ajaloovestlus Valle-Sten Maiste, Olavi Pesti ja Jaak Valge vahel Kuressaares.

*Fotod Valle-Sten Maiste erakogust*

## Räägi ka Viljandis õpetamisest. Millised on meie teatri noored ja teatri tulevik? Kas nad on mõtlevad noored inimesed või juba algusest peale „lollid näitlejad“?

Kalju Komissarov sütitas tudengites eetilistust ja idealismi. Viljandi tudengid on vähemalt kooli lõpetades eetilised idealistid. Koolis on nad vägagi mõtlevad, aga kombinaatteatrites kaob idealism ära. Kõik muidugi ei muutu, Mustas Kastis ja Cabaret Rhizome'is on palju rohkem mõttevabadust. Kui noored jäävad omaloodud teatritesse, siis oma nägu säilib. Ma olen lugenud Viljandis palju teatritudengite seminari- ja lõputöid ja need pakatavad idealismist. Midagi tuleks suurte teatrite juhtimises muuta. Juhan Ulfsak ütles ühel konverentsil, et habemega peanäitejuhtide aeg on möödas. Mainisid siin karateõpetajaid ja iidseid rituaale, trenni alguses tuleb kummardusi teha jne, aga kas ka sedalaadi asjad ei hakka taanduma? Ei saa öelda, et taipoksist tulevad ainult jõhkardid, kuna seal selliseid rituaale ei ole; näiteks Mihkel Kunnus on ju väga eetiline...

### ...eetiline jõhkard...

...noh, jah, eetiline jõhkard [*naerame* – K. K.] Aga seal ei ole iidset rituaali, hierarhiaid ja kummardamist; on grupp, kes trennib koos ja tunneb üksteise seltskonnast mõnu. Arvan, et ka teatrites peaks midagi selles suunas muutuma. Jaak Allik kultuuriministrina küll tänuväärsest säilitas riigiteatrite süsteemi, aga selle kõrvale on kasvanud võimas institutsiooniväline teatrimaailm, kus noored koha

leiavad. Seetõttu ei toimi enam süsteem, mis kohtleb noori esiotsa vaid maadliigi härdust õhkavate õpipoistena. Selline süsteem jääb kunstiliselt omasse mahla kinni, nagu Draamateatris on juhtunud. Teatril lihtsalt puudub loomulik ja mõistlik püüside noortega. Sellel, mis toimub Draamateatri traditsioonilises otsas, pole ju häda midagi.

### **Draamateatris on Uku Uusberg.**

Jah, Ukut ma hoiaksin selle teatri juhtide asemel kui silmatera, temas on sihi-kindlust, jõudu ja sisu. Mari-Liis Lill lasti täitsa minema ja teeb nüüd mujal suurepäraseid asju. Tundub, et ideedega noored pudenevad või pagevad vanadest suurtest teatritest. Oma ideaale ja huvisid soovitakse realiseerida väiksemates, vabamates, mitte nii range hierarhiaga kooslustes. Juhtimisprintsipi, kus noor vaatab aukartusega alt üles ja ootab juhiseid, hakkab ajale jalgu jääma.

### **Aga Komissarovi näitest ilmneb, et guru, kellele alt üles vaadata, on ikkagi vaja?**

No nüüd sattusimegi oma nõrkuste peale... Koolis, kus olen ise õpetaja, niisugust demokraatiat ei taha, aga igal pool mujal küll... Niisugune silmakirjalik see inimloom paraku on.

### **Ükskõik kus, aga mitte minu tagahoovis...**

Just... Selle tuhaga peas pean nüüd hakkama saama. Aga ikkagi, noorte edulugusid väljaspool suuri teatreid on juba piisavalt. Rahastamine on ent endiselt ühele poole kaldu, ehkki kunstilisi püüdlusi ja koguni õnnestumisi leiab rohkem teiselt poolt. Traditsioonilised institutsioonid toetuvad tugevale trupile ja õnnestunud rollisooritustele; neid võimendatakse nii auhindadega kui kriitikas. Ja ongi palju tahta, et teatrikooli äsjane lõpetaja Hannes Kaljujärve või Kersti Kreismanni üle mängiks. Aga sisuliste püüdluste mõttes on projektipõhised *off*-teatrid ja vabakutselised hulga otsingulisemad. Draamateater ja Vanemuine on kunstilisse edenemisse panustamise mõttes laisaks muutunud.

### **Võib-olla eeldab suure teatri juhtimine lihtsalt väga tugevat Lacani vaimus idealistlikku usku: lood kujutise ja usud seda, nui neljaks.**

Vanemuine toimib neoliberalistlikus publikuarvu kasvatamise usus. Kui ma lahkusin Tartust, oli Vanemuine kõige võimsam teater Eestis. Von Krahl oli huvitav, aga ei olnud veel tiibu kandma saanud. Vanemuises aga valitses Jaak Villeri ajal vaba vaim, lubati targutama noored kriitikud ja lasti Undil, Mikiveril jt teha asju, mida pealinna kommertshuvidega teatrid vastu ei võtnud. Ühel hetkel hakati aga Vanemuises numbreid kasvatama. Arengukavades pandi paika soovitatav publikuarv ja see käib edasi. Ükskõik kui osav on draamajuht, selle struktuuri ja masinavärgi vastu ta ei saa. Isegi kui tuua sinna Robert Wilson, Peter Brook või David Lynch, muutuksid nad peagi mittemidagiütlevateks mutrikesteks selles publikuteeninduskombinaadis.

*Vestelnud* KAJA KANN



# TEATRIANKEET HOOAJAST 2016/17

## 1. Säravaimad hetked ja põnevaimad suundumused hooajal 2016/17 lavastatud dramaturgias.

(Nii Eesti kui välismaine dramaturgia, nii sõnaline kui koreograafiline tekst, nii ühe autori kui lavastusgrupi looming jne.)

## 2. Parim, olulisim või põnevaim lavastus hooajal 2016/17.

(Selle vastuse raames võib lisaks režiile tõsta esile ka teisi lavastusterviku komponente – stsenograafia, muusikaline kujundus, koreograafia, valgus, video jne –, kuna tihti peale on raske hinnata neid tervikust lahus või otsustada, millele täpselt võlgneb lavastus oma õnnestumise.)

## 3. Mõjusaim lavaline kohalolu hooajal 2016/17.

(Näitlejad, tantsijad, esinejad, etendajad, artistid jne, nii üksiksooritustes kui ansamblimängus.)

## 4. Mille üle Eesti teatris uhke olla ja milline võiks olla meie panus maailma teatripilti?

## 5. Mida sooviksite kommenteerida?

(Probleemid, mured, rõõmud, üllatused, vihastamised, tähelepanekud, vihjed teatri tuleviku kohta.)

### HEIDI AADMA:

1. Algupäranditest pakkusid sel hooajal enim mõtlemis- ja elamusainest (inim)uurimusliku taustaga lavastused „Emadepäev“ (autor-lavastaja Liis Aedmaa, Ugala), Paavo Piigi ja Sander Rebase „Ei tao“ (lavastaja Paavo Piik, Kinoteater), Peeter Volkonski ja Tartu Uue Teatri trupi „Kangelased“ ja Kinoteatri „Murru 422/2“ (idee ja teostus Henrik Kalmet, Paavo Piik, Paul

Piik, Priit Põldma, Illimar Vihmar, Revo Koplus ja Raido Linkmann). Nende kõrval vaatlesid Eesti elanikkonda seest ja väljast Mari-Liis Lille ja Maria Lee Liivaku „Väljast väiksem kui seest“ (lavastaja Mari-Liis Lill, Endla) ja „Ma pigem tantsiksin sinuga“ (dramaturg Piret Jaaks, lavastaja Oleg Soulimenko, R.A.A.A.M. ja Vaba Lava). Lähiajalukku heitis pilgu Diana Leesalu ja Kaarel B. Väljamäe „Kriipsud uksepiidal“ (lavastaja Diana Leesalu, Tallinna Linna-teater). Fantaasiamängulise dramaturgilise tervikuna tõusis esile detailitäpne „Physics and Phantasma“ – autor Iggy Lond Malmberg, dramaturgid Erik Berg, Johan Jönson ja Maike Lond Malmberg, lavastuses kasutatud kirjandusteksti autor Johan Jönson (Kanuti Gildi SAAL, Teaterhuset Avant Garden, Inkonst, MIMstuudio).

Uute tõlgete hulgas, mille esmalavastuse eelmine hooaeg kaasa tõi, on mainimisväärselt rohkesti. Neist valikuliselt kuus: Tena Štivičići „Kolm talve“ (inglise keelest tõlkinud Kalle Hein), Kristian Hallbergi „Suluseis“ (rootsi keelest tõlkinud Kadri Papp), Duncan Macmillani „Inimesed, kohad ja asjad“ (inglise keelest tõlkinud Diana Leesalu), Marius von Mayenburgi „Perplex“ (saksa keelest tõlkinud Liis Kolle), Florian Zelleri „Isa“ (prantsuse keelest tõlkinud Eva Eensaar) ja Lars von Trieri, David Pirie', Peter Asmusseni ja Vivian Nielseni „Laineid murdes“ (taani keelest tõlkinud Eva Velsker).

2. Ühtainust lavastust eraldi esile tõsta ei tahakski, küll aga pakkusid põnev tervikut ruumimängulised „Murru 422/2“ (idee ja teostus: Henrik Kalmet,

Paavo Piik, Paul Piik, Priit Põldma, Illimar Vihmar, Revo Koplus ja Raido Linkmann), „See asi” (Philipp Löhle, lavastaja Laura Mets, Endla) ja „Eluaeg” (Labürintteatriühendus G9 ja Tartu Uus Teater). Muusikaga põimitud sõnalavastustest jäid meelde „Praktiline Eesti ajalugu” (autor-lavastaja Ivar Põllu, kostüümikunstnik Kristiina Põllu, valguskunstnik Rene Liivamägi, toidukunstnik Ann Ideon, muusikajuhid Rando Kruus ja Oliver Vare, Tartu Uus Teater) ja „Mees, kes ei teinud mitte midagi” (Mehis Heinsaar ja Aare Toikka, lavastaja Aare Toikka, kunstnik Rosita Raud, laulude autor Lauri Saatpalu, arranžeerija Paul Daniel, valguskunstnik Triin Hook, NUKU teater). Klassika uustõlgendusena äratas tähelepanu „Macbeth” (William Shakespeare ja Antti Mikkola, lavastaja Antti Mikkola, Tallinna Linnateater). Otsingulistest (väike)vormidest jäid silma „Kapriisid II” (lavastajad Henri Hütt ja Mihkel Ilus, Kanuti Gildi SAAL) ja „Lingua Franca” (lavastajad Evelin Jõgiste ja Laura Kalle, Moonproductions).

Kuigi kõigi nimetatud lavastuste puhul on visuaalne külg terviku väga oluline osa, mainiksin nendele lisaks noortele suunatud lavastust „lift” (kunstnik ja videokujundaja Kristjan Suits, valguskunstnik Triin Suvi, helilooja Hendrik Kaljupärv, lavastaja Kersiti Heinloo, Eesti Draamateater) ja Illimar Vihmari vormilist ruumitaju lavastustes „Peks mõisatallis” (Teater Must Kast) ja „Murru 422/2” (Kinoteater).

3. Mõjusat lavalist kohalolu leiab rohkelt nii trupiti, näiteks lisaks juba mainitutele „NO36 Unistajad” (lavastaja Juhan Ulfsak, Teater NO99), kui ka jõulistes üksikrollides, näiteks Anneli Rahkema – „Somnambuul” (lavastaja Sulev Keedus, Rakvere Teater), Evelin

Võigemast – „Inimesed, kohad ja asjad” (lavastaja Diana Leesalu, Tallinna Linnateater), Aleksander Eelmaa – „Sümfoonia ühele. Allegro con moto” (lavastaja Ardo Ran Varres, Saueaugu Teatritalu), Iggy Lond Malmborg – „Physics and Phantasma” (Kanuti Gildi SAAL), Raho Aadla – „DI” (Tallinna Tantsuteater) ja „Mina olen Ra” (Kanuti Gildi SAAL) ning Guido Kangur ja Riina Maidre – „Pärast proovi” (MTÜ Pikk Mari). Loetelu saaks kindlasti veelgi pikem, kuid praeguseks olen möödunud hooaja uuslavastustest jõudnud ära näha vaid sadakond.

4.–5. Endiselt rõõmustab vormiline mitmekülgsus ja selle haarde pidev laienemine. Riskijulgust ja otsingulisust on, kuigi kirkamalt väljenduvad need väikevormides, mille vaatajaskond ja mõjuala on piiratum. Eesti panust maailma teatripilti saab vaadata mitmeti – hiljuti Teater NO99-le üle antud Euroopa teatripreemia annab kindlasti põhjuse uhke olla, aga ka küsida, kui võrd nähakse ja tajutakse Eestis end suurema teatripildi osana. On teatreid ja publikut, kes tegelevad sellega iga päev, kuid paljud keskenduvad kohalikele kontekstidele, mis on samuti (oma-) kultuuriliselt oluline panus.

#### LIISI AIBEL:

1. Tõstan esile kolm väga eriilmelist tööd: Iggy Lond Malmborgi „Physics and Phantasma” – mitmeplaanilise, erinevaid esitamistaktikaid pakkuva teksti ja suurepärase esituse eest; Lauri Lagle „Päev pärast vaikust” – kandva vaikuse ja meditatiivse tühjuse eest; ja Liis Aedmaa „Emadepäev” – sihtgrupitundlikkuse, eneseiroonia ja vaimukuse eest.

2. Heal meelel märgin siinkohal ära kaks debüüti. Ringo Ramuli „Kellavär-



giga apelsin" Rakvere Teatris – ehkki lavastus oli pisut logisev ja töö näitlejatega vajab lihvimist, tõestas Ramul end mulle lavastajana, kelle tegemisi tasub ka edaspidi jälgida. Näen temas potentsiaali saada suurepäraseks suurvormilavastajaks. Ja Sigrid Savi „Imagine There's a Fish" Sõltumatu Tantsu Laval – Savi on vaimukas, pretensioonitu, äärmiselt detailitäpne ja Eesti etendus-kunstiväljal üks omapäraseima väljenduslaadiga kunstnikke. Jään huviga tema uusi töid ootama.

3. Ei mingit kahtlust: tähelepanuväärseima esituse auhind kuulub Raho Aadlale autorilavastuses „Mina olen Ra", sest anda peaaegu tunniajane etendus pea alaspidi rippudes on kehavaldamise meistrikläss.

5. Mida ärevamaks muutub maailm, seda poeetilisemaks muutuvad lavastused. Poliitiline ja sotsiaalne teater on paari aasta taguse ajaga võrreldes meie teatrite repertuaarist peaaegu kadunud.

## **JAAK ALLIK:**

1. Minu jaoks on säravamad hetked need, kui ma tunnen ja mõistan, et teater (dramaturg, lavastaja) on tahtnud minuga rääkida neist probleemidest, pingetest, suhetest, mis on mulle olulised ja millega mina ja mind ümbritsev sootsium igapäevaselt tegeleme. Neis lavastustes ei pruugi kõik olla õnnestunud, kuid ma tunnen, et mind on tõsiselt võetud ja ma lahkun teatrist rõõmsamana ja vaimselt rikkamana, sest olen mitu tundi suhelnud andekate inimestega meid ühiselt erutaval teemal.

Õnneks oli selliseid teatriõhtuid ka 2016/17 hooajal: Mari-Liis Lill, Maria Lee Liivak, „Väljast väiksem kui seest" (Endla); Birgit Landberg ja trupp, „Peks mõisatallis" (Must Kast); Damir Salimsjanov (Guilherme Figueiredo

põhjal), „Praegu pole aeg armastamiseks" (R.A.A.A.M.); Lauri Lagle, „Päev pärast vaikust" (NO99); Paavo Piik, Sander Rebane, „Ei tao!" (Kinoteater); Tena Štivičić, „Kolm talve" (Eesti Draamateater); Antti Mikkola (William Shakespeare'i põhjal) „Macbeth" (Tallinna Linnateater); Lutz Hübner, „Müller peab lahkuma" (VAT Teater); Liis Aedmaa, „Emadepäev" (Ugala); Siim Maaten, Kaisa Roover, „Maailma ilusaim tüdruk" (ON Teater); Peeter Volkonski ja trupp, „Kangelased" (Must Kast); Jan Teevet, Priit Põldma, „Vallutatud" (festivalil „Draama 2016" Tartu Loodusmajas); Paavo Piik, Priit Põldma, „Murru 422/2" (Kinoteater).

2. Damir Salimsjanov, „Praegu pole aeg armastamiseks" (R.A.A.A.M.); Birgit Landberg ja trupp, „Peks mõisatallis" (Must Kast); Lauri Lagle, „Päev pärast vaikust" (NO99); Raivo Trass „Paljasjalgne Debora" (Kuressaare Linnateater); Saša Pepeljajev, „НОДВЕНАДЦАТЬ" (NO99); Üllar Saaremäe, „Viimane võlamees" (Rakvere Teater); Kaili Viidas, „Säärane mulk" (Endla) ja „Midagi on viltu" (Kammerteater); Sulev Keedus, „Somnambuul" (Rakvere Teater); Urmas Lennuk, „Vai-vai vaene Vargamäe" (Ugala).

Rosita Raua kujundus lavastusele „Sonimine kahele" (Vene Teater) ja Maarja Pabuneni, Sander Tuvikese, Alyona Movko ning Priidu Adlase kujundus lavastusele „Õhtu on salameeri. Edgar Valteri rahutu rahu" (Teatriühendus Misanzen).

3. See hooaeg oli rikkam huvitavatest meesrollidest: Lembit Peterson („Isa", Theatrum), Martin Veinmann („Sara-band", Eesti Draamateater), Rain Simmul („Jäneseurg", Tallinna Linnateater), Peeter Tammearu („Köster", Tallinna Linnateater), Argo Aadli („Hul-

lumeelse päevik", R.A.A.A.M.), Sander Rebane („Ei tao", Kinoteater), Jan Uuspõld („Talvevaikus", Theatrum), Andres Raag („Paljasjalgne Debora", Kuressaare Linnateater), Peeter Volkonski („Vallutatud", festivalil „Draama 2016" Tartu Loodusmajas), Ago Anderson („Säärane mulk", Endla), Janek Vadi („Vanaema ja issand jumal", Ugala), Taavi Teplenkov („Vaimude tund Koidula tänavas", Eesti Draamateater), Guido Kangur („Kolm talve", Eesti Draamateater ja „Pärast proovi", MTÜ Pikk Mari), Kristo Viiding („Praegu pole aeg armastamiseks", R.A.A.A.M.), Dmitri Kosjakov („Kuritöö ja karistus", Vene Teater), Martin Mill („Nähtamatu daam", Ugala).

Naisnäitlejatest: Elina Reinold („Müller peab lahkuma", VAT Teater), Marian Heinat („Laineid murdes", Vanemuine), Hilje Murel („Omade vahel" ja „Magamistubades", Kell Kümme), Piret Laurimaa („Hedda Gabler", Vanemuine), Mirtel Pohla („Madu oma rinnal", Kuressaare Linnateater), Tiina Mälberg („Viimane võllamees", Rakvere Teater), Harriet Toompere ja Mari-Liis Lill („Praegu pole aeg armastamiseks", R.A.A.A.M.), Merle Palmiste ja Piret Rauk („Alias", VAT Teater), Anneli Rahkema ja Ülle Lichtfeldt („Küllus", Rakvere Teater).

4. Rõõmustab see, et viimastel aastatel on mitmed teatrid (mitte ainult NO99) ja lavastajad hakanud kõnelema ja võtma selgeid seisukohti sotsiaalselt olulistel teemadel (vt vastus esimesele küsimusele).

5. Kuuludes pärast mitmeaastast vaheaega 2017. aastal taas sõnalavastuste aastaauhindade žüriisse, olen 2017. aastal žürii vaatevälja kuulunud 123 lavastusest ära vaadanud 93. Lõppeval kalendriaastal töötas meie teatrites

selles žanris 90(!) lavastajat. Hämmas-tavalt palju inimesi julgeb võtta endale vastutuse suunata kuude vältel näitlejate elu ja loomingut ning seejärel võtta vaatajatelt aega ja raha selle töö tulemusega tutvumiseks. Kurvastab see, et nende hulgas oli eestikeelsetes teatrites vaid kuus väliskülast. Nähes, milline saba on ukse taga kohalikest katsetajatest, on teatrijuhid üldjuhul loobunud soovist rikastada meie teatripilti ning rõõmustada näitlejaid võimalusega töötada meistritega mujalt. Kõik oleks ju kena, kuid liiga sageli on teatris istudes häbi nende inimeste ees, kes seal harvemini käivad ning kes võivadki jääda arvamusele, et lavalt pakutav kujutab endast teatrikunsti. Ja muidugi on kurb heade näitlejate pärast, kes on mõnikord sunnitud rääkima (ja pähe õppima) teksti, mida pole võimalik mõtestada, sest hoomatav mõte puudub. Miks nad seda ometi oma lavastajale ei ütle?

#### DANZUMEEES:

1. Käima lükati teatrisari „Eesti Vabariik 100". Esimene mari sellelt põõsalt oli veel natuke hapu, aga ootused ja lootused järgnevatele on suured. Hea on tõdeda, et uusi huvitavaid näitekirjanikke on Eestis viimastel aastatel juurde tulnud (Piret Jaaks, Helen Rekkor, Kiti Põld, Paavo Piik, Priit Põldma, Mari-Liis Lill, Maria Lee Liivak, Liis Aedmaa, Karl Koppelmaa, Siim Maaten/Kaisa Roover, Diana Leesalu ja Mehis Pihla) ning tuleb aina edasi nii lavakoolist kui Drakadeemiast. Ei saa just öelda, et autoriteatril oleks päris põuahooaeg, ent ometi tahaks veelgi rohkem omaloomingu lavastusi. Eriliselt hea meel on, et üha rohkem lavastavad teatrites noored naised. Mõjuvate teatrielamuste hulk on viimasel paaril aastal hüppeliselt kasvanud. Kindlasti



on ka mu enda valikud olnud paremad, aga kahtlemata on ka üldine tase tõusnud (päris pettumusi on olnud vähe ja on üha harvemini).

2. Mul on lihtne välja tuua neli lavastust, mis andsid mulle sel hooajal nähtud kaheksakümne kaheksa uuslavastuse seas kõige suurema tervikelamuse. Kui nimetada vaid ühte, siis parim ja põnevaim ning ka üks olulisimaid oli Tartu Uue Teatri „Praktiline Eesti ajalugu“ (lavastaja Ivar Põllu). Ent tahaksin välja tuua veel kolm: EMTA lavakunstikooli „...ja peaksin sada surma ma...“ (lavastajad Eva ja Mart Koldits ning Anne Türnpu), R.A.A.Mi „Praegu pole aeg armastamiseks“ (lavastaja Damir Salimsjanov) ja Tallinna Linna-teatri „Inimesed, kohad, asjad“ (lavastaja Diana Leesalu). Puht lavastusliku külje pealt olid väga erilised ja põnevad tööd ka Andres Noormetsa „Suluseis“, Ott Aardami „Gogoli disko“ ja Saša Pepeljajevi „НОДвенадцать“. Viimane muudkui kasvab ja areneb mu sees edasi ning ilmselt ei aita muu, kui minna ja vaadata seda veel kord! Sulev Keeduse „Somnambuuli“ ei saa ka mainimata jätta. Kusjuures teatris meeldis see palju rohkem kui kinos.

3. Isa-tütreduett – Lembit Peterson ja Liina Olmaru lavastuses „Isa“. Lembitu roll on pisidetailideni läbi tunnetatud ja mõeldud – vaimustav! Kogu trupp, aga eriti Kristo Viidingu energia ja Harriet Toompere koomiline teemant lavastuses „Praegu pole aeg armastamiseks“, Taavi Teplenkov (ja Tõnu Oja ikka ka) lavastuses „Vaimude tund Koidula tänavas“. Ja kui vaimustavalt võluv on Ester Kuntu „Sarabandis“, kus ta paneb oma partneriteks olevad vanad (viimasel ajal tihti stampidesse kinni jäänud) profid – Martin Veinmanni ja Jaan Rekkori – tegema oma

üle mitme aasta parimad rollid. Arvi Mägi – eriti „Paljasjalgses Deboras“ ja „Gravitatsioonis“. Anneli Rahkema mäng „Somnambuulis“ oli tõeline *wow*-elamus! Olen juba kaua oodanud, et Evelin Võigemast saaks teha ühe sellise peaosa, kus ta saab näidata, milliseks sügavalt psühholoogiliseks rolliks ta võimeline on. Kõrvalosades olen sellest juba korduvalt aimu saanud, nüüd on tal ometi ka tema vääriline (mitte-muusikaline) peaosa – „Inimesed, kohad ja asjad“. Eraldi tahaks välja tuua Anu Lambi asendusrolli lavastuses „See hetk“ (kuigi esietendus toimus fookuses olevast hooajast varem, asus Anu minu teada sellesse rolli praegu ning see jõud, millega ta surevat daami mängib, tekitas külmavärinaid ning jättis kustumatu mälestuse). Ja laast, aga mitte liist – Tambet Seling lavastuses „Praktiline Eesti ajalugu“ (kuigi terve trupp, sisu ja lavastuskomponendid on väga tugevad).

4. Uhke võiks olla meie teatri elujõulisuse üle. Tehakse, ja tehakse kirega. Ka sada viiskümmend korda aastas teatrit külastav inimene ei tüdine ära, vaid tahab veel ja veel. (On olnud aastaid, kui viiskümmend lavastust on nii ära väsitanud, et on vaja olnud võtta pikemaid pause!) Uhke võib olla väga heade lavastajate, näitlejate, heliloojate, kunstnike, valguskunstnike, disaineri, rekvisiitorite ja kõigi endast parima andnud teatritöötajate üle. Publiku teatrielamusele annavad oma panuse isegi need tegurid, mis lavaga otseselt seotud pole. Näiteks Tõstamaa Suve-teatri kohviku pakkumised on nähtus omaette. Minnes Tallinna Linnateatri kassasse kuu keskel ja tundes, et see üritus on küll täiesti lootusetu, on mitu korda õnnestunud siiski pilet saada ja seda veel väga meeldiva teeninduse

saatel. Hea meel on (eriti Teater NO99 ja R.A.A.A.Mi) saavutuste üle maailma teatripildis. Oleme kaardil!

5. Projekt „Eesti Vabariik 100“ on toonud välja mingid imelikud konarused ja jätnud mulje, et teatritel on raske omavahel koostööd teha. Samuti võiksid mõned teatrite sisejutud jääda teatrite tagatubadesse. Poliitilised madalalabalised krooksatused häirivad, just nagu oleks kellelgi õigus otsustada, mis on kunst ja mis mitte, mida rahvale võiks ja peaks pakkuma ja mida mitte – see on alarmeeriv. Teater õnneks on ja peakski olema meie maal võimalikult eriilmeline ja loodud erinevatele maitsetele. Lasteteatri tase rõõmustab! Lipulaev on siin muidugi NUKU teater, aga rõõmustavad ka kõik teised, kes lastele midagi pakuvad – lisaks suurtele teatritele ka pisikesed, näiteks Piip ja Tuut ning Teatribuss. Suveteater pakub kunstiliselt üha kõrgema tasemega ning sisukamaid elamusi. EMTA lavakunstkooli järgmine, XXVIII lend on vingel! Koldits ja Türrpu on lasknud neil noortel teha selliseid asju, millega nad on saanud iseennast ja oma nägemusi-tahtmisi publikule tutvustada, teha end vaatatajatele seeläbi lähedasemaks, omaks. Ja ühtlasi andnud noortele näitlejatele võimaluse end tõeliselt avada. Nii on seal lõpmatult suur potentsiaal eriilmelisele rollile luua. Kaval ja tark lähenemine õppejõududelt! Sellepärast ootan piki silmi ka uut Paide Teatrit!

### MARIS JOHANNES:

1. Kui kõikse ilm rajult rökkab, igamees kiidab ennast ja laidab teist, mõtted mustris ja sõnad sisuta, otsid teatris kinnitust, et on olemas veel au, häbi ja südametunnistus. Siit intiimsema eelistus. Esimest korda on mu lemmikute lehel Ingmar Bergmani tekstid („Sara-

band“, „Talvevalgus“, „Pärast proovi“). Näitleja mängib, nii et lust vaadata. Ei olegi enam ängi ja raskust. Või on vaataja vanemaks saanud...? Seda Bergmani rida täiendab minu meelest hästi üks moodsam mees – prantslane Florian Zeller oma „Isaga“. Vinge tekstistruktuur. Teemaks vananemine – kuidas ja mida mäletame –, soovmõtlemine ja tegelikkus. Nagu oleks nagu just minu „erakordsest“ elust maha kirjutatud. Või on see hoopis Euroopa, mis vananeb ega oska endaga enam midagi peale hakata, muutudes järjest seniilsemaks, nagu mõtiskles rolliväliselt peaosataitja Lembit Peterson.

2. Pärnu Endla August Strindbergi „Surmatants“ Ingomar Vihmari lavastuses. Kuidas 1900. aastal kirjutatud tekstist sünnib mäng, mis läheb segi päriseluga aastal 2017. Küüni elutoas on omaaegsete Pärnu lavastuste rekvisiidid, lavastaja oma muusikamasinaga ise peaosas. Lavastaja naine mängib tema lavaabikaasat. Strindbergilik kähmlus võtab kohati Albee kuulsa näitemängu mõõdu. Järgmisel hetkel heidab perekond üksteisele lõbusa kõrvalpilgu, muie näitleja suunurgas reedab uue mängu algust uuel tasandil. Selline tõejärgne või tõepõhjateater. Eklektika harmoonia.

3. Aleksander Eelmaa Saueaugul „Sümfoonia ühele“. Sellele oli eelnenud Sassi juubelile pühendatud sümposion. Väga elegantne näitlejaga koos olemise vorm. Ei salga, et Sassi lavakooslus raadioga äratas ellu suikunud raadioigatsuse.

Ester Pajusoo „Mägedes“. Taevalik kogemus poeesia ja argipäeva hägusel piiril kõndinud näitlejannaga, keda olen teadnud kogu elu ja keda nägin nagu esimest korda.

4. Maailma teatripilt – mis globaalset haaret ootab see vastajalt?



Vaatan papa Janseni aias Lydia Koidula 145 aasta tagust „Säärast mulki“ ja naeran täie suuga. Lavastaja Kaili Viidas on mehed üles rivistanud ja jandi käima tõmmanud. Koidula ja Viidase formaat töötab! Olgu see Eesti naiste panus maailma teatripildis kõrgelt kiidetud!

5. Eestlased on hullud, ütleb mu noor sõber, katalaan. Endal teil linnas kenad teatrimajad, aga ronite maa ja mere taha. Oleme sõitnud tund aega laevaga ja uidanud piki Naissaare kaldapealset Omari küüni suunas. Äike kogub tuuri. Hakkab padult sadama. Tee kaob käest. Tänu Google mapile leiame teatriküüni lõpuks üles. Küün tilgub ja meie tilgume. See on „Revolutsioon“.

Eestlased on hullud, ütlen järgmisel päeval, kui istun koos paarisaja inimesega „Kõrboja perenaise“ etendusel lageda taeva all. Katalaan on õnneks lõunasse lennanud. Terve etenduse aja sajab seenevihma. Hoian hinge kinni, et Luule Komissarov libedal lavapõrandal pärast puusaoperatsiooni ei väärataks. Katku Villu ja Kõrboja Anna pärast ma ei muretse, neil noored jalad. Päikeseloojang on imeliselt punane, aga vihm ei lakka.

Ja niiviisi igal suvel soos, rabas, saarel, linnamäel, paremal juhul sadamakuuris, mõisatallis. Varsti antakse uus start!

## **PÕIM KAMA:**

1. 2016/17 hooajal hakati juba servapiidi Eesti Vabariigi sünnipäeva tähistama – üsna palju tegeldi nii mineviku kui oleviku mõtestamisega ja eestlaseks olemise kogemuse kaardistamisega. Kasutati rohkelt nii aja- kui eluloolist ainet. Neist otsingutest sündis huvitavaid eksperimente (Musta Kasti „Peks mõisatallis“, Tartu Uue

Teatri „Praktiline Eesti ajalugu“ jne), aga ka head algupärast dramaturgiat, mille väärtus püsib tõenäoliselt juubeliaastast kauemgi. Parimaks näiteks oleks ehk Ott Kiluski ja Valdur Mikita autorlusega „Midagi on viltu“, mis etendus möödunud suvel Kurgjal, C. R. Jakobsoni talumuuseumis. Mõjusat sissevaadet Eesti muusikalukku pakkus Donald Tombergi kirjutatud ja Ardo Ran Varrese lavastatud „Sümfoonia ühele. Allegro con moto“.

Lastele suunatud lavastustest võlus oma lummaga võrdselt nii suuri kui ka väikseid vaatajaid Tartu Uue Teatri „Lumeilm“.

2. Huvitaval kombel on möödunud hooaja suurimad elamused saadud suvelavastustest. Äärmiselt kvaliteetse lavastusterviku poolest jäi meelde juba mainitud „Midagi on viltu“ Kaili Viidase lavastuses. Nii teose dramaturgia, lavastus kui ka näitlejatööd olid võrdselt kõrgel tasemel.

Samaväärse elamuse pakkus Teatriühenduse Misanzen „Õhtu on salameeri. Edgar Valteri rahutu rahu“, mis väärrib erilist tunnustust stsenograafia eest (kunstnik Maarja Pabunen). Mastaapse lavastuse kolm täiesti eriilmelist mängupaika markeerivad etappe Valteri arenguloos kunstnikuna ning moodustavad lugu toetava terviku. Tegemist pole mitte lavaruumi, vaid lavamaastikuga, millesse kaasatakse oskuslikult ümbritsevat looduskeskkonda.

3. Raske öelda, kas see tuleb sellest, et kontseptuaalsete ja sageli mittenarratiivsete lavastuste puhul on näitlejate ressursid suunatud pigem mastaapse idee või nägemuse teenimisele, kuid mõjuvaid ja esilekerkivaid rolle möödunud hooajal nähtust eriti ei meenu. Üksikuid eredaid hetki on siin-seal olnud, kuid valdavalt on need jäänud

episoodiliseks. Esile tahaks tõsta Endla teatri näitlejat Lauri Kinki Isa rollis lavastuses „Midagi on viltu” (ja etteruttavalt ka hiljuti Endlas lavale jõudnud „Kaarnakivi perenaise” Vanapaganat) ning dünaamilist lavapartnerlust Indrek Taalmaaga (Poeg).

4. Suuremas plaanis tundub, et kvantitatiivselt on Eesti teater kõrgajas. Teatrit tehakse väga palju ja kõigele jätkub ka publikut. Selle positiivseks küljeks on, et suurte narratiivide kõrval jõuab lavale üha enam ka nn nišiteemasid. Hääle saavad ka need, kellel teatrilavadel tavaliselt häält ei ole. Möödunud aasta kaalukaimaks lavastuseks selles vallas oleks ehk Ugala „Emadepäev”.

5. Murekohaks võiks olla see, et hoolimata uuslavastuste tulvast saab käesoleva ankeedi raames rääkida siiski vaid paarist üksikust teosest. See tähendab, et kvantiteet maksab lõivu kvaliteedile ning publiku ette jõudvate lavastuste tase on väga ebahütlane. Ühest küljest väljendub see eksperimentaalsematest teostest jäänud kiirustavas ja lõpuni läbi mõtlemata-proovimata-sõelumata üldmuljes, teisalt traditsioonilise sõnateatri „kindla peale mineku” kuivades, mehaanilistes ja läbikulutatud stampides. Kas on idee, aga ei ole teost, või siis on struktuur, aga ei ole sisu ja hingust. Usun, et laiemalt on see siiski märk headest aegadest – seitsme liha-va lehma aastatest.

#### **KAJA KANN:**

1. Iggy Lond Malborgi „Physics and Phantasma” – ühe kunstniku käekirja ja mõttekäikude fokuseeritud esitlus. Peensusteni paigas dramaturgia (Erik Berg, Johan Jönson ja Maike Lond Malmborg), mis üllatab ja on ideega täielikus kooskõlas, teostab seda. Lavastuses on iga poolik sekund paigas, vaataja talu-

vuspiire nihutatakse täpselt nii vähe, et sa märkad seda, kuid pahaks ei pane. Kõik on konstruktsioon ja illusioon, kõik on täpselt seal, kuhu autor on selle loonud. Manipulatsioon on totaalne, märkamatu, vaataja olemises toimub radikaalne muutus. Kategoriseerides ei liigitanud ma dramaturgia alla kordustejada või muutusi, mis ei ole põhjustajärg-süsteemis või on muidu absurd- sed ja sattumuslikud. Kõnealusel tekstis on dramaturgia nii lavastuse tekstiline, sisuline kui ka rütmiline ja vormiline ülesehitus, kus kõik tasandid ja ajahetked hakkavad üksteist täiendama, toetama või tõestama. See on dramaturgia, kus toimub vaataja tähelepanu suunamine nii vertikaalsel kui ka horisontaalsel aegruumilisel teljel, mis samas ei pea olema loogiline ja progresseeruv. Koreograafiline dramaturgia.

2. Toon välja kolm lavastust: Kristian Smedsi „Just Filming” Kanuti Gildi SAALis, Juhan Ulfsaki „Unistajad” Teater NO99-s ja Sulev Keeduse „Somnambuul” Rakvere Teatris.

Peaaegu silmas ja toon esile lavastaja võimet teha tööd meeskonna kui tervikuga, kuhu kuuluvad nii valguskunstnikud, helikunstnikud, lavastuskunstnikud, dramaturgid, produtsendid, näitlejad kui ka tantsijad. Minu üheks näitlejatöö õnnestumise kriteeriumiks on see, kui näitleja ei sega vaatajal märkamast lavastaja tööd. Märgitud lavastuste puhul ei sega isegi lavastajatöö loodud maailma märkamist ja selles olemist. Need on tervikud ja ulatuvad lavastajast kaugemale ning see on saavutus, mida hindan kõrgelt. Kollektiivis sündinud maailm.

3. Karl Saks („Seisund ja Disain”), Anneli Rahkema („Somnambuul”), Iggy Lond Malmborg („Physics and Phantasma”), Jakob Juhkam („Unistajad”).



4. Uhke saab endiselt olla selle üle, et on olemas teater, mida tehakse eesti keeles ja eesti mõttega. Ma ei pea silmas rahvust, vaid mõttruumi, kus ideed on tekkinud, kasvanud ja küpsenud. Ükskord kukub see kõik viljakasse pinda – siis, kui Euroopa on valmis. Pole vaja kuhugi pürgida. On suur vahe, kas loome ühist ruumi koos eurooplastega või püüame end nende hulka asetada. Nii kaua, kui me ise defineerime end väljaspoolseisjatena, kes tahavad kuhugi sisse saada, ei ole ühtse mõttruumi loomine võimalik. Tuleb vaid jätkata ja enda isiklikku, individuaalset loomingulist tahet näidata, kuulutada. Lihtsalt, kommunikatiivse akti eesmärgil peaks valima kuulajatele arusaadava keele. Üksik kunstnik koos oma mõttega ehitab tänapäeval kodu sinna, kuhu tahab, sest kunst on piirideta. Kollektiivselt ja universaalselt ei ole mingit Euroopa kaasaegse kunstiskeene ideed olemas, individuaalselt aga küll, iga üksiku kunstniku ja teose kaudu. Kogukonnad muutuvad nii, et universaalne ja spetsiifiline ilmnevad kordamööda, üksteist katkestades ja luues. Olen täiesti kindel, et ühel päeval on eestikeelsel teatril nii mõndagi Euroopale öelda.

5. Üheks probleemiks selle küsimuse puhul on see, et ma ei suuda suurt hulka [hooaja uuslavastuste nimekirjas esitatud – *Toim*] teatrisündmustest paigutada professionaalse lavastuse kategooriasse. Siia kuuluvad teatrites esitatavad ülikoolide lõputööd, samuti erinevad aktsioonid (Liikumisessoon „It’s my party, and I’ll cry...“, Liikumise töötuba: vabadussport ja *slackline*, Kaasaegse tantsu töötuba, „Greenfield“, „KorFest 2017“, „Platvorm – noor kunst tärkab“, Vanemuise „Memory“, Koolitantsu Kompanii

„Su ärkvelolek on uni“, lavaka tudengite „Kogudus“, „...ja peaksin sada surma ma...“, „Kreeka tragöödiad“ jne). Tegemist võib olla suurepärase sündmustega, kuid neid arvustades püüan siiski ennustada tulevikku ja anda hinnangut noortega tehtavale tööle. Tegemist on hädavajaliku ja tänuväärse tulevikku suunatud tööga, mitte üksiku lavastaja/lavastuse õnnestumise või läbikukkumisega. Tegemist pole sama kategooriaga, neid ei saa omavahel võrrelda.

Vihastab, et Hasso Krulli kui autori nimi ei ole Teater NO99 „Revolutsiooni“ plakatil, kuigi üle poole materjalist, mis lavastuse jooksul ka ette kanti, oli tema loodud.

Vihjed teatri tuleviku kohta: autori surma tendentsi on märgata ka teatri maastikul – Teater NO99 presenteerib meile arve, Sõltumatu Tantsu Lava PREMIÈRE’i. Meil pole enam aimu, kes täpselt peitub Cabaret Rhizome’i või Musta Kasti taga. Autor küll täidab lavastuse sisuga, kuid autentsuse garanteerib ikkagi institutsioon.

Rõõmustas ja üllatas Anne Törnpu julgus valida lavastusele „...ja peaksin sada surma ma...“ mängupaigaks just Hageri vennastekoguduse palvemaja. Samuti tekstide valik, millest kokku moodustus tõeline kogukonnasündmus. Törnpu ei kartnud teemat.

#### **PIRET KARRO:**

1. Särav see hetk just ei olnud, kui ühel seenevihmasel juulikuu pühapäevapä-rastlõunal koos teiste huvilistega Murru vangla väravate ette kogunesime, aga Kinoteatri „Murru 422/2“ väärrib esiletõstmist arhiivimaterjalide osava põimimise eest dokumentaalteatriks. Loodan näha rohkem teise ja kolmanda Eesti allikatruid käsitlusi laval. Se-

da lavastust kiidan ka tänu tundlikule kunstnikutööle.

2. Minule olulisimad lavastused tulid hoopis etenduskunstide vallast. Flo Kasearu *performance* „Privaatsuse sooviavalduse ilmestamine“ Artishoki biennaalil (oktoober 2016), kus koduvägivalda kogenud naised lugesid Teater NO99-s ette enda ja teiste kohtutoimikuid, tõi samuti lavale oksüümoronina kõlavat dokumentaalteatrit ja kõnetas teravalt peavoolumeedias samal ajal tärganud ja siiani kestvaid naistevastase vägivalda teemasid. Kasearu lõi olukorra, kus kuulajail polnud võimalik pead kõrvale pöörata ja kus teatrisaali mugavusest sai kohtusaali ebamugavus – monotoonsed seaduskeelsed ettelugemised täisvalguses. Samal ajal, novembris 2016 esinesid NU Performance'i festivalil Kanuti Gildi SAALis Vanessa Place ja Samira Elagoz, üks jutustavama, teine deklaratiivsema lavastusega vägistamisest. Esimene luges punktvalguses ette rahvasuust kuulnud temaatilisi nalju, teine rääkis piltide ja paari misantseeni taustal loo oma seksuaalvägivalda kogemustest. Kui Kasearu lavastuse osalised ja Place hoidsid staatilist, sõnale keskendunud tooni, siis Elagoz, kes samuti seisis suurema osa etendusest laval ühe koha peal ja rääkis, kasutas ka oma isiklikke video- ja fotoformaadis arhiivikaadreid, millest põimis kokku väga afektiivse teose – võimalik, et tema emotsioonitu jutustamisviis morbiidselt ilusate kaadrite taustal oligi see võti vaataja kõhuõõnde, kus lavastus hiljem kruvitsana keerama hakkas.

3. Iggy Lond Malmborg oma soololavastuses „Physics and Phantasma“ Kanuti Gildi SAALis, kelle etendusepikkune monoloog, õieti palve publi-

kul midagi ette kujutada, viis kuulajad-vaatajad läbi vaimsete ruumide, kus nad polnud kunagi varem viibinud. Iggy lihtsalt pani inimesed oma süütu/süüdimatu naeratuse ja jutustusega tundma ebamugavust ning vastumeelsustki viibida selles ruumis, kuhu ta nad ettekujutuse najal kandnud oli, ent sealt oli ilma Iggy väljajuhtimiseta võimatu ka lahkuda. Pärast etendust, kus õieti midagi muud ei toimunudki, kui et üks mees laval rääkis, olin vaimselt läbi teinud olulise rännaku.

4. Eesti on teatrimaa, kus toimub aastas mitu rahvusvahelist teatrifestivali, koduteatrid käivad välismaal etendusi andmas ja siiagi kutsutakse regulaarselt välismaiseid truppe (näiteks Von Krahli Teatri suhe Soomega ja Vaba Lava kuraatoriprogramm) – ehk ei olegi nii tähtis Eesti üksikpanus kuivõrd ideederinglus, mis sellest verevahetusest tekib.

5. Nõutuks tegeva tähelepanekuna jäi silma, et lavakunstikooli XXVIII lend on liiga suur. Lend tuli sel hooajal välja mitme lavastusega („Impearium“ ja „Kogodus“ Von Krahlis ja „НОДвенадцать“ NO99-s), kuid ei tõestanud ennast mitte üheski. Õieti jättis lend mulje suurest laialivajuvast mesilastarust. Lavastused on liiga pikad ja näitlejad ei taha teha konkreetseid rolliotsuseid, vaid laveerivad kuskil kooliteatrilikul ah-ma-olen-siin-niisama või ma-olen-ikka-karakter piiril. Loodetavasti leiab lend endale varsti kindlakäelisemad lavastajad!

#### **ETERI KEKELIDZE:**

1. – 2. Sellist lavastust, mis mulle möödunud hooajast oleks väga tugevat muljet avaldanud, ma kahjuks nimetada ei oska. Tahaksin aga tähelepanu juhtida sellele, et hooaja lõpul sai algu-



se „EV100“ programmi kuuluv projekt „Sajandi lugu“. Ene-Liis Semperi ja Tiit Ojasoo „Revolutsioon“ on väga huvitav nii idee kui teostuse poolest. Selle teatri püüdu tõstatada suuri maailma-vaatelisi küsimusi kinnitab ka „Ema Courage“, milles Veiko Õunpuu üritas välja tuua sõjaideoloogiat rüütlijastust arvutimängudeni ja manipulatsiooni olemust. Ka Saša Pepeljajevi lavastatud Aleksandr Bloki „НОДвенадцать“ kinnitab seda tendentsi.

Väga meeldis Artjom Garejevi „So-nimine kahele“ Vene Teatris.

Jumal tänatud, et jätkatakse lavastustega, kus eesti ja vene näitlejad töötavad koos: Artjom Garejevi „IDEM“ ja Vladimir Zaikini „Viimane korrus“.

Põnev eksperiment oli Antti Mikko-la „Macbeth“ Tallinna Linnateatris.

Head lastelavastused olid Vene Teatris „Muinasjutt tsaar Saltaanist“ ja „Florence“ ning Teater NO99-s „Punane õhupall“.

Birgitta festivalil debüteeris Anu Lamp oma „Traviataga“ edukalt ooperilavastajana.

3. Andrus Vaarik („Macbeth“), Lembit Peterson („Isa“), Rea Lest („Ema Courage“) ning Natalja Dõmtšenko ja Ilja Nartov „Sonimises kahele“.

#### **ALVAR LOOG:**

1. Mulle läksid oma dramaturgiliselt pretensioonilt enim korda kaks ooperižanri piire avardavat teost: Märt-Matis Lille ja Jan Kausi „Tulleminek“ ja Dominy Clementsi „Der Nordische Baer“.

2. Märt-Matis Lille „Tulleminek“ Taago Tubina lavastuses (Vanemuine), Henry Purcelli „Dido ja Aeneas“ Stephan Jörise lavastuses (EMTA Ooperistuudio), aga kriminaalselt palju pealtnäha põnevaid ja paljulubavaid asju jäi mul taas nägemata.

3. Mati Turi ja Jassi Zahharov (Estonia „Pilvede värvid“), Anna Denissova ja Ilja Siltšukov (PromFesti „Traviata“), Marta Navasardyan (Estonia „Bolero“), Aarne Soro (Vaba Lava „Furby tagasitulek“), Raiko Raalik (Estonia ja EMTA „Cyrano de Bergerac“).

4. On rõõm tõdeda, et 2017. aastal esietendus meie mõlemas kutselises ooperimajas täispikk algupärane eesti ooper.

#### **ERLE LOONURM:**

1. Dramaturgilises mõttes meeldis Aidi Valliku, Piret Jaaksi ja Tamur Tohverri „Kõik normaalsed inimesed“ Polygon Teatris, sest mitme autori koos kirjutatud tükke on vähe ja (juba küll uuel hooajal lavale jõudnud) lavastus tõestas, et ka nii saab väga edukalt luua.

2. Minu jaoks üht ja kindlat esile ei kerki. Kahjuks ei jõudnud ma põhitöö tõtu ka nii palju teatrisse, kui oleksin tahtnud. Meeldejäävamatest tooksin välja Lauri Lagle „Päeva pärast vaikust“ (Teater NO99) – julge, omanäoline ja tugeva ansambli mänguga lavastus.

3. Nähtuist Iggy Lond Malmborg („Physics and Phantasma“ Kanuti Gildi SAALis), Peeter Tammearu („Köster“ Tallinna Linnateatris), Jörgen Liik, Rea Lest ja Simeoni Sundja („Unistajad“, Teater NO99).

4. Täiesti objektiivselt, Teater NO99 tegevus on üks tugevamaid Eesti teatri teenäitajaid Euroopas. Eesti teatrite rahastus on üks Euroopa parimaid. Pole palju riike, mis nii paljusid teatreid toetaksid. Sellest vaatevinklist annab NO99 riigilt saadud raha eest kõige rohkem vastu. Nende kunstilised ambitsioonid ongi selgelt rahvusvahelisele areenile suunatud, aga seda, mida nad teevad, teevad nad hästi.

5. Suurim probleem on minu arvates teatrihariduse nõrk seis – ja seda

mitte praktilise poole pealt, vaid just intellektuaalse, humanitaarse külje pealt. Igasugune loome saab alguse vaimsest, mõistuslikust küljest. Tehnika võib tugevaks lihvida, kuid lõpliku filigraansust ja taset ei saavuta kunagi ilma teoreetilise pooleta. Kus on näitlejad, kes suudavad oma mõtteid struktureerida, kes suudavad sõnastada oma tööd, oma rolli ja tegevust? Neid on, aga vähe. Ja probleem algab sellest, mida ja kuidas tundlikus, vastuvõtlikus eas omandatakse. Ma ei ole muidugi lavakas käinud ega tea täpselt, mida seal tehakse, kuid minu (tõenäoliselt meelevaldne) mulje on, et tegemist on kinnise, oma naba imetleva ja väga konservatiivse keskkonnaga, mis on vaimse ressursi puudumisel käed risti rinnal pidevas kaitseseisundis. Samas kui kunstiharidus peab olema vastavuses kunsti olemusega – avatus, kokkupuude teiste kunstiliikidega ja tolerantsus, mitte oma töö pealesurumine. Rõhutan, et räägin vaid oma muljest, mille kohaselt näib teoreetiliste ainete õppimine piirduvat eestlasliku päheõppimisega, kuid õpitut kasutama ei õpetata. Kahju on sellest, et Eesti teater on paljuski Eesti kultuuri lipulaev. Tundub, et traditsioon ei ole enam tugev selgroog, mis keret püsti hoiab, vaid takistav taak, millega ei osata midagi peale hakata. Kui traditsiooni ei sõnastata ümber tänapäeva konteksti ega arendata seda, siis ei ole tegu elusa, hingava organismiga, mida kool peaks olema. Haridus ja kool on aga tuleviku alus, pagas terveks eluks. Kuid siit ka positiivne noot: arvan, et Jüri Naela tulek EMTA lavakunstikooli on viimase aja üks parimaid asju. Loodetavasti lastakse tal seal tegutseda.

Veel positiivset: Eest näitekirjandus

on heas sõiduvees. Eriti on suurenenud naisautorite arv. Tundub, et üle kümne aasta hästi organiseeritud näitekirjanduse õpetamist Drakadeemias annab tulemust. Loodetavasti suudab Siret Campbell ka lavakas asja ilusti edasi arendada.

Puhtalt ajakirjanduslikust vaatepunktist veel üks tähelepanek: teatrite poolt võib pidevalt kuulda juttu, kuidas nende lavastusi ei arvustata piisavalt. Minu meelest on Eestis puudu teatri initsiatiivil toimuvast suhtlemisest kriitikutega. Kus on esietenduste (või kontrolletenduste) kutsed, kus on kutse etendusele siis, kui ajakirjanik tükist kajastuse teeb? Halvemal juhul tuleb seda ise küsida ja siis leida end olukorrast, kus avalike suhete juht ütleb kirtsus ninaga, et kohti ei ole. Prantsusmaal tehakse päev enne esietendust ajakirjanikele eraldi läbimäng või kutsutakse nad kontrolletendusele, et arvustused saaksid võimalikult kiiresti ilmuma hakata. Äärmustesse ei pea laskuma, kuid kutsete saatmine oleks elementaarne (tõenäoliselt on muidugi ka praegu mingi seltskond „eliitarvustajaid“, kes neid kutseid saavad, ja see on loomulikult hea). Arusaadav, et iga koht on arvel, kuid sellesse, et kajastus ilmuku, tuleb ka ise investeerida.

#### **VALLE-STEN MAISTE:**

1. Enim mõtteainet ja kaasaelamist pakunud kodumaised teatritekstid olid Mari-Liis Lille ja Maria Lee Liivaku „Väljast väiksem kui seest“, Martin Alguse „Sätendav pimedus“, Ott Kiluski ja Valdur Mikita „Midagi on viltu“, Paa-vo Piigi ja Priit Põldma „Murru 422/2“ ja eeskujulikult õnnestunud omamaise proosa dramatiseering, Aare Toikka ja Mehis Heinsaare „Mees, kes ei teinud mitte midagi“. Hinge läks Diana Leesa-



lu ja Kaarel B. Väljamäe „Kriipsud uksepiidal“. Huvitavad ja vajalikud tööd olid Piret Jaaksi „Ma pigem tantsaksin sinuga“ ja Donald Tombergi „Gravitatsioon“ (Raivo Trass oli ka Rakvere trupi hästi mängima häälestanud). Väga tahaksin hea sõnaga toetada teater Kelmi tegemisi, Gabor Görgey „Revolvrit“ ja Karl Koppelmaa „Savanni“. Tore ja huvitav ettevõtmine oli Tartu Uue Teatri ja G9 „Eluaeg“. Lavale jõudnud tõlkenäidendite seast väärivad esile toomist Tena Štivičići „Kolm talve“, Lutz Hübneri „Müller peab lahkuma“ ja Bertolt Brechti „Ema Courage“.

2. Parima lavastusena tooksin välja Lauri Lagle töö „Päev pärast vaikust“. Vaieldamatu õnnestumine oli Peeter Raudsepa „Saraband“ (meeldis ka Raudsepa lavastatud „Valentinipäev“). Mulle väga korda läinud lavastused olid Paavo Piigi „Ei tao“, Renate Keerdi „Vaimukuskuss“, Kaili Viidase „Midagi on viltu“, Aare Toikka „Mees, kes ei teinud mitte midagi“, Helen Rekkori „Õhtu on salameri“, Birgit Landbergi „Peks mõisatallis“ ja Taago Tubina „Sätendav pimedus“. Erinevaid kaunite ja etendus kunstide sfääre sünteesis unustamatult Rauno Zubko „Binaural vision“, samas plaanis olid paeluvad ka NO99 „НОДвенадцать“ ja Von Krahli „Forbidden Colors“. Stsenograafiast Annika Lindemanni lavakujundus „Kellavärgiga apelsinile“.

3. Mari-Liis Lill („Praegu pole aeg armastamiseks“), Anneli Rahkema („Somnambuul“), Liisu Krass („Õhtu on salameri“), Liisa Saaremäel („Kolm talve“ ja „Siuru sada“), Hilje Murel („Magamistubades“ ja „Omade vahel“), Epp Eespäev ja Rain Simmul („Jäneseurg“), Martin Veinmann ja Jaan Rekkor („Saraband“; ka „Sarabandi“ naisosatäitmised olid meelde jäävad),

Indrek Taalmaa („Midagi on viltu“), Sander Rebane („Ei tao“), Henrik Kalmet („Macbeth“), Jan Uuspõld („Talvevalgus“), Martin Mill („Nähtamatu daam“), Argo Aadli („Hullumeelse päevik“), Andres Mähar („Roosi nimi“), Raivo E. Tamm („Viimane võllamees“), Arvi Mägi („Gravitatsioon“), Aleksander Eelmaa („Sümfoonia ühele“), Karl Robert Saaremäe („Thil Ulenspiegel“).

4. Olen väga rõõmus, et NO99 on lisaks kodumaise teatri tohutule rikastamisele leidnud väärilist tunnustamist ka väljaspool Eestit. Sügav kummardus ja palju õnne!

5. Heameelt teeb väikeste teatrite – Kinoteater, Must Kast, Kelm – kunstiliste püüdluste kõnekus ja sisukus. Kurb on, et traditsiooniline psühholoogiline draama on üsna varjusumas. Seda laadi viljeldakse muidugi ohtralt, kuid kui Taago Tubina ja Theatrumi tegemised välja arvata, et paista teistel olevat erilist energiat ega jätkusuutlikuna tunduvat kõnekat ja elujõulist nägemust, kuidas seda isenesest igavesti suure potentsiaaliga lavavormi edendada.

#### MEELIS OIDSALU:

3. Koloneli lese Yvette'i (Helena Pruuli) kohtumine oma noorpõlvfarmastuse Piibu-Pieteriga NO99 lavastuses „Ema Courage“. Mitmed hetked (inimdiivanite sisenemine saali, kolme pörsakese sketš, aga ka inimämbliku stseen) Von Krahli Teatri lavastuses „Vaimukuskuss“. Liisa Saaremäeli võimas finaali Eesti Draamateatri „Kolmes talves“.

4. Mitmekülgse ja kõrge taseme üle. Meil on üks lavastaja, kelle geniaalne kujunditaju ja teatraalsete kujundite ehitamise oskus on unikaalne ka Euroopa mastaabis, aga keda pole võib-olla nii palju pärjatud ja kiidetud

kui mõnda teist. Meil on üks nüüd ka maailmatasemel ametliku tunnustuse saanud kaasaegne teater. Meil on üks tegus noor teater, mille lavastus „Peks mõisatallis“ annab silmad ette nii mõnelegi „Eesti Vabariik 100“ programmi- lisele lavastusele. Meil on tugevate näitlejatega repertuaariteatrid. Ja meil on lootust, et Tartu Uus Teater saab oma maja välja osta. Pole nagu väga kurta millegi üle. Minu meelest võiks Eesti teatrit riigi toel rohkem välismaal näidata, see varieeriks ka auditooriumi ja tagasisidet teatreile ja annaks ehk mõne arendava impulsi.

### RIINA ORUAAS:

1. Rõõm on näha, et leidub tugeva struktuuriga ja väga füüsilisi tantsu- teatri lavastusi, kus kõik on põhjenda- tud. Kahjuks jäid nägemata „Gogoli disko“, „Murru 422/2“ ja „Väljast väik- sem kui seest“, mis pakuvad dramatur- gia poolest kõige rohkem huvi.
2. Taago Tubina lavastatud „Tullemi- nek“ Vanemuises – kuigi mitte täius- lik lavastus, oli see Märta-Matis Lille ooper muusikateatri žanris aasta ela- mus. Stsenograafia osas tõstaksin esile lastelavastusi: Karlova Teatri „Tähe- last“ (lavastaja Leino Rei, kunstnik Ma- rion Undusk) – harukordselt peen töö! – ja Tartu Uue Teatri „Lumeilma“ (la- vastaja Siim Angerpikk, kunstnik Anne Rudanovski).
3. Joonas Tagel ja Raho Aadla Tallin- na Tantsuteatri lavastuses „DI“; Rauno Zubko oma autorilavastuses „Binau- ral Vision“ (Kanuti Gildi SAAL); Ju- han Ulfsaki lavastus „Unistajad“ Teater NO99-s.
4. Ma ei tunne, et vajaksin millegi üle uhke olemist. Uhke võib olla laulupeo üle. Kõige rohkem vajan ise ja minu ar- vates vajab maailm (kui juba nii suure-

jooneliseks minna) mõtlevat ja tunne- tavat teatrit. Sellist, mis on ümbritseva tegelikkusega kontaktis ja suudab leida sellele toimiva kujundikeele.

5. Ootan rohkem kaasaegset inimest algupärasel Eesti näitekirjanduses ja teatris. Eesti teater on pööranud näoga mineviku poole, eriti suveteatri lava- del laiutab pahatihti pseudoajalooline ja -kultuurilooline dramaturgia, mis on (üksikute eranditega) ammu oma värs- kuse kaotanud. Kaasaegsus on enamas- ti uppunud meelelahutusse või esineb abstraktse, ehkki intellektuaalselt põne- va etenduskunstina. Ka ei pea kaasaeg- sus tähendama tingimata poliitilisust, vaid siin ja praegu meie ümber toimu- va peegeldamist.

### MADLI PESTI:

1. Minu jaoks on oluline esile kerkinud dokumentaalse dramaturgia suundu- mus: Paavo Piigi ja Priit Põldma „Mur- ru 422/2“, Paavo Piigi ja Sander Reba- se „Ei tao“, Mari-Liis Lille ja Maria Lee Liivaku „Väljast väiksem kui seest“, Oleg Soulimenko ja Piret Jaaksi „Ma pigem tantsiks sinuga“.
  2. Lavastusterviku poolest tõstan esile järgmised lavastused: Andres Noor- metsa „Suluseis“, Ingomar Vihmari „Surmatants“, Sulev Keeduse „Som- nambuul“, Ivar Põllu „Praktiline Eesti ajalugu“, Tanel Saare „Eine murul“.
- Meeldejäävad visuaalsed lahen- dused: Jaanus Laagriküllü kujundus ja Margus Vaiguri valguskujundus lavastusele „Laineid murdes“, Ott Kanguri kujundus, Rene Liivamäe valguskujundus ja Katre Sulase video- kujundus lavastusele „Gogoli disko“, Maarja Pabuneni kujundus, Kristin Pärna videokujundus ja Priidu Adla- se valguskujundus lavastusele „Süüria rahvalood“.



Omapärane ruumikasutus: rännak mööda Endla teatrit Laura Metsa lavastuses „See asi“.

Efektset visuaalsed lahendused kahes noorele vaatajale mõeldud lavastuses, valge „Lumeilm“ (lavastaja Siim Angerpikk) ja roheline „Mr Green“ (lavastaja Helen Rekkor).

3. Mõnus trupp Urmas Vadi autorilavastuses „Furby tagasitulek“: Aarne Soro, Liina Vahtrik, Peeter Rästas. Lembit Petersoni mõjuv sooritus lavastuses „Isa“. Raho Aadla võimas kohalolu lavastustes „DI“ ja „Mina olen Ra“. Juhan Ulfaki lavastus „Unistajad“: trupp ja muusika naelutasid vaatajad. Kujutlusvõime võlurid: Iggy Lond Malmberg lavastuses „Physics and Phantasma“ ning Henri Hütt ja Mihkel Ilus lavastuses „Kapriisid II“.

#### **MARIE PULLERITS:**

1. Jälgides peamiselt siinsel etendus- ja tantsukunsti väljal toimuvat, on silma hakanud ühelt poolt installatiivsuse esiletõus etenduskunstides (seda teemat on pikemalt avanud Evelyn Raudsepp 2017. aasta oktoobrikuu Teater. Muusika. Kinos), teisalt aina tugevam etendaja kohalolu kehtestumine. Lõppenud hooajal kerkis senistest enam esile lavastusi, millel on installatiivse kunsti tunnused: näiteks võivad dramaturgilist telge luua ruum, ruumi ja objekti suhted, publiku kui vastuvõtja helilis-ruumiline kogemus, kus publik on mõnikord kaasatud etenduskonteksti-spetsiifilisse tähendusloomesse teose kaasautorina. Etenduskunstnikud lubavad tekkida pildilistel suurvormidel, milles lõimuvad videopilt, heli, skulptuur ja teatraalsus ning neist tekkivad situatsioonid ja etendaja-publiku isiklikkus. Tantsukunstnikuna on põnev jälgida ka seda, kuhu paigutub

sellel foonil keha ja etendaja subjektus. Seda sobivad eri määral ilmestama järgmised lõppenud hooaja lavastused: Karl Saksa „Seisund ja Disain“, Henri Hüti ja Mihkel Ilusa „Kapriisid II“, Iggy Lond Malmborgi „Physics and Phantasma“ (kõik kolm esietendunud Kanuti Gildi SAALis), Ivo Reinoki ja Jana Solomi „Forbidden Colors“ ning Jaanika Arumi „Vaheala“ (mõlemad Von Krahli Teatris), teatud määral ka Lauri Lagle „Päev pärast vaikust“ Teater NO99-s, samuti tantsukunstnike Raho Aadla „Mina olen Ra“ ja Rauno Zubko „Binaural Vision“ (mõlemad Kanuti Gildi SAALis).

2. Tantsu- ja etenduskunstide žanris väärib esiletoomist Karl Saksa „Seisund ja Disain“ Kanuti Gildi SAALis: kompromissitu etendaja kohalolu, absoluutne füüsiline väljenduslikkus. Lavastuses on kehastunud liikumisuurimus lahutamatu põimitud ruumiloomel, skulptuuri- ja heliinstallatsiooniga. Teatri erinevaid väljendusvahendeid sünteesiva kollektiivse loominguna väärib esiletoomist ka teenimatult väheste etenduskordadega publiku ette jõudnud EMTA lavakunstikooli füüsilise teatri magistrantide ühislavastus „Siis kui väikesed lapsed kõik magavad juba“ Teater NO99-s.

3. Taas – Karl Saks oma soololavastuses „Seisund ja Disain“. Saksa hübriidne, piiritu ja kehaliselt täielikult kohalolev kehalis-liikumuslik tants on teiste meediumidega võrdväärne, neisse sünteesitud ja neist lahutamatu komponent.

Esiletõstmist väärib ka noor tantsukunstnik Joonas Tagel (Raho Aadla ja Joonas Tageli „DI“ Tallinna Tantsuteatris, Raho Aadla ja Arolin Raudva „Beetarealsus“ ja juba uuest hooajast ka Joanna Kalmu „Viva La Vida“ Sõltumatu Tantsu Laval), kes kehtestab

end laval nii oma virtuoosse liikumise- ja kehatehnika kui ka sügavalt läbitunenatud psühhofüüsilise kohaloluga.

4. Eesti teater võib kahtlemata uhkust tunda oma mitmekesisuse üle – väike-se riigi kohta tehakse ja vaadatakse siin teatrit väga palju. Et riiklikud toetused pole lõputud, peitub siin muidugi oht, et piiratud toetusressursside tõttu võib tööde suur hulk hakata lõivu maksma kvaliteedile.

Terviklikke töid, mis jõuavad oma teema tuumani publikut sügavuti puudutades ja kaasates, leiab nii traditsioonilisemas sõnateatris, oma vahenditega mängivas ja neid sünteesivas mitmikžanri-teatris kui ka tantsus. Puudutavaid elamusi on võimalik saada nii konservatiivsemal kui ka avatumal ja julgemal teatripublikul. Võib-olla seisneb selles ka meie panus maailma teatripilti. Me oleme elav näide teatri-rahvast, kelle puhul selline kollektiivne kultuuri loomise ja kogemise vorm on elujõuline viis maailma mõtestada ja sellega suhestuda. Teatrit hoiab elus pidev teatrilooma ja selle ümbermõestamine, loojate ja publiku aktiivne, vastastikku reflekteeriv suhe.

5. Tantsu alal tegutsedes ei saa kahjuks jätta mainimata tantsuvaldkonda jätkuvalt kummitavat projektipõhisust, mis piirab valdkonna arengut ja järjepidevust ning on suuresti tingitud kultuuri-poliitilistest otsustest. Tantsukunst vajab jätkusuutlikumat riiklikku toetust, mis võimaldaks pikemas perspektiivis tegutseda ka püsivama kollektiiviga truppidel ja lubaks koreograafidel stabiilse tegevustoetuse abil loomingule keskenduda. Kehapõhise kunstivormina vajavad tantsukunstnikud ka võimalust regulaarseks treeninguks, et hoida ja arendada oma professionaalset taset. Praegu on aga koreograafid tihti

sunnitud vahendite puudumise tõttu täitma loomeprotsessis ise ka projekti-juhi, turundaja, administraatori, tehniku, rekvisiitori jm rolle, mis aga toimub töö sisulise kvaliteedi arvelt. Stabiilne rahastus eeldab omakorda kunstniku loomingulise tegevuse järjepidevust ja selle taseme tõestamist, mida projektipõhisus aga juba eos ei soosi. Praegu võetakse sellist tantsuvaldkonna eba-stabiilset toimimist paraku sageli selle tegevusala eripärana.

Positiivse noodina võib aga tähelda da mitmete põneva käekirjaga noorema põlvkonna tantsukunstnike esiletõusu viimaste hooaegade jooksul, mis en-nustab positiivseid suundumusi tantsuvaldkonnas. Ehk võib siis unistada ka järjepidevamast tegutsemisest siin-ses tantsukunstis.

#### **PILLE-RIIN PURJE:**

1. Urmas Lennuki „Vai-vai vaene Vargamäe“ (Ugala) jätkab inimest hoidvat ja armastavat „Tõe ja õiguse“ lugemist. Köitvad on meie vaimuinimeste saatust uurivad lavatekstid: Urmas Lennuki „Paljasjalgne Debora“ (Kuressaare Linnateater), Heidi Sarapuu „Lennud“ ja „Saatuslik nahkhiir“ (Varius), Andrus Kivirähi „Vaimude tund Koidula tänavas“ (Eesti Draamateater). Oma dramaturgiast kannab ammendamatu saladust Martin Alguse „Sätendav pimedus“ (Ugala), välisdramaturgiast Florian Zelleri „Isa“ (Theatrum). Tüvi-tekstidest üllatab rõõmsalt Lydia Koidula „Säärane mulk“ (dramaturg Ott Kilusk, Endla). Lugupidamist äratav jätkuvalt Roman Baskini komöödiavaliik teatris Kell Kümme, sel suvel eriti Alan Ayckbourni „Omade vahel“.

2.–3. Olen näinud 81 lavastust, seda pole palju. Põnevaimad, otsingulised ja saladuslikud teatrinähtused, milles



on sisu ja vormi tasakaal, kõigi komponentide stiiliühtsus, on minu jaoks Sulev Keeduse „Somnambuul“ (Rakvere Teater), Ringo Ramuli „Kellavärgiga apelsin“ (TÜ Viljandi kultuuriakadeemia XI lend, Rakvere Teater), Sander Puki „Vanaema ja Issand Jumal“ (Ugala), Eva Kolditsa „Soo“ (Ugala), Taago Tubina „Sätendav pimedus“ (Ugala), Kaili Viidase „Säärane mulk“ (Endla), Ingomar Vihmari „Surmatants“ (Endla), Tiit Palu „Laineid murdes“ (Vane muine).

Rollidest sööbivad mällu, lisaks eelnimetatute ansamblimängule Lembit Petersoni André („Isa“, Theatrum), Jan Uuspõllu Tomas Ericsson („Talvevalgus“, Theatrum), Aarne Soro suggestiivne monoloognovelli vahendamine („Furby tagasitulek“, Vaba Lava). Kindlasti on tunnustamisväärsed rohkemgi.

5. Mind teeb ärevaks ja rahutuks uudis lähitulevikust: tõlkesubtiitrite süsteem teatrisaalis nutiseadmete kaudu. Mul on halb aimus, et selle otsusega loovutavad teatrid ise keskendumistahtega publiku, legaliseerides pilkude kinnitamise ekraanile (olgu see helendav või mitte) etenduse ajal, kui pilk võiks püsida laval. Heas teatris pole kunagi olnud peamine sõnasõnaline arusaamine, vaid kujundite nägemise-lugemise oskus, vaimne kohalolek, kontsentratsioonivõime, publiku hooliv ja tähelepanelik partnerlus näitlejatega. See kõik on teatrisaalides tuntavalt kahanenud. Oleks imetore, kui eksiksin ja dramatiseeriksin üle. Aga küsin siiski (kellelt ma küsin?!): kes kaitseb elusa ja vahetu teatri usku vaatajaid saalis nutiseadmega naabri ja ümbruse eest? Kas hakatakse eraldi välja kuulutama tõlkevabu etendusi? Või tuleb tõesti teatrivaatlemisest loobuda, kuigi veel kuidagi ei raatsiks? Olevikus aga on kõige rän-

gem kogeda ebaeetilisust, enesekindlat ja hoolimatut loovuse hävitamist.

#### **IVIKA SILLAR:**

1. Tena Štivičići Horvaatia perekonalugu „Kolm talve“, Tõnu Õnnepalu „Mäed“.

2. Priit Pedajase „Kolm talve“ ja kunstnikutöödest Ellen Cairnsi „Armunud Shakespeare“, mõlemad Eesti Draamateatris.

3. Ester Pajusoo („Mäed“), Külli Teetamm („Olin kodus ja ootas, et vihma hakkaks sadama“), Indrek Sammul („Armunud Shakespeare“), Juhan Ulfak („Just filming“).

4. Europe Theatre Prize kategoorias New Theatrical Realities – see rahvusvaheline preemia anti Teater NO99-le kätte detsembris. Rooma linnas. On põhjust uhke olla.

5. Küllaltki ootamatult õnnestus mul lõpuks ära näha R.A.A.A.Mi lavastus „Libahunt“. Mind kütkestas näitlejate (kõik lavakad) kohanemisvõime. Lavastaja Sergei Potapov, rahvuselt jakuut, oli suutnud luua tervikliku ansambli. Kui Eesti teatris sünnitab näitlejal emotsioon füüsilise lahenduse, siis siin, vastupidi, füüsis sünnitas emotsiooni. Näitlejad said sellega suurepäraselt hakkama.

Ooperifänn ma ei ole, aga otsustasin ära vaadata Rasmus Puuri ooperi „Pilvede värvid“. Huvitav lavastus ja eriti eredalt jäi meelde Mati Turi. Mõlemat etendust vaatas koos minuga Estonia teatri täissaal kuni teise rööduni välja ja publiku rahulolu ning heakskiit oli muljetavaldav.

#### **LEA TORMIS:**

1.–2. Hea, et ei oodata nägemata jäänud lavastuste loetelu. (Kuigi tahaks nimetada neid, mida tingimata vaadata

tahtsin, kuid vältimatutel põhjustel ei saanud.) Täitsa ebakorrektselt nimetan ometi mõne, mis sellesse rubriiki kindlasti kuulub, ehkki mina seda (veel) näinud pole: Jean-Luc Lagarce'i „Olin kodus ja ootasin, et vihma hakkaks sadama“ (Anu Lambi lavastus Tallinna Linnateatris), Damir Salimsjanovi „Praegu pole aeg armastamiseks“ (R.A.A.A.M., Guilherme Figueiredo põhjal), Mai Murdmaa „Ninasarvik“ (Vanemuine, Eugène Ionesco põhjal).

Nähtust: kõnekas ja elamuslik nüüdisooper „Tulleminek“ Vanemuises (Märt-Matis Lill, Jan Kaus, Taago Tubin koos teiste muusikalise ja kujundliku terviku loojatega), Adolphe Adami „Giselle'i“ ajaloolist algvarianti võimalikkuse piires rekonstrueeriv balletilavastus Estonias (Mary Skeaping, Marilyn Vella-Gatt) – värskendav kogemus, eriti tänu põhirollides nähtud Luana Georgile ja Sergei Upkinile.

Nüüdistantsu (või etenduskunsti?) alalt, mida olen näinud vähe, tahaksin senisest rohkem vaadata Renate Keerdi lavastusi.

Sõnateatri suundumustest olid seekord mulle lähedased eripärase atmosfääri ja suhtemustriga lood: Oskar Lutsu „Soo“ Ugalas – Eva Kolditsa lavastus (koos kõigi tervikut loovate komponentidega kujundusest osatäitjateni); Tõnu Önnepalu (koostöös Garmen Tabori ja Aleksander Eelmaaga) „Mäed“ Eesti Draamateatri väikesel laval – taas ei taha eristada kujundusterviku osi. Ester Pajusoo nüansirikas, mitmeplaaniline lavaelu seostas eluigasid Poisi (Pääru Oja või Christopher Rajaveer) ja Tüdruku (Küllli Teetamm või Liisa Saaremäel) nooremaid ja noorimaid osatäitjaid selle lavailma atmosfääri kaasa tõmmates.

Klassikarepertuaar võlub ikka veel

võimalusega näitlejapoolseks tõlgenduseks.

Ingmar Bergmani „Saraband“ Draamateatris. Peeter Raudsepa lavastus ühendab kujundustervikusse (minu kui Fine5 austaja rõõmuks!) ka René Nõmmiku ja Tiina Olleski. Mitmeplaanilised, aga bergmanliku sünguseta, pigem kerge hingusega näitlejatööd Martin Veinmannilt, Jaan Rekkorilt, Kersti Kreismannilt, ja ka nooruke Ester Kuntu ei jää kogenumatele alla.

Draamateatri suvelavastus Laitses, David Hare'i „Eluhingus“. Aleksander Eelmaa delikaatselt suunatud lavastuses tegi rõõmu kogenud naisnäitlejate (keda ju rollidega eriti ei hellitata) Laine Mägi ja Kaie Mihkelsoni süveneva rollitõlgendusega duo.

Ibseni „Hedda Gabler“ Vanemuises (Brian Frieli mitte liiga agaras töötluses). Mehis Pihla omajagu ehk veel ebauhtlane lavastus näitas, et noor režii ei pea tingimata ainult rühmatöödega tegelema. Piret Laurimaa varem nähtutest erinev Hedda tõestas sellise tõlgenduse usutavust.

Pikema ja mitmekülgsema režiikogemusega Diana Leesalu kuulub veel samuti nooremate lavastajate seltsi. Jätkus hea koostöö Kaarel B. Väljamäe ja vendade Piusidega noorsoonäidendi „Kriipsud uksepiidal“ paljudele, mitte vaid noorematele, elulist äratundmiserõõmu võimaldavas lavastuses Tallinna Linnateatris.

Kardetavasti samuti äratundmist võimaldav (aga ehk ka hoiatav-aitav?) „Inimesed, kohad ja asjad“ (Duncan Macmillani näidend Leesalu lavastuses Tallinna Linnateatris) Evelin Võigemastiga peaosas ei tarvitse ehk meeldida, aga küllap on vajalik.

Eesti teater armastab reaalselt elanud (kultuuri)isiksuste lavale toomist.



Urmas Lennuki/Raivo Trassi „Paljasjalgne Debora“ Kuressaare Linna-teatris väärib tähelepanu tegijate siira pühendumise tõttu meie kultuuriloo ühe keeruka ajajärgu avamisele ja oli ka näitlejatöödelt veenev (isegi prototüüpe tundnule).

Eesti Draamateatri „Vaimude tund Koidula tänavas“ (Kivirähi ja Pedajase väga sümpaatne koostöö Tõnu Oja ja Taavi Teplenkoviga suurvaimude rollis ning neid teraselt assisteerinud noorukese Amanda Hermiine Künnapasega Kerstina) sai ilmselt tuge ka kohavai- must.

Õnneks on viimasel ajal rohkem tähelepanu leidnud ka Heidi Sarapuu ja Teater Variuse missioon kultuurilugu kammerteaterlike vahenditega uurida. „Saatuslik nahkhiir“ Gerda Murrest ja „Lennud“ Lennart Merist tulevad ehk veel kordusesitusele?

3. Mõjusat lavalist kohalolu oli eelpool nimetatud lavastustes küll – mida ter- viklikumad teostused, seda rohkem.

Peeter Tammearu monotükis (Kivi- rähi „Köster“ Hobuveskis) oli sisemist intensiivsust, mis pani nii Lutsu tege- lase kui ta kehastaja uudsel ja mõtle- mapanevalt avanema.

Kristo Viidingu kohalolu mõjus- ja sisukas intensiivsus, näitleja o m a teema esiletulek on märgatav nii mõ- neski suureformaadilises lavastuses. R.A.A.A.Mi „Libahundi“ Margust nä- gin alles hiljuti ja see veenis.

Teadagi olen EMTA lavakunstkooli poole kaldu, sest olen näinud palju õp- petöid. Mart Kolditsa juhendatud baka- laureuselavastus „Impeerium“ ja Mart Kangro „Kogudus“ olid XXVIII len- nu esmaavanemised publikule ja ehk endilegi.

„НОДВЕНАДЦАТЬ“ Aleksandr Bloki ainetel oli, nagu Saša Pepeljajevi tööd

ikka, oodatud, sisukas ja paeluv, metsi- ku ja ülinõudliku liikumisrežiiga. (Või- nuks ehk tihedamaks lühendada?)

Anne Tärnpu, Eva ja Mart Kolditsa „...ja peaksin sada surma ma...“ pole vähem intensiivne, kuid teema- ja ainevalikult hoopis teistsugune.

Üks klassikakogemus (ja kirjandus-liku rolli kogemus) kuluks lisaks ära – Molière'i „Õpetatud naised“ Lembit Petersoni juhendamisel kuulub juba järgmisesse hooaega.

TÜ Viljandi kultuuriakadeemia la- vastusi vaataksin samuti, kahjuks pole jõudnud. Seal võrsunud Must Kast kogub jõudu ja eestlaslik enesekriitika („Peks mõisatallis“) on ilmselt vajalik. Ka EMTA lavakunstkooli lõpetanud on loonud oma teatri Kelm ja osa sellest seltskonnast on tegev Kuressaare Lin- nateatris ja mujalgi. Ega jutud „näitleja- toodangu“ üleküllusest ei vaibu. Ooda- kem siiski tulemused ära.

Pakuti küll vabamat ankeedivormi, aga mu loetelu läheb pikale.

Nähtutest jäid huvitavana meelde veel VAT Teatri „Eine murul“ ja Mart Kolditsa juhendatud Yasmina Reza „Kunst“.

Rohkem tahaksin näha ühiskonna- kriitiliselt teravama suunitlusega töid, nagu Kinoteatri „Murru 422/2“ ja „Va- bal Laval etendunud „Ma pigem tant- siks sinuga“, mis küllap jätkavad Ma- ri-Liis Lille, Paavo Piigi jt alustatud olu- lisi teemavalikuid.

4.-5. Ei tea, kas uhkustada just tasub (maailma praegust teatripilti tunnen nüüd pigem teiste vahendusel), kuid võiksimme tunnistada (pideva nurisemi- se asemel, mis küll on ka üks kriitika funktsioone), et meie praegune teat- ripilt on mitmekülgne. Ja traditsioon ning uuendus veel üsna tasakaalus. Pealegi, üks sõltub teisest, ühendatud

anumad ju – samuti nagu püsitate-  
rid (repertuaariteatrid) ja liikuvamad,  
muutuvad vabakooslused. Nii te-  
gijate kui vaatajate poolel on erinevad  
inimesed erinevate (ja muutuvate) hu-  
vide ja vajadustega, üht suundumust  
valdavaks kuulutada oleks viga. Aga  
– „ei me ette tea...“

### **BORIS TUCH:**

1.–2. Kolm Teater NO99 lavastust:  
„Ema Courage“, „НОДвенадцать“  
ja „Revolutsioon“. Hiilgav koosmõju,  
milles kajastub kaasaegne maailma-  
tunnetus ja teatrikeel. Sama võib öelda  
Vaba Lava „IDEMi“ ja Vene Teatri la-  
vastuse „Sonimine kahele“ kohta.

Kahjuks jäävad sellest hooajast juba  
välja aasta lõpul esietendunud „BB il-  
mub öösel“ (Von Krahli Teater ja Tartu  
Uus Teater) ja kaks viimast Tšehhovi-  
lavastust: „Ivanov“ Eesti Draamateatris  
ja „Kirsiaed“ Tallinna Linnateatris. Mis  
parata.

### **DEIVI TUPPITS:**

1. Silma on hakanud teatri pöördumine  
folkloorsete teemade poole, nende ke-  
hastamine ja selle kehalisuse paiguta-  
mine tänapäeva aegruumi ning inime-  
seks olemise konteksti. Vahest „EV 100“  
lähedus on sundinud mõtted kuidagi  
minevikutekstidele ja -narratiividele.

2. NO37 „НОДвенадцать“ – pulbit-  
sev, intensiivne, muljet avaldav. Nii  
koreograafia, lavasümboolika ning -la-  
henduste, tekstiesituse kui ka noorte  
näitlejate suutlikkuse poolest.

3. Viimane üllatus/vaimustus pole veel  
üle läinud; paraku kuulub see järgmis-  
se hooaega – Tamar Nugis Javert'i rol-  
lis „Hüljatutes“.

4. Ilmselt jätkuva teatriarmastuse üle  
üldiselt. Pole olnud paika, kus ikka ja  
jälle ei üllatuta eestlaste teatrilembuse

üle – alustades kas või teatrikülastus-  
te hulgast aasta lõikes ja teatrite arvust  
*per capita*. Aga loomulikult ka eripalge-  
lisuse üle – meie teatriloojad ja -tegijad  
orienduvad ikka erakordselt palju-  
des žanrites.

5. Kui varem on teatrisuundumused  
kuidagi aimatavad olnud, siis praegu  
on minu seisukoht pigem äraootav, ei  
oska isegi millestki kinni hakata. Tõesti  
intrigeeriv, *quo vadis* Eesti teatrimaastik?

### **VALNER VALME:**

1. „Vaimukuskuss“ (Renate Keerd),  
„НОДвенадцать“ (Aleksandr Blok, Sa-  
ša Pepeljajev), „Revolutsioon“ (Hasso  
Krull, Ene-Liis Semper, Tiit Ojasoo).

Draamakunst saab gruubi ja sü-  
gavust juurde tantsu, (alternatiiv)  
muusika (siin paistab silma ka NO99  
„Unistajad“), aktsioonikunsti jm ele-  
mentidega. Moodsad etenduskestid  
(nn postdramaatiline teater) ei peaks  
ju (psühholoogilist) draamat alla nee-  
lama või välja vahetama, vaid teater  
peaski arenema ja piire avardama.  
Parimad näited uuest Eesti teatrist  
kinnitavad seda ja ka Sõltumatu Tantsu  
Lava viimane nn puhas tantsula-  
vastus „Viva La Vida“, kus on samuti  
draamaelement jõuliselt sees.

2. Olgugi uuest hooajast, ikkagi Draa-  
mateatri „Ivanov“. Teatriloois tihti  
Tšehhovi hilisemate näidendite varju  
jäänud töö saab oma kolmandas tule-  
mises Draamateatrisse Uku Uusbergi  
lavastuses uue elu. Lavastuslik rõhk on  
atmosfääri kujundamisel, sisse on jäe-  
tud pealtnäha juhuslikke stseene, mis  
loovad ajastule ja tollasele uuele „tar-  
betule inimesele“ (maa-aadli allakäik,  
uussekeldajate teke, poolilm) omast  
õhkkonda, pea kohal igavus ja eksis-  
tentsiaalne ärevus, kõik esitatud oht-  
ra huumorimeelega, kordagi labaseks



muutumata. Tundub, et näitlejaile on jäetud küllaltki vabad käed stseenide tõlgendamisel, lavastus on lausa rabelevalt mänguline, pole küll teab mis uuenduslikkust uuenduslikkuse pärast (jumal tänatud, et videota läbi aetakse), aga äärmiselt elus tükk, kus näitlejatel tekib vaimne, füüsiliselt tunnetatav sünergia ja rollid säilitavad inimliku ettearvamatus.

3. Guido Kangur, Mait Malmsten, Aivar Tommingas, Ita Ever jt „Ivanovis”. Kogenud näitlejad sütitavad üks-teist, aga hoiavad peenelt rolle. Noor trupp Pepeljajevi „НОДвенадцать’is”. Uskumatu koreograafiline räpporkester.

4. NO99 on seda panust levitanud ja on ka rahvusvaheliselt tunnustatud. Neil on hea ansamblitunnetus, aga ka eredad karakterid.

Hea meel, et Draamateatri kogenud näitlejad on viimastel aastatel saanud jälle rohkem rolle, kus saavad end avada avaral skaalal („Vennad Karamazovid”, „Ivanov” ja „Tartuffe” on õnnestunud klassikaesitused).

Sõltumatu Tantsu Lava, Kanuti Gildi SAAL jt jätkavad füüsilise teatri suunal mõtestatud tegevust ja selle kaudu on ka n-ö klassikalistesse draamateatritesse tulvanud liikuvamat lavatunnetust.

5. Rõõm on Ugala uuest vanast majast ja sellest, et Viljandi teater pole loobunud otsingutest ja muutunud populistlikuks „rahvamajaks”.

Rõõm, et otsitakse uusi väljendusvahendeid visuaalteatri vallas ja nn *devised*- (tegelikult ju koosloome või bänditeatri-) meetodil. Kahju, kui rühmatöös ei eristu üksikuid säravaid näitlejakaraktereid. Sõnalisid rolle ei tohiks karta ja ka füüsilises teatris on näiteks Renate Keerd liitnud „tantsu” ja sõna.

## IIIRIS VIIRPALU:

1. Kinoteatri „Murre 422/2” (dramaturgid Paavo Piik ja Priit Põldma) Murre vangla kinnipeetavate mälestuste ja dokumentaalmaterjalide põhjal. Oluline eelkõige oma ühiskondlikus mõõtmes ja teemapüstituses.

2. AudioKinetica „IDEM” – üks õnnestunumaid stenograafiaid ja muusikalisi kujundusi, sh muusika ja lavategevuse andekas põimimine, sel teatritrihooajal. Videoprojektsioonide, kujunduslahenduste ja valguse koostöö lõi esteetiliselt nauditava ja samas nüansirohkete sümbolitega mängiva ruumi, aidates esile kerkida ka kontseptsioonil ning võimendades tekstist tõukuvaid tähendusi.

Huvitavaim tantsulavastus – nii lavastuslikult kui ka oma kohaspetsiifilise olemuse tõttu – on minu hinnangul Raho Aadla ja Arolin Raudva „Beeta-reaalsus”, mis kasutas põnevalt ja kaasavalt Tartu linnaruumifestivali UIT konteksti ja lõi ühe kortermaja valmi-mata korterisse erilise peoatmosfääri.

3. Hendrik Kaljujärvi ja Kallervo Karu lavastuses „Overexposure” – jõuline ja põnev dialoog nii kujunduse, kohaloleku kui helikujunduse aspektist, mis sünnitas hea lavalise energia.

4. Uhkust võiks tunda mitmekesisuse üle: vaatamata kohaliku teatripildi väiksusele ja vähestele finantsvahenditele (eriti väikeste erateatrite plaanis) on meil ühtviisi kõrgel tasemel esindatud nii klassikalisem, psühholoogilisel realismil ja näidenditekstil põhinev sõnateater, multimeediumlik ja uuendustele aldis etenduskunst kui ka koreograafiapõhine tantsulavastuste suund.

5. Dokumentaalteatri uus esilekerkimine või lausa laine on huvitav ja samas loogiline, arvestades ühiskondlike teemade pealetungi meedias ja avalikes aruteludes. Teater kui intellektuaalne

ja sotsiaalne sõnavõtja on praeguses kultuuris saanud laiema tähenduse kui NO99 teatriaktsioonid või „Savisaare” stiilis tööd ning selle üle on ainult hea meel. Tantsulavastustes ootaks rohkem mitme tantsijaga lavastusi – nii saaks näha veidi teistlaadi tantsuteksti loomise võimalusi ja suuremat mitmekesisust kui viimastel aastatel levinud ja siiani populaarsetes soololavastustes.

### KEIU VIRRO:

1. Möödunud hooajal on mulle korda läinud mõned dokumentaalsed materjalid, täpsemalt, konkreetsete inimeste konkreetsed lood, mida on kasutatud väga erinevate lavastuste loomiseks. Mitmesugustel põhjustel ei ole tulemused väga tugevat tervikut moodustanud ja ulatuvad minu hinnangul päris heast täitsa okei või suisa kesiseni, aga ma kasutan seda küsimust viitamaks minu meelet huvitavatele valikutele ja tugevale eeltööle. Mõned nimed. Vangide lugusid käsitlev „Murru 422/2”; „Väljast väiksem kui seest”, mida tema autorid on nimetanud „dokumentaallavastuseks inimlikkusest”; kahe tantsumaailma korüfee tagasivaatav pilk oma karjäärile lavastuses „Oodates...”; pornost rääkiv „Ei tao”; ühe Eesti tüdruk kirju ja traagiline lugu lavastuses „Maailma ilusaim tüdruk”; tõsielusaa-te formaadis kohalike eesti ja vene kogukondade maailmu avav „Ma pigem tantsiksin sinuga”.

2. Jätkan loetlemist. Minu isiklikud lemmikud möödunud hooajast: „Furby tagasitulek” (lavastaja ja autor Urmas Vadi) Vabal Laval, „Praktiline Eesti ajalugu” (lavastaja ja autor Ivar Põllu) Tartu Uues Teatris, „Peks mõisatallis” (lavastaja Birgit Landberg) teatris Must Kast, „Kummi T” (lavastaja Priit Vöigemast) Von Krahlis.

Veel lavastusi, mis mõtted vähemasti korraks värskemaks raputasid: „Physics and Phantasma” (Iggy Lond Malmborg) Kanuti Gildi SAALis, „Imagine There’s a Fish” (Sigrid Savi) Sõltumatu Tantsu Laval, „Kangelased” (Peeter Volkonski) teatris Must Kast, „Ema-depäev” (Liis Aedmaa) Ugalas.

### EIKE VÄRK:

1. Brasiilia näitekirjaniku Guilherme Figueiredo näidendi „Siin magas Jumal” ainetel loodud Udmurdimaalt pärit lavastaja Damir Salimsjanovi lavastus „Praegu pole aeg armastamiseks” R.A.A.Mis. Tiit Ojasoo ja Ene-Liis Semperi „NO34 Revolutsioon” Teater NO99-s – mitmetasandiline poeetiline kompositsioon, mis põhineb ühel kümnendil Eesti ajaloost (1910–1920) ja Hasso Krulli eeposel „Meeter ja Demeeter” ning käsitleb minevikku, olevikku ja tulevikku haarates avarapilguliselt revolutsiooni mõistet. Horvaatia näitekirjaniku Tena Štivičići „Kolm talve” Priit Pedajase lavastuses – mõtlemisainet pakkuv mitme põlvkonna lugu ajalooliste muutuste taustal. Tõnu Önnepalu poeetiline, intiimne, inimese olemuse, elutee ja saatuse üle mõtisklev „Mäed” Aleksander Eelmaa ja Garmen Tabori tundlikus lavastuses Eesti Draamateatris.

2. Sulev Keeduse „Somnambuul” Rakvere Teatris. Tähelepanuväärne on selle lavastustervik, kõigi komponentide kooskõla, lavaloo unenäolisus, kütkestavalt maagiline atmosfäär, salapära, sugestiivsus, mõtlik ja aeglane kulgemine. Vadim Fomitševi meisterlik, Rakvere Teatri väikese saali mänguruumi maksimaalselt haarav, sügavustesse ja kõrgustesse kanduv lavakujundus; valguskujunduse heleduse ja tumeduse, valguse ja varjude mäng.



Tarmo Kesküllil kujundatud lummas helideilm, Imre Õunapuu hääl ja muusikaalsus Kuldar Singi laulu esitades. Nüansirikkad näitlejatööd, kus meesnäitlejate (Toomas Suuman, Margus Grosnõi) vaos hoitud, minimalistlike väljendusvahenditega loodud, oma (sise)maailma sulgunud tegelaskuju- de taustal pääseb eredas intensiivsuses mõjule Anneli Rahkema vastuoluline, ettearvatu, reaalsuse ja unenäolisuse piiril kõndiv, ühtaegu normaalne ja hullumeelne, lapselik ja naiselik Eetla. Kahjuks „Somnambuuli” enam ei mängita, ilmselt hirmutas süvenemist nõudva neljatuunnise lavastuse pikkus.

3. Oma lavalise kohalolu intensiivsusega võlusid Harriet Toompere, Kristo Viiding ja kogu nakatavast mängurõõmust tulvil näitetrupp R.A.A.A.Mi lavastuses „Praegu pole aeg armastamiseks”, Piret Laurimaa nimiosalisena „Hedda Gableris”, Ita Everi tõeliselt noor Karolina ning väarikas vanadaam Karolina Amruš aastakümneid hiljem („Kolm talve”) – veenev näide näitleja rolliloomes peituvast eatuse sarmist –, Martin Veinmanni ja Jaan Rekkori emotsionaalne ja puudutatav lavaelu Eesti Draamateatri „Sarabandis”, Rain Simmuli ja Elisabet Reinsalu tundlik partnerlus Tallinna Linnateatri „Jänesuurus”, Ülle Lichtfeldti ja Anneli Rahkema tundeküllane rolliloomes Rakvere Teatri „Külluses”, Gerda Murre rolli jagava Helgi Sallo ja Liina Vahtriku hingestatud ja haarav mäng Variuse lavastuses „Saatuslik nahkhiir”, Lembit Petersoni tundlik, nukker-koomilises võtmes loodud isakuju Theatrumi „Isas”, Aarne Soro virtuoossed ümberlülitused ühest rollist teise vastandliku siseilmaga tegelaspaari loomisel Ugala lavastuses „Soo”, Ester Pajusoo helge, hellatundeline, rõõmsameelne lavaole-

mine elatud elule heldimuse ja soojusega tagasi vaatava vana naise rollis ning Külli Teetamme Tüdruku ja Pääru Oja Poisi tundlik ja nüansirikas teineteise poole püüdlemine Eesti Draamateatri lavastuses „Mäed”.

4. Eesti teatris võib uhkust tunda inimeste-loomajate üle, so paljude omanäoliste, andekate näitlejate, lavastajate, kunstnike; muusikateatris lauljate, tantsijate ja paljude teiste teatriinimeste üle, tänu kelle ühisloomingule sünnib teatrikunst. Uhkust võib tunda arvuka publiku üle, kes oma teatrit väga armastab. Uhkust võib tunda eriilmelise loomingu üle, mis igal aastal Eesti teatris sünnib. Tänapäevases Eesti teatris hoitakse alal eelkäijate kogemusi, luuakse sõna- ja näitlejakeskseid psühholoogilis-realistlikus võtmes lavastusi, samas varieeritakse mänguvõtmeid, otsitakse uusi väljendusvahendeid, kokkupuutepunkte teiste kunstidega. Eesti nüüdis-teater on välismaal tuntud ja hinnatud. Mitmete preemiatega on tunnustatud Teatrit NO99 kui nüüdisaegse teatri- keele arendajat ja mõjutajat.

Eesti teatris on oluline säilitada meie kultuurile omast ehedust, otsida oma juuri ning hoida alal ainulaadset ja kordumatut eesti dramaturgial põhinevat eestikeelset teatrit, aidates nii kaasa sellele, et kogu maailma teatripilt püsiks rikkam, mitmevärvilisem, varjundirohkem.

5. Muret teeb, et paljud andekad EMTA lavakunstikooli ja TÜ Viljandi kultuuriaakadeemia lõpetanud noored ja ka vanemad teatriinimesed ei leia püsivat teatritööd ning peavad vabakutselisena tundma hirmu ebakindla tuleviku ees. Paljud on seetõttu meie teatrimaastikult kadunud.



## HANS KALDOJA

15. XI 1942 – 1. XII 2017

*Nüüd, vaadates 10 aasta tagust teatrist tulekut, on minu meelest normaalne, et luuakse väikesi truppe või tullakse kokku vaid üheks projektiks. Liikuv teatritegemine on hakanud mulle väga meeldima – tulevad ju kokku inimesed, kes tahavad teha, saavad omavahel hästi läbi, käskkirja keegi välja ei pane ning tulemus võib olla isegi parem kui riigiteatris. Nii et ausalt öeldes püüan minevikuga vähe tegelda. Ootan uusi väljakutseid. Inimese rakud vahetuvad ju iga seitsme aasta tagant, seda inimest, kes ma olin kümme aastat tagasi, pole enam.*

Õhtuleht, 18. XII 2002



## UUNO TAREMAA

12. VI 1931 – 3. XII 2017

Eesti koorijuht ja muusikapedagoog Uuno Taremaa oli aastatel 1958–1961 Tallinna 21. keskkooli muusikaõpetaja, aastail 1961–1973 Tallinna Pedagoogilise Instituudi õppejõud, aastail 1973–1993 Tallinna Riikliku Konservatooriumi koorijuhtimise eriala õppejõud ning aastail 1986–1990 muusikapedagoogika teaduskonna dekaan. Ta on juhatanud mitmeid koore, sh aastatel 1953–2012 J. Tombi nim Kultuuripalee segakoori Kaleva, aastatel 1965–1973 TPedI naiskoori. Ta on osalenud kõikidel laulupidudel ja olnud mitmete maakondlike laulupäevade ja üliõpilaslaulupeo „Gaudeamus” dirigent.



## KUNO ARENG 23. VII 1929 – 8. XII 2017

*Suhtun vist paljudesse elunähtustesse skeptikuna ja samas olen end tabanud mõttelt, et elu ise ongi suurim nauding. Hea, et üldse elan, et elan keskkonnas, millel on mind vaja. Inimesel peab olema missioonitunnetus. Teine asi, kas saad hakkama, kas oled osanud suunata oma jõudu õigesse punkti. Pööraselt igav oleks, kui peaks elama niisama, päev päeva kõrval. Oleskelu on ümberringi küll tohutult palju, armetu ja hale vaadata. Mida vanemaks saan, seda enam leian, kui kohutavalt kallis vara on aeg.*

Vastab Kuno Areng. – Teater. Muusika. Kino 1984, nr 5

# HAAVATUD HINGE TEEKOND ALLAKÄIGUTREPIST ÜLES

## Ballett „Tramm nimega Iha” Rahvusoper Estonias

ANU RUUSMAA JA EVELIN LAGLE

*Nancy Meckleri ja Annabelle Lopez Ochoa ballett „Tramm nimega Iha” („A Streetcar Named Desire”) Tennessee Williamsi samanimelise näidendi ainetel Peter Salemi muusikale. Lavastaja: Nancy Meckler (USA/UK). Koreograaf: Annabelle Lopez Ochoa (Belgia/Holland). Dirigendid: Kaspar Mänd ja*

*Lauri Sirp. Kunstnik: Niki Turner (UK). Valguskunstnik: Tim Mitchell (UK). Koreograafi assistent: Luis Torres Ortiz (USA). Repetiitorid: Toomas Edur, Marina Kesler ja Daniel Kirspuu. Osades: Blanche DuBois – Alena Shkatula või Luana Georg, Stella, Blanche'i õde – Ana Maria Gergely või Marta Na-*

Blanche DuBois – Alena Shkatula ja Alan – Jevgeni Grib. Tagaplaanil Belle Rêve'i mõisahoone.





*vasardjan, Stanley Kowalski – Kealan McLaughlin või Anatoli Arhangeliski, Mitch, Stanley sõber – Sergei Upkin, Alan, Blanche'i abikaasa – Jevgeni Grib, Jeff, Alani armuke – Carlos Vecino jt. Eesti Rahvusballett ja Rahvusooper Estonia orkester. Esietendus: Rahvusooper Estonias 4. XI 2017, nähtud etendused 4. XI ja 25. XI 2017.*

Nancy Meckleri ja Annabelle Lopez Ochoa ballett „Tramm nimega Iha” tõi vaatajate ette inimese tema haavatavuses, murede all sulgumises ja vägivaldseks muutumises. Selles teoses tõusis esile püüd mõista tegelaste käitumist ja tekitada kaastunnet nende kõigi vastu.

Kõige haaravam tegelane oli võluvalt ehe ja oma ideaalides kindel peategelane Blanche. See oli naine, kes pulbitses fantaasiast ja ihalusest valguse ja puhtuse järele, kuid kes ränkade saatuselöökidest ja mineviku painete all kokku varises ja alla käis. Ometi on võimalik mõista selle allakäigu põhjusi. Just mõistmist näitasid Blanche'i suhtes üles ka lavastusmeeskond ja helilooja.

„Tramm nimega Iha” tõi lavale inimlikud tegelaskujud meie argipäevast, inimesed oma probleemipundarde ja hingevaluga. Nad olid selgepiirilised, ometi mitte pealiskaudsed või klišeelikult lihtsad. Kõik tegelaskujud balansseerisid isikliku ja universaalse vahel.

Blanche DuBois õpetab USA lõunaosariikides ülikoolis poeesiat. Ta on viisakas, hea hariduse ja kasvatusega ning maitsekas, riietudes nagu kõrgema seltskonna daam. Tegemist ei ole lihtsakoelise, vaid täiuse poole püüdleva naisega. Jäänud noorena ilma armastatud abikaasast, perekonnast ja kodust, kaotab ta meeletult

lugupidamise enda vastu ja elab end välja kergemeelsetes suhetes. Ta otsustab minna New Orleansi oma õe Stella juurde, lootuses alustada uut elu, kuid pealesunnitud lahkumine oma kodulinnast ja uus elu õe ja õemehe juures ajavad Blanche'i aina enam puntrasse. Blanche'i lihtsakoeline õde Stella, kellele on võõras ülitundlikkus ja haavatavus, on abielus poolakast emigrandi Stanley Kowalskiga, keda sealne keskkond omaks ei võta. Lootustes ilusale elule Ameerika Ühendriikides pettunud Stanley on vägivaldne. Oma bruttaalse käitumisega muudab ta olukorra oma elu rööpasse sättida üritavale Blanche'ile üha võimatumaks. Stella aga lepib mehe vägivaldaga ja naaseb peksu järel ikka andestavalt tema juurde. Blanche'i ainuke lootus end abielu kaudu karmi maailma eest kaitsta on Stanley sõber, poissmees Mitch. Paraku purustavad Blanche'i mineviku varjud sellegi suhte. Blanche vajub oma fantaasiates üha sügavamale ja kaotab lõpuks reaalsustaju.

Kuidas aktsepteerida inimest tema nõrkuste ja tugevustega teatrisaalis ja elus eneses? Kuidas leppida teise inimese kitsaskohtadega ja taluda erisusi? Kuidas saavad meie ühiskonnas hakkama need, kes on õrnemad, tundlikumad, haavatavamad? Need olid teemad, mis kõnetasid selles lavastuses ka tänapäeva vaatajat.

Lavastuses olid ühendatud kahe distsipliini, tantsu ja draamakunsti väljendusvahendid. Kõnelemaks tantsu keeles tuli lavastajal, koreograafil ja heliloojal teha pingutusi, et loo kulg oleks dramaturgiliselt sidus ja mõistetav ning suudaks rääkida oleviku kõrval ka minevikus – seda nõudis draamaliin. Ühisel jõul ja tugeva tiimi



Naise kui omandi teema ei avaldunud lavastuses mitte üksnes Stanley kaudu...  
Blanche – Alena Shkatula ja mehed – Oliver Jahelka ja Andrea Fabbri.

töö tulemusena on lavastusmeeskond seda suutnud. Andeka lavastaja ja dramaturgi Nancy Meckleri töö rollide lahtimõtestamisel lõi uudse vaatenurga ja lisas psühholoogilist värvikust.

Samas oli tants suurepärase vahend tegelaste sisemaailma sügavamaks avamiseks ning nende olemuse tabamiseks. „Trammis nimega Iha” ei ahistanud draamakunst tantsu, ei võtnud seda tuimalt oma teenistusse ega muutnud lihtsalt illustreerivaks vahepalaks. Mõlema distsipliini vahendid toetasid teineteist ja löid koos mitmekihilise, tihedate kujunditega maailma.

Aja liikumisega kahes suunas tekitati mitme tasandiga lavastus ja anti vaatajale võimalus jälgida tegelaskujude muutumise kulgu. Kuigi tegevustik liikus edasi, läks Blanche oma mälestustes pidevalt tagasi ja andis

vihjeid, kust üks või teine asi alguse sai, tundes hingepiinu ja süüdistades ennast. Tema mälestused olid põimitud pidevalt tegevustikku. Näiteks Blanche'i vabaturma läinud abikaasa kuju ilmus alati lavale seoses noorte meestega, kellega Blanche parasjagu kohtus. Blanche otsis kogu elu puhast armastust, püüdis seda taas leida, ikka ja jälle pettudes ja aina sügavamale pahedesse vajudes. Ja siin tuli mängu üks üldisem teema – meeste suhtumine naisesse kui omandisse, mis on tänapäevalgi aktuaalne. Naise kui omandi teema ei avaldunud „Trammis nimega Iha” mitte üksnes Blanche'i vägivaldse õemehe Stanley kaudu. Nii häbelik Mitch kui ka mehed, kes kasutasid Blanche'i vaid seksi eesmärgil, võtsid teda kui omandit. Inimene kui omand on aga laiem teema, mis ei seostu mit-



te üksnes naiste, vaid inimestega üldiselt. Maskuliinse mõtteviisi ja elustiili juures paistab küll naine kui omand rohkem silma, kuid kõik inimsuhted, mis on üles ehitatud võimu, manipuleerimise ja kasu peale, on omandisuhted, mille puhul surutakse toore jõuga alla kõik, mis „pildile ei mahu“.

Balleti koreograafiline keel oli värske ja mitmekihiline. Olemuselt kerge ja õhulises kaasaegses balletistiilis paistsid eriliselt silma nüüdisaegsed võtted. Väga mõjuvad olid ikka ja jälle tuimalt, end muust tegevusest mitte segada lastes üle lava kõndivad tantsijad. Korduva võttena see omamoodi raamistas lavastust ja lisas samas tegevusele taustsüsteemi, peegeldades meie ühiskonna tuimust ja jõuetust, tahtmatust või suutmatust oma mugavustsoonist väljapoole vaadata ja märgata teise inimese valu. Samas oli ka igal tuimalt kõndijal oma lugu, mis toimus „suletud uste taga“ ja jäi nähtamatuks.

Koreograaf oli kaasaegse balleti esteetikasse põiminud sujuvalt ka ajastule omaste tantsustiilide esteetikat. Meelelahutusliku tantsu – *lindy hop*'i, tango, kankaani jt – elemendid olid sulandatud tundlikult ja selgesti tajutavalt balletti, mida kahtlemata toetas ka vastava stiliseeritud muusika kasutamine, kuid samas säilis koreograafiline ja esteetiline terviklikkus. Meelelahutusliku ja seltskondliku tantsuga stseenid kujutasid lõbutsevat, kerge-meelset maailma, kuhu tegelased oma isikliku ängi ja eluraskuste eest ikka ja jälle „lõõgastuma“ põgenesid.

Esteetilises mõttes ületas lavastus kohati robustsuse piiri, mis balletile üldiselt omane ei ole. Kui balletis on traditsiooniliselt tavaks näidata ka inetust romantilises võtmes, siis „Trammis nimega Iha“ oli tegevustik eluli-

selt aus ja naturaalne. Võtame näiteks stseeni, kus Stanley vägistab Blanche'i – see oli kujutatud toorelt, jämedakoeliselt, ilustamata; see ei olnud romantiseeritud vägivald. Nii mõjus see stseen ehedalt – kokku said balleti väljenduslikkus, esteetika ja teatav eluline ausus.

Peter Salemi muusika toetas selgelt lavastuse dramaturgelist arengut. Helilooja rõhutas saates „MI“ ka ise, et tema lähenemine oli teatraalne, lootuses, et muusika aitab lugu jutustada.<sup>1</sup> Muusika sai tõesti oluliseks teguriks nii lavastuse tervikuks sidumisel kui ka tegevustiku mõistmisel. Lisaks vahetule muusikale kasutati olustikulisi heliefekte, mis täpsustasid lavalist tegevust, muutsid selle tõetruumaks ja lisasid nüansse, nagu näiteks šampusepudeli avamine pulmas, mõisa-hoone kokkuvarisemine jne. Salem kasutas kõnekalt erinevaid vahendeid, luues balletile seeläbi tervikliku ja mitmekihilise helikeele. Autori originaalmuusika, ajastule viitava muusika löigud ja heliefektid muutusid sujuvaks tervikuks. Teose muusika oli tantsule võrdväärne partner. Tants ja heli liikusid koostöös. Nad ei illustreerinud tegevust, vaid täiendasid teineteist. Muusika oli kohati väga tihe, täidetud; liikumises ja helis oli üheaegselt tihe tekst. Ometi ei allutanud need teineteist, vaid põimusid omavahel, mis viitas koreograafi ja helilooja heale teineteise tunnetamisele.

Vast ainsana häiris lavastuses Blanche'i kleitide vahetamine, mis oleks pidanud toimima lavastust siduva elemendina ning rolli kontekstis tegelaskuju iseloomustava osana. Blanche'i kleidivahetused olid väga kiired ja rabadad. Lavastuslikult oli tantsijale selleks tegevuseks antud vähe

aega ja muusikat ning tulemuseks oli tegelaskuju muutumine ühtäkki tantsijaks, kes peab kiirustades kinni saama oma kostüümi haagid. Tantsija ei olnud sel hetkel enam Blanche, vaid Luana Georg või Alena Shkatula. Ka riie-tumine on semiootiline tegevus ja kõrgema seltskonna daam, nagu Blanche seda oli, ei hüppa, jalad ees, kleidi sisse. Kui tavaliselt vahetataksegi balletitides riideid laval, tehes seda võimalikult kiiresti, siis käesolevas etenduses hakkas see segama. Muus mõttes oli aga nii riiete vahetamine kui lavakujunduse ümbersättimine tantsijate poolt mõjuv ja toetas nii esteetiliselt kui ideeliselt lavastuse tervikut.

Esietendusel Blanche'i tantsinud **Ale-na Shkatula** on teinud oma rollisooritustes hüppelise arengu. Tema Blanche oli füüsiliselt kaitsetu ja värelev, sisemiselt haavatav ja õrn. See Blanche eraldus teravalt teda ümbritsevast tui-mast, ükskõiksest ja brutaalset keskkonnast, tuues selgelt esile oma soovi pääseda lõputust üksindusest, mis sageli jälitab ülitundlikke ja empaatili-si inimesi. Tehniliselt puhas ja täpne ning olemuslikult nüansirohke esitus jäi lummama ka pärast etenduse lõpu. **Luana Georg**, kes oli Blanche'i rollis oluliselt maisem, kuid üdini naiselik, jäi meelde intelligentse ja voolavalt tervikliku rollilahendusega. Blanche'i noort abikaasat Alanit tantsinud **Jevgeni Grib** tõi oma esituses väl-ja tundlikkuse, mis haakus Blanche'i olemusega. Alan oli ainuke mees, kes Blanche'i tõeliselt mõistis, olles ise sama tundlik ja õrn. Stanley Kowalski oli **Kealan Mclaughlini** ja **Anatoli Arhangelski** kehastuses kummaski üsna erinev. Mclaughlini Stanley oli jõuline ja robustne, loomaliike instinktidega.

Arhangelski rollilahenduses jäi kõla-ma pidurdusreaktsioonideta, ülevoo-lav, kuid sisemiselt õrn ja oma naise eest hoolitsev Stanley. **Sergei Upkini** Mitch mõjus väikekodanliku dändina, kes järgib kuulekalt keskpärasuse ja ühiskonna poolt ette antud käitumis-malle. Õde Stella jäi meelde nii **Ana Maria Gergely** kui **Marta Navasard-jani** esituses lihtsakoelise, veidi iseloo-mutu, vägivaldaga leppiva, kuid oma abikaasat armastava naisena.

Balleti ootamatult saabunud lõpp jäi ülejäänud lavastuse varju; tõelist traagi-kat, mis Blanche'i tema elu lõpus saatis, sealt välja ei tulnud. Ühtäkki muutus laval toimuv kujunditelt väga abstrakt-seks ja metafoorseks, kaotades kontak-ti inimlikkusega, mis oli kogu eelneva lavastuse võtmesõna. Oli see taotluslik?

Hetkeks oli lavale toodud küll sur-nuaiale minejatele lilli müüv mehhik-lane, kuid see episood oli nii põgus, et selle side etenduse lõpuga jäi pea-aegu märkamatuks. Vaatajal kadus kontakt laval toimuvaga niisamuti kui Blanche'il reaalsusega. Surm oli kohal musta riietatud kordeballeti näol. Val-ges kitlis mees andis aimu, et Blanche'i saatuseks on hullumine ja vaimuhaig-la, aga kulminatsiooni asemel oli laval suur üldistus ja kadunud oli lavastuse varasem kandvus.

Blanche, kes püüdis ideaalide poole, ei andnud lõpuni alla ja jäi kogu oma haavatavuses iseendaks, vaata-mata sellele, et teda ei mõistetud. Vas-tuolulisus ühiskonna ja sisemaailma vahel ajas ta hulluks ja valgus, mille poole ta püüdis, kõrvetas teda ja lõpuks tappis ta, just nagu suurte ideaa-lide puhul juhtuda võib.

„Tramm nimega Iha“ tõstatas mit-meid universaalseid, läbi aegade kest-vaid ja tänapäeval lausa karjuvaid





Lavastuse tegevustik oli eluliselt aus ja naturaalne... Stanley Kowalski – Kealan MacLaughlin ja Blanche – Alena Shkatula.

*Harri Rospu fotod*

küsimusi. Tugev teostus andis märku nii lavastusmeeskonna heast koostöömimisest kui tantsijate panusest ja pühendumisest. Lavastuse üldine stiil oli delikaatne ja väljapeetud, seda nii koreograafilises kui lavastuslikus mõttes. „Tramm nimega Iha“ kõneles küll lugu, ent seda mitte lamedalt ja üheplaaniliselt. Liikumine ei olnud seal kammitsatud üksnes loo jutustamiseks, vaid aitas avada tegelaste sisemaailma ja väljendada üldisemaid ühiskondlik-filosoofilisi probleeme.

See ballett on hea näide draama- ja tantsukunsti delikaatsest ja toimivast ühendamisest. Tegu on ju kahe iseseisva väljendusvahendiga, mis funktsioneerivad erinevalt ja nõuavad erinevat vastuvõttu. Kehakeel ja selle tohutu

potentsiaal kipuvad enamasti vaeslapse rolli jääma; seda ei realiseerita täiel määral. Üks tegur on siinjuures kindlasti meie kõnekeskne maailm, kus verbaalne suhtlemine on inimeste eneseväljenduse põhiline vahend. Tants opereerib teiste vahenditega ja nõuab suuremat avatust, valmisolekut kogeda teistmoodi. Eestis on väga tugev sõnateatri traditsioon, mis määrab samuti publiku harjumusi. „Tramm nimega Iha“ on hea näide lavastusest, kus läbiv tegevusliin on teadlikult ja tundlikult „sõnastatud“ kehakeele abil.

#### **Viide:**

<sup>1</sup> Peeter Salem. – MI: Ballett „Tramm nimega Iha“. <https://arhiiv.err.ee/vaata/mi-ballett-tramm-nimega-iha/latest>

# „TRAMM NIMEGA IHA“, LAVASTUSE SISSE VAADATES

Rahvusoper Estonia esietendus 4. novembril Tennessee Williamsi Pulitzeri preemiaga pärjatud näidendi „Tramm nimega Iha“ balletiversioon, mis nägi esmakordselt ilmavalgust 2012. aastal Šoti Balletis. Nüüd on balleti eksklusiivne esitusõigus Eesti Rahvusballetil. Balletiloo tõid lavale **Nancy Meckler**, kes on aastaid töötanud Suurbritannias vabakutselise lavastaja ja režissöörina ja olnud aastani 2011 ka teksti ja liikumist sünteesiva teatri Shared Experience kunstiline juht, ning koreograaf **Annabelle Lopez Ochoa**, kelle loomingut on tunnustatud mitmete auhin-

dadega ja kes on loonud tantsuseadeid rohkem kui viiekümnes teatris üle maailma. Helilooja **Peter Salem** on kirjutanud peamiselt kaasaegset balleti- ja filmimuusikat, samuti muusikat teleseriaalidele. Viimasel ajal on ta tuntust kogunud balletimuusika autorina ning 2016. aasta aprillis esietendus Inglise Rahvusballetis menukalt tema kolmas täispikk ballett „Murtud tiivad“ („Broken Wings“).

**Nancy Meckler**, te olete teinud Williamsi näidendist „Tramm nimega Iha» Leicesteri Haymarketi Teatris ka

Stanley Kowalski — Anatoli Arhangelksi ja Blanche — Luana Georg.





## **draamalavastuse. Kas see aines sobib paremini balletile või draamalavastusele?**

**Nancy Meckler:** „Tramm nimega Iha“ on tähelepanuväärne näidend. See on tulvil kujundeid ja dramaatilise minevikuga tegelasi ja seda annab suurepäraselt avada ka balletina, võimaldades peategelasel, meeltesegaduses ja minevikukummituste kütüsis vaevleval Blanche DuBois'1 oma siseelu emotsionaalselt väljendada.

## **Annabelle Lopez Ochoa, see on teie esimene täispikk ballett. Kuidas kirjeldaksite selle koreograafiat?**

**Annabelle Lopez Ochoa:** „Tramm...“ on dramaatiline lugu oma mineviku taaka kaasas kandva naise allakäigust. Alustasin klassikalise balleti elegantse stiilis. Laval on peategelase perekond, sõbrad ja tuttavad, kes elavad kaunis Belle Rêve'i nimelises istanduses USA lõunaosaariikides. Peategelase Blanche'i maailma kokkuvarisemisel kujutatakse seda kogukonda paigaltantsuga, mis Blanche'i hirmutab. Blanche'i New Orleansi jõudmisel tulevad sisse džässirütmid. Liigutused muutuvad kindlamaks, vabamaks ning neist õhkub džässilikku *feeling'*ut. Blanche on selles keskkonnas autsaider. Ta kannab ainsa tegelaskujuna terve balleti vältel varvaskeingi.

Tennessee Williamsi näidendi esialgne pealkiri oli „Ööliblikas“. See on õrn putukas, keda tõmbab valgus, mis on kuum ja kõrvetab ta ära, nii et liblikas sureb. Balleti algul seisab Blanche lambipirni all värisevate kätega, mis meenutavad võbelevaid liblikatiibu. Ta liigub värisedes, kergelt hirmununa, aga tunneb ka meeletut huvi, mida see valgus ja soojus talle pakkuda võivad. Blanche'i saatuse määravad kirg,

iha, seks ja alkohol, mis viivad ta lõpuks enneaegse hukuni.

## **Missuguseid liine järgisite selle balleti loomisel?**

**N. M.:** Me püüdsime luua stseene, mida näidendis ei ole, et näidata publikule Blanche'i elu enne selle loo algust, aidata publikul näha seda lugu läbi Blanche'i silmade. Vaadates Blanche'i kui naisenergiat ja Stanleyt kui meesenergiat, leidsime, et trupp võiks edasi anda nii nende energiatega kooskõla kui ka vastasseisu.

## **Blanche on balletilaval portreerimiseks väga keeruline karakter. Kuidas teil õnnestus tantsijatelt välja võluda just see, mida soovisite näha ja tunda?**

**A. L. O.:** Kehakeel on midagi sellist, mida me kõik iga päev kasutame. Uurisime, kuidas tegelaste emotsioonid ja psühholoogia väljenduksid kehade ruumilise asetuse kaudu. Enne tantsusammude loomist pidid tantsijad juba teadma, milles stseen seisneb ja mis on nende kavatsus. Kui anda balleti alguses ette Blanche'i taustalugu, saab publik paremini aru tema sisemisest võitlusest ning suhestub kergemini tema valikute ja käitumisega.

**N. M.:** Tegime tantsijatega mitmeid näitlemisharjutusi, et aidata neil endasse ammutada neidsamu jõude, mis kannustavad meie karaktereid. Ma rääkisin neile ka sellest, mida tegelased stsenaariumi eri punktides tunnevad, vajavad ja tahavad.

## **Kui tihe oli teie koostöö helilooja Peter Salemiga? Kuidas iseloomustada tema muusikat?**

**A. L. O.:** Peter Salem on inglise teatri-, filmi- ja televisioonihelilooja. Ta on teatris töötanud üle kahekümne aas-



Liblikana kokku varisev Blanche ja mehed. Blanche – Luana Georg, mehed – Oliver Jahelka ja Kealan McLaughlin.

ta ja mõistab täielikult, et jutustavates ballettides peab muusika rõhutama nelja aspekti: iseloomustus, rütm, pinge dramaatiline kasvatamine ja eri teemade liitmine. Tema esimesteks kompositsioonideks olid kolme peategelase teemad: Blanche DuBois, Stanley Kowalski ja Mitch. Palusin tal kasutada Ella Fitzgeraldi laulu „It’s Only a Paper Moon”, mis oleks üks tuntud lugu, mida Blanche vannis enese rahustamiseks kuulaks. Loomeprotsessi jooksul lisasime stseene juurde ja pikendasime üleminekuid. Tegu oli ideaalse koostööga; loodetavasti tuleb selliseid veel.

**Teatri Shared Experience eesmärk oli näidata teed esinemisstiilile, mis liidab tekstipõhise teatri füüsilise teatriga. Missuguseid uusi võimalusi pa-**

### **kub koreograafi ja draamalavastaja koostöö?**

**N. M.:** Ma olin Shared Experience’iga seotud kakskümmend aastat, kuni aastani 2011. Töötasin oma lavastustes alati koos koreograafiga, et trennida näitlejaid füüsiliselt väljendusrikkamaks ning aidata luua tantsulaadseid liikumisstseene. Need stseenid väljendasid tihtipeale tegelaste varjatud mõtteid, unenägusid ja kirgi.

### **Teie lavastuses on üks huvitav puukastidest kujund. Mida see sümboliseerib?**

**A. L. O.:** Sein, mille peale on joonistatud Belle Réve’i pilt, on tehtud kahesajast puukastist. Kokku varisedes sümboliseerib see Blanche’i välis- ja sise maailma purunemist.



\*

**Peter Salem, teie esimene koostöö Šoti Balletiga oli täispikk muusikaseade balletile „Tramm nimega Iha” 2012. aastal; sellele järgnesid 2015. aastal „Camino Real” Atlanta Balletile, mis põhineb samuti Williamsi näidendil, ning 2016. aastal „Murtud tiivad” Inglise Rahvusballettile. Nüüd töötate järjekordselt ühe Šoti Balleti projekti kallal?**

**Peter Salem:** Jah, praegu tegelen ühe uue täispika balletiga, mis põhineb Arthur Milleri teosel „Salemi nõiad”. Koreograafiks on Helen Pickett, kes tegi Atlanta Balletile „Camino Reali” koreograafia. Tennessee Williamsi näidendid tunduvad olevat hea materjal ballettide tegemiseks – olgugi et pole kahte vastandlikumat näidendit kui „Tramm nimega Iha” ja „Camino Real”! Ma arvan, et asi on tema stiilis – Williams on vähenõudlik, otsene ja suure südamega, aga ka karm ja ebasentimentaalne. Williamsi tegelased on balletisõbralikud.

**Palun rääkige veidi oma koostööst Nancy Meckleri ja Annabelle Lopez Ochoaga. Kas koreograafile on suur boonус, kui ta saab heliloojaga jooksvalt töötada?**

**P.S.:** Enne balletti „Tramm nimega Iha” olin Nancyga töötanud juba aastaid. Ashley Paige (Šoti Balleti kunstiline juht) tegi meile ettepaneku luua balletti, kui nägi, mida me Nancy teatritrupiga teinud olime. Shared Experience’i lavastused, mis enamasti on 19. sajandi romaanide ainetel, rõhuvad tugevalt mitteverbaalsele jutustamisstiilile. Narratiivi edasiandmiseks kasutatakse keha ja hääli, loomaks stseene, mis meenutavad sageli katkendeid mõnest nüüdistantulavastusest. Ma polnud

Annabelle’i kunagi varem kohanud, aga mulle meeldisid väga tema tööd, mida olin internetis näinud.

Nancy ja Annabelle panid kokku „Trammi...” algse stsenaariumi, liigendasid näidendi lühikesteks stseenideks ja määrasid nende orienteeruva kestuse. Näidendi struktuuri järgitakse üsna täpselt, kuigi ballett algab Blanche’i taustaloo ja Alani surmaga. Võtsin seejärel saadud kavandi ja hakkasin komponeerima.

Olin selleks ajaks teinud palju nii teatris kui televisioonis, kusjuures ka aastaid tantsijatega töötanud – näiteks Gregory Nashiga (lavastuses „Hiiglane” ja tantsuteatri adaptatsioonis teosest „Suured lootused” Glasgow Citizen’s Theatre’is), oma koreograafist ja tantsuõpetajast õe Caroline Salemiga (lavastuses „Vistas Divisivas” Saragossa Balletile) ning Ian Spinki ja Martin Duncaniga (lavastuses „4 Maryt” Second Stride’i tantsutrupiga). Vaatamata sellele oli siiski ehmatav näha, et muusikaseade tehakse esimesena! Filmis ja televisioonis võib hakata muusikat kirjutama montaaži käigus, vahetevahel ka filmimise ajal – teisisõnu, muusikat tehakse enamasti sellele, mida saab juba näha. Teatris kirjutatakse muusika tavaliselt vastusena sellele, mida nähakse proovis. Seega oli see jutustava balleti puhul uudne kogemus – kujutada ette stseene, nende lahendusi ja konteksti, ilma et oleksid proovis midagi eelnevalt näinud.

Kui olin stseeniga ühele poole saanud, saatsin salvestuse tagasiside saamiseks Annabelle’ile ning panin nimmoodi muusikaseade tükkaaval kokku. Páris algstaadiumis, kui sai veel erinevaid ideid katsetada, korraldasime ka paaripäevaseid töötubasid. See oli väga kasulik. Kui minu ajastused või



Draama Belle Rêve'is käivitab Blanche'i abikaasa Alani omasooiharus. Alani armuke Jeff – Carlos Campo Vecino ja Alan – Jevgeni Grib.

Harri Rospu fotod

stseenitunnetus ei klappinud Nancy või Annabelle'i nägemusega või kui muudatus muusikas teinuks ettekan-tava jutu selgemaks, siis tuli midagi muuta. Mulle saadeti Šotimaalt e-pos-ti teel proovide videoid, kui oli lisatud midagi uut või kui miski vajab muut-mist. Aeg-ajalt sõitsin proovide ajaks ka Šotimaale, mis andis mulle võima-luse öelda, kui millestki oli valesti aru saadud või kui midagi oli muusikas valesti tõlgendatud. Nii et kuigi muu-sika oli ette valmis kirjutatud, tegutse-sime proovide ajal veel palju koos.

**Eesti publikul võib olla huvitav tea-da, et olete loonud saatemuusika sar-jale „Kutsuge ämmaemand“, mis on mänginud ka Eesti teleekraanidel. Mis inspireeris teid balleti „Tramm nimega Iha“ muusika kirjutamisel?**

**P. S.:** Usun, et igal projektil peaks ole-ma oma helimaailm, oma hääl. Kui te-gu on lavastusega, mis toimub mingil kindlal ajaloolisel perioodil või kohas,

on minu arvates oluline, et see aeg ja koht kajastuksid ka kuidagi muusika-lises seades. Tuleks uurida asjakohast muusikat, et laenata sealt mingeid ele-mente loodavasse teosesse – olgu sel-leks kas või ainult orkestratsiooni toon, pillide valik või harmooniline järg-nevus. Sarja „Kutsuge ämmaemand“ jaoks uurisin 1950. aastate popmuusi-kat ja *cantus planus*'t, balleti „Murtud tiivad“ – Frida Kahlo elust – puhul uurisin *jarocha* harfimuusikat, *corrido*-laule ja *mariachi*'t. Balletis „Tramm nimega Iha“ osutavad nii tegevuspaik kui ka ajastu kindlat laadi muusikale ning mõned muusikastiilid ja koguni konkreetsete palad on näidendis en-das ära määratud. Williams viitab sa-geli bluusiklaveri kõlale ja ma ei saa-nud läheneda muusika loomisele, and-mata sellele džässilikku tooni. Ma ei tahtnud jäljendada täpselt 1930-ndate New Orleansi kõla, aga kindlasti sain džässist kui sellisest lavastuse muusi-ka jaoks inspiratsiooni. Inspiratsiooni



sain ka näidendi tekstist ja piltidest. Üks esimesi osi, mille kirjutasin, põhines öölibrika võrdkujul, sellega ballett ka algab – vioola *tremolo* harmooniaga koos süntesaatori, keelpillide ja *kalimba*'ga. See hakkab teoses läbivalt kujutama Blanche'i ja tema õrnust või haprust. Kuigi Stanley, New Orleansi korteri jt teemad on tugevate džässi mõjudega, tundus, et Alan ja ka tema suhe Blanche'iga vajasid teemat, mis oleks täielikult väljaspool toore linnadžässi maailma ning et see oleks otsekohe äratuntav, sest see ilmutab end Blanche'ile balleti jooksul korduvalt.

**Kas teie jaoks on huvitavam teha muusikat jutustavale või abstraktsele balletile? Kas olete mõelnud ka ooperi kirjutamisele?**

**P. S.:** Seni on kõik mu täispikad balletitööd olnud draamaballetid. Mind köidab võimalus jutustada tekstita lugusid – näha, kuidas muusika võib aidata lugu edastada või seda kontsentreerida, olles nii ka näitemängu kandjaks. Abstraktses tükis on siiski oma vabastav element, kuna ei pea muusikat tingimata dramaturgiliselt „tabavalt“ kirjutama. Mind on ikka huvitanud ooperi või muusikalise lavateose loomine, aga ma ei ole seni leidnud õiget libretisti – ehk hakkan teda korralikult otsima, kui olen järgmise balleti lõpetanud.

**Williamsi näidendis on kaks lugu, mis on Blanche'i määratlemisel väga olulised: „Varsouviana polka” ja „It's Only a Paper Moon”. Viimase olete ka oma muusikaseadesse võtnud.**

**P. S.:** Polka on Blanche'i pulmapeo tants, seotud tema armastusega Alani vastu ja Alani surmaga. Sellega määratletakse tema maapäritolu ja süütum minevik. See kontrasteerub karmilt

uute oludega, kui Blanche Belle Rêve'i (Ilus Unistus) nime kandva perekonnakodu maha jätab. Selle põimimine balleti muusikasse on kiire viis viia kuulaja otse Blanche'i minevikku. „Paper Moon” on teema, mis sümboliseerib enim Blanche'i soovi pääseda elu karmusest. Seetõttu lõimin ma selle juhtmotiivina muusikasse, viidates hetkedele, mil Blanche tahab kõige rohkem põgeneda unenägudesse – tantsides Mitchiga, juues või lihtsalt vannis olles.

Olen teatrilavastustes alati miksinud muusikat helidega. See aitab lugu jutustada ning luua meeoleolu ja konteksti. Pealegi, segu muusikast ja muudest helidest kõlab äärmiselt rikkalikult ja põnevalt. Nii on balletti „Tramm nimega Iha” toodud sisse ritsikad, New Orleansi tänavahääled, rong, korteri sisehelid, sireenid, koerte haukumine, prügitätunnid ning loomulikult tramm.

**Mida naudite teatril komponeerides kõige rohkem?**

**P. S.:** Ma naudin asjaolu, et jutustavas balletis lasub muusikal väga suur vastutus. Erinevalt filmist või televisioonist peab see tõeliselt kujutusvõimet ärgitama ja kompenseerima „reaalsete” piltide (eriti tegevuspaikade) ja dialoogide puudumist. Üritan töötada muusika kallal alati nii kaua, et hakkastseeni enda ees „nägema”. Keerulise loo edastamises on midagi väga rahuldust pakkuvat ja erilist – jõuda selle loo olemuseni, kasutades üksnes liikumist ja heli.

\*

**Luana Georg ja Alena Shkatula, Blanche DuBois on kindlasti väga erinev teistest kangelannadest, keda balletilaval kehastanud olete. Ei oskagi**

**tema hingelaadi või saatust kellegagi võrrelda... Gianluca Schiavoni Medea? Kenneth MacMillani Manon?**

**Luana Georg** (Blanche DuBois' osatäitja, Eesti Rahvusballeti solist): Blanche'i rolli ei saa ühegi teise rolliga võrrelda, see on nii teistmoodi – väga eluline. Medea ei ole eluline, oma lapsi ju ei tapeta. Ka Tatjana „Oneginis” on teistsugune tegelane, ta seab kirglikust armastusest ja pettumusest ettepoole hooliva abikaasa. Kui ma vaatasin esimest korda Šoti Balleti videot „Tramm nimega Iha”, ei tekkinud mul mingit soovi tantsida alkohoolikust nümformaani. Ma püüan alati kõike laval ise läbi elada... Pärast esietendust oligi mul väga halb olla. Tunne, mis jääb sinusse pärast balletti lõpetavat vägistamisstseeni, on õudne. Tõmbaksin joo- ne alla hetkel, mil Blanche hullumajja läheb. Mõtlesin isegi, et teist etendust ma teha ei suuda, ei suuda seda kõike uuesti läbi elada. Ometi on selle lavastuse puhul iga etendus erinev – ja ka enda seest tulev emotsioon. See on raske, aga huvitav teos.

**Alena Shkatula** (Blanche DuBois' osatäitja, Eesti Rahvusballeti solist): Nende kangelannade saatused on oma- moodi keerulised ja traagilised. Nende hingeelu on keeruline võrrelda, nad on kõik kordumatud ja erilised nagu iga naine. Igaühel neist on oma iseloom, nõrkused, hirmud, emotsioonid ja tunded. Neid ühendab aga soov armastada ja olla armastatud.

**Kuidas tantsija leiab endas jõudu, et õhtust õhtusse laval selliseid tundeid läbi elada?**

**L. G.:** Selle balleti puhul ei olnud mul pikka prooviperioodi. Tegin kaks läbimängu, mille järel tundsin, et see ei ole üldse minu osa. Esietendusel tundsin

end aga üllatavalt vabalt. Lavastaja oli ära sõitnud ja mul ei olnud paanikat, et äkki ajan mõned sammud sassi. Lasin end vabaks ja läksin rolli sisse. Ma ei ole näidendit lugenud, küll aga näinud filmi. Vaatasin korduvalt ka Eve Mutso esitust videolt, see lavastati nimelt talle. See oli väga hea esitus ja ma uurisin põhjalikult emotsioone. Film mulle ei meeldinud ja sealt ma ei ole midagi kaasa võtnud, kuigi lavastaja rääkis sellest palju.

**Tantsijatega tegeles lisaks koreograafidele ka draamalavastaja. Milliseid ülesandeid oma tegelaskuju mõistmiseks ja kehastamiseks täitma pidite? Milline oli see protsess? Võtsite te sellest protsessist midagi kaasa, mis aitaks tõlgendada teisi rolle?**

**L. G.:** Puutusin lavastaja ja filmirežissööri Nancy Meckleriga kokku eelmise hooaja lõpus. Koostöö temaga oli huvitav juba selles mõttes, et koreograafias oli ta puhas leht – ta ei teadnud tantsude järjekorda ning kui me tegime mingit stseeni, siis ta jutustas sinna vahele, kuidas me peaksime ennast tundma. Näiteks, et „sulle Stanley väga meeldib, aga sa ei tohi seda välja näidata, sest ta on su õemes”. Kuna meil oli koreograafia selleks ajaks üldjoontes selge, siis näitlesime selle taustal ning tema hüüdis märkusi vahele. Etendasime emotsioone nagu näitlejad. Selline lähenemine on meeldiv, sest mulle meeldivad rollid, kus tuleb näidelda. Selliste rollide kõrval tunduvad printsessirollid tühjade naeratavate kestadena. Ehk olen lihtsalt ise neist välja kasvanud, sest kunagi need mulle meeldisid.

Prooviperioodist võtan kindlasti midagi kaasa ka teiste rollide tõlgendamisse. Samuti olen Blanche'i tegelasku-



jusse „laenanud“ kogemusi eelnevatest rollidest, näiteks „Onegini“ lõpudueti läbielamistest. Mängida alkohoolikut, kes on õnnetu, segaduses ja ahastuses, on palju huvitavam, kui kehastada naeratades õnnelikku inimest. Õnne tase tundub kuidagi üheplaaniisem. Näiteks balleti alguse pulmastseenis on Blanche üliõnnelik, ta on leidnud oma elu armastuse. Kõik see mõjub pisut naiivselt, tobedaltki. Ehk on asi lihtsalt selles, et ahastust ja masendust on hea laval välja elada. Tavaelus seda ju nii palju ei ole. Laval on hea tugevate tunnete läbi puhastuda. Sarnane lugu oli Bigonzetti „Coppéliaga“, kus tuli karjuda – pärast seda oli nii hea olla! Selles lavastuses karjub ainult Stanley, kuid tahaksin ka ise karjuda. Äkki ma olen kadunud näitleja?

**A. S.:** Juba esimene proov oli kõigile näitlejatele unustamatu kogemus. Filminäitlejatel on selline proov tavaline, kuid meile oli see midagi ootamatut ja põnevat. Koreograaf Annabelle Lopez Ochoa ja dramaturg Nancy Meckler panid meid paardesse ja lasid mängida läbi mõned stseenid, kujutada emotsioone ja pidada dialoogi, kasutamata seejuures ei balletile omast liikumist ega sõnu. See oli justkui pantomiim, täielik improvisatsioon. Edasi läks ainult huvitavamaks. Annabelle juhtis meid tegelaskujude sügavaima olemuse otsimisel väga peenetundeliselt ja kõik nautisid seda protsessi. Blanche'i tegelaskujuga töötamine rikastas mind kui näitlejat vaieldamatult. Kasutan õpitut kindlasti ka teiste rollide kujundamisel ja usun, et selline teos teatri mängukavas pakub suur rõõmu nii balletitrupile kui ka vaatajale.

**Kas selline žanrite miksimine on huvitavam? Laseksid sa balletilavale**

**tegutsema rohkem selliseid inimesi, kellel puudub tantsualane taust?**

**L. G.:** See oleks väga huvitav. Minu vanemad käisid seda balletti vaatamas ja isale, kes klassikalist balletti väga ei armasta, meeldis see lugu väga. Soovitan kindlasti vaadata erinevaid koosseise, sest tantsijate, nagu ka näitlejate puhul hakkab nüanssides mängima erinev elukogemus, emotsionaalsus, vanus ja arusaam. Selle balleti puhul on see väga huvitav.

**Mis oli kõige keerulisem?**

**A. S.:** See tegelane köitis mind juba enne balletiga töö alustamist ning samas tõukas ka eemale, sest teadsin, kuidas Blanche'i roll oli mõjutanud särava Vivien Leigh' saatust ja tervist. Keeruline hetk saabus minu jaoks esietenduse eelõhtul, mil tundsin emotsionaalse taastumise raskust pärast igapäevaseid pingutusi. Pidin ju siiski iga päev Blanche'ina uuesti sündima ja koos temaga purunema.

**L. G.:** Viimane stseen pärast vägistamist. Selliseid asju on raske laval läbi elada. Samamoodi oli „Medeas“ stseeniga, kus pidin emana oma lapsed surma saatma. Sa võid ju püüda neid tundeid ette kujutada, aga sul pole võimalik teada, mida sa päriselt tunneksid.

**Kuidas sa end nende emotsioonide eest kaitsesid?**

**L. G.:** Ma ei oskagi end kaitsta. Lasen kõik endast läbi. Pärast teist etendust läksid kõik närvid kehas nii kinni, et puus hakkas valutama. Ma ei suutnud peaaegu üldse liikuda, kuigi pidin ülejäärgmisel päeval uuesti tantsima. Püüdsin mõelda siis palju positiivseid mõtteid – ja valu läks üle.

*Vestelnud LIINA VIRU*

# DRAAMA, MILLE LÕPPU ME VEEL EI TEA

## Erkki-Sven Tüüri „Külva tuult”

KERRI KOTTA

*Erkki-Sven Tüüri orkestriteos „Külva tuult” („Saw the Wind...”). Esiettekannete: Pariisi Orkester, dirigent Paavo Järvi; 20. IX 2015 Pariisi Filharmoonia Suures saalis. Esiettekanded Eestis: Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, dirigent Kristiina Poska; 21. IX 2017 Pärnu kontserdimajas, 22. IX 2017 Estonia kontserdisaalis ja 23. IX 2017 Vanemuise kontserdimajas. Teose tellisid Pariisi Orkester ja Viini Sümfooniakud.*

Hiljutises Vikerraadio „Ööülikooli” saates oli arutluse all muusika filosoofilisus<sup>1</sup>, täpsemalt muusika võime väljendada kui mitte lausa filosoofilisi põhiküsimusi, siis vähemalt elutunnetust, mille põhjalt sellised küsimused välja kasvavad. Ühe võimaliku tunnusena tõi saate külaline, kasvatusfilosoof Airi Liimets välja muusikas sisalduva vabaduse määra. Viimane on mõneti raskesti kirjeldatav omadus, mis ei viita paljusõnalisusele või kapriisile vormilisele arendusele ehk üldiselt öeldes, suvalisusele – selliseid omadusi võiks pigem seostada maneerlikkusega –, vaid pigem muusika kui protsessi sõltumatusel seda sama protsessi kujundavatest alustest. Teisisõnu, filosoofiline muusika võib olla stiililt vägagi homogeenne ja kasutada piiratud väljendusvahendeid, kuid selles väljendub alati helilooja absoluutne üleolek materjalist, mis

tekitab omakorda tunde, et kõik, mis kõlab, võiks olla igal hetkel ka hoopis teistmoodi. Kui n-ö mittefilosoofilise muusika puhul sõltub vormiline kulgu suuresti materjali seatud piiridest, mis defineerib esitatava alati ühesena, siis filosoofilises muusikas on kõlav – liминаalselt väljendades – alati ja ühtlasi ka see, mida ta ei ole. Seetõttu on filosoofiline muusika mingis mõttes ka (verbaalselt) väljendamatu: me ei saa öelda, et see oleks kurb või rõõmus, positiivseid või negatiivseid tundeid väljendav jne, ning seda põhjusel, et filosoofiline muusika väljendab igal hetkel kogu elutervikut. On kõnekas, et seda tehes ei muutu filosoofilise muusika väljenduslik intensiivsus kuidagi väiksemaks, otse vastupidi: alles „tõlkimatut” väljendades leiab muusika oma tõelise kodu.

Nimetatud raadiosaates jäi kõlama mõte, et kuigi filosoofilised põhiküsimused ja nende vastused on suuresti küsitud ja vastatud juba antiigis, on filosoofilised probleemid igavikulisusest hoolimata seotud ka ajaliku ja ajaloolisega. Täpsemalt – selleks, et filosoofia küsimused oleksid kõnekad, tuleb need igal ajastul uuesti sõnastada ja sellisena neile ka vastata. Mingis mõttes teeb sedasama filosoofiline muusika, milles personaalne eneseväljendus on alati ja ühtlasi ka hetkel valitseva ühiskondliku struktuuri väljendus.





Teose autor Erkki-Sven Tüür.

*Vallo Kruuseri foto*

Ja taas ei tähenda see, et filosoofiline muusika keskenduks ühiskondlikult akuutsetele teemadele – selline muusika oleks ikkagi vaid propagandistlik –, vaid et selles on ühiskond paratamatult hõlmatud isiku struktuuri, sest Airi Liimetsa vahendusel võib öelda, et ühiskonna struktuur on ühtlasi isiku struktuur. Siit tuleneb omakorda, et filosoofilisel muusikal on alati midagi öelda ajaloo kohta, kuid mitte niivõrd konkreetsete ajaloosündmuste – reeglina on mingit konkreetset sündmust literatuurset kirjeldav teos kõige ebafilosoofilisem muusika üldse – kui üldiste hoiakute kohta. Ehk et uurides kompositsioonipraktikate teisenemist, saab midagi teada ka ühiskondliku mentaliteedi muutumise kohta. Mõnevõrra väiksemal määral

peegeldub ühiskondlike suhete teisenemine ka üksikhelilooja erinevates „loomeperioodides“.

Selles valguses on olnud kõnekas vaadata Erkki-Sven Tüüri stiili teisenemist. Seda on alati iseloomustanud püüd aina suurema sünteesi poole. Sünteesi osakaalu suurenemisega on kaasnenud muusika ambivalentse ja selles sisalduva „filosoofilisuse määra“ kasv. Kui helilooja 1990. aastate teoseid saab kirjeldada kui üleminekuid erinevate, kuid kindlal stiilil ja kompositsioonipraktikal põhinevate lõikude vahel, siis alates uue aastatuhande algusest tuleks peamiselt üleminekutest rääkida: ükski muusikaline *topos* analoogiliselt 1990-ndatel loodud teostega samaväärselt enam ei stabiliseerugi, kuigi domineeriva tee-

mastiilina võib see mingi vaadeldava lõigu muusikalist arengut veel valitseda küll. Täiendava tendentsina on sellele lisandunud veel n-ö ilma kindla lahenduseta või lõputa teosed (ja muidugi ka selle paratamatu kaasandena erinevate *topos*'te aina suurem segunemine).

Viimane väide vajab ehk täiendavat selgitust. Kindla lahenduse või lõpu puudumise all peetakse siin silmas eelkõige muusikalist narratiivi käivitava teleoloogilise lõpplahenduse puudumist. See ei tähenda isegi mitte kulminatsiooni ärajäämist, vaid pigem seda, et nimetatud kulminatsioon ei väljendu kogu eelneva protsessi „lahendusena” ehk siis kohana, kus teoses arendatud muusikaline materjal elab end välja oma loogiliste piirideni, ehk kohana, kus see oma potentsiaali ammendab. Nimetatud ammendamatast tekib omakorda energia ülejääk, mingi tumm küsimus, võib-olla isegi frustratsioon.

„Külva tuult” on just selline teos, milles Tüür on ilmselt esimest korda rakendanud vormi ambivalentsust mingil uuel tasandil. Teos võiks olla sümfoonia, aga mingil kummalisel kombel see seda siiski pole. Ja selle põhjus jääb vähemalt alguses ebaselgeks. Muidugi mängib siin kaasa teatav mastaabiefekt, mida helilooja on konkreetse teose puhul ka ise tõdenud: teos on küll arendatud, kuid selle pikkus jääb siiski alla kahekümne minuti. Aga põhjused võivad olla ka vormilises ülesehituses. Laias laastus koosneb teos kolmest suuremast lõigust: kiires tempos ja suhteliselt lühikesele avalõigule järgneb pikk aeglane lõik ning sellele omakorda taas liikuvam, kuid nüüd hoopis rohkem arendatud lõpulõik. Kuna esimene lõik põhineb

muusikalise materjali dialektilisel, teine aga – vähemalt algusosas – variantse arendusel ja kolmas variantse ning dialektilise arengu samaaegsel kooseksisteerimisel (kusjuures mainitud lõik sisaldab omakorda muusikalisi kujundeid, mis Tüüri stiili kontekstis viitavad nn tantsulisele osale), siis võiks teose vormi seostada varaklassikalise sonaaditsükliga, milles kiirele ja suhteliselt dramaatilisele esimesele osale järgneb teine, lüüriline ja aeglane osa, ning sellele omakorda tantsuvormis lõpuosa (menuett).

Mainitud viide varaklassikalisele tsüklile on küll kaudne ja üldine, kuid mingis mõttes defineerib see teose žanriliselt siiski kui mitte veel päris täiemahulise sümfoonia. Kuid veelgi olulisem on teose omadus, mida juba eespool kirjeldati kui lõpetamatust ning mis avaldub samuti vormilises ülesehituses. Erinevalt varaklassikalise tsüklist on Tüüri teos eelkõige „fiinaalile” suunatud, n-ö pigem „kerge” esimese osaga vormiline disain. Teisisõnu, esimene lõik on justkui järgneva kiire kokkuvõtte, konspekt, mis siis aeglaselt ja sellele taas järgevas kiires lõigus lahti komponeeritakse. Tavaliselt peaks selline roteeruv järkjärguline lahtikomponeerimine pädima mingi kulminatsiooni ja sellega kaasneva lõpulahendusega, mis aga just selles teoses jääb tulemata.

Seda aitab mõneti selgitada James Hepokoski käsitus kõrgklassitsismile omasest sonaaditsüklist kui terviklikust muusikalisest žestist (*complete gesture*). Vastavalt Hepokoskile võib viimast mõista binaarse, kahest paralleelsest protsessist moodustuva struktuurina. Esimene pool hõlmab tsükli kahte esimest – kiiret ja aeglast – ning teine kahte viimast – tantsulist



ja kiiret lõpuosa. Kui vaadata kumbagi poolt lähemalt, siis on näha, et mõlemad algavad osadega, mis esindavad n-ö kohustuslikke vorme (*obligatory structures*) – esimene osa peab olema reeglina sonaadivormis ja kolmas osatantsuvormis –, ning lõpevad n-ö vabalt valitud vormis osadega (*free structures*) – teise ja neljanda osa vorm võib teoseti olulisel määral varieeruda. Mingis mõttes ehitatakse mõlema poole vormiline loogika seega üles nõnda, et teatavale kindlapiirilisele „teesile“ peab järgnema selle vabavormiline – või täpsemalt öeldes vormiliselt enustamatu – „antitees“, millest peaks omakorda transformeeruma „süntees“ ehk siis mingi kõrgema tasandi tervik (sedalaadi struktuuriliselt „tugeva“ ja „nõrga“ vastasmängus moodustub vorm ka madalamatel tasanditel: näiteks peapartii ja kõrvalpartii sümbioos annab sonaadivormi ekspositsiooni).

Klassikalises sonaaditsükklis tingib mainitud struktuuri läbiviimise kaks korda töö, et esimeses pooles kõlab vabavormiline „antitees“ mingis kõrvalhelistikus („tees“ kõlab alati põhihelistikus), mis ei lase kõrgema tasandi tervikul täielikult moodustuda. Selle „vea“ parandabki teine pool, milles vabavormiline „antitees“ kõlab nüüd „teesiga“ samas helistikus, mõnevõrra analoogiliselt sellega, kuidas ekspositsiooni „viga“ – see algab ühes, aga lõpeb teises helistikus – „parandatakse“ repriisis – viimane algab ja lõpeb samas helistikus. Tüüri teoses puudub küll mäng helistikega, kuid sellele viitab kaudselt mäng *topos'*ega: kolmanda löigu artikuleerimine „scherzo'na“ viitaks justkui sellele, mida Hepokoski on väljendanud kui „asja juurde tagasitulekut“ (*back in business*), kuid erinevalt klassikalisest tsüklist ei järgne

sellele tsükli dramaturgilist konflikti lahendavat finaali, vaid „scherzo“ katkemisel tuikama jääv kooskõla.

Lõpetamatuse ideega on Tüür mänginud varemgi, kuid kunagi pole see olnud nii otseselt tulenev vormist. Näiteks Arvo Pärtille pühendatud teoses keelpilliorkestrile „Rada ja jäljed“ parafraseerib Tüür vormiliselt Schuberti „Lõpetamata sümfooniast“; sarnast vormilist disaini võib seostada ka helilooja kaheosalise 3. sümfooniaga. Kuid nimetatud töödes võib „lõpetamatusest“ rääkida kui vormilisest stiilivõttest, kui mängust struktuuriga, mis võis kunagi viidata poolikusele, kuid mis tänapäeva avardunud arusaamises vormist ei pea seda enam tingimata tähendama. Teos „Külva tuult“ jääb aga sõna otsese mõttes vormiliselt õhku rippuma. Peegeldades tänapäeva ja seda, et me justkui enam ei tea, kuidas asjad on või peaksid olema, esitab see teos võrreldes eelnevatega oluliselt rohkem „küsimusi“ ja annab oluliselt vähem „vastuseid“. See on draama, mille lõpplahendust me veel ei tea.

#### Viide:

<sup>1</sup> Airi Liimets. Filosoofia ja muusikaga häälestatud maailm. – Ööülikool. 9. XII 2017, ERR: Klassikaraadio.

# EDUARD TUBIN JA HELISALVESTUSED

EINO TUBIN

Minu isa Eduard Tubin pani suurt rõhku headele helisalvestustele, aga tema rohkem kui saja kolmekümnest teosest plaadistati tema eluajal (1905–1982) väga vähe. Eduard Tubina elu kulges paralleelselt helitehnika arenguga, vaharulliga fonograafist kuni digitaalse ülesvõtteni.

20. sajandi algul alustas Eesti Üliõpilaste Selts Oskar Kallase eestvedamisel üliõpilaste ja külakooliõpetajate abil rahvaviiside kogumist. Töö hõlbustamiseks hakati kasutama ka fonograafi. Eesti Rahvaluule Arhiivi Tartus kogunes ulatuslik materjal. Kord palus rahvaluule ja -muusika teadlane Herbert Tampere ka isal aidata fonograafirullidelt rahvaviise maha kirjutada, tasuga viis krooni tükk. See oli tol ajal päris kena raha. Isa tõi fonograafi koju, aga ütles hiljem, et see töö oli „põrguvaev“. Hääl kägises ja rulle sai mängida vaid viis-kuus korda, siis kadus heli igaveseks. Isa väsinud sellest lootusetust tööst kiiresti ära. Hiljem hakati salvestisi rullidelt grammofoniplaatidele salvestama ja need pidasid juba palju kauem vastu.

Eestis salvestati aastatel 1901–1939 üle kaheksasaja heliplaadi, tegijaiks grammofonikompaniid His Master's Voice, Zonophone ja Victor. Eesti plaaditurul oli aktiivne ka üks Taani firma. Salvestiste sisu oli väga mitmekesine, nende seast võis leida populaarseid laule ja tantse, tuntud ooperi- ja ope-retitähed ülesvõtteid, sõjaväemuu-

sikat ning isegi usuõpetuse tekste ja riigimeeste kõnesid. Eesti plaadituru reklaamis oli tähtis, et plaadid oleksid eestikeelsed. Klassikalist muusikat salvestati vähe; põhjuseks ehk ka see, et toleaegsele 78-kiiruselisele šellakplaadile mahtus kummalegi küljele vaid seitse minutit heli. Alates 1925. aastast võeti kasutusele elektrimikrofonid ja võimendus, mis tegi plaatide heli oluliselt paremaks.

Üks uhke ettevõtmine jäi sõja tõttu pooleli. Viimasel rahuaastal enne Teist maailmasõda hakkas His Master's Voice salvestama riiklikul ülesandel läbilõiget Eesti heliloojate süvamuusikast. 1952. aastal avaldas firma arhiivi kogutud materjalid ja pakkus neid plaate väliseestlastele. Neist kolm oli salvestatud Tartu Meeslaulu Seltsiga Eduard Tubina juhatusel, kus teiste heliloojate teoste seas on ka Tubina „Karjase laul“. Olav Rootsi juhatusel aga salvestati Riigi Ringhäälingu orkestri ja solistidega Tubina „Eesti tants nr 1“, soololaul „Sügise päikene“ ja orkestripala „Tokaata“. Meie neid plaate Rootsis kätte ei saanud.

## Kiire tehniline areng

Sõda ja okupatsioonid pidurdasid Euroopas plaatide väljaandmist, aga samal ajal toimus kiire tehniline areng. Juba enne sõda võeti Saksamaal kasutusele magnetofon, mis salvestas heli magnetlindile. Salaluurele oli see piisav, aga muusika jaoks selle heli-





Noor Eduard Tubin Tartu päevil.

Foto: [www.tubinsociety.com/?page\\_id=2&lang=et](http://www.tubinsociety.com/?page_id=2&lang=et)

kvaliteet ei kõlvanud. 1941. aastal leiti juhuslikult, et lindi müra on võimalik kõrvaldada. Üllatus oli suur, kui liitlased avastasid sõja lõpul, et sakslastel oli välja arendatud puhta häälega salvestustehnika, mis võimaldas ühtlasi lindi redigeerimist ja mitme kanaliga ülesvõtteid. Varem, kui helivõnked graveeriti *master*-plaadile, tuli aparatu korral kõik algusest peale ümber võtta. Pärast paariaastast sõjajärgset arengut oli aga magnetofoni salvestuskvaliteet nii hea, et kattis inimkõrva kogu kuuldava helispektri.

Vanade, 78-kiiruseliste heliplaatide suuremateks puudusteks olid väike maht – üks keskmine sümfoonia

nõudis neli kuni kuus plaadikülge – ja piiratud helikvaliteet, mis ei ületanud 60–6000 Herzi. 33 1/3-kiirusega heliplaadid leiutati juba kolmekümnendate aastate algul Ameerikas, aga vinütüülist LP-plaate ei hakatud tootma enne 1950. aastate algust. Kahe helikanaliga stereoplaadid tulid turule 1960. aasta paiku. Üksikute palade või kergema kava jaoks pakuti 45-kiiruselisi ja suure auguga *extended play* plaate, mis sobisid kohvikute automaatgrammofonidele. Ka FM-raadio ja FM-stereo võeti kasutusele 1960. aastatel. Need, kel oli vastav varustus, võisid nüüd kodus kuulata hea häälekvaliteediga kontserte, kas plaatidelt või raadiost, ja saateid magnetofoniga ka salvestada. 1970. aastatel tulid turule audiokassetid, mis olid kasutusel seni, kuni digitaaltehnika need välja tõrjus. Kõige vähem peavad kõikidest nendest meediumidest vastu audiokassetid. Nende eluiga ületab vaevalt kolmekümmend aastat, samas kui vinüülplaadid peavad vastu lõpmatult. Kõigil neil analoogilistel helikandjatel jääb puudulikuks dünaamika; vaikeskootades peab helitehnik hääle tugevaks keerama, et see kuuldav oleks, ja *tutti*-orkestriga kohtades maha keerama, et see ei murduks.

1954. aastal asutati Riia Heliplaa-divabriku filiaalina Tallinna Heliplaa-distuudio, mis hakkas algul tootma 78-kiiruselisi ja peagi ka 33 1/3 kiirusega Melodija sildiga heliplaate – Nõukogude monopol – klassikalise muusika, tantsumuusika, populaarse te laulude ja rahvamuusikaga.

Meie esimene grammofon Rootsis oli üks akustiline vändaga Victrola, mille isa sai kingituseks Nõukogude diplomaatide käest, kes tulid kohe pärast sõda pagulasi külastama, et neid

koju tagasi meelitada. Sellega koos anti ka paar vene plaati populaarse muusikaga, nagu näiteks mustlasromanss „Mustad silmad“ („Otši tšornõje“).

Minu ema esimesi töökohti Rootsis oli Stockholmi plaadiäris Musikhörnän, mis asus kesklinnas Stureplani lähedal. Vend Rein leidis sealt mõned džassi- ja naljaplaadid, mis teda huvitasid. Mingit katset tõsisemat muusikat koguda meil ei olnud; selleks ei olnud perel lihtsalt raha ja ka turg oli piiratud.

Isa oli kirjavahetuses Ludvig Juhiiga, kes elas Bostonis. 1948. aastal, Kontrabassikontserdi kirjutamise ajal palus ta Juhti saata endale Ferde Grofé teos „Grand Canyon Suite“, 78-kiiruselistel plaatidel, mida impordipiirangute tõttu polnud Rootsis saada. Seda raadiost kuulates oli ta kohe märganud Toscanini orkestri suurepärasest kõla. Meie esimene 33 1/3 kiirusega heliplaat oli erasalvestusega Tubina Viiendast sümfooniast, mis kanti ette pagulaskontserdil Endel Kalami juhatusel New Yorgis 1952. aastal. Mäletan, et selle kuulamiseks pidi isa vanema grammofoni välja vahetama ja muretsema sisseehitatud raadio ja elektrigrammofoniga kummuti.

Tõsisem huvi plaatide kogumise ja *hi-fi*-varustuse vastu tekkis mul järgmisel kümnendivahetusel, kui isa sai Rootsi kodanikuks ja valiti Rootsi Heliloojate Liidu liikmeks. Sellega paranes tema sissetulek ja tekkis võimalus hankida seda, mida hing ihkas. Tal hakati saatma välismaalt helilinte – Olav Roots Colombiast ning Endel Kalam ja mitmed teised USAst – ja ta ostis kahe helikanaliga magnetofoni Bang & Olufsen, mis vastas raadiojaamade standardile. Ta salvestas kodus kõik, mida tema töödest Rootsi Raa-

dios mängiti. Selle Beocord 1500 annetasime 1990. aastatel koos isa nootidega Eesti Rahvusraamatukogule; Tubina muuseumist polnud siis veel juttu.

Tubina huvist *hi-fi* arengu vastu võib lugeda tema kirjadest Paul Keresele, kes oli samuti huvitatud lääne tehnikast. Paaril korral käis isa valjuhääldaja leiutaja Stig Carlssoni demonstratsioonidel, aga lõpuks ostis ikka Acoustic Researchi võimenduse, mida reklaami järgi kasutas ka Herbert von Karajan. Vanema varustuse andis ta tol korral edasi oma sõbrale Harri Kiisale, kellel oli tohutult suur plaadikogu, aga kes ei pannud rõhku heliaparatuurile.

### Esimesed salvestused

Eduard Tubina alaliseks mureks oli, et tema teoseid kanti vähe ette, kirjastati vähe ja salvestati vähe. Enne Teist maailmasõda peeti Eestis tema muusikat liiga moodsaks. Rootsis oli ta aga põgenik, kelle töid hinnati algul kõrgelt, aga peagi käisid need ka Rootsi arvustajatel „üle pea“. Mõned aastad oli tal oma piiratud võimalustega kirjastaja – Körlings Förlag. Kui aga 1960. aastatel juhtis Rootsi muusikaelu modernistlik avangard, jäi Tubin taas kõrvale – siis oli ta liiga vanamoodne. Eestis oli ta endiselt tõrjutud kui Nõukogude Liidust Rootsi põgenenud pagulashelilooja. Rootsis kanti tema orkestritööd siiski enamasti kohe pärast valmimist või järgmisel aastal ette. Korduvettekandeid oli aga vähe ja keegi ei tundnud huvi tema varasemate tööde ega kammermuusika vastu. Orkestriteoste ettekanded olid tema arvates kaunis puudulikud; ta hindas madalalt Rootsi toonaseid dirigente ja tögas neid sageli oma kirjades ja pereringis.

1949. aastal asutasid pagulased Rootsis esimese Tubina Ühingu, esi-



meheks G. H. Nordström. Ühingu juhatuses olid Heinrich Laretei, Hanno Kompus, August Mälk, Olav Roots ja Harri Kiisk. Ühingu eesmärk oli pakuda Tubina noote ja salvestusi raadiojaamadele ja kontserdilavadele. Aeg oli aga vale. Ühingul polnud kontakte ega raha. Ka tehnika oli puudulik; sel ajal tehti ainult 78-kiiruselisi heliplaate. Paari aasta pärast suri ühing välja, ilma et oleks midagi saavutanud. Rootsi pagulasfirmad andsid siiski väikse tiraažiga välja mõned 45-kiiruselised mono-EP-plaadid. 1958. aastal ilmus näiteks üks soololaul Els Vaarmani esituses (EMP Records) ja paar viulipala Alfred Pisukese esituses (Bellacord). Järgmisel aastal tuli välja Käbi Laretei salvestusega „Neli rahvaviisi minu kodumaalt“ (EMP Records). See on ainus heliplaat, millel Tubina sõber, õpilane ja üks tema helitööde tragimatest esitajatest Rootsis mängib tema klaveriteoseid. Ilmusid ka mõned koorilaulud USA ja Kanada kooridega.

Pärast 1956. aastat võis Tubinat jälle Eestis mängida ja mõned tema populaarsematest meeskoorilauludest ilmusid RAMi esituses Melodija plaatidel. 1963. aastal ilmus Neeme Järvi juhatusel ERSOga Tubina Kuuenda sümfoonia plaadistus – tema esimene ulatusliku orkestriteose salvestis. 1966. aastal järgnes „Muusika keelpillidele“, samuti Neeme Järvi juhatusel. 1974. aastal avaldas firma Melodija Tubina Kontrabassikontserdi, solistiksi Leopold Andrejev. Salvestus oli tehtud Moskvast paar aastat varem Neeme Järvi juhatusel. Kahjuks olid kõik need salvestused tehtud vana monotehnikaga, mida läänes sel ajal enam ei kasutatud.

Esimestel Tubina muusika stereo-LP-plaatidel ilmusid klaveripalad Laine Metsa ja Peep Lassmanni esitu-

ses. Ka mõned koori- ja soololaulud jõuti eri kogumikes välja anda, enne kui Tubin 1981. aastal jälle ära keelati. Kahjuks puudus firma Melodija plaatidel väljaspool Nõukogude Liitu turg ja plaatide pressimine oli allpool läänemaailma nõudeid. Oma viimasel külaskäigul Eestisse sai Tubin kaasa helilindi Kaarel Irdi ebaõnnestunud „Reigi õpetaja“ lavastusest. Seda saime kuulata vaid üks kord – Ida-Saksa ORWO lint läks kogu aeg katki.

Kahjuks oli Rootsis tol ajal sama probleem mis teisteski väikeriikides – klassikaline muusika jäi salvestamata, sest turg oli väike ja kindlat riiklikku toetust sellele ei antud. Tubin oli mõned aastad ühe Rootsi Helilooajate Liidu komisjoni liige, mille ülesandeks oli uurida, kuidas toetada kaasaegse muusika plaadistamist. Ainsad klassikalise muusika plaadid, mis turule tulid, olid salvestatud mõne eriti silmapaistva interpreediga. Esimene *hi-fi* stereo-LP-plaat Tubina muusikaga ilmus Rootsis 1981. aastal. Sellel mängib Nikolaus Zwetnov Kjell Ingebretseni juhatusel Stockholmi filharmoonia orkestriga Tubina Balalaikakontserti. Heliplaadi andis välja firma Caprice, mis kuulus riiklikule kontserdibüroole.

### **BIS hakkab salvestama**

Isal oli olnud Neeme Järviga juba varem juttu oma teoste plaadistamisest. Seda pidi tegema aga läänes, kus oli hea tehnika ja levitamine. Kui Tubin 1982. aasta sügisel tõsisemalt haigestus, oli ta juba kuulunud linti oma Neljanda sümfoonia uue redaktsiooni esimese esituse salvestusega Bergenis Neeme Järvi juhatusel. Samuti meeldis talle Kaheksanda sümfoonia salvestus Malmö kontserdilt Neeme Järvi juhatusel, mida ta kuulas haiglavoodis kõr-



LIVE PERFORMANCE • WORLD PREMIÈRE RECORDING

CD-227 STEREO

**EDUARD TUBIN****SYMPHONY No. 4 • SYMPHONY No. 9 • TOCCATA**MUSIKSELSKABET „HARMONIEN“, BERGEN  
THE GOTHENBURG S.O. Cond.: NEEME JÄRVI**A BIS original dynamics recording**

vaklappidega. Järvi oli lubanud Inglismaalt helistada mingis tähtsas asjas ja minu abikaasa Beyhan toimetas haiglatelefoni isa voodi kõrvale. Lubatud aeg tuli ja möödus. Kõik olid unustanud ajavahe ja võib-olla oli Järvi ka proovis. Aga kui kõik olid lootuse kaotanud, helises telefon ja Järvi lubas ausõnaga kõik sümfooniad lähemal ajal salvestada. Isa nägu lõi särama; see oli unustamatu hetk.

Neeme Järvi tegi lepingu väikese iseseisva firmaga BIS, mille muusikaõpetaja ja jurist Robert von Bahr oli asutanud kümme aastat varem. Von Bahr oli sattunud sellele alale juhuslikult. Esimesed salvestused tehti ühe haruldase juudi kantoriga ja von Bahri tolaeagse abikaasa, flöödimängija Gunilla von Bahriga. Tema esimesed plaadid – „Päikeseflöööt“ ja ooperitähed Birgit Nilssoni plaat – löid kohe läbi.

Von Bahr tegi algul kogu töö ise. Nutika mehena vedas ta plaate Stockholmi äridesse lapsevankriga, kuna see pääses tasuta metroosse – pakkide eest oleks nõutud eraldi piletit. Tänapäevani katsub ta vältida ülearuseid väljaminekuid. Kirjaümbrikke keerab ta tagurpidi, et teist korda kasutada. Tema põhimõtted plaatide asjus olid algusest peale kindlad. Ta valis häid, kuid mitte veel ülikuulsaid interpreete, taotles parimat võimalikku häälekvaliteeti ja salvestas muusikat, mis talle endale meeldis. Kõik vanemad salvestised kataloogis pidid alati olema saadaval.

Digitaalsalvestuse katsed algasid juba 1970. aastatel. 1984 tuli turule esimene Sony digitaalkonverter, samuti ka CD-plaadid ja -mängijad. Redigeerimise jaoks koguti sel ajal digitaalhelid Betamaxi videokassetile. Digitaaltehnikas andis nii suure dünaamika, et BIS





pani algul vastava hoiatusegi plaadiümbrisele. Esimesed Tubina seeria heliplaadid olid LPdel, aga niipea, kui uus tehnika tuli, läks ka BIS sellele üle. Kogu varem salvestatud muusika ilmus varsti AAD kujul CDdel (analooone ülesvõte ja redigeerimine, digitaalplaat). Entusiastid soovivad nüüd vinüülplaate tagasi, aga von Bahr naeris selle välja – mis mõte on pressida LP-plaate, kui salvestus on tehtud digitaalselt! Kui BIS lõpetas vinüülplaatide müügi, pakkus ta meile oma kulu eest paari kasti üle jäänud plaate isa kammermuusikaga, mida jagasime kingitustena.

Esimesel Tubina seeria heliplaadil oli Bergenis mängitud Neljas sümfoonia *live*-kontserdi salvestusega, mille oli teinud kohalik helitehnik. Et selle plaadistamisõigusi vabaks osta, pidi Järvi koguma Göteborgis „Estival 83-

ga” raha. Järvi finantseeris samamoodi kogu seeriat. See poleks olnud võimalik ilma kaasmaalaste ja pagulasfondide toetuseta, sest BIS pakkus omalt poolt vaid tehnilist tööd ja plaatide turustamist. Nii salvestas ja andis heliplaadifirma BIS kümne aasta jooksul välja kõik Eduard Tubina tähtsamad orkestriteosed, soolokontserdid, mõned kantaadid ja kammermuusika. Minu soovitusel salvestati Vardo Rumesseniga ka kõik Tubina klaveriteosed ja Rumesseni saatel Arvo Leiburi ja Petra Vahlega ka kõik viiuli- ja violapalad.

Pärast Viienda sümfoonia salvestamist Bambergis kutsus von Bahr mind stuudiosse. Salvestuse kuulamise ajal, kusagil sümfoonia keskel ühel *piano*-kohal hakkasid ootamatult helisema kõik Bambergi kirikukellad. See oli maagiline hetk, aga plaadil vahetati see loomulikult kelladeta versiooni vastu.



Von Bahr ja Rumessen ei saanud aga omavahel läbi; mõlemal olid oma kindlad arvamused, mis kokku ei sobinud – näiteks kuhu paigutada mikrofonid. Esimest korda BISi ajaloos katkestati salvestus, von Bahr astus produtsendi rollist tagasi ja asemele tuli üks tagasihoidliku jutuga sakslane, kes pani mikrofonid vaikselt sinna, kus nad alati BISi salvestustel olid olnud. Kord tuli linnast kiires korras klaverihäälestaja kutsuda, sest muusikat hakkasid segama mingid imelikud raksatused. Võttis aega, enne kui sai selgeks, et need tekkisid sellest, et Rumessen pressis, seda endale teadvustamata, pingeliselt põlve vastu klaviatuuri...

#### Läbimurre

BISi plaatide levik üle maailma tõi Eduard Tubina muusikale läbimurde, mida ta küll aimas, kuid vaevalt julges

oma elu viimastel aastatel loota. Arvustused olid suurepärased, nii muusika kui ka ettekannete kohta. Isa muusika vastu tekkis uus huvi nii Rootsis kui ka väljaspool Rootsit – pianist Rolf Lindblom salvestas tema „Virmaliste sonaadi“ firma Proprius LP-plaadile 1983, Göteborgis lavastati „Kratt“ ja plaadifirma Big Ben salvestas Helsingborgis Seitsemenda sümfoonia. Magnus Irvingi esituses (Sforzando, 2003) ilmus Tubina Flöödisonaat, sakslanna Renate Eggebrecht mängis sooloviiluli palu oma seerias Violin Solo (vol 5, Troubadisc, 2010) ja ameeriklane Frank Almond Tubina soolosonaati viulile (A Violin's Life, vol 2, Avte, 2016). Kohe pärast isa surma sõlmisime vend Reinuga lepingu kirjastusega Nordiska Musikförlaget kõigi trükkimata teoste väljaandmiseks.

Arne Miku lavastatud Tubina oope-





rid tulid välja soome plaadifirma Ondine sildiga. Vanemuise uue „Reigi õpetaja” lavastuse plaadistas teater 2014. aastal. Kõik Tubina sümfooniad salvestati teist korda ERSO ja Arvo Volmeriga (plaadifirma Alba) koos balleti „Kratt” muusikaga. Kogu viiulimuusika tuli uuesti Sigrid Kuulmann-Martini ja Marko Martini salvestuses (ERP). Kontrabassikontsert, mida Ludvig Juhil kunagi ei õnnestunud orkestriga ette kanda, on olemas nüüd viies salvestuses, neist kaks eestlase Mati Lukiga. Kolmkümmend aastat pärast helilooja surma mängis ja salvestas Marko Martin esimest korda kogu Tubina Esimese klaverisonaadi, mille kolm viimast osa olid kaua aega kadunud (ERR).

Tubina kõige levinum heliplaat on „Baltic Voyage, Heroic Symphonies”, kus Kolmandat sümfooniat BBC orkestriga Manchesteris juhatab Kristjan

Järvi. See plaat levis 2001. aastal suures tiraažis BBC Music Magazini lisana. Eesti Raadio (praegune Rahvusringhääling) ning Teatri- ja Muusikaakadeemia avasid sajandivahetuse kandis oma heliarhiivid ja pakkusid välja kõik vanemad Tubina muusika salvestused CD-plaatidel, sealhulgas isegi His Master’s Voice’i sõjaeelsed võtted. Nende seas on ka Rootsi Raadiost pärit Teise viiulikontserdi salvestus Zelia Aumerega (1977) ja Klaverikontsertiino salvestus Olav Rootsiga (1945?) – need olid kaks solisti, kellele Tubin paguluses kõige rohkem muusikat kirjutas.

Mis praegu puudub? Üksikuid soololaule on salvestanud mitmed lauljad, aga puudub tervik, sest pole soliste, kes selle ette võtaksid. Populaarseid koorilaule on salvestatud paljude kooridega üle kogu maailma, aga RAMi meeskoorilaulude Forte margiga kogu-



## EDUARD TUBIN

Requiem for  
Fallen Soldiers

Symphony No. 10

Lund's Student  
Choral Society

Gothenburg Symphony  
Orchestra

NEEME JÄRVI

mik (1998) kadus turult. Ka endise Finlandia margi suurepäraseid salvestusi Eesti interpretidega on raske leida.

Tubina üks suuremaid töid enne Teist maailmasõda oli näidendimuusika kirjutamine. Need noodid, mis sõjast alles jäid, pole veel Tubina Ühingu „Kogutud teoste” raames läbi vaadatud. Kindlasti saab seda suurt hulka materjali tulevikus paariks huvitavaks süidiks koondada.

Vardo Rumessen ütles kord ühes raadiointervjuus Tubina muusika kohta: „See ei ole ajaviitemuusika ühekordseks kuulamiseks. Tubin nõuab kuulajapoolset pingutust ja sisseelamist. Ta peab enne teadma midagi selle muusika kohta – miks see on kirjutatud, mida on tahetud sellega väljendada. Ükski Tubina teos ei sarnane teisega – see on suure helilooja tunnusmärk.”

Nüüd on mitmekordne kuulamine kõigil võimalik, kas plaadilt või elektroonilise ülekande kaudu. Kes soovib, võib nüüd isegi välja otsida need vähesed salvestused, mis tehti helilooja eluajal.

### Allikad:

Eino Tubin. Ballaad, Eduard Tubina lugu. – Tallinn: Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum, 2015.

Vardo Rumessen. Vestlused Tubinaga. – Tallinn: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing, 2015.

Alan Kelly & Reino Sepp. The Baltic Discography of The Gramophone Company from 1901 to 1939. – Eesti Filatelist nr 32, lisa. Stockholm, 1988.

[www.tubinsociety.com](http://www.tubinsociety.com)

[www.nlib.ee/ESTER/Kogukataloog](http://www.nlib.ee/ESTER/Kogukataloog)



# MIDA TEEVAD AEG JA SELLE VÄRVID ERINEVATE PÕLVKONDADEGA

TIIU LEVALD

*Rasmus Puuri ooper „Pilvede värvid“* Jaan Kruusvalli samanimelise näidendi alusel Laur Lomperi libretole. Dramaturgid: **Kristiina Jalasto** ja **Mehis Pihla**. Dirigendid: **Lauri Sirp** ja **Kaspar Mänd**. Lavastaja: **Roman Baskin**. Kunstnik: **Ervin Öunapuu**. Kostüümikunstnik: **Anu Lensment**. Valguskunstnik: **Margus Vaigur** (Endla teater). Videokunstnik: **Argo Valdmaa** (Endla teater). Koormeister: **Elmo Tiisvald**. Osades: Kaarel, isa –

*Rauno Elp* või *Jassi Zahharov*; Ell, ema – **Triin Ella** või **Helen Lokuta**; Lagle, tütar – **Kristel Pärtna** või **Janne Ševtšenko**; Kalev, poeg – **Mati Turi**; Maria, Kalevi naine – **Juuli Lill** või **Aule Urb**; Maks, Lagle kavalier – **Andres Köster** või **Raiko Raalik**; Einrih, kõnepidaja – **Mart Madiste** või **Mehis Tiits**; Anna, vanaema – **Ita Ever** (Eesti Draamateater) või **Ester Pajusoo** (Eesti Draamateater); Raivo, Ärimees/Turvoames – **Mart**

Rasmus Puuri ooper „Pilvede värvid“ üritab lahti mõtestada 1990. aastate Eesti sündmusi.





Emma Ell – Helen Lokuta, tütar Lagle – Janne Ševtšenko ja isa Kaarel – Jassi Zahharov.

*Laur või Priit Volmer; Madis, KGB agent – Mati Vaikmaa jt. Rahvusooperi orkester, koor ja poistekoor ning mimansistid. Esietendus 22. IX 2017 Rahvusooper Estonias, nähtud etendused 22. IX ja 28. X 2017.*

Jaan Kaplinski ütleb Elin Toona Gottschalki raamatu „Pagulusse. Lugu elust, sõjast ja rahust” (Tallinn: Kirjastus Varrak, 2017, ingl k tlk Kersti Unt) kaaskirjas järgmist: „Elin on minust veidi vanem, kuid 20. sajandi Euroopa ajaloo saatuslikud sündmused asetaavad meid samasse põlvkonda. Oleme sõjaaja lapsed, sõda ja totalitaaraja terror püsib meis, meie mälestustes alati. Elin kirjutab meist, aga ühtlasi meile, kirjutab meie lugu, lugu lapsepõlvest, mis möödus osalt pommivarjendites, põgenedes ühest kohast teise, leides varju sõbralike võõraste kodudes...”

Raamatu autor, luuletaja Ernst Enno lapselaps Elin Toona on sündinud

1937. aastal; ta ei ole oma vanaisa näinud, kuid on tajunud tema lähedalolekut kuni oma kodumaale jõudmiseni 1990. aastatel. Seda tänu vanaema Ellale, kes oli Elini peamine kasvataja ja hea sõber ning kes kõikide vintsutuste ja uskumatult ränkade elutingimuste kiuste, olgu Saksamaa laagrites või Inglismaa tööstusrajoonis, hoidis alles oma abikaasa, kadunud „Äрни” suurräti, milles hoidis abikaasa kirjavara nii palju, kui rätti mahtus ja inimene kanda suutis.

Miks ma nii pikalt sellele loole pühendun? Aga sellepärast, et näen selles otsest seost nii Jaan Kruusvalli „Pilvede värvidega” (1983) kui Laur Lomperi (elik Tõnu Oja) ja Rasmus Puuri „Pilvede värvidega” (2017). Viimane haakub Kruusvalli valusa käsitlusega eestlaste kodumaalt põgenemisest 1944. aastal, kuigi siin üritatakse lahti mõtestada 1990. aastate sasipundart, noorte toonast ja praegust pagemist





Parteifunktsionäär Kalev – Mati Turi ja tema punkarist õde Lagle – Janne Ševtšenko.

Eestist, heliloojaks 1991. aastal sündinud, ooperi loomise ajal vaid kahekümne nelja aastane noor mees.

Katse mahutada 1990. aastate probleemistikku ühte lavatükki, mida raamib muusika, on hulljulge samm. Möödunudkevadisel kirjandusfestivalil „Head read“ avaldas Andrus Kivirähk ühe kuldse mõtte tellimustööde kohta: need seavad tegijatele küll raamid ja täärminid, kuid võivad autorit siiski stimuleerida.

Eesti Vabariigi 100. aastapäeva ürituste raames soovis Estonia teater uut ooperižanris teost. Raha anti ja konkursi võitjaks osutus ooper „Pilvede värvid“. Ooperi muusikaline keel jäägu teoreetikute analüüsida, kuid tõsi on, et Puuril on heas mõttes melomaani mõtlemine ning ta oskab luua orkestripartiis huvitavaid ja värvikaid harmooniaid ning emotsionaalseid kulminatsioone ja tunnetab kooridirigendina koorilaulus peituvat iva.

See, kas nimetada teost „ooperiks“ või „muusikaliks“, ei mängi minu meelest antud juhul rolli. Ka maailmaklassikasse kuuluvad muusikalid, nagu „Hüljatud“ või „Ooperifantoom“, sisaldavad olulisi, inimloomust ja -saatust käsitlevaid teemasid. Formaat ei määra teose kaalukust.

Kõik sõltub eelkõige l a v a s t a j a nägemusest, tema suhtumisest teemasse. Mäletan ka kunagist Kruusvalli „Pilvede värvide“ draamalavastust Eesti Draamateatris (1983, lav Mikk Mikiver). Roman Baskin on andnud käesolevale lavastusele sügavuse, mida helilooja ei saagi veel oma nooruse tõttu tabada. Paralleel Mikk Mikiveri omaaegse lavastusega ja selles käsitletud sündmustega on toodud sisse foonile projitseeritud kaadritega Ita Everi ja Rein Areni unustamatust dialoogist. Need on kullaterad, hingeminev vihje tolles ajas elanute seosele meie kaasaegsetega, uue põlvkonnaga. Ja on



Kalev – Mati Turi ja tema venelannast naine Maria – Juuli Lill.

omaette väärtus, et meil on võimalik nautida Ita Everi lavalolekut, kuulda tema kordumatut, mitte kellegi teise omaga ära vahetatavat hääletämbrit, rääkimata tema saali täitvast selgest sõnasaatmise oskusest, mis tänapäeval sageli kaduma kipub. Osakem seda hinnata ja jätkem meelde.

Kõrvalepõikena mõni sõna kahest lavastusest – suvel Ohtu mõisas mängitud Alan Ayckbourn'e näidendist „Omade vahel” ja sügisel Eesti Draamateatris etendatud Simon Gray „Finaalist”, mille mõlemad lavastas Roman Baskin – esimeses oli ta ka Ita Everi lavapartner. Võimatu on sõnades edastada seda energeetilist särtsu, mis tekkis ema ja poja vahel Ohtu mõisa laval. Milline potentsiaal on veel peidus Ita Everis! Tema kepsakas, särava naeratusena esimene etteaste „Finaalis” tuletas nii eredalt meelde GITISE kunagise „Figaro pulma” Suzannat, et oli raske hoiduda aplodeerimast. Sellest

näitlejast hoovab salapärast ja kordumatut energiat ja need lavastused tuleks salvestada kaader kaadri haaval! Lisagem siia veel Ita Everi hiljutine võrratu roll Uku Uusbergi lavastatud Tšehhovi „Ivanovis” Eesti Draamateatris. Mõlemas Roman Baskini draamalavastuses nautisin lavastaja rütmi-, tempo- ja aktsenditaju.

Tooksin siin ära mõned mõtted Roman Baskini intervjuust Raul Rannelle lavastuse „Pilvede värvid” kohta: „...küsimus on uuesti põgenemises, uuesti minemises... Selles, kuidas ja kas me tegelikult iseseisvusega hakkama saime, kui see niiviisi äkki meile kätte tuli... Lõputu kodumaalt lahkumine – kõik üliolulised teemad. Lugu on väga, väga karm... See pole lammutable, pigem mõtlik lugu. Seal on nii palju assotsiatsioone ja kihte – seepärast võtsingi selle teha... Ooper on suursugune žanr. Kuulub esteetilisse kategooriasse – ülev.” (LP 26.VIII 2017)



Sellel, et „Pilvede värvide“ libretos on kohti, kus võib näha veel „traagelniite“, ei ole määravat tähtsust. Küllap oskavad noored dramaturgid Kristiina Jalasto ja Mehis Pihla juba järgmistes ettevõtmistes neid karisid vältida.

Tundub, et selles lavateoses on peategelaseks r a h v a s, keda kehastavad Rahvusooperi koor ja poistekoor. Teos pakub võimalusi säravate rollide loomiseks ja neid seal ka on. Puuri melomaanilik käekiri on andnud lauljatele heldelt võimalusi ka vokaalselt oma emotsioone väljendada.

Vaatasin 22. septembri ja 28. oktoobri etendust, seega nägin mõlemat koosseisu (kahjuks küll mitte Rauno Elpi Isa rollis) ja pean tunnistama, et lavastaja Roman Baskin ja näitejuht Helgi Sallo on saavutanud rollikujundustes tulemusi, mis lähenevad draamanäitlejate omadele. Need episoo-

did, kus lavategevus keskendub ühele karakterile, on mõjuvad ja jõuavad vaatajani hästi klaarilt. Ma ei hakka siin kedagi spetsiaalselt esile tooma. Küll aga tahaksin avaldada mõned mõtted seoses laulmisega. Läbi aegade on olnud lauljatele probleemiks, kuidas panna kõlama meie emakeel – ja seda olukorras, kus peatähelepanu on väga ekspressiivsel emotsioonil – ning laulda samas just mitte kõige mugavamaid intervalle. Tänu õnnelikule juhusele sain paar päeva tagasi interneti vahendusel vaadata-kuulata Soome Rahvusooperis etendunud Sebastian Fagerlundi ooperit „Sügissonaat“, libreto aluseks Ingmar Bergmani samanimeline film. Elamus oli vapustav. Esiteks on seal väga mõjuv muusika ja teiseks mängivad peaosi kolm ületamatult head naist, eesotsas Anne Sofie von Otteriga. Seda, kuidas need nai-

Isa Kaarel – Jassi Zahharov ja Ema Ell – Helen Lokuta. Vasakul tagaplaanil vanaema Anna – Ita Ever.

*Harri Rospu fotod*



sed mängisid Bergmani keerulisi rolle, peab nägema! Mind rabas aga eelkõige see, kuidas kõlas selles küllaltki keeruka tänapäevase helikeelega teoses nende esituses mitte just kõige laululisem rootsi keel. Ilmselt tuleb teha kõvasti tööd, et mõtestatud laulmisel kõlaks iga vokaal, et laulja suurim väärtus – tema pill – kõlaks igas registris ja säilitaks ka raevu, viha ja meeleheidet väljendades oma vokaalse võimekuse.

„Pilvede värvide“ sündmuste kaleidoskoopiline kulgemine annab nappe, fragmentaarseid võimalusi „lihtsalt laulmiseks“. Kuid neid hetki ooperis siiski on – näiteks Lagle kaunis soolo esimeses vaatuses, mis hääle kvaliteedi mõttes kõlas nii **Janne Ševtšenko** kui **Kristel Pärtna** esituses helisevalt ja kaunitult. Vokaalseid võimalusi pakuvad ka ema Elli, isa Kaarli ja minia Maria pihtimuslikud meloodiad. Raskeim ülesanne on Kalevi rolli esitajal – tema pihtimustes on kõige teravamalt kirjas „pilvede värvide muutumine“, mis tabas paljusid, tunnistame seda või mitte.

**Helen Lokuta, Juuli Lille, Aule Urbi** ja eriti **Jassi Zahharovi** hääle eriline tämber ja selge tekst tulid saali oma täies väärtuses. **Mati Turi** on kindlasti fenomen meie tenorite seas. Tema sisutihe ja mõtestatud laulmine, karakteri sisemaailma peegeldamine näitlejana kandub saali viimastessegi ridadesse. Võib-olla ootaks temalt edaspidi veel otsinguid, et saavutada oma unikaalse hääle ühtlus kõigis registrites. Olen veendunud, et ressursse on.

### **Mõned mõtted Estoniast ja viini ooperist**

Estonia repertuaarile pilku heites tundub, et see pakub väliskülalistele ja turistidele ahvatlevat valikut. Autoreid

on igast ajastust ja žanrist – Händel, Wagner, Verdi, Kálmán, Zeller, verinoor Rasmus Puur ja mitmevärviline balletipalett. Kuid operetilavastustest olen viimastel aegadel saanud väga erie vaid muljeid. Praegune tilluke solistide koosseis oma näitlevate lauljatega on rikas ja igas mõttes paindlik. Teatri koosseisust on aga peaaegu kadunud operetile spetsialiseerunud artistid. Meie lauljad peavad olema nagu kameeleonid, valmis muutuma rollist rolli ja valdama erinevaid muusikastiile.

Teatri Varius 30. aastapäeva õhtul Rahvusraamatukogu saalis kuulasin meenutusi Estonia teatri möödunud sajandi ajaloost – Paul Pinnast, Els Vaarmannist, Agu Lüüdikust, Benno Hansenist jpt ning tõdesin, et toonast ja tänapäeva teatrit eristab väike, kuid oluline faktor – tollases Estonia koosseisus olid eelkõige suurepäraseid näitlejad, kes üritasid vajadusel ka laulda. Andekad inimesed olid siis ja on ka praegu paljuks võimelised ning võivad kehastada just seda persooni, kelle järele on nõudmine. Kuid nüüd oleme me liikunud terve sajandi võrra edasi, meie lauljad on tunduvalt parema erialase haridusega ja neil on avarad võimalused enda arendamiseks laias maailmas.

**28. septembril 2017** tähistati Kálmáni opereti „**Tsirкусprintsess**“ etendusega **Voldemar Kuslapi** 80. sünnipäeva. **Thomas Mittmanni** dramatiseering, laulutekstid tlk **Peeter Volkonski**. Dirigendid: **Lauri Sirp, Jüri Alpterten** ja **Kaspar Mänd**. Lavastaja: **Thomas Mittmann** (Saksamaa). Kunstnik: **Gilberto Giardini** (Saksamaa). Valguskunstnik: **Anton Kulagin**. Esietendus Rahvusooper Estonias 3. jaanuaril 2015.



Juubilar oli hämmastavalt heas vormis, mida ta oli tõestanud juba paar päeva varem soolokontserdiga Estonia kontserdisaalis. Kuslapi puhul on eriliselt nauditav just sellise žanri nagu viini operetti hea taju. Heakõlalised solistid olid sel õhtul ka **Janne Ševtšenko** ja **René Soom**. Selles Kálmáni teoses on palju romantilist meloodiakülust ja subretipaarile lustlikku mängu pakkuvat. Kahjuks jäi lavastaja **Thomas Mittmanni** tööst kaunis fantaasia-vaene mulje, tsirkuseartistide mõttetu sebumine olulistes stseenides lahjendas kõvasti lavastuse tulemust. Etenduse päästis dirigent **Jüri Alperteni** hea muusikaline maitse – see andis võimaluse nautida Kálmáni muusikat.

Kahel õhtul (25.V ja 5. IX 2017) vaatasin ka **Carl Zelleri** operetti „**Linnukaupleja**“. Eestikeelsed laulutekstid ja

dialoogid ning laul „Adami sünnipäevajoodeldus“ **Marko Matverelt**. Muusikaline juht ja dirigent: **Lauri Sirp**, dirigendid: **Kaspar Mänd** ja **Vello Pähn**. Lavastaja: **Marko Matvere**. Kunstnik: **Kristi Leppik**. Animatsioon: **Marili Sock** ja **Urmas Jõemees** (Faasan Film). Koormeister: **Elmo Tiisvald**. Osades: Adam, linnukaupleja – **Urmas Põldma** või **Reigo Tamm** (Teater Vanemuine); Kirja-Kristel, kirjakandja – **Kadri Kipper** või **Kristel Pärtna**; Parun Weps, jahitülem – **Rauno Elp** või **Jassi Zahharov**; Krahv Stanislaus – **Andres Köster** või **René Soom**; Kuurvürstinna Marie – **Helen Lokuta** või **Janne Ševtšenko**; Schneck, külavanem – **Mart Madiste** või **Urmas Põldma**; Süffle, professor – **Argo Aadli** (Tallinna Linnateater) või **Tõnu Kilgas**; Würmchen – **Väino Puura** või **Jan**

Carl Zelleri operett „Linnukaupleja“. Marie – Janne Ševtšenko ja Adam – Reigo Tamm.





Kirja-Kristel –  
Kristel Pärtna ja  
Adam – Urmas  
Pöldma.

**Uuspöld;** Paruness Adelaide – Juuli Lill või Terje Pennie (Teater Ugala) jt. Esietendus Rahvusoper Estonia 26. V 2017.

Imetlen lavastaja **Marko Matvere** soovi asuda sellise mitte just „tuumaka“ loo juurde. Aga mis parata, otse laevalt saabuvatele saali täitvatele külastajatele, kes toovad sisse piletiraha, millega teatrit püsti hoida, on vaja pakkuda meelelahutust. Lugu ise tuletab aga meelde rohkem vodevilli, kus on kaunid viisid ja palju naljaviskamist inimlike nõrkuste üle.

Kahtlemata olid seal mõlemal õhtul tublid tegijad. Poole aastaga oli etenduse kvaliteet tublisti tõusnud – tekkinud olid õiged suhted muusikalistes

nüanssides ja tempodes, etenduse tegevuse pingestatus oli hea. Mõlemal õhtul dirigeeris **Lauri Sirp**, kelle muusikaline arusaam ja stiilitaju pole teda peaaegu kunagi alt vedanud.

Teen taas ühe väikese kõrvalepõike, ajendiks mõttevahetus ühe väga andeka noore lauljaga. Tõsi on, et ilu on vaataja silmis ja kõrvus, ja ka minu muljed kuuluvad vaid mulle. Meenub Aarne Ürsküla kunagine humoorikas väide, et muusikast kõnlemine on peaaegu võimatu tegevus, sest kõrvad on ju minu omad. Jälgin senini poolehoidu ja pöidlahoidmisega meie lauljate käekäiku ja mul on ikka olnud siiras soov anda positiivseid tõukeid neile, kes tajuvad, et sa





Professor Süffle – Väino Puura ja Würmchen – Tõnu Kilgas.  
Harri Rospu fotod

õpid kogu elu ja et iga su päev peab olema *heureka!* Vaid siis pakub see tegijale rõõmu, rääkimata kuulajast-vaatajast.

„Linnukaupleja” etendusest jäid meelde **Janne Ševtšenko** hästi kõlav laulmine ja selge karakter ning kõneteksti mõtestatud esitus. Loodetavasti suudab ta edaspidi sellise hea tekstiesituse ka laulmisse üle kanda. Ševtšenkot on loodus õnnistanud suurepärase karisma ja lavalise plastilisusega, kogu ta lavaline olek on loomulik.

**Urmas Põldma** lüüriline hääl ja olemus köitsid Adami laulukeses „Kui mu vanaisake...” võluva *piano* ja muusikaalsusega; **Reigo Tamme** Adami roll seevastu oli loodud kardinaalselt teise temperamendiga – temast lausa purskus energiat ja pöörasust, kuid edaspidi tuleks vast mõelda ka laulmise kvaliteedile. Kauni tämbriga häält on sellele mehele antud kapaga ning soo-

vi korral võiks temast saada esitenor. Aga see soov peab olema tõsine!

**Kristel Pärtna** Kirja-Kristel on südikas ja enda eest seista oskav väga kaunis neiu. **Juuli Lille** ja **René Soomi** koomikusoon on loomulik ja sünnitab vabastavat naeru. Nende laulmine on ikka olnud meeldiv ja professionaalne – ja on selleski loos, nii palju, kui need rollid seda võimaldavad.

Etenduselt lahkudes kohtasin publiku hulgas üht karismaatilist draamanäitlejat, kes esitas retoorilise küsimuse: kuhu on kadumas tõeline viini opereti stiil, selline, mis ei muutuks „üle vindi viskamiseks” – selline, millest annab aimu veel Tõnu Kilgase sarmikas koomika?

# AASTA ELAMUSI 2017:

## TAUNO AINTS:

Esimesena meenub Nancy Meckleri ja Annabelle Lopez Ochoa ballett „Tramm nimega Iha“ Estonias. Teine elamus – kontsert „Symphony Meets Jazz“ , 12. XI Vanemuise sümfoonia-orkestri, Lembit Saarsalu ja Trio Xiga Paul Mägi dirigeerimisel. Tohtu energia ja värvide mäng!

## HEILI EINASTO:

Nancy Meckleri ja Annabelle Lopez Ochoa ballett „Tramm nimega Iha“ Estonias. Lavastajad on nähtavaks teinud selle, millest näidendis räägitakse ja mis jääb ridade vahele või tegude varju – inimeste fantaasiad ja ihad, mis kanaliseeritakse seksuaalsfääri. Balleti edu tagab muusika ja koreograafia kui võrdväärsete partnerite omavaheline „tants“, milles helide loodud olustikuline või emotsionaalne atmosfäär tekitab koos eristiililiste liikumiste ja pause vaheldumisega keerulise, mitmekihilise mustri. Rohkesti on meelde jäävaid, tabavaid pilte, mille sümboliterohke keel on lähtunud argielulistest olukordadest ja liigutustest.

Mai Murdmaa tantsulavastus „Ninasarvik“ ERMis mõjus nagu sõõm värsket õhku sumbunud toas. Lavastuse teema – mingi idee omaksvõtt versus vastupanu sellele kogukonnas, massipsühhoosiga kaasaminek või selle eiramine – on välja kasvanud ümbritsevast elust. „Ninasarvik“ vastandub tendentsile keskendada tantsu- ja balletilavastused stuudios toimuva loomeprotsessi ja selle raames tekkinud liikumismustrite näitamisele ning tantsijate kehade sooritusvõime ülistamisele, olles samas ka ühiskonnas va-

litseva sürrealismi ja absurdi lavaline väljendus. Kõik sealsed meediumid: psühhofoüüsiline liikumine, Rainer Jancise *ambient'* ilik helimaastik koos selle *live*-esitusega, Kaspar Jancise kostüümid ning tema ja mehhiklase Andrea Guizari videokujundus loovad tugeva ja stiilipuhta terviku.

## ANNE ERM:

Kuuldud-nähtud on väga palju häid kontserte, aga kui pean valima, siis ikkagi Maria Faust, 2xFaust. Maria Fausti ja Kira Skovi „In the Beginning“ kõlas kevadise „Jazzkaare“ avateosena. Elasime mõttes kaasa hilissügisesele salvestusprotsessile Ilmjärve kirikus. Maria jutu järgi tundus kõik lausa maagiline ja seda lumma oli tunda ka teose elavas ettekandes – sisekaemused ja palved, traagika ja andeksandmine, Kira melanhoolne laul, karismaatiline esitus, koori palved, instrumentide kommentaarid ja kokkuvõtted. „Jazzkaare“ ajal kõlas teos Vabal Laval. Aga millise pühalikkuse saavutaks see kiriku iidsete võlvide all! Kuigi tegemist on moodsa, popist ja džässist läbiimibunud teosega, annab sellele sügavuse just enne meid olnu ja kõlanu tunnetus. „Jõulujazzile“ jõudis ringiga Maria Fausti eelmine suurteos „Sacrum Facere“. Olen seda kuulnud mitmeid kordi, festivalidel ja kontsertidel, ja alati kõlab see erinevalt. Selle viimane esitus Tallinna toomkirikus pakkus sügava elamuse. Teos kõlas kuningliku orelikõla ja uute teemadega ehedalt, hea akustikaga. Maria Fausti muusika ei ole lihvitud ega virtuoosne, aga ta leiab kuulajaga ühise keele.



### **SAALE FISCHER:**

Kõige olulisem, mida sellest aastast soojuse ja tänutundega meenutan, ei ole seotud mitte teoste või sündmustega, vaid hoopis paljude naistega, kes tegelevad päevast päeva kultuuriloo ja selle korraldamisega, aga ei paista oma tegevusega otseselt avalikus silma ja ise ka lokku ei löö, näiteks Poola Vabariigi Suursaatkonna kultuurireferent Slawomira Borowska-Peterson, Tallinna Peeteli koguduse organist ja Vanalinna Hariduskolleeiumi muusika- ja folklooriõpetaja Eve Padar, Theatrumi tegevjuht, produtsent ja etenduse juht Aive Sarapuu, äsja kaks raamatut üllitanud sopran Annika Lõhmus Eesti Filharmoonia Kammerkoorist, flötist Leonora Palu oma luule ja julgete sõnavõttudega Pärnu kultuurielu kohta. Kindlasti on selliseid imelisi naisi veelgi. See, mida nad teevad, on maailma tasakaalustamine, headuse multiplitseerimine ilma haipimata.

### **IVO HEINLO:**

G. Otsa nimelise Tallinna Muusikakooli õpilaste kontsert-lavastus „Tallinn-67“, 2. V. 1967. aasta Tallinna džässifestivali meenutamiseks toodi Vene kultuurikeskuses kahel õhtul lavale humoorikas ja südamlük etendus, millele kirjutati põnevat uut muusikat. Silmapaistev saavutus.

Festival „Tudengijazz 2017“, 10. III, oli tervikuna väga tugeva kavaga ja paljud noored džässansamblid avaldasid sügavat muljet (eriti Raimond Mägi Trio, Lauri Kadalipp Social Jazz, Peep Kallas Trio). Mitmed neist on juba jõudnud või peatselt jõudmas ka debüütalbumini.

Rasmus Puuri ooper „Pilvede värvid“. Uue Eesti algupärandi sünd jääb

kindlasti seda aastat meenutama, noore helilooja esimene katsetus ooperi vallas on kiiduväärne.

Eksperimentaalne kontserdiprojekt „Sounditoorium“, 22. III, kuhu oli kaasatud märkimisväärne hulk Viljandi kultuuriakadeemia tudengeid ja õppejõude. Projekt tõusis teiste seast esile omapäraste tehnoloogiliste lahendustega.

### **AGE JUURIKAS:**

Aasta suurim kontserdielamus Eestis – Tšaikovski Viiulikontsert Janine Janseni esituses Estonia kontserdisaalis Stockholmi Kuningliku Filharmooniaorkestriga, dirigent Sakari Oramo. Aasta eredaim elamus üldse – Liszti Klaverikontsert nr 1 Martha Argerichi esituses Viini Filharmoonikutega Daniel Barenboimi juhatusel Viini Musikvereini saalis.

Meie oma muusikute esitustest – nt J. S. Bachi kolm partiitit Irina Zaharenkovaga Tallinna raekojas; Mihkel Polli sooloõhtu Estonia kontserdisaalis; suurejooneline Tšaikovski Klaverikontsert nr 1 Ivari Ilja ja ERSOga aasta alguses (dirigent Dmitris Botnins); Bartóki Klaverikontsert nr 3 Kristiina Rokaševitši soleerimisel ERSO dirigendi Christian Vasqueziga. Teatrilavastustest – NO99 Sasha Pepeljajevi „НОДвенадцать“ EMTA lavakunstkooli XXVIII lennu esituses.

### **SAALE KAREDA:**

Tippteoseid Eesti muusika uudisloomingu esiettekannetelt: muusikateater – Märt-Matis Lille ooper „Tulleminek“ (teater Vanemuine, dirigent Paul Mägi); sümfooniline muusika – Erkki-Sven Tüüri „Solastalgia“ pikoloflöödile ja sümfooniaorkestrile (Vincent Cortvrint, Royal Concert-

gebouw' Orchestra, dirigent Stéphane Denève) ja Elis Vesiku „Punctum concursus in prospectu”/ „Kadumispunkt nägemisväljal” (ERSO, dirigent Baldur Brönnimann); koorimuusika – Tatjana Kozlova-Johannese „To My End and to Its End...”/ „Kuni lõppen mina ja lõpeb see...” (Eesti Filharmoonia Kammerkoor, dirigent Kaspars Putniņš) ja Galina Grigorjeva „Vesprid” (Vox Clamantis, dirigent Jaan-Eik Tulve); kammermuusika – Helena Tulve „The Night Sea Journey”/ „Õise mere rännak” saksofonile, klaverile ja löökpillidele (Trio Accanto, festivali „Afekt” lõppkontsert).

Valikukriteeriumid: sügavusmõõde, haarav muusikaline tervik, isiku-pärane helikeel.

#### **MARIS KIRME:**

Tallinna Kammerorkestri 25. aastapäeva kontsert Risto Joosti dirigeerimisel Mustpeade majas käesoleva aasta oktoobris. Eriti säravalt jäid meelde Jaan Räätsa Kontsert kammerorkestrile nr 2 *op.* 78 ja lisapala – Räätsa Kontsert kammerorkestrile nr 1 *op.* 16. Nende lumavate ettekannetega toimus just nagu Räätsa muusika taasavastamine. Mõjuva mulje tollelt kontserdilt jättis ka Gustav Mahleri tsükli „Laul maast” kontraaldile, tenorile ja orkestrile esitus (solistid Kai Rüütel ja Mati Turi).

#### **TANJA KOZLOVA-JOHANNES:**

Aasta tippsündmuseks oli kindlasti Gérard Grisey spektraalse suurteose „Akustilised ruumid” („Les Espaces acoustiques”) esitus Eestis (Ansambel U.; ERSO, dirigent Pierre-André Valade, 24. XI, Estonia kontserdisaal). Kuueosaline „Akustilised ruumid” on üks olulisemaid ja kaunimaid 20. sajandi teoseid, samas väga nõudlik teos

esitajatele oma tehnilise keerukuse tõttu ja kontserdikorraldajale (kontserdipaigale), kuna kogu tsükkel kestab ligi poolteist tundi ja esituskoosseis kasvab iga osaga järjest suuremaks, alustades soolovioolast kuni suure orkestrini välja. „Akustiliste ruumide” muusika suunab märkamatult teose kuulaja (ja esitaja) pöörduma sissepoole, mingisse sügavamasse olemise kihiti, dimensiooni, kus aeg voolab teisiti.

**KERRI KOTTA:** Minule osutusid kõnekaks tööd, milles õnnestus välja tuua n-ö peavoolu mentaalsust aeglaselt murendav ja mitte veel konkreetseid vorme omandanud stiihia. Oluline roll oli siin etenduskunstitel – näiteks Renate Keerdi „Vaimukuskuss” ning Evelin Jõgi ja Laura Kalle „Lingua franca” ei olnud olulised mitte selle tõttu, mida nad (vormiliselt) välja ütlesid, vaid pigem selle poolest, mida nad ütle mata jätsid. Polegi vist varem näinud etendusi, milles alateadvus nii puhtalt (etteantud) vormist üle sõidab ja täiesti oma autonoomse ruumi loob. Muusikateatris tehti seda ka, aga ettevaatlikumalt, nt Märta-Matis Lille „Tulleminekus”. Helena Tulve astus sammu (festivalil „Afekt” kõlanud teosega „The Night Sea Journey”), mis näib esindavat tema loomingus mingit pööret.

#### **ÜLO KRIGUL:**

Esimese hooga meenuvad Marianna Liigi „Motion in Oscillating Fields” ERSOga Olari Eltsi juhatusel; Tüüri Tšellokontserdi ettekanne Theodor Singi ja ERSOga Kristiina Poska dirigeerimisel; Tallinna Kammerorkestri ja Risto Joosti Mahleri-seeria; Gérard Grisey suurteose „Les Espaces acoustiques” ettekanne Helsingi Linnaor-



kestriga, dirigent Pierre-André Valade; Sebastian Fagerlundi ooper „Sügissoonaat“ Soome Rahvusooperis; Märta-Mattis Lille ja Jan Kausi (libr) ooper „Tulleminek“ Vanemuises; Schnittke „Reekivi“ ettekanne EFK ja TKOga Tõnu Kaljuste juhatusel; Von Krahl Teatri lavastus „Forbidden Colors“, heliloojad Raul Keller ja Artjom Astrov.

#### STEN LASSMANN:

Meeldejäivaim ja kõige terviklikum kontserdielamus – ERSO kontsert 17. XI Estonia kontserdisaal, kavas Elleri Viiulikontsert Olari Eltsi juhatusel, solist Baiba Skrīde. Elleri ainus instrumentaalkontsert on keerulise ülesehitusega teos, mis ei anna end kuulajale kergesti kätte, kuid Skrīde ülimalt selge mäng ja Eltsi elav juhatamine loiid nauditava terviku. Lisapalana kõlanud Elleri põhjamaise värvinguga „Fantaasia“ viiulile ja orkestrile oli aga tõeline šedööver. Kontserdi teises pooles võis nautida Stravinski „Petruška“ orkestratsiooni ülimalt tulevärki Eltsi värvikas ja veenvas teostuses.

#### TIIT LAUK:

Suurim elamus – Zbigniew Namysłowski ja Tõnu Naissoo kontsert „Tribut to Tallinn-67“, mis lõi elava sideme legendaarse 1967. aasta festivaliga. Eriti nauditav oli nende tõlgitsus džässistandardist „All the Things You Are“. Sama tugeva elamuse pakkus ansambel Spyro Gyra (USA), tõeliselt stiilne *fusion*-bänd. Väga head muusikud nii tehnilises plaanis kui muusikaliselt. Millise suure sisemise põlemisega esitasid nad lugusid, millest enamikku olid nad juba kümneid, mõnda ehk sadu kordi esitanud! Siia kõrvale tooksin ka lätlaste The Swamp Shakeri *rockabilly*, kantri ja *hillbilly* klassika

värsketest ja omanäolistest seadetest koosnenud stiilse kava „Augustibluisil“. Samalt festivalilt jäi meelde ka Itaalia uue põlvkonna kitarristi ja laulja Danny Franchi trio, kes demonstreeris suurepäraselt bluisi *à la italiano*. Ja lõpuks interneti vahendusel nähtud Dee Dee Bridgewateri Ella Fitzgeraldi juubelile pühendatud kontsert.

#### TIIU LEVALD:

17. VIII, Pärnu Muusikafestivali lõppkontsert, solist Lisa Batiashvili, Eesti Festivaliorkester, dirigent Paavo Järvi; 6. VIII, kontsert „Järvi Akadeemia Tallinnas“ Mustpeade majas, solistid Triin Ruubel ja Arete Teemets, Järvi Akadeemia Sinfonietta ja dirigeerimiskursuslased. Imeline on dirigent Paavo Järvi võime tuua kuulajani teostes ja interpretides peituv sügavus ja energialaeng.

Neeme Järvi, ERSO ja Thomas Hampson Gustav Mahleri „Rändseli laulude“ esitusega ja dirigent Risto Joost, Tallinna Kammerorkester ning solistid Kai Rütüel ja Mati Turi Mahleri teose „Laul maast“ esitusega. Need kontserdid andsid võimaluse nautida Mahleri teoseid erineva küpsusastmega interpretide esituses – Thomas Hampsoni maailmalavadel korduvalt ettekantu küpsus ja Kai Rütüeli esmaettekande võlu.

Rõõmu teeb *lied'*ikunsti eluspüsimine – Kai Rütüel ja Riina Pikani sutihe kava Kuressaare Laurentsiuse kirikus ning duo Mati Turi ja Martti Raide esinemised ja Mart Saare laululoomingu jäädvustus CDle „Ussiõnad“.

Ooperilavalt – Eino Tambergi „Cyrano de Bergerac“ noorte lauljate osalusel Rahvusooper Estonias, dirigent Aivo Välja lauljatundlik ja mu-

sikaalne abikäsi; lavastajate Roman Baskini (Rasmus Puuri ooper „Pilvede värvid”) ja Taago Tubina (Märt-Matis Lille ooper „Tulleminek”) sügavuti minek teostesse.

### **MÄRT-MATIS LILL:**

Aasta olulisemad ja meeldejäävamad sündmused on seotud Eesti heliloojate jätkuva eduga kesksetel nüüdismuusika festivalidel ja kontsertidel välismaal – mitmetel neist viibisin ka ise. Üheks heas mõttes omanäolisemaks ja kummalisemaks neist oli festival Ost-rava linnas Tšehhimaal, mis koondas nii noori kui väljakujunenud heliloojaid üle kogu maailma. Festival, ettekandel muu hulgas Liisa Hirschi teos „Wings”, keskendus väga eksperimentaalsetele suundumustele, põhiliselt mikrotonaalse helikeele vallas. See oli justkui suur muusikaline labor, mis testis ja töötas jõuliselt läbi muusikaliste väljendusvahendite piire. Mul on ka ülimalt hea meel, et ka Eestis toimus nüüd meil resideeruva iraani päritolu helilooja Arash Yazdani ettevõtmisel sarnase esteetikaga festival „Sound Plasma”. Loota võib, et see korraga Berliinis ja Tallinnas toimunud festival leiab endale kindla koha meie nüüdismuusika tipp-sündmuste Eesti muusika päevade ja festivali „Afekt” kõrval.

### **TIMO LIPPONEN:**

Kahjuks võin vähese kogemuse tõttu rääkida vaid Haapsalu vanamuusika-festivalist, kus kõige suurem avastus oli mulle sopran Marta Paklar, eriti avakontserdil „Bach ja reformatsioon”. Tal on särav ja paindlik hääl, ta on ääretult musikaalne laulja, tal on tehniliselt kõik paigas ja kokkuvõttes pakus ta unustamatuid elamusi festivali avakontserdil „Bach ja reformatsioon”.

Oma virtuoossusega oli meeldejääv ka ansambli Floridante barokkviiuldaja Meelis Orgse esinemine.

### **TIINA MATTISEN:**

Konkurentsitult suurim elamus – Mahleri „Rändselli laulude” ettekanne Thomas Hampsoni, ERSO ja Neeme Järviga. Eriti tänulik olen nende paari „kareda” noodi eest, mis innustasid meie päevade üht suurimat lauljat tormilisele aplausile lahkelt vastu tulema. Nii kuulis täissaal ehk veerandtunnise vahega (kõik veel värskelt kõrvus!) tsükli kaht osa uuesti. Erakordne võimalus kogeda meistri „vigade parandust”, muidugi mitte üksnes kauneid ümaraid noote, vaid sisulist täiust. „... alles wieder gut! Alles, Alles, Lieb und Leid und Welt und Trau!” („... kõik tundus jälle hea! Kõik – armastus, kannatus, maailm ja unistus!”).

Järjekindla „MI” vaatajana sain sellele elamusele veel n-ö vindi peale keerata, kui nädalapäevad pärast kontser-ti jaksasin ära oodata tavalisest hiljem, päris kesköö paiku eetrisse jõudnud muusikasaate. Ei osanud loota, et Joonas Hellerma ja Thomas Hampsoni vestlus on nii põnev, tuumakas ja köit-tev. Tasuks lausa ära trükkida, järeel-vaadata igal juhul.

Jätkan telegrammistilis. Algupä-randirohke ooperiaasta vaieldamatu lemmik – Märt-Matis Lille „Tulleminek”, poeetiline lugu sõjast. Puudutas sügavalt ja valus teema jäi kauaks vae-vama... Kui valust juba juttu, siis ilu-saim valu oli muusikute spontaanne reaktsioon Veljo Tormise lahkumisele – 26. I, „Mõtisklused Tormise muusi-kaga”, toonane kurbuse ja vaimustuse sulam jääb hinge ainukordsena.

Kangesti tahaks kõnelda neist kont-sertidest, mil ERSO ees oli Nikolai



Aleksejev. Tema võime võtta meie orkestrist maksimum ja avada eriti vene muusika (Tšaikovski IV, Šostakoviči VIII, Stravinski „Kevadpühitus“) sügavamaid kihistusi loob erilise, peaaegu pühaliku hetke suure muusikaga.

Nii palju häid kontserte on olnud, nii vähest saab meenutada. Ülekohatuselt olen jätnud tagaplaanile kammerlikumad ettevõtmised, kuigi neilt olen saanud isegi vahetumaid ja soojemaid elamusi – olgu see Mihkel Polli viimane klaveriõhtu (Debussy ja Chopini vahel üllatav „rosin“ Artur Lemba 2. klaverisonaadi näol), mis peegeldas noore muusiku sisemist küpsemist) või Kädy Plaasi ja Reinut Tepi detsembrikused „Liigutavad lood“ Kadriorus – kui imeliselt sobib sellesse baroksesse saali haamerklaver ja kui värvikalt võib kõlada näiteks Haydni kantaat „Ariadne Naxoselt“! Või ka sarja „Heli ja keel“ iselaadsed ja hõrgud muusika ja sõnakunsti põimingud, nagu selle hooaja jahedas Viimsis kuulnud avakontsert „Kuni päike ärkab“. Ja see oleks üksnes pika ja elamusrikka meenutuse algus...

### MIRJE MÄNDLA:

Festivali „Afekt“ lõppkontsert Eesti Arhitektuuri Muuseumis, virtuoosselt meisterliku Trio Accantoga (Saksamaa), kavas Dohmeni, Hosokawa, Finissy, Aperghis' teosed. Eriliselt tõusis esile Helena Tulve teos „The Night Sea Journey“/„Õise mere rännak“. Tegemist oli interpreetide kooslusele sobivalt virtuoosse, meisterliku, jõuliselt värviküllase ja haarava teosega.

Ansambel U: läbimõeldud kontserdikava läbi aasta. Tunnustan ansambli võimet süveneda kuulamiskogemuse rikastamiseks 20.–21. sajandi teoste

algimpulssi, vormi ja sisusse, tämbri nüanssidesse. U: õnnestunud kavasid: „No mida? Mis asja? Mida nad teevad?“ festivalil „Afekt“ (kontseptuaalne, detailideni läbimõeldud kava Ablingeri, Knowles'i, Kim-Cheni, de Mey, Higgins'i ja Lucieri teostest). Mikrotonaalsusele pühendatud kava sarjas URR septembris – esile tõusid intensiivse kõlapildiga Arash Yazdani teos „Convolutional Emergence“, Liisa Hirschi loeng Lucieri loomingust ja sellele järgnenud kava „Mõõdutundetud instrumentarium“ veebruaris.

ERSO kontsert „A la France“, Jean-Efflam Bavouzet' küpses esituses Raveli Klaverikontsert G-duur, Messiaeni „Hümn pühale sakramendile“, Debussy kolm sümfoonilist eskiisi „Meri“ ja Raveli teine süit balletist „Daphnis ja Chloë“, dirigent Arvo Volmer. Kontserti võib võrrelda viimistletud plaadivõttega – niivõrd kompaktselt ja läbitöötatult kõlasid suurejoonelised ja tehniliselt keerukad orkestripannod. ERSO uue muusika interpretatsioonist – veebruaris Kaija Saariaho meistriteose „Orion“ ettekanne, Pierre Boulezi „Rituaal Bruno Maderna mälestuseks“ Baldur Brönnimanni juhatusel ja Gérard Grisey spektraalse suurteose „Helimaastikud“ Eesti esiettekanne, dirigent Pierre-André Valade.

Kammermuusikast – Austria viiuldaja Emmanuel Tjeknavorjani kava septembris Kadrioru lossi „Lossimuusika“ sarjas. Milline vormitunnetus, kunstiline küpsus ja kõlakultuur! Esile tõusid Ysaÿe Sonaat sooloviilule op. 27 nr 5 ja Bartóki Sonaat sooloviilule (Sz. 117).

Soome Raadio Sümfooniaorkestri kontsert, solistid metsosopran Niina Keitel ja bariton Tuomas Pursio, dirigent Hannu Lintu, 9. XII Estonia

kontserdisaalis. Sibeliuse „Kullervo“ esitus oli dramaatiline ja andis orkestrile võimaluse näidata ennast ulatuslikes orkestrilõikudes parimast küljest. Kvaliteetne ja sisuliselt põhjendatud kava ja vapustav esitus, millele pani punkti lisaloona kõlanud Sibeliuse „Finlandia“.

Mozarti Klaverikontsert nr 15 B-duur Tallinna Kammerorkestri ja Irina Zahharenkova esituses – peenetundeline klahvitunnetus, mängulisus, hea dramaturgia, tehniline perfektsus ja mozartilik vaimukus. TKO nüüdismuusika kavade aastal algul võib pidada eriti õnnestunuks Crumbi teose „Black Angels“ ettekannet.

Pianist Kadri-Ann Sumera soolokava 22. II Mustpeade majas, mida raamisid Ester Mägi impressionistidest inspireeritud „Kolm merepilti“ ja Messiaeni kolm prelüüdi, kava keskmes valik Domenico Scarlatti sonaate; Sumera koostöö tšellist Theodor Singiga – Schnittke Sonaadi nr 1 tšellole ja klaverile ettekanne.

### IRIS OJA:

Coro Casa da Musica, Remix Ensemble Casa da Musica, Peter Rundel, Harrison Birtwistle'i „...agm...“ 30. IV, Casa da Musica do Porto, Portugal.

Projekti tegi eriliseks dirigent Peter Rundel. „...agm...“ on keeruline, pidevalt vahelduvate taktimõõtude ja tempodega ning väga harali koosseisuga lugu, mille struktuuri on tööprotsessis keeruline tabada. Olin koormeisteriks 16-häälele koorile ja osalesin ka lauljana. Rundeli puhul on imeliselt tasakaalus täpsus ja emotsionaalsus, inimlik soojus ja tundlikkus ning justkui robotlik eksimatus. Ometi peab ta korrektsest partituuri esitamisest olulisemaks vaimu ja vaimustuse

kohalolu muusikas. Tema eneseausus, usk kolleegidesse ja muusikasse nakatab ka kõige suuremate eelarvamustega muusikuid. Tulemuseks oli tõeline elamus nii kogu tööprotsessist kui esitatavast muusikast ja sedavõrd hea kontsert, et helilooja soovib tollest esitusest plaadi välja anda.

Graindelavoix „And Underneath The Everlasting Arms“, 9. V, Kortrijki Jumalaema kirik, Belgia.

Üks elu suurimaid elamusi üldse. Tegemist on keskaja õhtupalvusi ja Beckett'i tekste omavahel põimiva, muusikateatri elementidega kava. Kirjutasin sellest pikemalt ajakirja „Muusika“ juulinumbris.

Ansambel Supersonus, Haapsalu vanamuusikafestival, 8. VII, Haapsalu toomkirik, Eesti.

Laulja Anna-Maria Hefele oli imetlusväärne nagu ka parmupillivirtuoos Wolf Janscha ja klavessinist Eva-Maria Rusche, kuid suurima elamuse pakkusid kaks muusikut, kes vedasid ja hoidsid koos kogu ansamblit – Marco Ambrosini (*nyckelharpa*) ja Anna-Liisa Eller (kannel). Anna-Liisa Elleri sooloo esitus kujunes mulle üldse kogu festivali suurimaks elamuseks.

Theodor Sink ja Kadri-Ann Sumera, 17. X, Saue kontserdisaal, Eesti.

Caesar Francki Sonaat A-duur, Erkki-Sven Tüüri „Dedication“, Alfred Schnittke Sonaat nr 1. Schnittke oli üdin vahetu, valus ja vapustav.

Iris Oja Tartu Folgiklubis, 26. X, Siisevete Saatkond, Tartu.

Üks avantüür, mis pakkus mulle täiesti uusi väljakutseid: tegin mitmest Tormise koori- ja soololaulust oma seaded trummile, tiibeti kausile ja kandlele. Õppisin veidi kannelt tundma ja laulsin ühe Portugali traditsioonilise laulu. Naudin oma alterna-



tiivstiilides ülesastumisi UMAga või muude „bändidega“ täiesti teistmoodi kui klassikalisi kontserte, rõhuasetus on siis hoopis millelgi muul. See on puhas rõõm ja vabadus, mis tuleneb asjaolust, et ma ei esita seal endale mingeid tingimusi.

Ilya Gringolts, Remix Ensemble Casa da Musica, Peter Rundel, Ligeti Viiulikontsert, 7. XI, Casa da Musica do Porto, Portugal.

Üks võimsamaid muusikaelamusi mu elus. Gringoltsi siirus ja enesestäämatus, muusikaline ja tehniline geniaalsus koos Rundeli aususe, tundlikkuse ja täpsusega avasid selle teose mõjule pääsemiseks maailma parimad võimalused.

#### **ANU RUUSMAA:**

Imponeerivad viimistletud ja detailideni läbi mõeldud lavastused, kus tõusevad esile nii mõistus kui empaatia ja nii vormiline kui ka sisuline mitmekülgsus ja -kihilisus. Suur väärtus on tunnetusel – kas tekib atmosfäär, kas ruum avardub ja läheb liikuma? See miski, mis liigutab, läheb korda, tekitab järellainetust? Siin tõusevad esile nt Dmitri Harchenko „Ikoonid. Rahmaninov“, Kadri Sireli „The Queen is dead“, Ruta Ronja Pakalne ja Laura Kvelsteini „Connex“, Kadri Noormetsa „Rännakud. Tootatud maa“, Nele Suisalu ja Maarja Tõnissoni „See on see“, Henri Hüti ja Mihkel Ilusa „Kapriisid II“, Rasmus Puuri „Pilvede värvid“ Roman Baskini lavastuses, Nancy Mecleri ja Annabelle Lopez Ochoa „Tramm nimega Iha“, Tõnu Kõrvitsa „Lageda laulud“ (ettekanne Jaani kirikus hingedepäeval) ja Pärt Uusbergi „Õhtu ilu“, jõuluootuse kontsert Jaani kirikus.

#### **NELE-EVA STEINFELD:**

Kontsert, mis jääb kauaks meelde – 6. I, Estonia kontserdisaal, erakordne arhitekt klaveriklahvidel, Elisabethi konkursi kaalukas võitja Tšehhi pianist Lukas Vondraček, kavas Rahmaninovi „Rapsodia Paganini teemale“. Suurepärase orkestrikõla Põhjamaade Sümfooniaorkestrilt ka Dvořáki Ühek-sandas sümfoonia ja dirigent Anu Tali soe hoiak, mis väärtustab ühtekuuluvustunnet, luues hingesideme muusika, muusikute ja publiku vahel.

26. I, kordumatu õhustikuga õhtu, „Kõikvõimas – Black Angels“ Mustpeade majas Tallinna Kammerorkestriga, dirigent Risto Joost. Kava oli nii terviklikult komponeeritud, et raske on seda osadeks võtta. Dowlandi „Flow My Tears“, Crumbi „Black Angels“, Cage'i „4'33'“, Schönbergi „Kirgastunud öö“, Kõrveri „Schizzo concertanto“, Tormise „Kevade“ – just mõni tund hiljem, kui Estonias oli lõppenud Tormise mälestuskontsert. Unustamatu elamus aastakümneteks.

16. II, Mustpeade maja – Tallinna Kammerorkestri ees Mozarti klaverikontserdis B-duur (KV 450) pianist Iri-na Zahharenkova. Särav ja rikka sisuga teos samade omadustega esitajalt. Eesti kõige suurema rahvusvahelise lennuga (arvukalt suuri konkursivõite) särav pianist, kelle esituses muusika ei seiskunud ega kahvatunud hetkekski. Alati sisukas ja omanäoline, tugeva tõmbe ja kõrge poeetilise laenguga mäng. Zahharenkovalt oli sel aastal veel mitmeid säravaid esinemisi raekojas, Kadrioru lossis ja Estonia kontserdisaalis, kus ERSOga kõlas vaimustavalt Schumanni Klaverikontsert.

22. II, Mustpeade maja – pianist Kadri-Ann Sumera soolokava. Tema mäng on alati huvitav, tal on põnev

mõttemaailm, ta kavad on põnevad ja maitsekalt kokku pandud. Nii seegi kord – Mägi „Kolm merepilti“, filigraanselt esitatud kuus Scarlatti sonaati, valik Messiaeni prelüüde. Tehniline tulevärk, peensus ja avar mõttekaar. 3. XII esines ta viiuldaja Juta Õunapu-Mocanitaga Kadrioru lossis – samuti fantastiliselt esitatud kammerkava Mägi, Beethoveni ja Enescu teostest.

28. III, Estonia kontserdisaal – tšellist Marcel Johannes Kitse ja pianist Sten Heinoja kontsert. Ei ühtegi tuima fraasi. Kavas nii tšellistide kui ka publiku lemmikud – Schumanni „Fantasiapalad“, Beethoveni Sonaat A-duur, Šostakoviitši Sonaat ja Piazzolla „Le Grand tango“. Schumann avas kõige paremini Kitse tugevad küljed – kauni tooni ja voolava musikaalsuse. Heinoja mängis fantastilise partii Beethovenis, tuues tuntud teoses esile uued sfäärid. Sündinud muusikud ja säravad artistid, kelle ideed ja taotlused tulevikus loodetavasti veelgi täiustuvad.

13. ja 17.VIII, Pärnu kontserdimaja – Eesti Festivaliorkester Paavo Järvi juhatusel. Täiesti uus kvaliteeditasand Eesti muusikaelus, maailmatase kodusalis suurepärase Eesti muusikute osalusel. Aasta kõige säravamad hetked, erakordselt hea koosmäng. Solistik erakordne muusikalegend, pianist Radu Lupu, kelle maagiline kõlatunnetus on pärit justkui teiselt planeedilt. Festivali lõppkontserdil esines kuulajat viimseni haarav viiuldaja Lisa Batiashvili, kelle mängu lihtsalt peab elavas ettekandes kuulama, kui see on vähegi võimalik.

ERSO hooajal on olnud palju häid kontserte. Täis saalid, head solistid ja külalisedirigendid. Kõige paremini läbi mõeldud ja planeeritud kontserdihoo-

aeg kõikide Eesti muusikakollektiivide lõikes, sh eralisteks pärliteks – Thomas Zehetmair, Thomas Hampson, Pablo Ferrandez, Mihhail Gerts, Kristiina Poska jt. Noorte säravate kontsertmeisterite Triin Ruubeli ja Theodor Singi panus orkestri taseme tõusu on tähelepanuväärne.

#### **ELIS VESIK:**

Mul on kohutavalt halb tunne, et ma ei ole paljudele Eesti muusikastundmustele jõudnud, küll aga oli mul vapustav kogemus – Chaya Czernovini ooper „Infinite now“, mis esietendus Gentsis. Üks mu viimaste aastate suurimaid nüüdisooperielamusi. Eestiga seoses meenub Vox Clamantise kontsert „Õhtulaul“ EMPil (kavas Grigorieva, Kreek, Pärt) ja Pärnu Muusikafestivali lõppkontsert Eesti Festivaliorkestriga Paavo Järvi dirigeerimisel, solist Lisa Batiashvili. Väga meeldis ka Erkki-Sven Tüüri „Solastalgia“ temaatika ja selle teose ettekanne Amsterdami. Ma ei viibinud küll kohal, aga kuulasin salvestust.



# ROHELISED KASSID LENNUL ÜLE KÄOPESA

ANDRI KSENOFONTOV

*On haljas tamm kesk meremüha.  
Kuldketti kandmas on see tamm  
ja õpetatud kõuts käib üha  
seal ringi, samm u järel samm.  
Samm siia – kõlab laul ühtäkki,  
samm sinna – muinaslool on järg.*

Sellise värsiga alustas Aleksandr Puškin poeemi „Ruslan ja Ludmilla“ (tlk Kalju Kangur), mis on muutunud üheks vene muinasjuttude alguse meemiks. Originaalis kõlab esime-

ne rida „У Лукоморья дуб зеленый“ ehk muinasloolise Merelahe kaldal on „tamm roheline“, mille miljonid koolilapsed kirjandustundides pähe õpivad. Kuna aga kõuts on see põnev ja meeldejääv tegelane, tamm kõigest seisab, siis vahel jõuab õhinat täis salmiütteleja õpetatud neljajalgse ni kohe esimeses reas: „On Lukomorjel kass...“ – ja sõna „roheline“ rea lõpus lööb löksu kinni, naer klassis. Nõnda pääsesid rohelised kassid Lukomorje kanti kolama.

„Rohelised kassid“, 2017. Režissöör Andres Puustusmaa. Markus (Tõnu Kark) ja Eduard (Sergei Makovetski).



Oma esimesed muinasjutud kuulis Puškin tšuudi lapsehoidjalt, mis tähendas Peterburis virulast, isurit või vadjalast. Vaevalt oskas too hea naine ette aimata, et laskis vene folklooris valla enenagematu looma, kelle tšuudi filmilavastaja Andres Puustusmaa järgmisel aastatuhandel Eestisse toob. Märkuse-na olgu siiski öeldud, et euroopa metskassi karv paistab valguse teatud nurga all tõepoolest rohekashall. Ja teise märkusena – kogu sellel jutul siia maani ei ole mitte mingit pistmist filmiga.

Ei mainitud asjaolud ega tsiteeritud värss olnud filmitegijatel mõteteski. Mikroelarvega ja üheksateistkümne päeva jooksul tuli võttematerjal salvestada ja siis, tuli takus, kokku monteerida, sest film oli mõeldud va kõige isasema rohelise kassi kehastaja Tõnu Kargu 70 aasta juubeli kingituseks. Tõepoolest, Andres Puustusmaa ei vedanud Tõnu Karku alt ja too tegi ühe oma parima filmirolli (Markus Kaarma) tandemis rahvusvahelise filmistaari Sergei Makovetskiga (Eduard, hüüdnimega Шыка/Havi). Filmigurmaan saab nautida teisigi oivalisi karaktereid Ülle Kaljuste (Marta), Andrus Vaariku (mees koertega), Kirill Käro (Kirill), Indrek Taalmaa (Richard Molberg), Mait Malmsteni (Pjotr) ja teiste esituses. Mait Malmsteni tegelase Petsi kirjutas Andres Puustusmaa personaalselt talle ja juba teeb lavastaja plaane näitlejat oma järgmise filmi peaossa panna. „Andresega on väga hea koos töötada,“ räägib Mait Malmsten. „Ta on nõudlik, aga ka avatud kõigele, mis rolli puutub. Kuna tal on ka näitlejariidus, oskab ta suurepäraselt näitlejat platsil suunata, abistada.“ Filmi kohta räägib Mait Malmsten, et „see on sündinud kõige kiuste ja võib-olla isegi tänu sellele. On väike ime, et see film

lõpuks olemas on ja siin on ülisuur osa Andrese ja Katja ennastsalgaval töö!“. Lisaks Katerina Monastõrskajale teeb Mait Malmsten kummarduse ka juubilarile: „Kui Andres rääkis plaanist kirjutada ja teha Tõnule film, oli seda väga suur rõõm kuulda, sest Tõnu on mulle alati muljet avaldanud. Ta pole ilmselt kuigi kerge „materjal“ lavastajatele, aga temas on suur vägi sees ja see on haruldane.“

„Rohelised kassid“ on pealkiri, mida igaüks võib tõlgendada, kuidas soovib. Mõni vaataja (nagu testitud) ei märka isegi pealkirja ilmumist alguskaardritesse. Guugeldaja avastab, et see on populaarne avatar, baaride ja näitetruppide nimetus. Isegi Keila Koolil on näitering Roheline Kass. Pärit Puškini luule väänamisest, esindab roheline kass äraspidilugusid, mida inglise folklooris ja kirjanduses tähistatakse väljendiga *topsy-turvy*. Inglise Tagurpidi-Antsla ere esindaja on Lewis Carrolli „Alice imedemaal“, kus tuntud laulude sassiminekuud ja tegelaste käitumine vastupidiselt ootuspärasele on selle raamatu sõpradele tuttavad motiivid. Venemaa sürreaalsed olud mõjuvad soodsalt roheliste kasside populatsiooni levikule. Kord Venemaal kuulis Andres Puustusmaa kellestki meie kaasaegsest Moskva maalijast, kes signeerib töid roheliste kassidega. Kes lähemal tutvumisel osutusid tegelikult rohelisteks penideks. Meemid on sama aldis mutatsioonidele kui geenid. Samal olengul pani eesti inimene mängima loo, kus lauldi rohelistest kassidest. Seesinane juhuse tahtel režissööri teadvusesse sisse löönud topeltsignaal pani paika filmi pealkirja. Kusjuures Andres Puustusmaa ei aimanudki, kuidas samal ajal üks roheline kass Varna linnast Vene ja Bulgaaria sotsiaalmee-





„Rohelised kassid“. Eduard ja Markus.

dias laineid löi. Varna feissbuklased panid isegi salga kokku, et üles otsida kassikiusaja, kes vaese looma roheli-seks võõpas. Tuli välja, et netikuulsus armastab garaažis roheline pigmen-di kotil magada. Natsitroll „roheline kass“ aga trollib Venemaa paremäär-muslasi ja organiseerib libapogromme, et julgeolekuorganid sinna kogunevad löömamehed pokri viiks. Mis on mainimisväärne kokkusattumus, sest Andres Puustusmaa filmiloole anna-vad värvi ka Eestis viimasel ajal kuul-saks saanud tänavapoliitikud (palun mitte segi ajada roheliste liikumisega).

Kes on oma, mis on võõras? Kust me tuleme, kuhu läheme, mida mäle-tame? Kuna film on Eestist, tänasest Tallinnast, siis on ka mõned „tõe-lised“ inimesed filmi ära eksinud. Tinglik dokumentaalsus puudutab kohalikke olusid tundva publiku när-vi – südamlikult, poeetiliselt, kodu-selt, ausalt, armutult. Üks osatäitja on prohveti poeg. Mis tal meile öelda on? „Persse kõik!“ Niisugust ajastuta-ju jagavad usutavasti ka filmi tänava-

demonstrandid. Mingil hetkel jõudis meie ühiskonda sumbumine ja unus-tus. Läks meelest, kuidas minevikus must valgeks räägiti, ja selle asemel, et õppust võtta, hakkasime hoopis valget mustaks rääkima. Taas jaotame maa-ilma mustaks ja valgeks leeriks. Eesti värskemad poliitilised hoovused on kohale toonud veel roosade leeri ja roheliste leeri, kuid koos nendega ka sini-*nigrum*-valgete leeri, keda solvab sõna „must“ kasutamine eesti kee-les. Gümnasistid, kes kuuluvad Eesti Konservatiivse Rahvaerakonna noor-tekoondisse, kutsuvad end linna peal neofašistideks ja kiidavad Alfred Rosen-bergi „sügavmõttelist“ kirjandust, mis oli ideoloogiliseks aluseks natsist-likule rassiteooriale, juutide, romade, venelaste ja teiste „alamrassi“ esinda-jate põlgamisele ja mõrvamisele, Tei-se maailmasõja genotsiididele. Noorte niisugune käitumine näitab, et ühis-konnal on 40 kraadi palavikku. Pole ime, et sonimisel ja rääkimisel on jär-jest raskem vahet teha. Valimisdebatil, mis toimus hiljaaegu külalislahke or-

ganisatsiooni Estonishing Estonia ruumides, esines teiste hulgas Londonist pärit mustanahaline poliitik Abdul Turay. Ta ütles, et tal ei olnud muud võimalust, kui Keskerakonda astuda, sest kõik teised parteid Eestis on nationalistlikud. Arusaadav, et mustanahaline ei astu meie paremäärmuslaste ridadesse, kelle juhtivpoliitikut tsiteerib Vikipeedia järgmiselt: „Immigratsioonipoliitikas peaks olema üks lihtne reegel: kui on must, näita ust.” Sest kui võõramaalasi leebelt sisse lastakse, „siis tehakse neile Virumaale keskus, nad hakkavad seal kohalikes külates käima varastamas, rüüstamas, vägistamas – sest täpselt seda nad teevad, muud nad ei teegi.” Ja mida ütleb poliitik selle värvispektri leebest otsast, Keskerakonnast, kus Abdul Turay end Eesti parteidest kõige mugavamalt tunneb? Taas Vikipeediat tsiteerides: „Majanduskasv tuleb siis, kui kõik ei ole „võrdsed”. Anna andeks, kas see kuradi Süüria aborigeen on minuga võrdne või? Kukele mine. Mina olen kolm ülikooli lõpetanud, tema on kakskümmend aastat istunud banaani-puu all.” Mis jätab Eesti kolmekordse kõrghariduse veidi kehva valgusesse, kui haritlane ei taipa, et banaan ei kasva kõrbes.

Filmi autor, kategooriliselt, ei ole nõus üldinimlike väärtuste lõhkumisega. Ta ei ole nõus ka eetika dogmatiseerimisega. Pigem on nii, et mida täpsemalt on defineeritud eetiline dogma, seda lihtsam on etteantud joonest kõrvale kalduda. Meil on kristlik kultuur, mis on loonud väärtuste püramiidi, kus igaüks saab mis tahes asja või tegevuse mis tahes astmele riputada nagu mütsi nagisse. Kes ees, see mees – ise trügib kõrgemale astmele, ligimest nügib madalamale. Igasugu-

sed eksperdid haaravad lihtsurelikel turjast, kes selleks, et teda sügavikust välja tirida, kes selleks, et hoopis sisse tõugata. Kõrgemale kantakse ja kogutakse tarbetut taaka, hüljatud voorused veerevad kaduvikku. Kes pööraks selle püramiidi pea peale ja annaks võimaluse asjadel uuesti paika loksuda? Seda suudab kunst, usk ei suuda. Õnneks moodustab jäik silmakirjalikkus ainult ühe osa kristlikust ja järelkristlikust kultuurist, teed näitavad ka pühakute ja filosoofide õpetused. „Jumal, anna mulle meelerahu leppida asjadega, mida ma muuta ei suuda, julgust muuta asju, mida ma muuta saan, ja tarkust, et nendel asjadel alati vahet teha,” kõlab Franciscuse palve. Ka Andres Puustusmaa tegelaste dilemmaks on valimine muutmise ja leppimise, muutmise ja kannatamise vahel. Nende looja saadab tegelaste kaela muutused ja kannatused ja nad ei saa sinna midagi parata. Nad jahvatatakse käsikirjaveskis läbi ja tuuakse puhastunult päikesse kätte. Seal otsustab siis vaataja, kas nad leiavad meelerahu või mitte – see ei ole enam looja teha. Andres Puustusmaa arvab, et film on oma ülesande täitnud, kui seda näinule meenub pärida lähedaselt inimeselt, kellega ammu suhelnud ei ole, tema käekäigu järele. See on tagasihoidlik soov, mida ei suudaks täita ükski salv ega tablett. Kunstil ja teadusel ongi erinevad ülesanded, erinev ravi, nagu ka kunstil ja usul. Teadus teenib kättesaamatut tõde ja usk kättesaamatut jumalat, kuid kunst ei teeni kedagi, tema on vaba ja kättesaadav kõigile. Kriitikul on võimalus suhelda loojaga silmast silma, laial publikul aga kümnete kino- ja tuhandete koduekraanide kaudu. Filmilooja võib pidada iseennast oma kõige tähtsamaks kriitikuks ja publikuks, an-





„Rohelised kassid“. Markus ja Marta (Ülle Kaljuste).

dudes eneseimetlusele – selles tema kõikvõimsus seisnebki, kuid sedasorti omnipotents Puustusmaad ilmselt ei huvita. Pealegi, isiklikust elevantiluu-tornist see kaugemale ei ulatuks. Vähem kui pool filmist pärineb autorist endast, suurem osa vaatlusest.

Film „Rohelised kassid“ kõnetab eelkõige „Lendas üle käopesa“-põlvkonda, kes Andres Puustusmaa arvates saab täpselt aru, millest jutt. Romaanikirjanik Ken Kesey lõi kujundi tegelastest, kes mõistavad suurepäraselt, et on valed inimesed vales kohas, ja tunnevad vajadust võtta midagi ette selle olukorra parandamiseks. Miloš Forman tegi selle romaani ainetel filmi, mille peaosas esineb Jack Nicholson, kelle alistamatus naerus on liiga palju hambaid. Friedrich Nietzsche kirjutas üliinimesest raamatu „Nõnda kõneles Zarathustra“, kuid jäi üliinimese kirjeldamisel ülimalt napolisõnaliseks. Ainus, mida ta üliinimese iseloomustamiseks üldse ütles, oli see, et too võib olla kuningas või karjane, kuid alati ta naerab. Samamoodi alistama-

tu on ka Tõnu Kargu tegelase Markuse naer, kus samuti on liiga palju rehapulki reas. See ei ole mehelik ürgjõud, vaid midagi enamast. Sest *macho* taotleb alati üleolekut, kuid Markus on ka üleolekust üle. See viib vastandusteni, kuhu mahub isegi semiootilist koomikat, näiteks stseenis, kus Markus, dressipluusil värvikirev vapp tõusva päikesse, sirbi, vasara ja viljavihkudega, kõneleb marurahvuslasega, kelle kuube kaunistab sinimustvalge rosett. Koomika seisneb selles, et märgivastandus käib hoopis erinevat, kuid ometi ka sama jalga kahekõne enda kulgemisega. Klišee lõikab sisse iseendale. See on filmis korduv võte, et tegelased jäävad stseeni lõpuni sammu vahetama, jõudmata ühise rütmini. Olgu siis, piltlikult öeldes, marssides või tantsides. Peaasi on tabada sündmuste ja mõtete sisemist rütmi. Filmi sisemist rütmi kannab loo teine peategelane Sergei Makovetski kehastuses. Kui Tõnu Kargu Markus on filmi muskel, siis Sergei Makovetski Eduard on selgroog, millele see muskel kinnitub.

Andres Puustusmaa pidas Tõnu Karguga juba varem plaani, keda filmi kaaspeaossa valida. Radarisse sattus Sergei Makovetski, kes jäi kohe nõusse, võttis end Vahtangovi teatrist vabaks ja sõitis Tallinna võtteplatsile. Tuli välja, et Sergei ja Tõnu olid juba vanad tuttavad. 1996. aastal Pariisis tegi Argentiina lavastaja Edgardo Cozarinsky filmi „Rothschildi viiul” Dmitri Šostakovištšist, kus Makovetski kehastas peaosa. Tõnu Kark mängis samas filmis ministrit. Andres Puustusmaa räägib, et muhe oli vaadata, kuidas kaks näitlejat nagu tuid õrrel kusagil kõrval istusid ja omavahel mõtteid vahetasid. Sergei Makovetski tõi endaga kaasa erakordse distsipliini ja keskendumise näitlejatöös, mis nakatas kogu võtetruppi. Lühikest võtteaega pipardasid mitmete osalejate taganemised kokkulepetest, mistõttu tuli käigult uusi võtetehti valida. Ühest küljest andis see juurde dokumentaalset hõngu, teisest küljest aga hakkas filmitegemine elama oma elu. Niihästi Sergei Makovetski kui ka Andres Puustusmaa tajusid uut, ettearvestamatut töörütmi, läksid sellega kaasa ja tõestasid end võimekate improviseerijatena. Kirjanikud räägivad sageli, kuidas raamat nende kirjutamist vedama hakkab. Filmikunstis, millele on omane põhjalik etteplaneerimine, juhtub seda harvem. Filmi loominguks katlasse viskasid kõik näitlejad ürte sisse. Ühes stseenis võttis Ülle Kaljuste salli ja sidus ümber kaela. „Miks sa seda tegid?” küsis lavastaja, sest nii ei olnud käsikirjas. „Vanad naised tahavad oma kaela varjata,” vastas näitlejanna. Mille peale lavastaja-stsenarist vaid noogutas ja õppis midagi uut juurde. Samas tasakaalustas see sallivõtt ühe teise rõivaeseme riulilt kadumist mõni hetk varem, luues uue

sümmeetria ja kahemõttelisuse. Sest ei ole päris selge, kas müüja märkas tolle esimese eseme kadumist või mitte? Kas üks tegu ajendas, julgustas teist või mitte? See ei ole spoiler, kui siis ehk ainult mikroskoopiline, sest film on täis niisuguseid olmemomente, millele ei eelne ega järgne midagi ja mis ainult hõljuvad filmiruumis nagu tolmukübemed. Kuid need „tolmukübemed” ei ole tähtsusetud, sest mõni neist ilmub taas peegeldunud ja võimendatud kujul. See võib olla midagi visuaalset, midagi akustilist, midagi verbaalset. Filmi sisemine tung tasakaalu poole sünnitas isegi lõputseeni improviseeritud lahenduse. Käsikirjajärgne lõpp jäi igati alles, kuid Andres Puustusmaa arvates oleks see kujunenud liiga klišeelikuks. Lavastaja loobus filmilõpu läbimõeldud melodraamast ja allutas end filmi sisemisele tungile sümmeetria poole. Ja film omakorda allub Tallinna tänavatele, majadele ja nurgatagustele, pakku- des avastamis- ja äratundmisrõõmu ka kõige paadunumale jalutajale. Helilooja Priit Pajusaar saadab seda jalutuskäiku viisidega, mida annab vilistada või soovi korral kaasa ümiseda.

*Samm siia – kõlab laul ühtäkki,  
samm sinna – muinaslool on järg.*



# IDARINDEL MUUTUSTETA: KUIDAS KAARDISTADA EESTIVENE LAST

JÜRGEN ROOSTE

*„14 käänet“*. Režissöör, produtsent ja autor: **Marianna Kaat**. Operaatorid: **Rein Kotov ja Max Golomidov**. Stse-naariumi toimetaja: **Vivika Urbla**. Heli-loomaja: **Frenetic Music Orchestra**. Mon-teerija: **Kadri Kanter**. Helioperaatorid: **Markus Andreas, Ants Andreas ja Juri Wagner**. Helikujundaja: **Tiina Andreas**. Tõlkijad: **Margarita Talson, Veronika Einberg ja Philip Kaat**. Dokumentaal-

*film, video, värviline, 83 min.* © Baltic Film Production. Esilinastus kinos Artis 28. IX 2017.

Soome koomik Ismo Leikola teeb ühes oma *stand-up*'is soome keele üle nalja, et muidugi on võimatu seda võõras-tele õpetada, kui alustatakse seitsme-teistkümnest käändest ja fraasidest nagu „kus asub siin raudteejaam?“.

„14 käänet“, 2017. Režissöör Marianna Kaat. Vitali (esiplaanil) koos sõpradega filmi lavastamas.



Et piisaks vabalt lihtsalt soome keele kõige vajalikumast sõnast, mida saab kasutada pea igas olukorras: „nonii”.

Jah, me elame kõrvuti nendega, keda 1930-ndail siin õigupoolest veel pea polnudki, oli alla kümne protsendi. Siis, keerulisematel aegadel oli ligi kolmandik. Nüüd neljandiku kandis. Ühesõnaga. Kui keegi teeb filmi venelastest Eestis ja eesti keele õppimisest, siis on see igal juhul poliitiline küsimus ja poliitiline akt. Ükskõik kui inimlikult seda ka ei lahendaks.

Mis positsioonil mina sellel rindel seisan? Sest see on ju sõda, eks, onju? Lepime kokku, et see on mingit liiki agressiivne vastasseisuvorm. Kohati ka eestlaste kättemaks. Kohati see, et me oleme veidrad tähenärijad ja et kohalikud venelased pelgavadki valesi rääkida. (Mina näiteks tunnen end mujal vene keelt rääkides ka paremini, st siis, kui mu kallim ei kuule. Ma räägin roppu moodi vigaselt, aga vabalt; mu kallima isa on siin elanud aastakümneid, aga kardab meie keelt kõnelda, isegi ainsat sõnakest.)

Mul on viimase aasta sees olnud kaks kohtumist vene koolide õpilastega Tallinnas. Üks Mustamäel Kännukuke raamatukogus, teine Lasnamäel Paepealse raamatukogus.

Esimene läks ülihästi. Noored olid mu tekste ise ka enne lugenud ja said – mu tunde järgi – paljustki aru. Mõte oli selles, et pidingi esinema neile eesti keeles. Teine kohtumine... ma nägin ja mõistsin, et veidi poeetilisem-karmim keel käib neil üle jõu. Ütleme, et kaks kolmandikku ei püsinud reel, ei saanud enam aru. Ja need on Tallinnas elavad keskkooliõpilased! Keelevall oli märgatav, pidin mõnd asja oma naglas vene keeles üle seletama.

Mu nägemus, poliitiliselt, on seline: ma olen näinud Venemaal soome-ugri rahvaste juures käies, kuidas õpitakse sunnitud vene keeles ja kuidas see lapsi muserdab. Alguses, kui lapsed – eriti maakohtade lapsed näiteks Komis või Udmurtias – kooli läevad, siis nad kardavad seda uut ja võõrast keelekeskkonda. Ja nad saavad algklassides ühe tunni oma keelt nädalas! Kõik muu on venekeelne. Ka mina kartsin väiksena, et pean hakkama õppima vene keeles, mille tähed meenutasid mulle parimal juhul putukaid.

Mina ei taha, et lapsed kardaksid. Ma tahaksin, et Eestis elavad lapsed ei peaks kartma: et nad saaksid vajadusel osa oma haridusest ikkagi emakeeles, mis siis, et me eestlastena tunneme, et see on ebaõiglane, et me ühe riigimonstrumi tehtud ülekohut just nagu takkajärele peame veel toetama või kinni maksma. Mis siis – kättemaks toob ainult kättemaksu. Inimesed, kellele ei tehta haiget, mõistavad kas või vaistlikult, et see masinavärk hoiab neid natuke.

Aga ma peaksin rääkima filmist. Dokumentaalfilmid on ohtlikud. Neil on käsikirjad ja lood, paika pandud ja elust välja lõigatud narratiivid. Neil on kaamerateadlikkus – et kaamera ruumis muudab osalejate käitumist. Ja neil on see elulisus, see, mis sundis isegi mind siin ennast materjali suhtes määratlema, enne kui üldse filmist rääkima hakkas.

Sest Marianna Kaadi dokfilmist kui kunstiteosest või käsitööst saab rääkida väga hästi. Eemaldades end materjalist.

Operaatoritöö on hää ja piisavalt kõrvaltvaatav, et anda enamasti või-





„14 käänet“. Emad ja isad.

malus usaldusliku situatsiooni loomiseks. Vahel harva on tunne, peamiselt täiskasvanute puhul, et ruum on lavastuslik, jutud ja olemine veidi tinglikud, näideldud.

Kompositsioon on tugev: kõik peategelased ei tule rabinal korraga sisse, mõni lisandub filmi käimasoleku faasis. Väga hääl! On kompositsioonilisi riime: vene emad eesti keele tunni ukse taga arutamas, kas panna lapsed eesti kooli/lasteaeda. Sama hiljem vene isadega. Siis veel hiljem läbisegi. Väga hääl riim. Kaamera kohalolu on neis vestlustes küll tunda, aga see ei häiri.

Põnev on ka kahe narratiivi, kahe tüdruku Ksenija ja Emilia eluteede kohtumised ja põimumised: tüdrukuid näidatakse alul eraldi, siis aga samas keeletunnis. Ja lõpuks tuleb Emilia Ksenijaga samasse lasteaeda ja neist saab vene tüdrukute raju tandem, nad otsustavad kohe ära, et nemad on bossid. Ja suhtlevad omavahel vene kee-

les, vaatamata nende vanemate püüdlusele panna nad eesti lasteaias sulanduma eestikeelsusse. Imeilus tabamus!

Samas on filmis väga palju... tahet kunsti teha. Poetilist ballasti, pikki hingamiskaadreid. Vaatasin kaks korda algusest lõpuni ja esimesel korral häiris see aeglase, muusikast saadatud vahekaadrite-lasnamäepiltide jms pikkimine ikka väga. Teisel korral mitte nii väga, mõtlesin, et las ta olla, saab oma olemisel lasta voolata ja mitte hoolida.

Mõtlesin, kas oleks saanudki teha sellise poetilise filmi: kus me näeme neid pikki linnakaadreid ja siis lasteaeda või kooli ja lapsi selles oma keelega hakkama/mitte hakkama saamas. Ilma selge kommenteerimise ja väljajoonistamiseta, millega täpselt tegu. Et jätaks kogu selle vanemate osa ära, selle muretsemise ja koolidesse/lasteaedadesse panemise, ja võtaks elupildid neist keskkondadest?

See oleks riskantne, ma tean. Väga julge, aga riskantne. Teha mitu aastat tööd ja jätta publiku päale see kohutav ja raske kohustus ise aduda-tajuda, lugu kududa... Teisalt, milleks siis nood „luulelised puhkepausid“? Ilusad, jah, selge, aga kuidagi vahele poogitud, minu jaoks ebaloomulikud.

Nii et kui kuidagi üldse filmi kallale minna, siis on veidi see tunne, et Kaat ei ole tahtnud valida, kas teha poeetilist dokki või peaaegu ajakirjandusliku püüdlusega uurimus- või problemlugu, milleks suur jagu filmist osutub. Ta teeb mõlemat korraga. Ja see paistab välja. Mis ei pruugi ka lõpuni paha olla.

Filipp Kruusvall ütleb Sirbis: „Kaadi filmi tugevuseks on loo täielik neutraalsus. Siin ei vali autor ega tegelased mingit selget poolt, pole kaasa mindud ahvatlusega näidata, kes õige,

kes vale, kes süüdi, kes ohver. Puhas inimlik, kaitsetu ja kaasaelamisele avatud lugu.“ („Rühkides puhta eestluse mäele“, 06. X 2017)

See pole muidugi lõpuni tõsi, sest meediaski (näiteks ERRi telestuudios külas olles) rõhutas režissöör, et valis vaatlemiseks inimesed, kes on riigile väga lojaalsed, tahavad siin elada ja näevad, et ka nende lapsed elavad siin. Kas see on neutraalsus? See on pigem see, et meile on söödetud meie vene kogukonna kohta nii palju negatiivset valeinfot (loe Sveta Grigorjeva luuletust „Vanja tappis inimese“), et keegi pidi püüdma ju kalduda teisale, kuralle. Hüvale.

Näiteks juba üliõpilase eas Vitali, kellele meeldib laval olla ja kes unistab filmimaailma jõudmisest ja kes lähebki Piiterisse produtsendiks õppima, n-ö repatrieerub – säääl tunneb ta end pigem eestlase ja läänlasena, või vä-

„14 käänet“. Emilia koos oma vanematega.





hemalt määratletakse teda nii; Eestis on ta pigem venelane –, igatahes Vitali ütleb imeliku lause, mida ma olen kuulnud veel paarilt endast nooremalt venelaselt, kes ei ole NSVLi näinudki, et tunneb end pigem selle imeliku CCCP'i kodanikuna... Filmis on see põnev leid, inimlikult, CCCP'i lapsena ei mõista ma seda. Kuidas saab öelda midagi nii lolli ja ajalooteadvusetut?! Selle seisukoha kaitsmiseks peaks olema selline põhjani minev teoloog, et... jah, nagu katoliiklased alati luterlasi aasivad: et luterlased peavadki olema kõvad teoloogid, sest neil on vaja midagi tõestada... Need, kes nõukogude aega kuidagi õigustada tahavad, peavad ka väga põhjalikult end teadmiste ja argumentidega varustama, sest muidu on ikka väga piinlik toda mülgast kaitsta.

See panigi valmis või käivitas õige mõtte: dokfilmis on alati veel midagi muud, midagi autorist sõltumatut, midagi ohjamatut (soomlastel ongi režissöör-lavastaja ju „ohjaja“!). Need on inimesed. Sümpaatne aga imelik noormees Vitali. Mark, kellel on eesti koolis alguses väga raske, aga kes iga päev neljast kümneni (!) kodutöid tehes, sageli koos emaga, saab ennast hambad ristis võideldes järje peale. Tal on muidugi ka unistus saada piloodiks, lenduriks, ja Eestis on see võimalik vaid eesti keeles. Ma juba praegu tahaksin temaga lennata! Tema on ehk filmi suurim ja vaikseim kannataja.

Siis Ksenija ehk Ksusja ja tema ülientusiastlik ema, kes tahab lapse panna eesti lasteaeda ja kooli, kuigi me näeme siin ka lapse piina, ja üsna valusalt. Ja Emilia ja tema isa ja nende samasugused püüdlused. See on väga tublide ja ilusate ja minu arvates va-

hel natuke eksinud inimeste film, kuigi ma jumaldan seda tahet olla eesti keeleruumis osaline. Sest see ruum on väike ja see on ka minu kui luuletaja lemmikruum.

Nii et emotsionaalselt, lastes lahti igasugu tehnikast ja kompositsioonist ja tänu inimestele, kes on usaldanud lasta filmitegija oma ellu, mis on alati valus ja ohtlik, eriti laste puhul, on see film emotsionaalselt tugevalt plusis. See on päris asi, kaadrid ja kohad teevad päriselt valu, sunnivad inimese püüdlust päriselt imeks panema ja imetlema.

Ma nägin pronksiöö järel, kuidas vene lasteaiarühm tuli eesti lasteaiarühmale külla. Kujutlesin enese rõõmuks – ja puksusin naerda –, kuidas nad lastakse hoovi peale mürama ja lõhkuma ja siis saabub eesti rühm: kilpide, kiivrite ja nuiadega!

Seda lõhet on siin keetnud enese tarbeks nii mõnigi poliitiline partei, broiler ja part.

Kaat tabas olulist teemat ja tema valik ja suund oli kõike muud kui neutraalne. Nüüd ootaksin ma – temalt või kelleltki teiselt – filmi mõnest Ida-Virumaa vene koolist, kus lapsed lähivad koos õpetajatega, kes ise õieti eesti keelt ei valda, üle riigikeelsele õppele: piinlevad, ägavad, kukuvad riigieksamel läbi... või siis ei kuku. Ühesõnaga, Kaadi objektid ja kannatlikkus ja loo ülesehitus on väga hääd, ma olen talle tänulik. Aga see film paneb pärima palju rohkema järele.

# TUGEVATE NAISTE PÖFF

JAN KAUS

1.

Hiljuti vestlesime Alvar Loogiga teatri- ja filmikriitika probleemidest. Arutasime, kas filmi või lavastuse arvustamiseks piisab ühekordsest vaatamisest. Kaalusime erinevaid argumente, aga praegu tundub mulle, et seda küsimust polegi võimalik päris üheselt lahendada. Igasugune kajastamine võiks rajaneda võimalikult põhjalikul, detailselt läbi mõeldud sõnastamisel, ent kui see on kriitiline, ei pruugi teose mitmekordse vaatamise tõsiasi muuta kriitikat autorile kergemini aktsepteeritavaks. Samuti saab öelda, et just ühekordne vaatamine säilitab kriitiku võrdsuse suurema osa kaasvaatajatega, kes kujundavad oma arvamusi samuti ainukordse kogemuse pinnalt. Arvatavasti jääbki selles küsimuses igavesti püsima autori ja tõlgendaja vaheline pinge – esimene lähtub protsessist ja kavatsustest, teine konkreetsest tulemusest. Muidugi on linastuse ja lavastuse vahel suuri erinevusi – lavastus muutub iga etendusega, ühegi lavastuse elukaar ei sisalda kaht identset etendust, mistõttu ongi lavastust selle täielikus olemises peaaegu võimatu „püüda“. See muidugi ei tähenda, et arvustamisele tulevat filmi poleks parem vaadata mitu korda. Ma kuulun selliste filmivaatajate hulka, kes esimesel vaatamisel keskenduvad eelkõige süžeele ja alles järgmistel hakkavad jälgima süžee esitamise nüansse – tempot, heli ja pildi suhet, plaane, kaadrikompositsiooni, lokalisatsiooni, värvilahendust jne. Kõige meelsamini kirjuta(ksi)ngi

filmidest, mida olen vaadanud paarikümmend korda, tagasi kerides, üle vaadates, pannes aeg-ajalt kaadri seisma ja uurides seda nagu maali.

Miks ma siin sellest räägin? Kuna sinne artikkel on katse teha kokkuvõtteid või üldistusi 21. PÖFFi põhivõistlusprogrammist, siis on vajalik märkida, et lõviosa festivali filmidest jõudsin vaadata vaid ühe korra. Põhivõistlusprogramm koosnes kaheksateistkümnest täispikast mängufilmist, millest jäi nägemata vaid üks (Zheng Dashengi „Banzi meloodia“), ning lisaks püüdsin haarata huvipakkuvat siit ja sealt, vastavalt sisetundele ja ajavarudele. Arvatavasti pole ma ainus, kes tundis festivali lõpupäevadel täiesti füüsiliselt, et ta ajju ei mahu enam ühtegi kaadrit. Massiline vaatamine hägustab üksikute linaste vahelisi piire, ähmastab nüansitaju.

Mitte et ma tahaksin kurta. Kogemus oli kahtlemata huvitav. Ent üldistusi suudan siiski teha peamiselt temaatilisel tasandil, viidata rohkem teoseid ühendavatele või lähendavatele sotsiaalsetele sõnumitele kui neid üksteisest lahutavatele esteetilistele eripäradele.

2.

Samas tundub, et sotsiaalset üldistust PÖFFi põhivõistlusprogrammi kohta – ja laiemaltki – pole sugugi raske teha. Fookuse võiks lühidalt võtta kokku nii: naise ühiskondlik positsioon. Põhivõistlusprogrammis mängisid naiskarakterid ja neid tabavad sotsiaalsed



dilemmad keskset rolli kaheksas filmis: Devashish Makhija „Memmes“, Volodymyr Tykhyy „Väravas“, Pelin Esmeri *rail-movie's* „Midagi kasulikku“, Fereydoun Jeyrani „Lämbumises“, Sulev Keeduse „Mehetapjas/Süütus/Varjus“, Christine Repondi „Vaakumis“ ja Eitan Gafny „Allakäigu lastes“. Ja mitmes filmis, kus õrnemast soost karakter ei asunud tegevuse mõttes loo keskmes, oli naishäälel ikkagi kandev tähendus. Näiteks Marc Recha filmis „Vaba elu“ asuvad enam-vähem võrdselt olulistel positsioonidel neli tegelast, ent süžeed avab ja kommenteerib just *voice-over*-häälel, mis kuulub tüdrukule, ainsale naissoo esindajale kesksete tegelaskujude hulgas. Rolf Peter Kahli „Mõte ekstaasist“ on lugu mehest, kes otsib kadunud naist ja laseb endaga manipuleerida teisel naisel, olles naisekehaga seotud ahvatluste ja

mälestuste vang. Adam Christian Clarki „Vastselt vallaline“ kirjeldab küll üht tüüpilist Y-generatsiooni egoistlikku isast, ent tolle egoism joonistub välja just tema suhetes naistega, st ilma teda ümbritsevate naisteta polekski tüüpi õieti olemas. Mees tahab siin korraga kaht vastandlikku asja: naiste tunnustust ja võimu nende üle, mistõttu võib filmi vaadata kui sordiinialuse feminismi näidet. Sotsiaalselt vist kõige aktuaalsema ühiskondliku tunnetusega linateose, otseselt pagulaskriisi käsitleva Pasquale Scimeca filmi „Pall“ pealkiri viitab sellele, et loo keskmes asub üks jalgpalli armastav poiss, ent süžee tasandil mängib sama olulist rolli tema vanem õde, kes päästab poisi elu. Põhiprogrammi võitnud Temirbek Birmazarovi „Õist avariid“ jutustatakse vanema mehe (Akõlbek Abdõkalõkov) vaatepunktist, ent naine (Dina

Kaader PÖFFi võidufilmist „Õine avariid“, 2017. Režissöör Temirbek Birmazarov.



Jakob), kellele mees juhuslikult pime-  
das otsa sõidab ja teda seejärel ravima  
asub, osutub loo käigus võimudega  
pahuksisse sattunud trotslikuks ja uh-  
keks natuuriks. Vaatajal pole lõpuks  
raske järeldada, et tegu on seda tüüpi  
naiskarakteriga, kes ei karda seista vas-  
tu meestekeskse ühiskonna organiseer-  
itud vägivalle.

Niisiis – naiste ühiskondlikust  
positsioonist on saanud praeguses fil-  
mikunstis oluline, võib-olla isegi keske-  
ne teema. Seda võis märgata ka väl-  
jaspool võistlusprogrammi. Toogem  
vaid paar näidet. Valerie Farise ja Jo-  
nathan Daytoni „Sugupoolte heitlus“  
on vahest üks kõige suurema vaata-  
jaskonnaga filme, mis PÖFFi kavva  
jõudis. Ning hoolimata Hollywoodi  
näitlejatest ja meelelahutuslikust vor-  
mist – film orienteerub päris osavalt  
tundelisust ja humoorikust ühenda-  
val alal – on tegu tugeva avaldusega  
naiste võrdõiguslikkuse teemal. Filmi  
aluseks on kuuekordse Wimbledon-  
ni tšempioni Billie Jean Kingi (Emma  
Stone) ja 1939. aastal Wimbledonit võit-  
nud Bobby Riggsi (Steve Carell) vahe-  
line tennisemäng, mis leidis aset Riggsi  
väite tõttu, et ükski naine ei suuda  
teda tennisväljakul võita. Film näitab  
kaasahaaravalt, kuidas meelelahutus-  
likust *show*'st saab sotsiaalse tähendu-  
suga sündmus, ja lisaks saab sealt tea-  
da, kuidas pandi alus organisatsioonile  
Women's Tennis Association, mille  
edetabelit paljud eestlasedki tänapäe-  
val Kaia Kanepi ja Anett Kontaveiti  
tõttu jälgivad. Kõik sai alguse naiste  
soovist võidelda kätte meestega võrd-  
sed õigused – ja naljakas, kui põnevil  
ma filmi jälgides olin, olgugi et üsna  
innuka tugitoolitennisisti karjääri tõttu  
oli mulle 1973. aastal toimunud matši  
tulemus ammu teada.



„Kättemaks“, 2017. Režissöör Coralie Fargeat.

Sootuks teistsugust kommentaari  
naise ühiskondlikule positsioonile  
pakkus „Õiste värinate“ programmi  
raames linastunud Coralie Fargeat’  
triller „Kättemaks“. Loo keskmes on  
noor seksikas Jennifer (Matilda Lutz),  
kes vägistatakse ja visatakse kaljult al-  
la. Aga nagu teada, elab tõeline kange-  
lane üle ka surmavad haavad ja järgneb  
räme kättemaks, kus kolm tüüpilist  
lääne isast oma teenitud lõpu leiavad.  
Veri voolab, pritsib, mulksub, nõrgub,  
valgub, niriseb. Kõik kohad on verd  
täis. Ja sellest verest sünnib jälle üks  
leitnant Ellen Ripley järglane, moodne  
amatsoon. Fargeat’ film tekitas kum-  
malise efekti – olgugi et Jenniferi kät-  
temaks viitab lootusele, et kui tappa  
jõhkraid ja egoistlikke mehi kinolinal,



tapetakse ehk jõhkrust ja egoistlikkust ka meessoost vaatajais, on kogu see mehekehade purustamine esitatud viisil, mis sundis mitut naist saalist enne seansi lõppu lahkuma. See oli meestevastane vägivald pigem meestele sobivas esteetikas. Mõned innukad mehed – arvatavasti suured Tarantino fännid – püüdsid lõputiitrite ajal plaksutada, ent kuulsin, kuidas üks naishääl küsis ühelt mu selja taga plaksutavalt kutilt: „*Are you serious?*” Põhivõistlusprogrammi filmidest haakub „Kättemaksuga” žanriliselt vist kõige rohkem Gafny „Allakäigu lapsed”, kus sotsiaalne kommentaar – Iisraeli riigi vaimne suletus – on asetatud õuduka raamidesse. Siingi käib üks kohalik mees ringi ja notib (tõsi, sooliste eelistusteta) maha noori, kes on tulnud Iisraeli avastama oma juudi juuri. Tema vastu astub noor, nutikas ja hakkaja, tarmukalt oma identiteeti otsiv naine (Noa Maiman), kes vastab vägivaldale alguses hirmuga, ent seejärel juba vastupanuga, omapoolse vägivaldaga. Gafny lahendus mõjub sümpaatselt: vägivald hävitab kõik oma lapsed, soost ja sotsiaalsest taustast hoolimata. Samas on lahendus „rahuldav” ka soolisest aspektist: mees ja naine on võrdsed vastased nii elus kui surmas.

Motiivi, kus soolise ebaõigluse peltsebuli aetakse välja peltsebuliga, st kus meeste vägivald vastu naiste vägivaldaga, ei märganud ma ainult „Kättemaksus”. Vägivaldseid või lihtsalt võimuiharaid mehi ainult ei tapeta, vaid lausa tükeldatakse. Põhiprogrammis talitati sedasi Tykhy „Värvast”, kus Tšernobõli külje all elavale tragile vanamutile Prisjale – naisele, kes tegi nooruses kutuks kaksteist fašisti, mistõttu temast sai Nõukogude Liidu kangelane –, pole mingi probleem tü-

keldada ära üks Ukraina miilits. Vägistava ja väljapressiva mehe rümbe tükeldamist näidatakse ka János Szászi filmis „Lihunik, hoor ja tühe silmaga mees”. Tõsi, siin pole tükeldajaks naine, vaid temasse armunud mees, ent Szászi film paistab naise kehale osaks saava sotsiaalse vägivaldaga kujutamises eriliselt silma, kuna see algab tempokas montaažis kollaažiga lõbutüdruku argipäevast, mis on pandud mõjuma nagu groteskne, luupainajalik sarivägistamine.

3.

Ent kas on võimalik sellest naistevastase ebaõigluse ja vägivaldaga kujutamisest filtreerida välja mõned üldistused? Minu arvates on, ning need puudutavad just linaste kangelannade olekut ja olemust. Kirjeldan lühidalt kaht huvitavat joont: vanust ja tugevust.

Vanuse aspekti tahaksin esile tõsta kahel põhjusel. Esiteks ei mängi vanus naiskarakterit kõnekuses määravat rolli. Tundub, et silmailu asemele on astunud sisemine jõud, st see, kuidas naine oma lugu loob. Naise hääl kõlab veenvalt igasuguses vanuses. See võib kosta puberteedi lävelt, nagu „Vabas elus”. See võib panna meid kuulutama nii noore kui ka keskealise naise esituses – Pelin Esmer asetab oma poeetilises mõtiskluses surelikkusest ja vastutusest kõrvuti 42-aastase Layla (Basak Köklükaya) ja temast paarkümmend aastat noorema Canani (Öykü Karayel). Mis peamine, naise hääl võib kanda ka palju hilisemas elueas. Seetõttu tõstaksin esile üht vanuselist tendentsi: mitmes põhivõistlusprogrammi filmis mängis kesket osa eakas naine. Tykhy „Värvast” ma juba mainisin – Prisja tundubki olevat selle üsna harali filmi kõige paelavam tege-



„Vaakum“, 2017. Režissöör Christine Repond. PÖFFil parima näitlejanna preemia pälvinud Barbara Auer.

lane. Ta on ühtaegu koomiline ja vee-  
nev, esmapilgul lihtsalt üks krehvtise  
suuvärgiga pisut hullumeelne mutike  
radioaktiivses tsoonis, kellest aga ku-  
juneb filmi käigus lausa šamaanivõi-  
metega teadmanaine. Kuid Prisja pole  
üksi. Repondi „Vaakumist“ leiame  
samuti vanema kangelanna, hoopis  
teistsugustes oludes – heaolus – oma  
elu kokkuvarisemisega silmitsi seisva  
Meredithi, keda kehastab PÖFFi pari-  
ma näitlejanna tiitli pälvinud Barba-  
ra Auer. Keskea lõpule lähenev naine  
saab teada, et ta mees on talle truudust  
murdes nakatanud ta ühtlasi HIViga.  
Makhija „Memme“ kangelanna on  
õmblejanna Aji (Sushama Deshpande),  
kelle 9-aastane lapselaps vägistatakse,  
ning vana ülekaaluline, haigete  
liigestega naine hakkab planeerima  
kättemaksu. On kuidagi halenaljakas  
ja samas kütkestav jälgida, kuidas see  
vaevatud, oma meeleheite ja üldise vi-  
letsuse koorma all ägav naine liigub

järjekindlalt kättemaksu suunas. Ta-  
suks tuletada korraks meelde Fargeat’  
„Kättemaksu“, mille motiiv on sama,  
ent kangelanna hoopis teisest puust –  
noor, klantsajakirjakehaga, meelas.  
Ajjis pole midagi seksikata ega kütkes-  
tavat, tema muundumine lõbunaiseks  
on groteskne ja tekitab kaastunnet. Ent  
see pole põhiline.

Mis on siis põhiline? Just vanade  
naiste tugevus. Aji viib oma kättemak-  
su täide, tõmbab vägistajal munad ma-  
ha – see ei käi küll kergelt ega efekt-  
selt, ent tähtis on, et see leiab siiski aset.  
Kui Makhija filmi lahendus on süžee-  
liselt lihtsakoeline, siis „Vaakum“ pa-  
kub Meredithi tegelaskuju näol psüh-  
holoogiliselt komplekssemat – ja sa-  
mas veenvamat – pilti naiselikust tu-  
gevusest. Meredith leiab selle oma nõr-  
kusest, suutmatusest absurdset uudist  
omaks võtta ja teda tabanud vastuolu-  
listest mõtetest – soovist talle valeta-  
nud mees pikalt saata ja igatsusest jät-



kata sealt, kus nad enne HIVi-diagnoosi olid. Repondi „Vaakumis“ on vähe-malt põhivõistlusprogrammi psühholoogiliselt kõige kõnekam stseen, mis – nagu hea kunst ikka – mõjub ühtaegu naljakalt ja traagiliselt. Meredith ja tema abikaasa André (Robert Hunger-Bühler) otsustavad rääkida HIVi-diagnoosist oma kahele tütrele. Uudise teeb teatavaks Meredith. Tütred ehmuvad ja küsivad, kuidas see juhtus. André püüab midagi öelda, ent ei suuda tunnistada tõde – et talle meeldib lõbumajades käia. Meredith märkab mehe kimbatust ja ruttab seletama, et André sai nakkuse enda teadmata vereülekandest. Tüdrukud tormavad isa lohutama, Meredith jääb üksi istuma ja tühjusse vaatama. Tema pilgus on ühtaegu meeleheide, trots ja sarkasm. Nii neelab ta alla oma laste eksituse ja mehe nõrkuse. Tuleb tunnistada, et juba puhtalt selle pilguga on Barbara Auer oma auhinna välja teeninud.

Ent stseen on kõnekas ka teisest, mehe rakursist. Naise tugevus on siin pöördvõrdelises seoses mehe nõrkusega. Mehe keha võib olla naise omast tugevam, ent see ei tähenda, et vaimu puhul kehtiksid samasugused sugudevahelised suhted. „Vaakumi“ finaalis näeme Andréd istumas abieluvoodi serval ja habisemas – ta on täiesti kasutu. Tugeva naise ja äpu mehe vahelisele vastuolule satume ka PÖF-Fi võidufilmis „Õine avarii“ – siin on vastandus lahendatud koomilises võtmes. Kaks kohalikku troppi hiilivad vanamehe majja, et tüdrukut vägistada, ent see ootab neid jahipüssiga ning käsib neil pikali heita ja seejärel püsti tõusta, sundides mehi neid liigutusi rampväsimumeni kordama. Lõpuks lahkuvad mehed majast tühjade käte ja tudisevate jalgadega. Isegi kui naine ei

võida veel tervet sõda, viitab Birmazarovi koomiline stseen, et lahingut on ta võimeline enda kasuks pöörama küll.

Kuid põhivõistlusprogramm pakus ka lugusid, kus naise pärisosaks on täielik kaotus. Scimeca „Pallis“ on üks episood, mis näitab, kuidas pagulasi transportivad musta turu mehed inimesi ära kasutavad – üks noor naine poob ennast korduva vägistamise tagajärjel üles. Scimeca filmi iseloomustab üldse väga realistlik alatoon, sealhulgas kergendava kättemaksu puudumine. Boko Haram hävitab külaühiskonna ja eluga pääsenud põgenikke kasutatakse orjatööjõuna, mistõttu pole ühelgi põgenikul mahti mõelda millelegi niivõrd luksuslikule nagu kättemaks. Iraani režissööri Feyrdoun Jeyrani filmis „Lämbumine“ on koos kõik põhilised naiste sotsiaalse ja füüsilise kuritarvitamise teemalised mõtted-võtted. „Lämbumine“ räägib loo kummituslikult kaunist põetajast Sahrast (Elnaz Shakerdoost). Ta armub ühe oma patsiendi abikaasasse Massoudi (Navid Mohammadzadeh), kes sütitab naises armastuse ja kasutab teda julmalt ära. Sahara on mitmekordne ohver. Esiteks kardab ta oma võõrasisa tõttu pimedust – põhjust vaatajale ei avaldata, ent järeldusi pole raske teha. Teiseks sõnastab Jeyrani filmi põhimotiiv armastuse võimatuse sugudevahelises ebavõrdsuses – „tänapäeval ei armu keegi, armastus on legend“. Massoudist saab selle lause kehastus. „Lämbumine“ on muidugi rohkem kui lihtsalt lugu naiste piiratud vabadusest ja meeste võimetusest tunnistada naisi endaga võrdsena; tegu on ühtlasi kompleksse looga vale usutavusest ja armastuse irratsionaalsusest ning sellest, kuidas need kaks on omavahel seotud.

4.

Nii nagu „Lämbumist“ pole mõtet suruda ainult naiste sotsiaalsele olukorrale reageeriva loomingu raamidesse, ei kata eelõeldu kaugeltki ei PÖFFi põhivõistlusprogrammi ega ka terve PÖFFi temaatilist kihilisust. Kuigi naise sotsiaalne positsioon ja sellega seotud motiivid, nagu naisekeha kuritarvitamine ja sellele vastanduv naise emantsipatsioon – olgu siis tegu kas füüsilise vastuhaku või enda hääle leidmisega –, on selgelt kui mitte fookuses, siis vähemalt esil, haaravad head kunstiteosed ümbritsevast tege-likkusest rohkem kui ühe kihi. Võt-tem kas või seesama „Vaakum“. Li-saks ebaõiglaselt koheldud tugeva nai-se (või ebaõigluse tõttu oma tugevuse leidnud naise) motiivile haakub see üldisemalt moodsa aja pere- ja kogu-kondliku võõrandumise temaatikaga, mida käsitlesid mitmed PÖFFi „hitid“, nagu Yorgos Lanthimose „Püha hirve tapmine“ või Michael Haneke „Õnne-lik lõpp“. Kusjuures viimane riiivas Sci-meca „Palli“ kombel üht praeguse aja kõige aktuaalsemat sotsiaalset probleemi – pagulaskriisi. Lisaks sellele mõ-jus Haneke sarkasm Lanthimose julma jaheduse kõrval lausa mõnusalt. Võõ-randumise tulevikuperspektiividega mängis Ruth Maderi „Elu teejuhised“.

Kindlasti mängib praeguses filmi-kunstis naistele osaks saava ebaõigluse teema kõrval väga olulist rolli üldi-ne sotsiaalne ebavõrdsus. Põhivõist-lusprogrammi raames käsitleti vaesust näiteks „Memmes“, „Pallis“, „Vära-vas“, „Öises avariis“, „Vabas elus“ ja Kolumbia režissööri Carlos Osuna fil-mis „Võistleja“, mille süžee on ülimalt lihtne – hulk *favela*’de elanikke seisa-vad järjekorras, et saada endale suure kampaania käigus jagamisele tulevaid

keedupotte. „Võistleja“ kirjeldab küll inimeste materiaalselt viletsust, ent suudab samas mõjuda põhivõistlus-programmi kõige rõõmsameelsema filmina. Eesti vaatajale imetlemiseks seisatakse suurem osa ajast päikeselõõ-sas ja tegelaste vintsutusi saadab ma-žoorne ja tempokas muusika. Tõsi, loo sotsiaalpoliitilised järeldused ei anna põhjust hõisata – tarbimise alterna-tiiv tundub olevat mässamine, totaal-ne kaos, mis pakub ehk hetkelist ker-gendust, ent mitte väljapääsu. Sellegi-poollest tekib järjekorras seisjate vahel elav suhtlus, võõras inimene on järg-misel hetkel juba oma, tegelaste vahel lähivad võrdsetel positsioonidel käiku kõik tunded, vahepeal tülitsetakse, siis aga lauldakse ja hõõritatakse, ilma et tajutaks mingeidki ealisi või muid eri-nevusi. Jah, rõõm on üürrike, ent see on jagatud ja vaba. Rõõm on kõik, mida vaesed tasuta jagada saavad, ent see suudab neid vähemalt korraks ühen-dada. Sedasi jätab Osuna vaataja ot-sustada, kas tema värvikate tegelaste klaas on pooltühi või pooltäis. Rõõm mõjub teiste filmide taustal siiski täies-ti veenvalt. Kui mõelda näiteks „Mem-mele“, „Pallile“ või „Väravale“, siis prügi sisse uppuvast slummist, ohte tulvil pagemistekonnalt ja tuumaka-tastroofi üle elanud võpsikust ei leiaks rõõmu ka tikutulega otsides. Samuti ei paku need filmid „Võistlejast“ pare-mat lahendust – slummi tekib lihtsalt juurde üks verine laip, kõrbetuul ka-tab põgenejate jalajäljed või surnuke-had, Tšernobõli piirkonda tunduvad sattuvat ainult kurjad vaimud, eluhei-dikud ja sotsiopaadid.

Samuti ei saa põhivõistlusprogram-mi teemasid kirjeldades üle ega ümber lähiajaloo. Siin annavad eelkõige tooni filmid, millest on Eestis juba pä-



ris palju juttu olnud – Sulev Keeduse „Mehetapja/Süütu/Vari“ ja AJ Annila „Igitée“, kus teeb oma viimase rolli legendaarne Lembit Ulfsak. Mulle isiklikult läks neist rohkem korda hoopis Korea film „Ekskavaator“, mille lavastas Ju Lee-hyoung. See tegeleb samuti lähiajaloo painete ja jubedustega, ent loo narratiivi hoiab koos üks täiesti ebapoeetiline objekt, mille nime leiab filmi pealkirjast. Seda kobakat masinat juhib endine eriüksuslane Kim Gang-il (Um Tae-woong), kes leiab kaevetööde käigus kunagi meelt avaldanud ja sõdurite hukatud tudengite kondid. Loo narratiiv on üles ehitatud lihtsalt, ent efektselt – Kim Gang-il hakkab uurima veretööde põhjust, liikudes mööda kunagist käsuliini. See võimaldab filmi tegijatel jutustada oma lugu kõnekalt, ühtaegu realistlikes oludes ja muinasjutuga sarnanevas võtmes. Kim Gang-il rändab vastuseid otsides ühe inimese juurest teise juurde, ronides oma ekskavaatoriga aeglaselt, ent järjekindlalt ühiskonnaredelit pidi üha kõrgemale. Selle käigus mitte ainult ei kasva loo pinge, vaid avaneb ka Korea ühiskonna läbilõige – me näeme lihttöölisi, poliitikut, munku, politseiniku, ärimeest jne.

„Igitée“ juures tõstaksin esile oskust kasutada huvitavat, esmapilgul kõrvalist, ent ometi väga kõnekalt lähiajaloolist motiivi – kuidas lääne ühiskonnast Stalini Nõukogude Liitu saabunud inimesed püüdsid ehitada maa-pealset paradiisi. Keeduse filmikolmikust haakub lähiajaloo painetega kõige otsesemalt selle keskmise osa „Süütu“, mis asetub „Igitée“ ajaliselts samasse perioodi. Siingi allutab ühiskond naisekeha oma reeglitele, ent selle allutamise käigus hakkab naine leidma omaenda olemust, oma isiklikku tahet.

## 5.

Enne, kui jutuotsad kokku tõmban, mainin veel põhivõistlusprogrammis erandlikuna mõjunud teoseid, mille seostamine eespool kirjeldatud motiividega on raske või ebavajalik. Steven Bernsteini „Ja enam surm ei valitse siis“ ei haaku temaatiliselt mitte niivõrd teiste põhivõistlusprogrammi filmidega kui ühe omaette žanriga – kuulsa loojanatuuri keeruka elulooga. Täpsemalt räägib film luuletaja Dylan Thomasest; samasugust žanrit esindasid PÖFFil veel näiteks Jegor Baranovi „Gogol“ ja Ivan Bolotnikovi „Harms“. Kaht viimast vaatama ma ei jõudnud, seetõttu paar sõna Bernsteini filmist. Teatavasti pälvis Dylan Thomast esitanud Rhys Ifans PÖFFi parima meesnäitleja auhinna, ent eraldi analüüsi vääriks see, millistesse omavahelistesse suhetesse on Bernstein asetanud Thomase elukäigu, loomingu ja alkoholismi. Praegu olgu lihtsalt mainitud, et minu silmis kujutas film rohkem alkoholismi kui Dylani loomelaadi – ma ei näe tema loomingu ja alkoholi vahel eriti ilmset seost, sestap ei mõjunud joomise proportsioonid kõige veenvamalt. Ent filmil on sugestiivne, pisut unenäo-udune pildikeel, veider, aeglane ja samas hüplev rütm, mistõttu tundus ühekordne vaatamine ebapiisav.

Sootuks teistest irdunud mulje jättis Paola Randi film „Väike Tito“. Tõsi, filmis leidis teiste põhivõistlusprogrammi teostega ka mõni üksik süžeeiline seos. Loo keskmes on kaks orbu – vanem õde ja noorem vend –, samamoodi nagu Recha „Vabas elus“ ja Scimeca „Pallis“. Ent Randi filmi näol oli minu meelest tegu üsna selgelt lastelooga, mis oma naiivsuses ja lihtsates süžeeikäikudes tundus esindavat sootuks teistsugust kõnelaadi kui võist-

luse ülejäänud linateosed. „Väiksel Tital“ ei puudunud küll ka oma tegevused – lugu balansseeris osavalt täiskasvanulik-eksistentsialistliku ja lapselik-metafüüsilise meelelaadi, usu ja uskmatus vahel, ilma et üks oleks tühistanud teist. Ent siiski jättis Randi film kõnealus programmis justkui eksinud mulje.

## 6.

Lõpetuseks. Nagu eelöeldu tõestab, on ülevaatelise taotlusega, suurt hulka filme koondava vastukaja puhul peaaegu võimatu kirjeldada iga üksiku teose kujutamiski. Isegi süžee eripärasid on võimalik kirjeldada vaid punktiiriliselt, markeerida üksikuid elemente või ühiseid jooni. Olgu siis kompensatsiooniks lisatud mõni üksik märkus pildikeele kohta, kirjeldades süžee kõrval sedagi, k u i d a s süžeed esitati. Seegi on paratamatult esmavaatamise mulje markeering, ent juhtus, et autori käekirja iseärasused hakkasid selgelt silma juba esmatutvusel. Siin jäi kõige eredamalt meelde Pelin Esmeri „Midagi kasulikku“. Film oli jutustatud dünaamiliselt – alguse liikuvusele, kahe naise sõbrunemisele majesteetlikke maastikke läbivas rongis sekundeerib teise osa staatilisus, naiste ettevaatlik, aga vaimuka dialoogiga võrreldud tutvumine halvatud mehega (Türgi vaste Alejandro Amenábari „Sisemele“?) ja istumine klassikokkutulekul. Väga kenasti kasutatakse filmis peegeldusi, pilke akendest ja heiaustusi klaasidel, mis mitmekordistavad tegelaste ilmeid või viivad nende näod omavahel kokku. Samuti tõstaksin esile väikest metafiktsiooni Clarki „Vastselt vallalises“: filmi peategelane Astor William Stevenson (keda mängib režissöör ise) tahab teha üht korralikku *underground-*

filmi, millel oleks õnnelik lõpp. Sellise taotluse valguses muutub Stevensoni enda saatus kahekordselt kõnekaks. „Vaba elu“ ja „Õine avarii“ saavad punktid ka looduse kujutamise eest. „Vaba elu“, mis esitab Menorca saart maapealse paradiisina, suudab oskustlikult muuta ilmastikunähtuse, *tramuntana*-nimelise tuule filmi üheks tegelaskujuks. Pole varem kohanud stseene, kus on nii kaua ja kannatlikult kasutatud tuult filmi tegevuse suunamiseks. „Vaba elu“ jälgides tekib kummuline efekt: loo peategelased, orbudest õde-venda igatsevad ema juurde Alžeeriasse ja vaataja hakkab igatsema lastega samadele maastikele. Ja viimaks: vaimukaim filmi algus kuulub „Allakäigu lastele“, kus kibutsis viibiv noor saksa naine põgeneb tumeda jõu eest, karjudes: „Aidake, juudid!“ Abi sellest pole. Ent seekordne PÖFF andis aimu, et ohvrist naiste kõrval hakkame kinolinal kohtama üha rohkem selliseid naisi, kes tumedale mehelikkusele vastu astuvad ja sellele võib-olla isegi tuule alla teevad.



# VESTLUSRING. EESTI FILMID 2017

## I osa

TMK palus Eesti filmaaasta 2017 teemalisest vestlusringi Mari Laaniste, Karlo Funki, Kaarel Kuurmaa ja Vallo Toomla; sekumata ei saanud jätta ka TMK filmitoimetaja Donald Tomberg. Jutuks võeti nii mängu-, dokumentaal- kui ka animafilmid, nii kunstilise külje kui ka tootmisega seonduv. Vestlus toimus 6. detsembril 2017.

**Mari Laaniste** on Eesti Kunstiakadeemias koolitatud kunstiteadlane, kes töötab EKAs teadurina ja uurib visuaalkultuuri, eeskätt uuemat Eesti mängufilmi ja animatsiooni.

**Vallo Toomla** on filmirežissöör. 2012 lõpetas ta Balti Filmi- ja Meediakooli filmirežii erialal; 2016 linastus tema debüüt-mängufilm „Teesklejad”. Praegu töötab õppejõuna BFMis Kinoeyes MA programmis.

**Karlo Funk** on lõpetanud Tallinna Ülikooli filosoofia erialal, tema lõputöö käsitles filmifilosoofiat. Ta on töötanud Eesti Filmi Instituudis ja Eesti Instituudis. Kauaaegne filmiajakirjanik.

**Kaarel Kuurmaa** on lõpetanud Tartu Ülikooli usuteaduskonna. Ta on koostanud PÕFFi, tARTuFFi, Kumu Dokumentaali ja Doc Pointi programme. Praegu töötab Eesti Filmi Instituudis filmieksperdina.

**Karlo Funk (K. F.):** Aasta jooksul on meil välja tulnud kaksteist mängufilmi. Kui seda nimekirja vaatan, siis esimest korda on tähelepanuväärselt esil žanrifilm. Tõsi küll, rohkem ääreala-

delt ja vähemuskaastootmisega – ma mõtlen siin filme „Bodom” (rež Taneli Mustonen) ja „Kallis õeke” (rež Mattie Do). Samas eelmisel aastal, Vallo, sinu „Teesklejad” ju ka flirtis, vähemasti mingil määral, õudusfilmi reeglistikuga ja otsis nõnda draamast ka midagi muud...

Ja teine tendents, mis sai alguse eelmisel aastal „Klassikokkutulekuga” (rež René Vilbre) ja millele tänavu järgnesid „Sangarid” (rež Jaak Kilmi) ja aasta lõpuks „Svingerid” (rež Andrejs Ekis), on filmid, mis häbenematult taotleavad publikuga otsekontakti, jättes kõrvale traditsioonilised eesti filmi kaanonid, või siis vastupidi, otsides neid samast kohast, kus neid otsiti viimati kuuekümnendatel. Kas te nõustute sellise skematiseerimisega?

**Kaarel Kuurmaa (K. K.):** Olen nõus, et õõva-atmosfääri on küll rohkem. Tegelikult jagab seda fluidumit ka „November” (rež Rainer Sarnet) ja ääriveeri ehk ka Sulev Keeduse esimene novell filmist „Mehetapja/Süütu/Vari”. Jah, kaastootmisega on õõva kõvasti juurde tulnud, aga üle-eelmisel aastal oli see ju „Must alpinist” (Urmas E. Liiv), mis selle ukse üldse avas. See on tõesti uus nähtus, mida meil pole aastaid olnud – aastaid on räägitud, et žanrifilme pole.

**Mari Laaniste (M. L.):** Tundub ka loogiline, et just koostööd sinna žanrifilmide poole kisuvad. Et kui on pikad distantsid, siis otsitakse ühisosa just žanrist. Komöödiat on kultuuriliselt üsna keeruline koostöös teha, õudus-

film võib aga olla lahendus. Miks ta aga just ka puhtalt Eesti asjades esile kerkib, seda ei oska kuidagi põhjendada.

**K. F.:** Keskkonnamuutused on sellised, mis tekitavad juba praegu uusi loomemudeleid ja edaspidi veel rohkem. Ja kõik need žanri või komöödiate esiletulekud on lihtsalt selle sümptomid. Tooniandvana on see aga juba piisav, kui on aasta kohta kaks žanrifilmi ja sinna juurde veel „November“ ja „Mehetaapja“.

**K. K.:** Eesti õdv on siis see.

**K. F.:** Ja lisaks tõuseb seal esile ka ajalooline temaatika ja mingite arhetüüpide avastamine mustvalges stilistikas.

**K. K.:** Siia ritta lisandub ju varsti ka Kaur Koka „Põrgu Jaan“; see kuulub samamoodi, ilma konkreetse sajandita mingi „muinasaja“ juurde. Mingisugune türgesti aeg. Sellest on küll lausa mingi oma esteetika välja kujunemas.

**K.F.:** Ja seejuures väga selgelt deromantiseeriv. Täpselt vastupidine sellele, milline on ootus Eesti ajaloo ideaal-pildile. Palju süngem, naturalistlikum, argisem. Iseenesest on see ju väga kõnekas, et meie ajaloo taasavastamine hakkas mingis mõttes pihta filmiga „Malev“ (2005, rež Kaaren Kaer).

**Vallo Toomla (V. T.):** Olen nõus, et praegu on esil pigem deromantiseeriv ajaloo kujutamine, eriti veel kui mõelda, mis filmid on linastumas järgmisel aastal („Põrgu Jaan“, „Tõde ja õigus“ jt – *Toim*) ja sealt edasi. Aga tõenäoliselt tuleb sellele mingil hetkel ka vastureaktsioon ja tehakse mõni film kangelaste kuldajast enne kirjutatud ajalugu või siis lugu üheksateistkümnendast sajandist... See on nagu pendel – praegu oleme liikunud ühes suunas, hiljem tuleb vastureaktsioon.

**M. L.:** Ma arvan, et eeskujuks on siin



Skandinaavia kino, kus on üsna palju selliseid otsingulisi ajalooaateid.

**V. T.:** Seoses umbmäärase ajaga... Järgmisel aastal tuleb film „Rain“, mis ühest küljest on tänapäevane, aga samas toimub tegevus ka mingis fiktiivses ajas ja kohas. Kas ka see on kuidagi iseloomulik? Et on justkui mingi vahepealne olek; et puudutame pärisajalugu, aga nagu ei puuduta ka, ja samamoodi kaasajaga – on selline teatav muinasjutulisus.

**K. K.:** Ja siia alla läheb ju ka „Keti lõpp“, mille puhul pole eriti oluline, et tegevus toimub just 21. sajandi Eestis, ja millega on juba kaasa tulnud ka teatri tinglikkus (aluseks Paavo Piigi samanimeline näidend – *Toim*). Samuti



aga, Vallo, ka su enda film „Teesklejad“, mille tegevus võib, aga ei pruugi toimuda siin ja praegu.

**V. T.:** Nõus. Samas, kuna Eestis tehakse filme nii vähe, siis tundub, et iga teos või teema on kuidagi märgiline. Aga asjad ka lihtsalt juhtuvad – vahel on rohkem debüüte, vahel komöödiad või mõnda muud teemat... Ja muidugi loevad ka filmipoliitilised otsused, aga ikkagi pole see kõik nii tohutult läbi-kaalutletud. Kui aga vaadata kas või neid ajaloolisi käsitusi, siis rahvuslikkus teemana on ilmselt siiski oluline. Selles mõttes, et eestlane ikka otsib oma juuri, tahab ikka teada, kes ta on. Ja võib-olla on siin peidus ka omamoodi kompleks – me loodame, et kui me defineerime, et me oleme „need“, siis saame lõpuks hakata oma asja ajama.

**K. F.:** Jah, ajalooline ja poliitiline identiteet on tähtsad. Kaheksakümnendate lõpust on väga selgesti näha, kuidas hakkavad tulema traumalood, mis küll otseselt ei puuduta poliitikat – on vaid paar viidet mingile ebamäärasele süsteemile –, aga kus ollakse ajaloolise trauma ohver. Ja hiljem, kui ajalooline temaatika on erinevate perioodide näol läbi võetud, alles siis saab tulla filme, kus tegeldakse mitmekesisemate identiteedikihistustega, olles seejuures ka väga enesekriitiline – ma ei kujuta ette, kuidas Urmas Paedil tuli pähe „Novembrit“ Euroopa Parlamendis näidata.

**M. L.:** Mina olen ajaloofilmide suhtes ettevaatlik, kuna ma näen nende taga ikkagi mingit rahvuslikku enesepiiritlemise ja enesekehtestamise tungi. Ja kuna see on viinud tulemusteni, mis minu meelest on problemaatilised, siis ma tõtt-õelda väga ei oota Jüriöö ülestõusu teemalist eepilist suurfilmi – pi-

gem oleks „Novembri“ suund parem variant.

**V. T.:** Mis komöödiad puudutab, siis ma arvan, et need kolm: „Klassikokkutulek“ (2016), „Sangarid“ ja loeksin komöödiaks ka „Minu näoga onu“ (rež Katrin ja Andres Maimik), ei tähenda veel Eesti kino liikumist suurema hulga komöödiate suunas. Kui mõelda, et „Eesti Vabariik 100“ raames on tulemas palju uusi filme, siis seal me ei näe vist ühtegi komöödiat. Tänavune on pigem „Klassikokkutuleku“ järellainetus. Aga teistpidi on komöödiafilmid kindlasti, ka publiku mõttes, oodatud ja neid võiks rohkem olla. Lihtsalt, meie loojate komöödiakäsitlus on ka võib-olla alles mingis arengufaasis. Žanrina puudutab see ju, nagu draamagi, ühiskondlikke valupunkte ja kritiseerib inimtegevust.

**K. K.:** Mängufilme tuli sel aastal kahteist, aga nendest viis vähemuskaastootmises. „Bodom“, „Kallis õeke“, „Kala – kala“ (rež Anton Bilžo), „Pihitimus“ (rež Zaza Urushadze), „Igtee“ (rež Antti-Jussi Annila). Tegelikult on see päris arvestatav maht. Selline oma ja võõra küsimus tekib mängufilmide puhul küll, ja eks siin aeg paneb asjad paika. „Mandariinid“ (2013, rež Zaza Urushadze) me võtsime hästi omaks – seal me olime peatootjad. Nii ka „Vehkleja“ (2015, rež Klaus Härö), kus Eesti oli tegelikult vähemuskaastootja.

**V. T.:** Need olid ka eesti keeles ja eesti lood.

**K. K.:** Just, aga tänavustega on vaatajal juba raskem suhestuda. Siin me jõuame jälle hoopis majandusliku aspekti juurde – Eestiga ühendab neid filme eelkõige produktsiooniga seonduv.

**V. T.:** Samas filmitegija poolelt vaadates tundub, et kaastootmiste suund võib tekitada ka olukorra, kus režis-

söörid ja produtsendid leiavad oma loomingulised kaastöötajad ja sõbrad väljastpoolt. Oleks tore, kui enam ei määraks otsuseid üksnes majanduspoliitika, vaid ka sõbrad – tahan teha selle mehega heli Leedus, selle mehega monteerida Poolas.

**K. K.:** Praegu mainisin ainult viit filmi, kus oleme vähemuskaastootja; aga peaaegu kõigil neil, kus oleme enamustootja, on samuti kaastootjad. Selline n-ö tõupuhas Eesti film hakkab jääma juba vähemusse. Animas on see niisamuti. Ka dokist leiame neid näiteid. See hakkab pigem juba normiks muutuma. Tänavusel, 2017. aastal on rahvusvaheline loovmeeskond juba pigem norm.

**V. T.:** Publik, ma arvan, mõtleb enamuses läbi keele – kui on eesti keeles, siis on Eesti film, nagu näiteks „Mandariinid“.

**K. K.:** Jah, kuigi Mandariinid oli tegelikult ju vaid osaliselt eesti keeles. Aga siit jõuamegi frantsiiside teema juurde. Miks neid tehakse Eesti näitlejatega? Sest siis nad on nagu rohkem omad. Ja kui rääkida veel tendentsidest, siis üks asi on välja toomata – teema, mille tõi esile „Svingerid“ ja mis saab jätku uue aasta alguses filmiga „Pilvede all“... tahaksin öelda „Pilvede värvid“, aga ei saa. Huvitav trend on mitteriikliku rahastusega tehtud filmid. On hakatud tegema filme ka lihtsalt kinno, et raha kinoleviga tagasi teenida.

**Donald Tomberg (D. T.):** Mis puudutab „Svingereid“ ja „Klassikokkutulekut“, siis siin on näha, et esimest korda on Eestis hakatud mõtlema filmitegemise nagu ärilise projekti peale. Siiani on filmitegijad ikka rääkinud umbes nõnda, et hea, kui filmi tuleb vaadata 30 000 inimest... Ja nüüd korraga mõeldakse nii, et adapteerime popi



## Armastus...

Režissöör: Sandra Jõgeva  
Käsikirja: Igor Ruus, Sandra Jõgeva  
Kaamera ja heli: Igor Ruus, Helilooja: The Vicious Circus  
Helirežissöör: Harjo Kallaste, Mart Kessel-Otsa  
Montaaž: Tambet Tasuja  
PRODUKTSENT: IGOR RUUS  
Tootjafirma LATERNA OÜ



Taani filmi, mis igal pool põhjamaades löikab, kopeerime ka „Svingerid“, sest see müüs Lätis hästi, kutsume seda tegema ka sama Läti režissööri – ja teenime sellega raha. Ühesõnaga, on hakatud mõtlema filmist kui võimalusest teenida, nagu äriprojektist. Seda pole siinmail varem olnud, midagi on mõtlemises muutunud.

**V. T.:** Mina isiklikult ei arva, et see nii jääbki.

**K. F.:** See on käinud hüpetega. „Vanadel ja kobedatel“ (2003, rež Rando Pettai) ei olnud väga suurt rahastust. „Jan Uuspõld läheb Tartusse“ (2007, rež Andres Maimik ja Rain Tolk) tehti lühifilmi tootmise rahadega. Hüpped sinna suunda on käinud komöödiatega ja üheaastase lainena, pärast mida



saabub mõneaastane vaikus nagu õhi-  
napõhiste tegemiste puhul ikka, sest  
tegelikult võtab selline tootmismudel  
ka kaunikesti läbi. Aga nüüd on vahe  
võib-olla selles, et ühelt poolt on tege-  
mist frantsiisidega, mis on ennast tões-  
tanud... Ehk on siin, jah, selline regio-  
naalse globaalse kapitalismi tulek filmi.  
**K. K.:** Regionaalsed lood, mis on ker-  
gesti transleeritavad...

**K. F.:** Jah, ka „Svingeritest“ on tegemi-  
sel juba Ukraina, Soome... mis iganes  
versioonid. Hollywoodis löödi vist  
1947. aastal lahku tootmine, levitami-  
ne ja näitamine. „Svingerite“ puhul  
toimib just vastupidine protsess. Üks  
ettevõtte, kelle käes on kinod, levitami-  
ne ja nüüd siis ka tootmine, üritab eks-  
pluateerida sellist mudelit, et ise too-  
dab filmi, paneb endale kuuluvatesse  
kinodesse ja müüb ka teistele. See on  
suund monopoli moodustumisele.

**K. K.:** See monopoli märkus on väga  
huvitav – nagu sa viitasid, Hollywoo-  
dis on see kunagi läbi arutatud ja  
vaieldud, aga Eestis on see praegu *no  
man's land*, keegi pole eales mõelnud-  
ki sellistes kategooriates. Et on olemas  
mingi konglomeraat: levitaja – tootja –  
*slash* – ajakiri, ajaleht ja telekanal, kes  
kõik tulevad sinna taha. Kapitalism on  
loonud meil esimest korda sellised et-  
tevõtted nagu Eesti Meedia või Apol-  
lo – võimekus on taga. „Svingeritel“  
on praeguseks umbes 70 000 vaatajat  
ja nad võivad veel ka sajale tuhandele  
ligineda.

**K. F.:** Jah, loomulikult nad ei kontrol-  
li turgu ega ole selleks suutelised, aga  
suunana on see huvitav.

**V. T.:** „Svingerite“ puhul paistab sil-  
ma seegi, et nende kampaania on väga  
näitlejakeskne, filmitegijaid avalikult  
välja ei tooda.

**K. F.:** Turundus kasutas väljendust, et

autor on „suvaline läti tüüp“. Kui aga  
taustast rääkida, siis tema on see, kes  
on teinud Läti „marmortahvlid“ ja te-  
gelikult kopeerinud Eesti „Nimed mar-  
mortahvlil“ mudelit („Riia kaitsjad“,  
2007) – ja tuleb siis nüüd tagasi Eestis-  
se mingi omaleiutatud frantsiisiga.

**M. L.:** Rääkides näitlejakesksusest tu-  
runduskampaaniates võiks ka osuta-  
da, et Rea Lest on argument nii Sarneti  
„Novembris“ kui Keeduse „Mehetap-  
jas“, kellelt oodatakse inimeste kinno-  
toomist, ehk siis näitlejakesksus ei ole  
sugugi ainult populistlikuma materjali  
turundustee.

**K. F.:** Jah, aga vahe on selles, et ta ei  
domineeri kusagil seltskonnarubriigis.  
Ja selles mõttes on n-ö näitlejaargu-  
ment nagu rohkem päris.

**M. L.:** Nõus, ta ei ole võib-olla Krooni-  
ka kaane peal, aga ta on Areeni kaane  
peal. Ehk rõhutatakse ikkagi ka seda,  
et tuleb näitlejafilm, mitte, et see on  
Keeduse uus film.

**D. T.:** Nojah, ma nüüd ajan natuke  
kõrvalist juttu... Me arvame, et kui  
leiame ühe või teise nähtuse juurest  
mingid diskursiivsed jooned, siis see  
aitab meil neid asju ka paremini ava-  
da ja mõtestada. Aga diskursusel sel-  
lisena on üsna mitu häda, mis justkui  
süütus definitsioonis – rääkida teatud  
asjadest teatud, ühiskondlikult tun-  
nustatud viisil – silma ei torka. Esi-  
teks: diskursus, diskursiivsus pole sel-  
lisena seotud tõele vastavuse nõudega  
või „põlatud“ objektiivse reaalsusega.  
Teiseks: sellest, mis diskursuse alla on  
toodud – lihtsuse huvides võime siin  
mõelda ka ideoloogiat –, seda diskur-  
sus enam lahti ei lase, ta allutab nähtu-  
sed endale võimalikult täielikult, haa-  
rab nende üle võimu, „neelab“ need  
alla, tal on kalduvus võimu ja võimu-  
temaatika poole.

Mul tuleb näiteks kooliajast meelde, kuidas kunstnik Edgar Valteri lasteraamatu illustratsioonidele tehti diskursuseanalüüsi. Ja kadus kõik, mille poolest Edgar Valter on Edgar Valter – soe, isikupärase ja mõnusa huumoriga, karakterne, dünaamiline, turvaline, leidlik, fantaasiarikas ja samas realistlik. Jäi ja tõusis esile ainult paljastus, tabatud, üles leitud diskursus: see siin on ju soorollide stereotüüpiseerimine, peidetud seksism – ühe pildi peal on naine köögis, aga teise pildi peal mees lõhub puid... Vaat siis, kelle illustratsioonid mulle lapsena kõige rohkem meeldisid! Vaat siis, millest need pildid tegelikult rääkisid!

Ja muide, need pildid olid pärit umbes seitsmekümnendatest, siis võis veel vabalt juhtuda ka nii, et oligi vaja lõhkuda ka puid, et ahju kütta. Noh, ja siis mees läks ja diskrimineeris kuuris nii, et... Miks ma seda juttu räägin? Võib juhtuda ka nii, et meie ees pole mitte eelkõige diskursuse kandjad, vaid fenomenid. Et selline pilk on palju inimlikum. Ja sedapidi tulengi viimaks ringiga meie filmitemaatika juurde tagasi. (Jah, vabandust, aga praegu tõesti kasutasin võimalust ja tegin sel teemal pika kaare eemale.) Ma arvan, et näiteks reaalne anne on ka väga lihtne ja mõjus argument ja et on ka täiesti loomulikud valikud: kui näiteks näitlejatöö on hea, miks ei võiks siis seda esile tõsta? Mulle tundub, et Keeduse filmi puhul on proportsioonid ka filmi reklaamimise või teadvustamise osas spetsiifilisemad. Autorifilmi vaataja, see kitsam osa publikust teab niigi väga hästi, kes on Sulev Keedus, st ta juba teab ja tuleb niigi kohale; laiemat publikut Keeduse mainimine aga ilmselt ei hakkagi innustama.

**V. T.:** Kui turunduse teemat jätkata,



siis ma pole küll „Svingereid” näinud, aga äkki on see omamoodi eksperiment? Ühelt poolt filmina, teiselt poolt turundusena. Polegi oluline, kes on selle filmi teinud, loeb ainult n-ö teos. Ja samas, võib-olla vaikitakse filmitegijatest mingi varjatud häbitunde pärast – et äkki me ebaõnnestume oma eksperimendiga ja siis on ju parem, kui neid pole nimetatud.



**M. L.:** Mida oleks Läti filmitegijal Eestis nii väga kaotada?

**K. K.:** Jah, küllap režissööril on ükskõik, mida temast siin arvatakse. Ta isegi andis mingi intervjuu, kus ütles, et talle on oluline teha toodet, muus osas on kama kaks.

**K. F.:** Kokku saab võtta nii, et iseloomulik ongi juba see, et me räägime filmide pakendamisest, mitte enam niivõrd sisust või kvaliteedist või, kui soovite, tekstist.

**M. L.:** Ja näitleja on selles mõttes ikkagi näitaja, et Taani film võetakse kohapeal uuesti üles siinsete näitlejatega, mitte ei tooda siia seda Taani filmi. Selline lähenemine levib vist juba igal pool, sest komöödiažanr on raskesti eksporditav isegi siin, Euroopa sees. Kuigi võiks ju aru saada, oleme ju ikkagi lähedased kultuurid või nii... Tegelikult aga näeme seda, et laiemalt turustada on võimalik ainult mõnd Prantsuse komöödiat, kui seal tõesti toimub tegevus kusagil äratuntavas Pariisi kesklinnas.

**K. K.:** Nojah, siin on ka vastav taust, ja see on üks suurimaid teemasid Euroopa kinos, et filme on liiga palju ja neil ei ole vaatajaid. Aastas tehakse Euroopas täispikki mängufilme umbes 1600. See on üks põhiline asi, mida seal filmitööstuse tipud arutavad – näiteks et okei, Horvaatia film on hea film, kodumaal seda vaatab mingi hulk inimesi, aga kuidas nüüd teha nii, et vaadataks ka teistes riikides. Euroopa kino jaoks ongi muutunud väga põlevatavaks küsimuseks, kuidas oma filmidega omaenda riigi turust väljapoole minna. Meil on aga tõsiseks teemaks seegi, kus Eesti inimene näeb Eesti filmi. Sest turuloogika on nii võimsaks ja dikteerivaks muutunud, et tõsisemal Eesti filmil on aina raskem saada ek-

raaniaega ja olla piisavalt kaua levis, et jõuaks ka mingi kumu kaudu leviv reklaam tekkida. Inimene lihtsalt ei jõua neid kolme-nelja seanssi vaadata, mille kino mõnel nädalal sümboolselt programmi paneb. Eelmisel aastal oli meil levis vist 273 filmi – kes need ära vaatab? Me elaks nagu konstantses PÖFFis, kui kümne aasta taguse aja peale mõelda.

**V. T.:** Välja võiks tuua ka selle, et Eesti kinos on ootamatult vähe sotsiaaldraamat või tugevat sotsiaalset kriitikat. Millest see tingitud on – kas pole selliseid lugusid või tegijaid, keda teema huvitaks, või on sel mingi poliitiline põhjus, seda ma ei oska öelda, aga nagu juba viitasin, pigem on õhus teatav fiktiivsus, mõningane muinasjutulisus.

**M. L.:** Mina olen samuti püüdnud lahsti mõtestada, kus siis on see sotsiaalkriitika uuemas Eesti filmis. Kui hakata üheksakümnendatest vaatama, oli ajastule lausa iseloomulik, et seda teemat mängufilmis ei puudutatud. Püüti hoopis esitada mingit abstraktset kohta, mis ei ole Eesti; kohta, kus puuduks kohaspetsiifilisus – kas või „Täna öösel me ei maga“ (2004, rež Ilmar Taska) jne. Minu jaoks tuli kohaspetsiifilisus koos „Sügisballiga“ (2007, rež Veiko Õunpuu) ja sestpeale on ääriveeri juba võimalik leida filmidest sotsiaalkriitilisi nüansse või allhoovusi. Et aga keegi teeks sotsiaalkriitikat täie rauaga ja sirgjooneliselt... Sellest kümnendist tuleb mulle meelde ainult „Surnuaiavahi tütar“ (2011, rež Katrin Laur).

**K. F.:** „Free range“ (2013, rež Veiko Õunpuu) on selline, loovklassi vaevadest...

**K. K.:** Ka ikkagi intellektuaalne film. Kui aga otsesest, sirgjoonelisest, „siin

ja praegu"-sotsiaalkriitikast rääkida, siis on see alles „Eesti Vabariik 100“ raames tulev film „Võta või jäta“ Liina Triškinalt, kus on teemaks praeguse hetke reaalne probleem Eesti ühiskonnas – „Kalevipojad“ Soomes ja nende suhted oma pere ja Eestiga.

**M. L.:** Aga sellist kohalikku Ken Loachi meil ei ole ega ole ka lootust, et keegi sinna suunda võiks kanduda.

**K. F.:** Kui püüda mängufilmiaastat paari lausega iseloomustada, siis kuidas? Mustvalge ja raagus?

**K. K.:** See näitabki, et dominandid on „Mehetapja“ ja „November“. Mina pole nõus, mina ütleksin, et oli värviline ja lopsakas – „Sangarid“ ja „Minu näoga onu“ olid ikka ekstra värvilised.

**V. T.:** Autorifilmid jätsid sel aastal tugevama mulje kui mõnel teisel aastal.

**K. F.:** Otsustasime juba vestluse eel, et mingeid edetabeleid me tegema ei hakka, aga mõned eredamad filmihetked, mis mõistagi on subjektiivsed, võiks ehk välja tuua.

**V. T.:** Kõiki siin kindlasti nimetada ei jõua, aga mõned: operaatori- ja kunstnikutööd nii „Mehetapjas“, kui ka „Novembris“; Rea Lesta ja Jörgen Liigi osatäitmised mõlemas nimetatud filmis. Ühtlaselt tugevad osatäitmised „Mehetapjas“. „Novembris“ Taavi Eelmaa, Arvo Kukumägi ja meelde jääv plejaad amatöörnäitlejaid. Ott Aardami ja Evelin Võigemasti partnerlus „Keti lõpus“...

**K. F.:** Mis iganes Rea Lesta ja Jörgen Liigiga. Taavi Eelmaa osatäitmine „Novembris“ ja ka Jaan Toominga psühhopaadist Vanapagan, kes oli nii koodist väljas, kui veel sai.

**K. K.:** Näitlejatest tõstaksin tasakaaluks esile Roman Baskinit „Minu näoga onus“. Ja kino maagiline hetk oli minu jaoks „Novembris“ kahe kirstu



kohtumine, siis kui kaks hobuvankrit ühel ajal teineteisele vastu jooksid.

**M. L.:** Laias laastus nõus eelkõnelejatega. Võib-olla saabki osutada mitte küll konkreetset sellel aastal, vaid pigem viimastel aastatel toimunud muutusele, et Eesti filmi kohta midagi head öelda soovides ei pea enam piirduma rutiinse operaatoritöö kiitmisega, vaid juba saab esile tõsta ka näitlejaid.

**K. K.:** Kui juba oma jutuga näitlejate juurde jõudsimel, siis võiks märkida sedagi, et meil tekivad ka justkui näitlejate lained. On olnud näiteks Mirtel Pohla laine, siis Jaanika Arumi laine, järgmisel aastal tuleb Reimo Sagori laine. Veidral kombel langevad asjad nii kokku ja filmitegijad on vahel ise täit-



sa häiritud, et kuidagi kogemata läks sedasi. Aga sellised asjad on ka nagu avastused või nii...

**K. F.:** Kindlasti on mingil ajal olnud ka Taavi Eelmaa laine, ja Juhan Ulfsaki... Neid on veel. Ja varasemast – näiteks Tõnu Kargi ja Lembit Ulfsaki kuulsus põhines ju samuti suuresti filmidel.

**K. K.:** Kus aga sotsiaalkriitika on tänavu välja tulnud, on dokumentalistika. Ka dokis on olnud seesama puudujääk – kuigi see kõlab jaburalt, on meil ka dokis mindud üksjagu elulugude või tinglikkuse teed. Viimaste aastate sotsiaalselt suurematest lugudest tulebki meelde alles Keeduse „Varesesaare venelased“ (2012). Seejärel pole jälle umbes viis aastat Eesti täispikas dokis sotsiaalkriitikat olnud. „Eesti lugude“ formaadis küll. Aga tänavu tuli seda ju lausa järjest. Sandra Jõgeva „Armastus“ räägib väga konkreetsetest ja praegustest probleemidest. Tegelikult ka Minna Hindi „Appi, ma vajan armastust“, kus ühe noormehe armastuseotsingutega tuleb kaasa ka täiesti adekvaatne sotsiaalkriitika. Siis Ivar Murdi „Tuhamäed“, mis on leidnud uuesti üles venekeelse vähemuse, kelle kujutamises rääkides peame jällegi tagasi minema Keeduse „Varesesaare venelaste“ juurde. „Tuhamägedes“ on jutuks Ida-Virumaa ja see film on laadilt pehmem ja isiklikum. Ning siis ka Marianna Kaadi „14 käänat“, kus on käsitletud üle-Eestilist probleemi, Eesti venekeelse elanikkonna keeleõpet.

**D. T.:** Miskitpidi on siin side ka ajaloo-temaatikaga. „Novembri“ ja „Mehe tapja“ puhul on tegu müütilise ajaga; „Süütu“ puudutab küll otseselt lähiajalugu, perspektiiv „tagasi“ või „enne“ tuleb aga igal juhul esile. Ja see dokkides äkki esile tõusnud venekeelse elanikkonnaga seotud sotsiaalprob-

lemaatika on ju kasvanud välja meie lähiajaloo probleemidest.

**K. K.:** Üldse, venekeelse elanikkonna elu Eestis on ülimalt alaesindatud teema, nii mängufilmis kui dokis. „Sipelgapesa“ (2015, rež Vladimir Loginov) avas dokis küll mingi ukse, aga tegi seda jällegi pigem esteetilisel, mitte sotsiaalkriitilisel moel. Siiski oli see uks ja paljudele meist oli üllatus, et meist mõnekümne kilomeetri kaugusel elavad venelased ja käib selline elu.

**K. F.:** Ma hüppan korraks tagasi selle juurde, et kaasaegse sotsiaalkriitika sünni teeb keeruliseks see, et esiteks on sotsiaalkriitika praeguseks võib-olla juba leidnud selge suuna dokumentaalfilmis ja teiseks, puhas kaasaeg on selline, kust keegi ei leia piisavalt silmapaistvaid lugusid, et suruda need kokku filmiaega ja ka korralikult välja arendada.

Aga teemat vahetades, eetika poole pealt võiks eraldi ette võtta Sandra Jõgeva doki „Armastus“. Sellele on ette heidetud režissööri sekkumist filmitavate eraellu ja seeläbi eetiliste normide rikkumist. Mulle isiklikult tundub, et see on „poolprobleem“, seal dokis on kogu aeg mingi lavastatud vaatepunkt. Küsimus, kas keegi millegi eest raha saab, on vaat et kõige tühisem. Diskussioon läks aga ka edasi ja kõlasisid etteheited, et tegelaste elu on suunatud, sellega on manipuleeritud...

**D. T.:** Aga kuidas siis dokitegemise puhul eetika välja näeb? Kui näiteks peategelane hakkab uppuma, kas ma siis dokitegijana võin talle käe anda või ei või?

**K. K.:** Sa sõnastasidki selle põhiprobleemi ära.

**K. F.:** Kanti eetika küsimus. Kui sinu majja jookseb inimene peitu ja teda ajab taga mõrvar ja sa tead, et mõrvar

tahab põgenejat tappa, siis Kanti seisukohast on eetiline mitte valetada ja vastata mõrvari küsimusele, et jah, põgenik on küll siin majas.

**V. T.:** Mina sain pärast filmi vaatamist tagantjärele teada, et selline asi oli, aga minu hinnangul, isegi kui seal toimus mingi majanduslik abistamine, see tegevust ega sündmustikku väga ei määranud ega mõjutanud. Küsimus on aga muidugi üldisem – kas üldse on eetiline sekkuda? Näiteks juhul, kui see hakkab tegevust mõjutama ja kui film saab üldse võimalikuks tänu sellele, et sa oma peategelastele maksad. Sellisel juhul hakkab kehtima ka juba mingi jõusuhe, kus üks annab ja teine võtab. Selles valguses mul tegelikult ei ole head vastust. Ma tõesti ei tea. Eks neid jutte on olnud ju varemgi ja mitte ainult Eestis, ja kindlasti on maailmas palju dokke, mis just tänu palgamaksmisele on saanud väga mõjusad – nii probleemipüstituselt kui teemaarenduselt – ja edastavad oma sõnumi väga teravalt.

**K. F.:** Mulle teistpidi meeldib see Robert Flaherty doki „Nanouk põhjast“ (1922) näide kohe dokfilmi algusaegadest. Filmis näidatakse, kuidas lihtsad eskimod elavad oma lihtsat elu, ja siis see lihtne eskimo parandab samas Flaherty kaamerat.

**K. K.:** Jah, dokumentalistika ja eetika vahekord on ülimalt lai teema, siin võiks rääkida tunde ja tuua mitmeid näiteid. Alustuseks soovitaksin ma samuti filmi „Nanouk põhjast“, mis on ise üks probleemide sasipundar. Sinna on kogu see probleemistik sisse kirjutatud. Aga kui nüüd mitte minna doki ajalukku, siis „Armastuse“ puhul olin ma siiralt üllatunud probleemi nii teravast tõusust; see mõjus jalgratta leiutamisenähtena Eestis aastal 2017. Mind



üllatab ka, et probleemi tõstatumisel sai Eesti meedia kõneisikuks või sõnumitoojaks dokitudeng Maria Aua, kellest ma pean väga lugu, aga tegu on dokumentalistiga, kes on seni teinud vaid paar tudengifilmi. Oleks ju võinud siis olla veidi suurema kaliibriga teematõstatajad ka avalikkuses, et rohkem Jeesuse sõnade järele käia, et kes patuta, see visaku esimene kivi. Kahjuks saadeti sõnumitoojaks noor andekas neiu, kellel on kõik veel ees. Ma arvan, et sellel teemal kirjutas üldse ühe aasta parima filmiajakirjandusliku artikli „Tasuline lõuna“ Marko Raat Sirbis. Ja Filipp Kruusvall kirjutas sel teemal TMKs. Nende mõlemaga



ma olen päri. Probleem, millest Marko Raat ju ka väga hästi kirjutab, on selles, et dokumentalisti ja filmitava suhe on ääretult intiimne. Ja nii, nagu mulle ei meeldi ühiskonnad, kus öeldakse, mida intiimsfääris teha võib ja mida mitte, nii ei arva ma, et me peaksime oma filmipoliitikas ütlema, kuidas tohib ja kuidas ei tohi filmi teha. Minu jaoks on põhiküsimus, kas me peame dokumentaalfilmi tööks, mille abil saame näiteks vajadusel ka kohtus midagi tõestada, või me peame seda kunstiks. Minu arvates on dokumentaalfilm kunst. Ja kunsti üks eesmärk on ka piire ületada, mingisuguseid piire katsetada; huvitavamad asjad sünnivadki nendel hetkedel, kui piiridega katsetatakse. Kui me võtame taasiseisvumisaja Eesti dokumentalistika, siis mis meenub? „Disko ja tuumasõda“ (2009, rež Jaak Kilmi), vaieldamatult kõige edukam dokk Eesti taasiseisvumisaegadel. Kui keegi korraks mõtleb selle filmi peale, siis samahästi oleks võinud seda nimetada mängufilmiks. Miks ta üldse dokfilm on, see on produktsiooni küsimus. Väga edukas film „Kuku, mina jään ellu“ (2011, rež Andres Maimik ja Kaidi Kaasik), millega tegelikult lõpetati ka BFMi magistrantuur, on film, kus peaosaline, stsenaarist ja kaasautor on näitleja Arvo Kukumägi, kes samuti sai osalemise eest raha. Arvan, et autori suhe tege-lasega peaks kunsti puhul ikkagi olema määrav, ja filmis „Armastus“ oli see suhe väga kirglik, sellist näeb üldse Eesti dokumentalistikas väga harva ja kas või juba selle pärast tasub seda esile tõsta. Kinodes kogus see film ka 1500 vaatajat, mis doki kohta on päris hea tulemus.

2017. aastal oli meil koos „Eesti lugudega“ dokke 29; vaatajanumb-

rite poolest oli edukaim „Nõukogude hipid“ (rež Terje Toomistu) ja see on ka rahvusvaheliselt kõige rohkem levinud. See on maailmas ka natuke trenditeema – selline nõukanostalgia ja siis sealt millegi n-ö uue ja varjatu leidmine. Nii et ses mõttes võib öelda küll, et dokis oli armastuse aasta. Oli „Armastus“, siis „Appi, ma vajan armastust“ ja siis tulid hipid, kes kuulusid välja armastuse suve.

**K. F.:** Mängufilmis siis vastavalt „Svingerid“ ja „Sangarid“...

**K. K.:** Ja mida veel võiks ära märkida – noori naisrežissööre on tulnud: Sandra Jõgeva, Minna Hint, Terje Toomistu... Ja Eeva Mägi, tema „Lembri Uudu“ tekitas „Eesti lugude“ formaadis poleemikat. Seda kas armastati või vihati ja samuti on see levinud rahvusvaheliselt. Ja möödunud IDFAI (International Documentary Filmfestival Amsterdami – *Toim*) linastus film „Roosenberg“ Ingel Vaiklalt, mis on tehtud küll Belgia filmikoolis, aga Eesti režissööri poolt. Ja „Eesti Vabariik 100“ poole vaadates on ju veel tulemas ka pakett nimega „Juured“. Nii et ka noort naisdokumentalistikat võib ühe trendina välja tuua.

*Järgneb*



Rea Lest detsembris 2017.



# PERSONA GRATA REA LEST

*(Vestlus toimus 4. detsembril 2017.)*

*Kohtume Reaga intervjuu tarvis kella üheksa paiku õhtul. Real on selja taga seitse tundi proove (!) – seega kardan kohata kurnatud inimest, aga... sealt tuleb klaar, hästi selge, erk ja edevusest vaba näitlejanna, kes peab rahumeeli vastu veel ka paar tundi vestlust TMKga.*

*Teater NO99 näitlejanna Rea Lest on ühtäkki filmitegijatele silma jäänud. Pole ime, et vastavalt sellele vaatab tema poole ka ajakirjandus kogu oma laias spektris. Lootkem siis, et olukorras, kus kõik või paljud „tahavad korraga tükikest“, oskame ka hõlpu anda.*

**Mul on paar küsimust, mida intervjuudel ikka kordan. Millised maastikud sulle meeldivad?**

Mulle meeldivad udused, tühjad, lõputa... murtud valgusega maastikud, väljad. Ja samas mingisugune massiivsus. Ma ei ole oma elus väga palju kaljusid näinud, ookeani ma olen korra näinud – maastiku jõud, mille ees ma alati nagu tardun või kohkun hetkeks, saades aru, et ma ise ei ole selle kõrval mitte midagi. See on ka põhjus, miks mulle kohutavalt meeldivad äikesetormid. Õigemini, mu lemmikhetk on see, kui äikesetorm ei ole veel päral, aga see pakitsev pilv on su kohal ja on nagu mingi must sein, vaikuse hetk, soe, harras vaikuse hetk, mis on enne tormi, kui õhk on meeletult paks mingist pingest... Et jah, mingid maastikud, mis kuidagi, teataval määral tekitavad minus väikest hirmu või panevad pea natukene ringi käima.

**Sa äikest juba nimetasid... Ja ikkagi, millised ilmad sulle meeldivad?**

Miskipärast on alati olnud nii, et kui hommikul on pilves ja hall, ebamäärane ilm – selline sügis –, siis säärase „halva ilmaga“ tunnen ma ennast just vabana. Loomulikult ma hindan ka suve, seda vähest päikesepaistet ja soojust, mis meile siin laiuskraadil on antud, aga kui ärgates on õues särav päike ja kõik on nii rõõmus, siis maailm justkui kohustaks mind ennastki kuidagi kasulik ja rõõmus olema, kuhugi minema, tegutsema... Aga kui on sompus ja vihmane ilm, siis ma tunnen, et ma võin teha, mida tahan.

**Oled õppinud Westholmi Gümnaasiumis. Oma varasemates intervjuudes oled rääkinud, et ka teatri avastades endale gümnaasiumis, üsna juhuslikult, tänu bioloogiaõpetajale, kes su kooliteatrit tegema kutsus. On sul olnud ka teisi huviseid peale teatri?**

Jah, varateismelisena tekkis mul ootamatu vaimustus fotograafia vastu. Algas oli üsna klassikaline, leidsin pööningult vanaisa vana Zeniti, panime filmi sisse ja kuna vanaisa oli varem fotograafiaga tegelnud, siis ta ka kohe aitas mul seda maailma avastada ja uurida. Ja siis ma käisin aastaid Nõmme Noortemaja fotoklubi pimikus, tundide viisi ikka: ilmuti, lahusti, vesi, kinniti... jälle suurendamine... Mulle kohutavalt meeldis see ja meeldib siiani.

**Mis sind selle juures võlub?**

Mu seletus on nüüd väga lihtsakoeline

aga... mingisugused mustrid, jooned, mis kuuluvad reaalsuse, antud tegelikuse juurde, aga toovad selle esile nii, et tekib kuidagi kahetine mõistetavus. (*Osutab ja toob käigult näite.*) Näiteks kas või need kaks tooli, peeglilaud ja peegel nende kohal – nõnda võttes on see ju lihtsalt üks olmeline nurk, aga tal on ka mingisugune rakurss, kus temast saab midagi muud. Või see, kui rakursi ja valguse abil saab mingist tasapinnast äkki maastik – need on sellised pisikesed detailid, ma ei tea, mida need tähendavad, aga kui ma midagi sellist avastan, siis ma võin sattuda tundideks oma kaameraga ka tapeeti filmima või pildistama.

**Näitekunsti juurde liikudes: õppisid XXVI lennus** (kooli ajal tunnustati Read ka Panso preemiaga – *Toim*), **teie kursuse juhendajaks oli Tiit Ojasoo. 2014, pärast lavakooli lõpetamist tulid koos nelja kursusekaaslasega NOSse näitlejaks. Graafik on NOI praegu väga tihe: detsembri keskel sõidate Rooma, kus teile antakse üle Euroopa Teatri Preemia kategoorias „Uued teatriraalsused”. 22. detsembril on tulemas korraga kaks uuslavastust: „Hüsteeria”, lavastajaks Ene-Liis Semper, ja „Heasoovijad”, lavastajaks Tiit Ojasoo. Kui nüüd aga veidi tagasi vaadata, siis uued lavastused on, sajast tagasi loetuna, järjekorras juba NO33 ja NO32 ja ka trupi koosseisus on aja jooksul muutusi toimunud. Kuidas sulle tundub, millises etapis Teater NO99 praegu on?** Ma ei saa muidugi rääkida teiste eest, vaid ikka sellest, mis tunne minul on. Kui uutena NOSse läksime, siis oli see aeg, kui paratamatult üritasid vastata ka mingile ebamäärasele ootusele. Mis mulle aga praegu kohutavalt meeldib,

see on arusaamine – ja tundub, et see on hakanud meis kõigis n-ö uutes tekikima –, et ma ei saagi ju olla sama-sugune kui ükskõik kes teine. Meid on trupis üheksa inimest ja mida aasta edasi, seda rohkem ma näen, kui erinevad kõik on, ja mina samuti. Ei saa eeldada, et kõigile inimestele meeldivad ühesugused asjad, et me mõtleme elust või kunstist ühtemoodi. Kõik on erinevad, nii ka see, millest keegi süttib või erutub. Kuna Tiit oli meie, „uute” õpetaja, siis mulle tundub, et nüüd on lõpuks saabunud hetk, mil me kõige paremas mõttes ei suhtu enam temasse kui õpetajasse. Ühesõnaga: sina oled inimene, mina olen inimene; ma ei eelda enam, et sul on kõik vastused ja et sa tead kõike. Saan aru ka sellest, et vahel me keegi ei tea vastuseid. Et on ühine otsing. Olen aru saanud, et minu noorus annab mulle teatud mõttes ka õiguse eksimiseks, noorus õigustab mu „lollust” (*naerab*) – ja et selles ei ole tegelikult mitte midagi halba, et nii see ju on. Näitlejana peab olema ka eksimisruumi, iga päev on see eksimisvõimalus olemas. Iga lavastuse tööprotsess on mingisugune uues suunas minek, sisenemine tundmatusse.

Kuna me suhteliselt harva lähtume valmis näidendist ja kuna lavastusprotsess areneb enamasti nii, et alustame abstraktsest, olgu selleks siis tunne, teema või sõna, millele töö käigus püüame anda kuju või vormi, siis esimesed proovid kuluvad ikka kõikvõimalike fantaaseerimiste ja vaidluste peale, ent see on ka väga intensiivne koostöö ja mõtlemine – lõpuks on ikkagi oluline leida see, kus on meie puutepunkt.

**Teatritegemise juures tulevad tihti jutuks selle kaks külge: isiklik ja üldisem. Isiklikku sobib hästi illustree-**





Rea Lest detsembris 2017.  
*Harri Rospu fotod*

**rima tuntud küsimus: mis viib räh-nipoja puu otsa? Millele, arvan, saab vastata ka nii, et „lihtsalt meeldib mängida ja kõik” – noh, on lihtsalt orgaaniline lähedus selle kunstiga... Ja siis ka teine külg, nagu küsimused, kas kunst muudab maailma, kas kunst peaks sekkuma ja milline on tema missioon. Kuidas sa nendele külgedele vaatad? Iseenesest pole nende vahel ju ka vastuolu.**

Mulle tundub, et esmane impulss teatrit teha tuleb ikkagi minu isiklikust vajadusest ja võimalusest avastada iseennast ja ka abstraktseid keskkondi ja maailmu. Teha seda koos teiste inimestega, aluseks mingid kokkulepped, mis on väljaspool meie igapäevast sotsiaalset normi. Jah, see vajadus mängida... asi ei ole siin enese väljaelamises, see on uutmoodi ja ootamatute tähenduste loomise võimalus, mis nõnda tekib. Mulle tundub, et see rikastab mind ini-

mesena ka. Mulle meeldib mõelda, et see on ka iseenda võimalike vormide otsimine või avastamine. Et mis siin sees veel võib olla. Ja ikka oled oma naha ja igatsustega selle kõige taga, kuigi seda, kes etenduses lõpuks laval tegutseb ja toimetab, on võimalik ja tulebki käsitleda kui tegelast.

### **Ja kunstniku vastutus?**

Jah, see on oluline. Ma olen ju olukorras, kus peaaegu igal õhtul astun lavale ja saalis on siis need 30–200 inimest, kuidas kunagi, kes on usaldanud kaks väärtuslikku tundi oma elust meile. Kui tegime Juhan Ulfsakiga lavastust „Unistajad” (2017), siis Juhan kasutas tihti väljendit „me kutsume need inimesed endale nagu külla”. Jah, me ju kutsume nad iseendid vaatama. Kui nüüd maksumaksja raha välja arvata, siis ma ei oska öelda, mis muu inimlik vastutus see veel peaks olema või

kuidas see erineks sellest, mille eest ma vastutan inimesena iga päev, olles selles ühiskonnas, selles maailmas. Ma arvan, et kokkuvõttes vastutad selle eest, et see, mida sa teed või näitad, tuleb mingist isiklikust tundlikkusest, isiklikust vajadusest ja ilma igasuguse muu agendata, nagu näiteks propaganda või raha.

### **Küsin sellise laste küsimuse ka kõrvalpeikena siia juurde. Millised omadused sulle inimeses meeldivad?**

See on nüüd küll väga ümmarguselt öeldud, aga mulle meeldivad inimesed, kelle süda on õiges kohas. Või noh, et kõigepealt on inimene – enne igasugust karjääri, edu, raha, prestiiži, mida iganes. Et sa ei tee teisele inimesele haiget, isegi mitte enda kasu pärast; et sa ei lähe tegema asju teiste arvelt. Mulle tundub, et see on kõige tähtsam.

**Tagasi teatri ja vaikselt juba ka filmi poole liikudes: olgu see õhtune etendus või töö võtteplatsil, näitleja ülesanne on ikka justkui sama, tingimused ja tööprotsessid aga üksjagu erinevad. Teatris sünnib õhtuse etenduse tervik ja mäng läbi pidevuse, siin ja praegu. Filmis jaotuvad võtted vahel mitme aasta peale, stseene filmitakse läbisegi. Võid rääkida kaadris nagu „kallimale“, aga tegelikult räägid platsil kuhugi tühjusesse või hoopis kaamerale, ja „kallim“ võib-olla sügab samal ajal pool meetrit eemal kõrva... Kuidas hoida filmis mängides tervikutunnet?**

Minu kogemuste baas, arvan, ei ole piisav, et siin lõplikult või rahuldavalt vastata. Enda tunnetuse järgi sõnastaksin aga nii, et teatris, kui etendus algab, saab kokku väga palju erinevaid energiad. On kakssada inimest kes is-

tuvad publikus, nende energia mõjub seda ruumi, siis on näiteks kümme inimest laval – loeb see, kuidas nemad omavahel kohtuvad. Ja ühest hetkest hakkab see kõik liikuma ja läheb siis koos, mingisuguse vääramatu jõuga lõpuni. Ja mingist hetkest pole seda liikumist enam võimalik suunata – ta lihtsalt läheb mingi oma hooga. Aga filmivõtete puhul on paratamatult pausid ju vahel. See, mis filmivõtete puhul hoiab mind tegelase, selle maailma ja loo juures, on ikka teatav tunne ja fantaasia, mingisugune igatsus selle maailma järele, mis on seal filmis. Ja kuigi mind saadab võttel see neljakandiline kaameraraam, mille sees on lääts, mis liigub ja mind jälgib, ei taju ma selle läätse taga tuhandeid vaatajaid, kes seda filmi ehk aasta või kahe pärast näevad, ja mul on ikka tunne, et ma olen üksi oma fantaasiaga või kahekesi oma partneriga. Kui film on lõpuks käinud montaažis ja kõigis teistes protseduurides, siis see, mis sealt välja tuleb, on juba üks teine asi kui see, mis on võtteplatsil.

### **Kas lavakool annab õpetust ka filminäitlemise osas?**

Lavakool ei sisalda otseselt filmiõpet, aga veel enne, kui meie lend lõpetas, tegi Andres Puustusmaa koolis paarinädalase lühi-*workshop*'i teemal inimene ja kaamera – mida tähendab duubel või stopp, mis on suur plaan, keskplaan ja nii edasi, ja neist algteadmistest oli igati kasu.

**Sel aastal on linastunud kaks mängufilmi, kus sul on kandev roll. Ka lisa on tulemas. Nimeta palun oma senised filmitööd.**

Suleviga alustasime „Mehetapja/Süütu/Varju“ filmimist 2013. aastal,



kui ma alles õppisin. Võtted kestsid aastani 2017. Kusagil seal vahepeal toimusid Raineri „Novembri“ (2017) *casting*’ud ja võtted. Vahepeal tegin ka väikese rolli Kadri Kõusaare filmis „Ema“ (2016) ja siis tuli Martti Helde „Skandinaavia vaikus“, mille võtteperiood veel kestab. Nüüd jaanuaris-veebruaris peaksime saama selle lõpu- ni filmitud. Nii et jah, kõik need võtte- perioodid ka segunesid üksjagu.

### **Kuidas kirjeldaksid oma koostööd Sulev Keedusega?**

Võib-olla nii, nagu Sulev seda esilinas- tuse-eelses kõnes ütles: tulime hom- mikul platsile, ütlesime teineteisele „tere“, filmisime ja siis õhtul ütlesime „aitäh, head aega“; see ongi kõige täp- sem sõnastus. Vähemasti esimene no- vell „Mehetapja“ möödus küll niimoo- di. Teiste novellidega oli arutamist ju- ba natuke rohkem.

Sulev usaldas üllatavalt palju üht noort tüdrukut, kes tol hetkel polnud kindel milleski, mida ta teeb. Ta arves- tas ikka väga kõigega – et mis mõte või tunne mul oli mingite dialoogide või hetkedega. See üllatas mind väga ja ma olen selle eest väga tänulik. Ja see, et me algatuseks suurt midagi ei rääkinud, kuidagi sobis. Sest see maa- ilm, mille Sulev kaadris üles ehitas ja kuhu ta mind sisse kutsus, oli juba ise- enesest tohutult tugeva atmosfääriga, mis hakkas juba ka ise suunama. Mul oligi väga tihti tunne, et ma astun sin- na nagu mingisugusesse teise maail- ma. Ja Sulev oli ise see, kes seda atmo- sfääri suuresti seal võttepaigas hoidis.

### **Kuidas ta siis hoidis? Kuidas ta ehi- tas seda kaadrit-maailma?**

Ma ei tea. Seda ma ei näinud. Aga üks lahe näide tema põhjalikkusest, mida

ma nägin, oli selline: kaader oli paigas, näitlejad olid paigas, kõik olid valmis – „Sulev ütle, millal on võte!“ Sulev istus monitori ees ja vaatas, ei öelnud midagi, kaua oli vaikus ja siis ta lõ- puks läks ja sättis laudliniku kaks sen- timeetrit ühele poole, läks tagasi ja üt- les: „Nüüd.“ Siis ma sain aru, et ahah, selge.

### **Küsin veidi ka su ema-isa kohta. Aru- tad sa nendega ka elu ja asjade üle?**

Jaa. Ma isegi ei oska neid tihti näha kui oma vanemaid, nad on nagu kaks lahe- dat tüüpi, kellel ma käin külas, söömas ja kellega me joome vahel hommikuni veini ja räägime kõigest. Ses suhtes on mul nagu kaks lähedast sõpra.

### **Vendi-õdesid?**

Jah, mul on noorem vend, kes õpib Tartus sotsioloogiat. Vennaga ma küll väga palju ilmaasju ei aruta, sest mul on tunne, et me oleme ju kuidagi üks ja saame niigi teineteisest aru, nii et mis siin ikka nii väga seletada. Vähemalt on mul selline tunne.

### **Mis sulle rõõmu teeb?**

Ootamatused. Ootamatud kohtumi- sed, kokkusattumused. Kõiges, mis on plaanipärane, saab ju alati leida nii head kui ka halba, saab mitmeti vaada- ta. Aga ootamatused on alati mingisuguse värskuse ja rõõmu allikad. Keegi on öelnud, et ootamatused siin elus on see, mis on päriselt, kõik muu on illu- sioon. Ehk siis, et elu ise on oma ole- muselt ootamatu ja see lihtsalt juhtub.

### **Aga mis haiget teeb? Kui vaatad enda ümber, ilma et peaks tingimata kui- dagi suurelt üldistama.**

Mind paneb imestama, kuidas inime- sed on võimelised sellest maailmast ja

üldse inimeseks olemisest niivõrd erinevalt aru saama. Mis haiget teeb, on ahnus ja tohutu omakasupüüdlikkus. See, kui inimene peab ennast tähtsaimaks osakeseks selles maailmas ja seetõttu peab kõik muu teda teenima. Aga eks see ole vist ka evolutsiooni paratamatus, et metsa asemel nähakse üha rohkem mööblit, maa ei ole enam toitja, vaid erinevad ehitusmaterjalid jne.

**Jah. See mets, mis oli siin enne mind, on minu omand – võtan maha, kui tahan...**

Vaatasin hiljuti ühte Werner Herzogi dokumentaali koopauurijatest, kes avastasid Prantsusmaal koopa, kus on säilinud ilmselt 32 000 aasta vanused koopamaalingud. Ja need olid imeilusad. Ja kõik, kogu elu, mis seal maalینگutel oli, nägi välja sama värske, nagu oleks see maalitud eile. Üks uurijatest rääkis, et selleks, et mõista, mida nad kiviajal sinna koopaseintele maalisid, kuidas nad tegelikult elu nägid, peaksime tulema koopast välja ja vaatama ümbritsevat loodust. Sest see on see, mis tekitab n-ö müüdi või arusaamise sellest maailmast. Ja ilmselge on, et need inimesed tajusid mingit otsest kontakti oma esivanematega; et nende jaoks ei olnud selliseid ületamatuid piire, et on inimene ja on loom ja siis on mingisugune teispoosus. Kui vaadata neid maalinguid, siis seal on näiteks kuju, kellel on mehe keha ja karu pea... Ühesõnaga, see kõik oli loomulik. Samas, see reaalsus, milles nemad elasid selles looduses, nendes koobastes, seal on mingi täiesti teine vaimsus, mida minul praegu siin, antud ajahetkel ei olegi võimalik tajuda või praktiseerida. Sest mul on kadunud side loodusega, milles ma elan. Sest, olgem ausad, ma ei ela ju tegelikult looduses,

ma elan keset mingisugust asfaldi ja betooni ja aeg-ajalt käin looduses, lootes, et äkki ta veel võtab mu omaks. Me ilmselt oleme arenenud inimkonnana sinnamaani, kus me enam ei olegi võimalised tajuma, mida loodus tähendab või mida tähendab see, et igal puul on hing. Et mets ei ole ainult raha, et mets on midagi veel.

**Vestluse lõpuks veel selline küsimus. Loomad ja linnud, kuidas sul nendega suhe on?**

Maal vanaema juures, Rakvere kandis Lääne-Virumaal, on küll lehmad ja koerad, kassid ja kanad, nii et ma olen loomade keskel suviti maal üles kasvanud, aga oma looma või lindu ei ole mul kunagi olnud. Ma olen küll unistanud ühest suurest sisalikust... Ühes loomapoos on mul korra õnnestunud üht rohelist ilusat suurt sisalikku peo peal hoida ja ma lihtsalt mäletan seda tunnet, kui pehme ja habras oli tema kõht minu sõrmede all, ja kui ta tegi oma suu lahti ja vaatas mulle otsa, kui heleroosa... Ühesõnaga, kui tohultult õrn ja habras oli see loom, kes oli usaldanud ennast mingisuguse võõra hiiglase pihku. See hetk kuidagi väga kütkestas mind, aga ma olen aru saanud, et minu tahtmine mõnda looma omada on egoistlik ja et ühelgi loomal, ma arvan, ei ole seda vaja.

**Sa ikka lased asjadel olla. Sulle on enesestmõistetav, et kõigil on mingi oma suveräänsus, mingi oma ruum...**

Jah.

**Aitäh.**

*Vestelnud DONALD TOMBERG*





„14 käänet“, 2017. Režissöör Marianna Kaat. Ksenija.

Nancy Meckleri ja Annabelle Lopez Ochoa ballett „Tramm nimega Iha”. Estonia , 2017.

Alena Shkatula (Blanche DuBois) ja mees – Oliver Jahelka.

Harri Rospu foto



ISSN-0207-653



Hind 2.85 eurot

Vaata ka **Teater. Muusika. Kino** e-versiooni:  
[www.temuki.ee](http://www.temuki.ee)