TMK
Teater. Muusika. Kino
november 2018

Joosep
Matjus

EV100 TEATRISARI „SAJANDI LUGU"
KIRILL SEREBRENNIKOVI „NUREJEV"

PÄRNU MUUSIKAPÄEVAD 2018
AUGUSTIBLUUS 2018

VASTAB IVO FELT
KAUR KOKA „PÕRGU JAAN" JA
JOOSEP MATJUSE „TUULTE TAHUTUD MAA"

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 86703 Sindi, Pärnu mnt 58

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

Toimetuse kolleegium:
Jaak Allik, Sulev Keedus, Katrin Kissa, Kerri Kotta, Mait Laas, Sten Lassmann, Alvar Loog, Helena Tulve, Kaili Viidas.

Koduleheküg **www.temuki.ee**

Tellimine www.tellimine.ee 6 17 77 17

Režissöör
Joosep Matjus.
Vt lk 100.
Harri Rospu foto

Vene teatri „Tuleb / Ei tule"
Vt lk 3 ja 21.
Gabriela Liivamäe foto

Muljeid suvistest ooperilavastustest. Kalevi Aho ooper „Frida ja Diego", Pärnu ooperipäevad 2018.
Vt lk 73.
Eesti Kontserdi foto

„Tuulte tahutud maa", 2018.
Režissöör Joosep Matjus.
Vt lk 100.

TMK

XXXVII aastakäik

november 2018

Avaveerg

Madis Kolk Kvantiteedimõõdikutega tulevikukupli all 3

Vastab

Ivo Felt 6

Persona grata

Eva Kalbus 124

teater

Madli Pesti Kolmteist Eestit. Teatrisari „Sajandi lugu" 21

tants

Jaak Allik Draama Suure Teatri balletilaval ja selle ümber
Ilja Demutski ballett „Nurejev" Moskva Suures Teatris 39

Anne-Liis Maripuu „Minu element on erootika"
Elmerice Parts – 140 46

muusika

Miina Pärn, Lisete Velt, Tiina Õun Pärnu Kontserdimajast Londoni Royal Albert Halli
Pärnu Muusikafestival 5. – 11. VIII 2018 56

Tiiu Levald Suviseid ooperilavastusi 73

Tiit Lauk „Augustibluus 2018".
Festival „Augustibluus" Haapsalus 2. – 5. VIII 2018 87

kino

Mathura Tuulte tahutud Matsalu
Joosep Matjuse loodusfilm „Tuulte tahutud maa"
XVI Matsalu loodusfilmide festival Lihulas 19. – 23. IX 2018 100

Rasmus Rammo Ükskord Veneetsias
Veneetsia filmifestival 29. VIII–8. IX 2018 106

Katre Pärn Põrgu Jaani müsteerium
Kaur Koka mängufilm „Põrgu Jaan" 112

KVANTITEEDIMÕÕDIKUTEGA TULEVIKUKUPLI ALL

Teater. Muusika. Kino novembrinumbris annab Madli Pesti põhjaliku ülevaate kolmeteistkümnest EV 100 teatriprogrammi „Sajandi lugu" raames loodud lavastusest ja nende retseptsioonist. Nii Pesti põhjalikule analüüsile kui ka varem ilmunud rohkele tagasisidele on raske midagi lisada. Kriitikkond, kuhu kuulus lisaks teatrikriitikutele ka ajaloolasi, on möönnud õnnestumisi, kuid väljendanud ka kahjutunnet, et suur ettevõtmine ei vastanud täiel määral ootustele. Ette on heidetud nii kokkuloositud teatripaaride koostöö täielikku ebaõnnestumist (näiteks NO99–Theatrum või Vanemuine–Sõltumatu Tantsu Lava) kui ka seda, et n-ö pealesunnitud loomekooslustes, mis siiski lavastuseni jõudsid, ei sündinud enneolematut loomingulist sünergiat. Lisaks mainib Pesti mitmel pool ka lavastustele riigilt antud 40 000-eurost dotatsiooni, mis peaks justkui kvaliteedile kaasa aitama, seda nii lavalises teostuses kui ka dramaturgiliselt: „Kuigi teatritele pakuti rahalist lisatoetust, mis võinuks ärgitada fantaasiarikkamale eksperimendile, suutis enamik neist ikka luua näidendil põhineva lineaarse sõnateatri loo." Võiks aga küsida, kas need ootused on üldse põhjendatud, kas kvantiteedist lähtuvad eeltingimused – rohkem raha ja kokku liidetud trupid – üldse saavadki kaasa aidata ettevõtmise kvaliteedile ning kas sel juhul saame neid lavastusi üldse kvaliteedikriteeriumidega hinnata.

Alustagemgi küsimusest ootuste kohta: mida „Sajandi lugu" siis kajastama pidanuks? 24. veebruar on igal aastal pidupäev, mil tähistame Eesti Vabariigi sündi. EV 100 raames laotus see pidupäev aga kogu aasta peale laiali. Üks asi on pidada aktusi ja vahetada õnnesoove, teine asi aga sünnipäeva rahasüsti tõttu kunstile lisaootusi seada. EV 100 filmiprogrammi puhul, mis aitas valmida viiel uuel mängufilmil, on räägitud otseselt raha mõjust meie kinoelule – on tuntud muret, mis saab järgnevatel aastatel, kui juubelit ei peeta. Sellegipoolest ei kajastu üheski neist uutest filmidest otseselt mingi eriline identiteeditunnetus. Meie tihedat, rahva seas armastatud ja siiski ka argipäevadel üsna eeskujulikult rahastatud teatrielu mõjutab see eriprogramm ilmselt vähem. Ka korraldajad on rõhutanud, et mingeid sisulisi suuniseid teatritele ei antud ja kohati tundusgi, et teatris on püütud lausa vältida igasugust rahvusromantikat ja kroonulikkust. Võib kahetseda, et nende kolmeteistkümne lavastuse seas nappis alternatiivseid ajalookäsitlusi, mis loonuks eeldusi ka lennukatele tulevikuvisioonidele, kuid kuna nendega ei tegelda oluliselt ka teatri argirepertuaaris, siis on ilmselt palju oodata, et ühekordne lisarahastus paneks teatri teistsuguseid funktsioone täitma kui meie kultuuris harjumuspärane.

Ehk tulekski fookus seada kvantiteedile ja otsida eksperimendi tulemusi sealt. Kui tavapäraselt tavatseme öelda, et üks või teine asi jäi raha taha, et idee oli hea, aga teostus jäi nõrgaks, siis kaalukamad finantseeldused ei tarvitse muuta olemasolevat ideed ennast, küll aga selle loomingulist potentsiaali lihtsa ekstrapolatsiooni teel võimendada: kui põlve otsas nikerdades aru ei saa, et idee ei tööta, siis tõstame selle suurendusklaasi alla ja saamegi reaalsusest reljeefse pildi.

Samuti tasub ebaõnnestunud koostöid vaadelda kui eksperimendi ausat tulemust, mida ei peaks mitte pidupäevaselt varjama, vaid koguma sellest teadmisi edaspidiseks.

Öeldakse, et kunst ei ole võistlus, kuid ometi hinnatakse kunsti tulemusi aastaauhindadega; järelikult saab neid ka mõõta. Ideaalis võinuks koostööpaarides sündida sünergia, kuid kui seda ei sündinud, siis ei tähenda see ebaõnnestunud eksperimenti. Me saame neid koostööpaare vaadelda kui alagruppe: kes kelle üle mängis, kas „võitis" kehakujund või psühholoogiline läbielamine, kas keegi suutis partnerile/vastasele seninägematud loomingulised väravavõimalused ette sööta või lasi ennast lihtsalt üle mängida? Suuremate eelarvevõimaluste korral võiksid võitjad pääseda edasi ja moodustuksid uued paarid, kuni selguks üldvõitja – elujõulisim lavaline ajalookäsitlus. Mõõtkem katse tulemusi adekvaatsete mõõdikutega ja ärgem oodakem asju, mis ettevõtmises isegi eeldusena ei kajastu. Seda enam, et saja aasta tagused sündmused, mis raamistasid Eesti Vabariigi sündi, olid kõike muud kui pidulikud. Vabariik ei tulnud rahuga, see tuli pärast verist revolutsiooni ja nõukogude võimu kehtestamist, millele Eestis järgnesid Saksa okupatsioon ja vabadussõda. Iseseisvumine oli raske töö. Täna saame seda küll pidulikult tähistada, kuid kui tahame seda teatrikunstis kajastada, siis ei saa tagaplaanile tõrjuda ühtki aspekti, mis aitaks meil seda kõigi meeltega tajuda. Nii pole midagi halba ka kvantitatiivsetes mõõdikutes, mida rakendatakse töötulemustele.

NO99 „Revolutsioon" andis selleks head eeldused, ehkki pälvis kriitikat lähteteema eiramise eest. Pesti ütleb: „„Revolutsioon" suutis jahmatada autorite soovimatusega tegelda konkreetselt ette antud ülesandega, 1910. aastatega", tuues välja mitme kriitiku etteheited teatrile, kes justkui ei tegelnud talle loositud kümnendi raames Eesti Vabariigi iseseisvumise, vaid apokalüptiliste tulevikuvisioonidega. Tegelikult pole need etteheited põhjendatud: NO-teater käsitles nii endale loositud revolutsioonikümnendit kui püüdis heita visionääripilgu revolutsiooni tulevastele arengutele. Meie praegune ühiskonnakorraldus on paljuski Prantsuse revolutsiooni tulemus, aga vaevalt oleme sellele järgnenud paarisaja aasta jooksul kõigist selle järelmitest teadlikuks saanud, saati siis sajand hilisema Oktoobrirevolutsiooni mõjust tänapäevale. Kui püüame seda kunsti vahenditega mõista, ei saa me rahulduda sõnumiga, et Oktoobrirevolutsiooni tulemusena sündis üksnes Eesti Vabariik.

„Revolutsiooni" puhul võib vaielda lavastuse teise osa, Hasso Krulli eeposest „Meeter ja Demeeter" pärineva apokalüptilise tulevikuvisiooni üle, seda nii teaduslikult, ideoloogiliselt kui ka esteetiliselt, kuid lavastus algas täiesti konkreetselt revolutsioonisündmustega: trupp ehitamas laval Meierholdi biomehhaanika võtmes ja konstruktivistlikus esteetikas tulevikusilda ning seda ilma igasuguse tagantjäreletarkusest tingitud distantsita, mis meid suure osa „Sajandi loo" lavastuste puhul häirivat näis. Et olevikuteadmised ei takistaks lavalist kohalolu kehastatavates minevikusündmustes, tuleks need esteetilise filtri kaudu tulevikku suunata.

Teatri vahenditega kehastatud revolutsioon saabki ju olla vaid esteetiline, ta saab tegelda sellega, kuidas inimesed poliitikast ja ajaloost mõtlevad, mitte poliitika või ajaloo endaga. NO99 „Revolutsiooni" esteetilist lähtepunkti aitab (aja)kohaselt selgitada vene formalist Viktor Šklovski, öeldes: „Nõnda kaob elu käest, muutudes eimillekski. Automatiseerumine neelab alla asjad, riided, mööbli, naise ja sõjahirmu. [---] Ja selleks, et eluaistingut tagasi saada, asju tunnetada, tunda, et kivi on kivine, ongi olemas see, mida nimetatakse kunstiks. Kunsti eesmärk on muuta asi aistitavaks kui nägemus, aga mitte asja ära tunda; kunsti võtted on asjade „kummastamine" ja raskepärane vorm, mis raskendab ja pikendab tajumist, sest tajumisprotsess on kunstis omaette eesmärk ja teda tuleb

pikendada: kunst on viis elada läbi asja teokstegemist, kuid valmistehtu pole kunstis oluline".[1]

Eelöeldu võiks ju kehtida iseäranis teatrikunstis, kus rõhutame eriliselt näitleja elusat puudutust. Muidugi võib lavastustele ette heita ka ahtaid ajaloovaateid, kuid nende avardamiseks tulnuks dramaturgia loomisse kaasata ka ajaloolasi. „Sajandi loo" kunstispetsiifiline puudus seisneb aga selles, et valdavalt räägiti sellest, mis ajalugu on, kinnitades seda, mida niigi teame, ning tehes seda distantsilt, kuid ei räägitud ajaloo tajutavast tähendusest, sellest, mida see meile praegu ja tulevikus võiks avada. Pikendati olemasolevat ajaloonarratiivi ennast, kuid ei püütud „pikendada tajumist", „et elada läbi asja teokstegemist" kummastuse kaudu.

NO99 avas selle võimaluse ja on väga põnevalt tähenduslik, et Vene teatril oli võimalus see visioon veel kaugemale tulevikku suunata, rakendades kõiki võtteid, mis Meierholdil või vene formalistidel pooleli jäid. Kui aga vahepealseid kümnendeid lahti mänginud trupid kapseldusid, kes rohkem, kes vähem, oma etteantud kümnendisse, siis Vene teater — piirdumata lähitulevikuga, vaid võttes ambitsioonika plaani tajuda Eestit saja aasta pärast — sulges oma olevikuvaatepunkti takerdunud ekstrapolatsiooni paraku eriti jäiga kupliga, lisamata tuleviku-Eestile isegi mitte venelase vaatepunkti või tajueripärasid. Eriti kahju, et vastutus kuplialuse Eesti visiooni eest pandi lastele, kellelt lavastuse jaoks ideid koguti.

Kõige kaunim koht lavastuses oli see, kui lava tagaosast tuli välja grupp valgesse, kogu keha katvasse trikoosse riietatud noori, näod halliks maalitud. Justkui kamp suslikuid oma urust uudishimulikult välja piilumas. Väledalt liikusid nad vanaema juurde, võtsid end kahte diagonaali ja kui vanaema hakkas neile raamatut lugema, siis nemad uudistasid neid suuri paberilehti taipamatute, põnevust täis nägudega, keha tulvil uudishimu, väledust ja situatsioonis olemist.

Kuigi sellised hetked olid üürikesed, võtkem „Sajandi lugu" siiski kui viljakat eksperimenti ning vaadakem õpihimuliselt otsa kõigile eksperimendi tulemustele. Ehk aitab see ka mõista, miks kipub teater, vastupidiselt oma spetsiifikast tulenevatele võimalustele, elutaju kummastamise asemel kupli alla sulguma.

MADIS KOLK

Viide:

[1] Viktor Šklovski, Kunst kui võte. — Vikerkaar 1993, nr 8, lk 58.

Ivo Felt oktoobris 2018.
Harri Rospu foto

VASTAB
IVO FELT

Vestlus Ivo Feldiga toimus Allfilmi hubases kodumajas Põhja-Tallinnas. Eesti kinodes linastus samal ajal edukalt Ivo produtseeritud Liina Triškina-Vanhatalo film „Võta või jäta", mis valiti Eestit esindama 2019 a Oscari-konkurentsis. Kõrvaltoas annab viimast lihvi oma teosele „Tõde ja õigus" Tanel Toom. All keldris monteerib Marko Raat tõsielufilmi „Linnavaimuliku päevik" ja korrus kõrgemal tegeleb produtsent Pille Rünk jalgrattaspordi doki „Mäed, mida polnud" esilinastuse organiseerimisküsimustega. Intervjuu ajal tuleb Ivol lahendada probleeme nii Varssavi kui Sundance'i festivali teemal ja kohe pärast meie vestlust ootab koosolek Rein Kotoviga. 1995. aastal asutatud Allfilm elab ja hingab filmide loomise rütmis, milles Ivol kui ühel selle asutajaist on mõistagi oma roll.

Et kaardistada alustuseks seis, milles sa 2018. aasta sügisel viibid, uurin sinu viimaste suuremate kultuurielamuste kohta. Raamatutest alustades — milline oli sinu viimane lugemiselamus? Sama küsimus ka kunsti, muusika ja filmi kohta.

Kui kõige viimast raamatut nimetada, siis Eva Koffi „Sinine mägi", mille leidsin raamatupoest enam-vähem juhuslikult. Eesti kirjandust püüan lugeda nii palju kui võimalik, aga tõden, et aega lugemiseks napib. Viimasel ajal olen hakanud seda taas rohkem leidma. Nooremana lugesin hästi palju, siis vahepeal tegin aastaid nii palju tööd, et lugeda eriti ei jõudnudki, nüüd püüan neid lünki tagantjärele täita. Eks viimasel ajal loen ka veidi spetsiifilisema eesmärgiga, et millest annaks ehk filmi adapteerida, aga ka niisama huvist. Kujutavast kunstist rääkides meenub üks Jaan Toomiku ateljees nähtud maal, mille nime ma ei mäleta, seda võib-olla ei olegi veel eksponeeritud. Muusikas on see ilmselt Marc Riboti plaat „YRU Still Here?". Filmist on tugevaid mälestusi rohkem, viimane oli vast Pawlikowski „Külm sõda". Olin parajasti teel Karlovy Vary festivalile läbi Varssavi. Minu hommikune lend oli tühistatud ja lükatud edasi õhtu peale. Läksin linna ja mõtlesin, et vaatan mis *cinémathèque*'is parajasti jookseb. Poole tunni pärast algas Pawlikowski film. Võib-olla see sellepärast nii võimsalt mõjuski, et nägin seda suhteliselt juhuslikult, ettevalmistamatult ja kuidagi õiges kohas. Sealt ma sain sellise litaka, et kõndisin pärast filmi mitu tiiru ümber selle suure Dom Kultury maja Varssavi kesklinnas, et uuesti järje peale saada.

Aga suurimad kunstielamused lapsepõlves?

Filmidest meenuvad Soome televisioonist krutitud vesternid, aga ma ei mäleta, mis need olid. Siis mõistagi vene multikad. Kinoskäigud tulid hiljem ja siis ma vaatasin ikka hästi palju. Igasugust kraami, seinast seina, india filmidest prantsuse uue laineni välja. Neid on nii palju, et raske on ühte välja tuua. Mälupildid segunevad. Muusikast meenuvad kodus olnud vinüülplaadid, näiteks biitlid, Led Zeppelin ja Rolling Stones. Veidrad Ida-Saksa šlaagrid ja ABBA muidugi ka. Raamatutega on asi lihtne. Astrid Lindgreni lugesin suure hooga ja võin lugeda

tänini. Vaieldamatu lemmik oli „Karlsson", aga praegu vahetaksin selle ehk isegi „Pipi" vastu. Need olid mul ribadeks loetud. Lindgrenist on selge mälestus.

Millised olid su lapsepõlvemaastikud?
Merivälja, kus olen elanud suure osa oma elust, oli toona kruusateedega külakoht, kuhu sõitis linnast hirmsasti mürisev buss. Mu isa ehitas sinna käepärastest materjalidest 50-ndatel maja ja sealt võisin ma ilma ühtegi vändapööret tegemata veereda jalgrattal mere äärde ujuma. Muul ja kõik sealsed palliplatsid on meeles. Esimesed kolm klassi käisin sealses algkoolis. Maa oli meil üles haritud, ühel suvel elasid kasvuhoone taga sead ja ükskord suvel ka kaks hane. Üks uppus ära ja teise sõi koer ära. Meri ja avarus on siiani olulised — kuigi asun kesklinnas, elan endiselt mere ääres.

Kas sa tead oma nime saamise lugu? Miks Ivo?
Ma sündisin „Viimse reliikvia" tegemise ajal ja mu isa Raimund Felt oli selle filmi direktor. Mingil hetkel, vahetult pärast minu sündi, sõideti Moskvasse, ilmselt stsenaariumi kinnitama, sest filmiti ju mõni aeg hiljem. Moskva-sõidu käigus pakkusid inimesed siis lapsele nimesid ja filmi toimetaja Lennart Meri olevat Ivo Schenkenbergi järgi Ivo nime välja pakkunud. Kui palju on selles loos tõtt, on tagantjärele raske kontrollida. Isa sai Lennartiga hästi läbi, nii et täitsa võimatu see pole.

Meriväljalt läksid sa linna 21. keskkooli, kus hakkasid ka muusikaga tegelema ja pilli mängima.
Olin muusikaklassis ja laulsin RAMi poistekooris. Noortel tekkisid seal mitmed bändid ja meil oli põhikoolis millegipärast tähtis džässi mängida. Mina mängisin trumme. Keskkoolis tegime ühe bändiga hoopis klassikalist *rock'n'roll'*i, mis osutus väga edukaks, ja sellega esinesime ka väljaspool oma kooli päris mitu aastat.

Väga üllatav valik, sest toona oli noorte hulgas ju populaarne pigem punk.
Oligi väga veider. Järelikult oli lihtsalt selline keskkond, sattusime sellisele pinnasele. Eks ma käisin vahel ka mõnes punkbändis kehaks, aga päris omaks see ei saanud. Ega ma täna üldiselt *rock'n'roll'*i ja standardjatsu enam ei talu.

Kas siit läks loomulik tee filmindusse? Et kuna kuulmist oli ja pilli mängisid, siis oli võimalik minna isa abiga suvel Tallinnfilmi heliosakonda lisaraha teenima?
Keskkoolist plaanisin minna Tartusse ajalugu õppima, aga jäin napilt välja. Mingid tüübid said eelistega sisse. Mul jäi enne vene sõjaväkke minekut ajaline auk ja selle ma siis täitsin nii, et läksin heliosakonda assistendiks. Kui sõjaväest tagasi tulin, oli ikka veel plaan minna ajalugu õppima, aga et aega parajaks teha, läksin taas filmitegemisele appi. Ja sealt edasi läks juba kuidagi nii, et film sai mu täielikult kätte ja ajalugu jäigi tagaplaanile.

Esimesed teosed su filmograafias on Tõnu Virve „Surmatants" (1991) ja Mati Põldre „Need vanad armastuskirjad" (1992).

„Surmatantsule" ma ei teinud helirežiid, olin vaid võtteplatsil, aga jah, „Need vanad armastuskirjad" oli mu esimene helirežii ja kuna olin siiski üsna koba, siis esimese töö üle ma tagantjärele mõeldes väga uhke olla ei saa. Olen Mati Põldrele surmani tänulik, et ta minusugusele nolgile sellise võimaluse andis; sain olla nii platsil kui filmi kokkumonteerimisel koos Kersti Miileni ja Mati endaga. Ma õudselt kartsin seda tegemist ja ei ole tänase päevani kindel, kui hästi see välja tuli.

Eesti keeles tähistab „helirežissöör" heli salvestamise, töötlemise ja kujundamise eest vastutavat spetsialisti. Inglise keeles on selle jaoks palju rohkem ja peenemaid nimetusi, nagu *sound designer*, *sound editor*, *sound mixer*, *sound director* ja ka *foley artist*. Kas see, et eesti keeles vastavaid eristusi ei ole, näitab meie keele vaesust või on tegu nii spetsiifilise valdkonnaga, et meil siin polegi tarvis neid eristusi teha?
See tuleneb sellest, et meid on lihtsalt nii vähe — iga ülesande jaoks pole eri inimest võtta, kuigi nüüd hakkab vaikselt kujunema nii, et ühed helirežissöörid töötavad teistele helirežissööridele kui helimonteerijad. See tähendab, et nad ei pruugi alati tegelda teose tervikliku helimaailmaga, vaid aitavad mingi osa juures — nt monteerivad spetsiaalselt dialoogid või taustad. *Foley* on jällegi midagi muud, see tähendab igasugu sünkroontaustu, krõpse ja muud säärast. Ma teen seda vahel praegugi, sest mulle see lihtsalt väga meeldib.

Põhimõtteline vahe on helioperaatoril ja helirežissööril — helioperaator salvestab platsil heli, helirežissöör loob filmi helimaailma. See võib olla ka üks ja seesama inimene, minagi olen teinud mõlemat. Vanasti oligi selline ametite ühendamine pigem reegel, näiteks Enn Säde käis ikka ise võtteplatsil ja disainis hiljem heli. See oli Tallinnfilmis tavaline, aga tänapäeval on üha rohkem nii, et helirežissöör ise platsil ei käi, vaid loob hiljem stuudios filmi helimaailma.

Enn oli ka sinu otsene õpetaja selles valdkonnas — oled ju õppinud nii helirežissööriks kui ka produtsendiks täielikult n-ö kuulmise järgi, mitte kõrgkoolis.
Jah, ma olen täielik autodidakt. Profaanamatöör. Ennuga tegime koos filmi „Ameerika mäed" (1994), kus olin tema assistent. Selleks ajaks oli mul juba tekkinud suur huvi helimaailmade vastu ja mul oli ka mingi kogemus Põldre filmist. Ennu kõrval õppimine oli juba teadlikum samm ning hästi põhjaliku inimesena on Enn väga hea õpetaja. Neid koos Tallinnfilmi fonoteegis istutud pikki õhtuid mäletan väga hästi. Sain sealt palju, nii tehniliselt kui maailmavaateliselt. Hiljem oli üks Soome helimees, Jussi Väntänen, kellega tegime näiteks filmi „Tallinn pimeduses" (1993) ja ka kaunikõlalise pealkirjaga soome filmi „Marraskuun harmaa valo" (1993) ehk „Novembrikuu hall valgus". Tema käest õppisin eelkõige helioperaatori poolt.

Üritasin minna ka Leningradi filmiinstituuti õppima. Tulin sõjaväest ja käisin seal vaatamas nende õppekava. Kuna avastasin, et seal õpetati esimesed kaks aastat pigem heliinsenere ja alles siis sai helirežii peale edasi liikuda, siis ma lihtsalt ei viitsinud kahte aastat tehnika peale raisata — mind ei ole tehniline pool kunagi huvitanud. Moskva VGIKi sai aga õppima minna ainult eelneva kõrghariduse baasilt, mida mul kahjuks polnud.

Arvestades seda, kui tehniline ja muutustele aldis valdkond on helirežii, siis kas kõrgharidus olekski sulle väga palju andnud?
Pigem oleksin ma tahtnud saada koolist midagi üldisemat — mismoodi maailm ümberringi on ja mismoodi helirežissöör helide maailma võiks luua. See eeldab väga avarat maailmapilti, lugemist, kuulamist, vaatamist, tundmist. Kindlasti on selle juurde, mida ma siis tegin, mingid süsteemsemad otseteed; mina olen intuitiivselt otsinud ja kombanud. Ehkki muidugi helimaailm ongi väga intuitiivne ja vaba — sa oled seal pea lõputute võimalustega vabaduses. Kuigi ma praegu sellega väga enam tegelda ei jõua, meeldib mulle too märkamatu manipulatsiooni maailm tohutult. Helis on sellist manipuleerimist palju rohkem kui pildis. Ta töötab justkui tähelepandamatult.

Kas klišee, et filmil on hea heli siis, kui seda ei märka, vastab tõele?
Minu meelest küll. Illusiooni tekitamine on keeruline asi. Piisab väga väikesest veast, et kogu asi kokku kukuks; seda maailma luua on raske, aga kaotada väga lihtne. See võib olla vale nööp näitleja pluusil, hetkeks fookusest väljas pilt, „vale" heli või mis tahes.

Kuidas sa suhtud filmi helidisaini Oscarisse? On see pigem kõrvaline lohutusauhind või on nende võidufilmide heliilmu luues tõesti midagi erilist tehtud?
Kui vaatan neid Oscari-saajaid, siis tundub, et enamasti hinnatakse filme, kus on palju eriefekte, *action*'it. Hinnatakse rohkem sellist korralikku tulevärki — näiteks ulmefilmid oma tehnilise keerukusega. Minu meelest on peenem töö kuskil mujal. Aga niimoodi võib küsida peaaegu kõigi auhindade kohta. Kui palju sõltub montaaž monteerijast ja kui palju režissöörist? Kõik filmi etapid on selliseid küsimusi täis — et kui palju on režissöör teistele vabadust andnud. Filmide puhul, mille tegemises ma ise pole osalenud, on neid piirjooni võimatu teada. Kui veel üldisemaks minna, siis kogu see hindamine on veider värk ja liiga tõsiselt ma sellesse ei suhtu.

Kas sa tead muide, mis on sinu ainus isiklik filmiauhind helirežii eest?
Muidugi tean. (*Naerab.*) See oli Valentin Kuigi „Lurjus" aastal 2000 Minski festivalil „Listopad".

Tegid sa seal midagi teistmoodi või paremini kui teistes töödes?
Mäletan, et tegin seda suure rõõmu, lusti ja pühendumisega. See on tänapäevane film, kus suur osa tegevusest toimub korterites; ma käisin neid helisid kohutavalt kaua otsimas ja salvestamas. Veetsin Lasnamäe korterites ja trepikodades öid ja päevi, otsisin igasugu seinataguseid helisid, millest inspiratsiooni saada. Selle pealt tekitasin siis karakteritele mitmesuguseid jooniseid. Selle filmi tegemine on mul hästi meeles küll.

Sinu esimene töö produtsendina oli toonane Eesti kõige kallim film, 2007. aastal valminud, soomlaste ja venelastega kahasse tehtud „Georg". Polnud vist kõige kergem valik produtsendidebüüdiks?

„Lurjus", 1999. Režissöör Valentin Kuik. Helirežissöör Ivo Felt.

Ma mäletan seda eelarvet millegipärast dollarites ja see oli 2,2 miljonit, aga selle filmi saamislugu on omamoodi kummaline. Mul ei olnud mingit soovi produtsendiks saada. Aga olin Allfilmi üks osanikke ja kuigi tegelesin ainult oma heliasjadega, nägin kõrvalt, kuidas teised produtseerimisega rabelema peavad, ja sain aru, et ega minagi sellest lõpuni pääse. „Georgi" pidi kõigepealt tegema minu isa, aga ta suri enne ära, kui selle teoks teha jõudis. Mul tekkis mingi sisemine veendumus, et selle filmi peab ära tegema, aga initsiatiiv tuli tegelikult Märten Krossilt ja ettevõttest Lege Artis Film. Nad tundsid, et on abi vaja, ja seetõttu jõuti projektiga Allfilmi, kus see juhuse tahtel siis minule produtseerida sai. Selle filmi tootmisprotsess oli täis igasugu naljakaid ja kohati ka päris julmi asju. Näiteks anti meile Venemaal vabalt valida kuue võimaliku partneri vahel, kellega koostööd teha, aga siis vihjati, kellega neist me tegelikult töötama peame. Vene riik andis meile miljon dollarit, millest ekraanile jõudis võib-olla pool, teine pool varastati lihtlabaselt ära. Aga teisipidi, kui seda raha poleks antud, siis ilmselt poleks ka filmi sündinud.

Edasi tegid sa hoopis mitu dokfilmi, näiteks „Toomiku film" (2008) ja „Surmaretk" (2008). Kas sinu jaoks või üldse produtsendi seisukohast on mängu- ja dokumentaalfilmi produtseerimisel ka mingi oluline erinevus?
Mastaabid on erinevad. Eelarved on võrreldamatud. Näiteks praegu teeme Marko Raadiga juba teist dokki järjest sisuliselt kahekesi, ainult monteerija tuleb hiljem juurde. Sellises protsessis on palju rohkem intiimsust, igas mõttes. Nii Marko Raat kui Tõnis Lepik tulid sinu mainitud filmidega minu juurde ise — mõlemal juhul oli neil seal mingi tugev isiklik seos.

Doki tegemine on väga vastuoluline tegevus. Selle paljuräägitud piiri tõttu, et kui kaugele sa v õ i d minna ja kui kaugele sa p e a d minema. Need on mulle väga põnevad teemad. Iga kord, olenevalt filmitavast materjalist, on olukorrad erinevad. See on mitmeski mõttes palju põnevam kui mängufilm, kus sa kehtes-

tad mängureeglid ise. Dokfilmis nii ei saa, sest kellegi tegelik elu on selle taga. „Surmaretk" rääkis suurest hulgast hukkunud noortest meestest. Selle filmiga nägime tegemise käigus palju vaeva ja eriti hästi on mul meeles esilinastus Sõpruse kinos, kus pidin minema filmi sisse juhatama, aga ei suutnud mitte midagi öelda, sest saalis istusid inimesed, kelle lähedaste surmast see film jutustas.

Kas filme saab jagada tegemise mõttes rasketeks ja kergeteks?
Mõned asjad lihtsalt kõlavad teadmata põhjustel hästi kokku ja mõned mitte, juhusel on seejuures üsna suur roll. Kuigi dokumentaalfilmi eelarve on väiksem ja neid n-ö eri pulki, mida ühendada, palju vähem, võib see olla hingeliselt koormavam.

Kes on hea produtsent? Millised omadused tal peaksid olema?
Produtsente on nii erinevaid, et raske on head-halba hinnata. Selle taga, miks keegi filme teeb, on eelkõige isikud ja isiklikud põhjused. Ja sellist asja ei saa nii lihtsalt hinnata. Me oleme sellised, nagu oleme. Üht huvitab rohkem raha, teist inimsuhted, kolmandat looming.

Aga hea režissöör?
Režissöör peab olema aus ja julgema n-ö oma hinge letti panna. Formaalset suhtumist ja filmi tegemist tegemise enda pärast ma ei kannata. Peab olema midagi enamat.

Kui sa kujutaksid ennast ette aega, mil su isa Raimund Felt filmidirektorina tegutses, siis mis sa arvad, kas sa saaksid selle tööga hakkama või mille poolest teie tööd erineksid?
Minul on praegusel ajal võimalus valida vabalt lood, mida ma teha tahan, ja leida siis selleks ka rahalised vahendid. Selline vabadus tol ajal täiesti puudus. Filmidirektor on tänapäevases mõttes tegevprodutsent, kellele anti raha ja periood ette ja ta pidi filmi tegemise lõpuni viima. See nõuab väga palju samasuguseid omadusi, nagu on tänapäeva tegevprodutsendil. Peamiselt suhtlemine, inimestega läbisaamine ja nendega ühise keele leidmine. Ma ise pole tegevprodutsendina eriti midagi teinud. Samas teen ma filme — jumal tänatud — koos elukaaslase Johanna Trassiga, kes on tegevprodutsent; meil käib see asi seega üsna põimunult. Tema annab mulle „suuremates asjades" nõu ja mina püüan pisut toetada tegevasjades, kuhu paljud teised produtsendid vast torkima ei läheks.

Minu isa töö oli siiski totaalselt teistsugune. Seal oli vähem loomingulisust ja mingis mõttes oli ka vastutus teistsugune. Samas, kui filmi teha sai, siis seda tehti n-ö lahtisema käega. Praegu oleme me kindlasti teatud mõttes kuivema hoiakuga kui toona.

Filmide tegemine on alati olnud igas mõttes väga kallis. Isegi väikesed eksperimentaalsed mängufilmid maksavad mõnisada tuhat eurot ja korralikumad ikka mitu või mitmeid miljoneid. Kas sa tunned sellised summasid liigutades ka erilist vastutust?
Väga teravalt tunnen. Kuna kasutame sageli oma tegevuses maksumaksja raha,

siis mõned aastad tagasi olid mul väga tugevad ja kammitsevad kahtlused, kas me kasutame seda „õigesti" ja mida ikkagi tohib ja tasub teha. Nüüd olen ses osas rahulikumaks jäänud — mõned sõbrad tegid mulle selgeks, et meie summad on tegelikult väikesed ja et riigi raha läheb palju suuremate summade puhul palju küsitavamatesse kohtadesse. Lõpuks on see ikka täielik pisku, mis me filmile Eesti riigilt saame. Aga vastutus on loomulikult kogu aeg olemas. Asi on üsna lihtne — kellelegi peab see korda minema, mida me teeme, ja kui ei lähe, siis on midagi valesti.

Üks teine konflikt on veel — konflikt majanduse ja kunstilise väärtuse vahel. See ei kajastu ilmselt kusagil mujal teravamini kui produtsenditöös. Režissööridel on oma kunstilisest nägemusest tulenevad tahtmised ja sinul jällegi numbrid ees, et mida saab teha. Kuidas sa selle enda jaoks lahendad?
See konflikt on minu puhul palju väiksem. Ma teen enamjaolt filme inimestega, keda võin nimetada oma sõpradeks. Need on isiklikud suhted ja vastastikune usaldus. Muidugi on alati see küsimus, kui palju on otstarbekas üht või teist ressurssi kulutada, aga tavaliselt vastame sellele režissööridega ühiselt.

Kas ma võin su vastusest välja lugeda, et kui kaalukaussidel on kunst ja majandus, siis sinu jaoks on kunst kaalukam?
Kui me peame nii otse välja ütlema, siis kindlasti. (*Naerab.*)

Kas produtsendile on filmid nagu oma lapsed, nii et võimatu on ühte armsamaks pidada, või on sul oma filmograafias lähedasemad ja kaugemaks jäänud teosed?
Ma olen naiivne inimene; kui filmi tegema lähen, siis usun jäägitult, et see on maailma parim film. Samamoodi oli helimehena. On olemas selline imelik armumisfaas, milles üldiselt ei teki küsimustki, kas film on hea või mitte. Siiski olen filmi loomise erinevates etappides kriitiline kitsamate ja konkreetsete otsuste suhtes — kõigepealt stsenaarium, siis näitlejate valik, montaaž jne. Siin tahan kaasa rääkida ja räägin ka.

Olen märganud enda puhul kuue kuu reeglit — alles pool aastat pärast esilinastust saan tehtut objektiivsemalt vaadata.

Mõisted „autorifilm" ja „peavoolukino" — kas nende vahel on ületamatu lõhe?
Kui mõtlen, mida ma kinos vaatamas käin, siis mind huvitab autorifilm oluliselt rohkem. Vaatasin näiteks pea järjest kahte filmi, „Kolme reklaamtahvlit", mis on hea peavoolufilm, ja siis „Florida Projecti", mis on puhas USA autorifilm. Mõlemad on tegelikult head, aga mulle isiklikult mõjus „Florida Project" oluliselt rohkem. Samas on väga tähtis, et inimesed me filme vaataksid. Produtsendina otsin ilmselt pidevalt alateadlikult seda õhukest joont, et neid kahte ühendada.

Kas mõiste „kinoime" on sulle oluline ja kus sa seda kõige eredamalt tajud?
Väga oluline. Ma ei taju seda vast enda filmides, kui seda seal üldse ongi. Lähen neisse sisse ja seal ma siis alateadlikult loodan, et ime sünnib. Me oleme ju nii

naiivsed… (*Naerab.*) Aga kuna imet teadlikult ei tekita, siis tegemise ajal see ei ole mingi teema. Hiljem saab näha, kas oli midagi või ei. Pigem näen seda teistes filmides ja võib-olla on see hoopis miski, mis sünnib minu kui filmivaataja sees.

Kas sa filmikriitikat loed? Vihastad sa vahel nõmeda arvustuse peale?
Ikka loen. Ma olen loomult suhteliselt leebe ja eriti ei vihasta. Kõige rohkem häirib mind filmikriitika, milles puudub sisuline analüüs, mis on pigem sünopsise tasemel. Ausat arvamust ma hindan, isegi kui see ei ole hästi kirjutatud. Püüan mõista, kui kirjutajal on midagi tõepoolest öelda.

Leiad sa seda meie Eesti filmimaastikult?
Mitte palju, aga vahel leian.

Rahvusvahelisest filmitööstusest rääkides on praegu kuumaks teemaks sarjad. Kas oleme selles osas Eestis lootusetult teistest maha jäänud?
Sari on nii loo jutustamise kui tehnilises mõttes täiesti omalaadne ja väga põnev. Hiljaks me kindlasti pole jäänud. Tarbimine on suurenenud, sarju tehakse igasugustes formaatides ja neid kanaleid, kuhu sisu toota, on palju. Huvi korral on siin võimalused olemas, aga kuna Eesti on väike, näen sarja turgu ja ka tootmist pigem rahvusvahelisena. Me saame teha vaid midagi sellist, kus on ka teisi kaastootjaid — siis leviks see laia maailma. Ainult siseturule kvaliteetset suurt sarja ei tee, kui siis ehk minisarja mõnest filmist, nagu oli „Nullpunktiga".

Teine filmitööstuse suur teema on Netflixi-laadsete meediamajade domineerimine. Kas see on filmitööstusele oht või võimalus? Võtame näiteks Cannes'i ja Veneetsia filmifestivalid — Cannes valis vastandumise, aga Veneetsia avasüli koostöö.
Ega ma seda Cannes'i teed enam hästi ei mõista. Alguses küll, siis, kui oli oht ja hirm, et filme tehakse otse telesse ja veebi ning suurel ekraanil neid ei näegi. Siis oleksin ma väga mures olnud. Praegu näeme, et nii Netflix, Amazon kui HBO teevad suure ekraani filme, kuna inimestel on endiselt harjumus kinos käia. Ma ei arva, et peaks vahet tegema, kes suurele ekraanile filme toodab, kas Netflix või stuudiod, nagu näiteks Universal või Warner.

Kas kino jätkuv tehniline areng on ka kuidagi vaimselt vaesestav või hoopis vastupidi? Praegu on eriefektide ja rahaga justkui kõik võimalik.
Selles protsessis on areng olnud igati loogiline ja me ei saa seisma jääda. Praegusel ajal on mõõtmatult paremad võimalused illusiooni loomiseks kui kunagi varem. Näiteks võime tänapäeval suhteliselt kergesti kogu filmi taga- või teise plaani välja vahetada. Kõigi nende lõputute võimaluste kasutamisel jääb asi varsti pigem inimese fantaasia taha, sest kõik on võimalik. Varem oli tehnilisi piiranguid palju, teisalt tingis see ka mingi laheda nutikuse — sundseisus tulevad ikka head mõtted. Aga ma ei nuta seda aega kindlasti taga. Aga jah, on tõsi, et muutunud on väga palju, nii helis kui pildis.

Kas need muutused võivad olla meiesuguse väikeriigi filmitootmise jaoks ka ohtlikud, probleemsed? Me ei saa ju eales kokku selliseid eelarveid, et kogu selle võimaluste tulevärgiga võistlema hakata.
Mitte väga, sest kuni me nagunii ei suuda teha mõnekümnemiljonise eelarvega filmi, siis meie selles mängus ei osale. Euroopa või autorikinos pole need muutused nii suured, kuna see publik läheb kinno otsima sisu, mitte vormi.

Kas Eesti filmil on tekkinud oma nägu?
Seda peaks küsima kelleltki väljastpoolt. Mingil määral me ilmselt paistame lähiriikidele, aga mitte kaugemale. Meil on üksikuid autoreid, keda maailmas natuke teatakse, ja mõned saavutused, aga meil ei tasu end üle hinnata. Väikerahvana teeme mõned filmid aastas ja pingutame meeletult, et neid üldse kuskil väljaspool nähtaks ja vaadataks. Soomes tehakse kolmkümmend viis kuni nelikümmend filmi aastas ja neilgi on raskusi enese kehtestamisega. Meie oma piskuga ei suuda väljaspool Eestit ilmselt oma nägu luua.

Millele me sellest lähtuvalt panustama, keskenduma peaksime?
Hetkeseis on tänu EV 100 filmidele pigem hea, iseasi, mis edasi. Inimesed kodumaal käivad kinos kenasti, meie asi on teha mitte liiga rumalaid filme, et meid endid ja meie vaatajaid mitte rumalamaks teha. Välismaal levivad niikuinii neist vaid mõned üksikud ja sedagi peamiselt festivalidel. „Mandariinid" (2013) on suur erand, seda on müüdud rohkem kui saja riigi kinodesse, aga silmapaaride arv, kes seda on näinud, on ikkagi väga väike. Maailma mastaabis on see puhas väikese-eelarveline autorikino.

Me peaksime tegema rohkem filme. Taani ja Island ei ole ju suurriigid, aga nende filmikultuuri siiski tuntakse. Ma ei näe põhjust, miks meie ei võiks sinnamaani jõuda, aga selleks on meil lihtsalt vaja rohkem teha! Nii ahtakese platvormi pealt, nagu meil praegu on, on raske maailmas löögile pääseda. Suhteliselt hea filmikool on meil olemas, aga filme on lihtsalt väga vähe. Kui suudaksime teha praegusest poole rohkem, siis tekiks ehk veel midagi, millest mängufilmi loojatel paistab puudu olevat — julgus eksida ja vahel ka puusse panna. Mõtlen kadedusega teatrile, kus tuleb mitusada uuslavastust aastas ja eksitakse küll. Ja siis meie oma viie mängufilmiga, millest kõigile on pandud ülikõrged ootused, kuna konkureerime maailma tippudega… Kui paljudest neist sadadest teatrietendustest Eesti publik teab?

Kuidas oli kaks korda järjest, 2013. aastal „Mandariinidega" ja 2015. aastal „Vehklejaga" kõrges mängus osaleda? *Anni mirabiles* — nagu 2007. aasta, mil olid „Sügisball" ja „Klass", ning sinna otsa 2009. aasta „Disko ja tuumasõjaga"? Kas see kõik on veel liiga värske, et seda põhjalikumalt mõtestada, või on lihtsalt väga tore, et kõik nii läks?
Esiteks tahan korrata seda, mida ka toona rääkisin, et igasugune selline tunnustus on *a priori* ülehinnatud asi, mida ei tohi liiga tõsiselt võtta. Kas see on märgiline ja kas siit saab alguse mingi edasine suundumus? Seda ma küll ei julge väita. „Mandariinidel" ja „Vehklejal" olid mõned eeldused jõuda sinna, kuhu nad jõudsid,

„Mandariinid", 2013. Režissöör Zaza Urushadze. Produtsendid: Zaza Urushadze ja Ivo Felt, helirežissöörid: Harmo Kallaste ja Ivo Felt.

aga seal oli ka kindlasti palju kokkusattumust ja juhuslikkust. Nende edu taga oli äärmiselt hea ja efektiivne PR-inimene ja ka me ise tegime väga palju tööd. No ja minul tekkis lihtsalt siiras ja puhas hasart, sest see kõik tundus niivõrd huvitav ja mõnevõrra absurdne. Mustrit siin loomulikult ei ole. Samas on nood kaks filmi need, mille järgi meid pisut teatakse ja mille abil on ehk edaspidi lihtsam inimesi meie filme vaatama suunata. Aga kõik sõltub siiski konkreetsest filmist.

Nii „Mandariinid" kui „Vehkleja" on välisrežissööride tehtud ja välisstsenaristide kirjutatud. Kas siin on üks meie filminduse kitsaskohti?
Muidugi on see kitsaskoht, aga see on universaalne. Häid lugusid ja andekaid loojaid otsivad kogu maailma produtsendid. Alati tahame, et neid oleks rohkem ja et need oleksid parimad. Kui me räägime konkreetselt Oscarite jagamisest, siis sinna sobib teatud tüüpi film. Võib-olla ei ole Eesti filmilooja seda tüüpi, me teeme asju teistmoodi.

Me ei ole ammu olnud ju ka maailma kolme suurfestivali, Cannes'i, Veneetsia ja Berlinale võistlusprogrammides. Rääkimata seal millegi võitmisest.
Eks siin mängivad kaasa looduslik valik ja meie väiksus, et mitte öelda marginaalsus. Veel kord — me peaksime tegema rohkem filme, sest viie mängufilmi puhul aastas ongi Cannes'i võistlusprogrammi saamist palju oodata. Kriitilise massi juurde tagasi tulles peab meil olema rohkem julgust eksida, proovida, katsetada, hullu panna ja ka meinstriimi teha. Ja mahtu on vaja oluliselt juurde tekitada.

Võib-olla meil ongi liiga suur autorikultus ja usaldus autori vastu? Ehk vajaks meie filmitööstus rohkem ka produtsendikeskseid filme, nii mängufilme kui dokke? Et produtsent, kellel on hea ja tugev idee, leiaks parima võimaliku režissööri, kellega koos see ellu viia.
See nõuab ikka väga andekat produtsenti, kes sellise tühja koha ära näeb, mida just tema täita oskab. Kindlasti on produtsent rohkem kahe jalaga maas kui vaba looja,

kes teeb seda, mida inspiratsioon ütleb. Kui mõtleme, kui palju filme maailmas toodetakse, siis see on ikkagi mikroskoopiline osa, mis välislevisse ja festivalidele pääseb, ja selle põhjuseks on midagi rohkemat kui andekas tegija ja hästi jutustatud lugu. Seal peavad jällegi väga mitmed asjad kokku sattuma. Vahel on vaja, et just „mõni õige inimene ütleks midagi", mis aitaks filmi liikvele. Aga seda „mõnda, kes ütleks", enamikel juhtudel ei ole. Kuna juhuslikke faktoreid on väga palju, pole olemas nii andekat inimest, kes sellise edu valemi välja suudaks töötada.

Enamik tootmisest ongi meil ju kaastootmine. Ainuüksi Eesti rahadega tehtud filme on juba väga väheks jäänud. Kuidas sul on õnnestunud vältida sellist asja, mida nimetatakse „europudinguks"?
Ega olegi õnnestunud.

Kas pead silmas Petri Kotwica „Rat Kingi" (2012)?
Jah. Seal oli loll lugu sellega, et Soome levitaja nõudis filmile teistsugust lõppu. „Rat Kingil" olid väga head eeldused saada heaks filmiks — müstika piirimail kõndiv, aktuaalsel teemal film, millele eelnes Petri Kotwica väga õnnestunud „Must jää" ning millel oli paberil väga hea stsenaarium. Pärast Soome levitaja sekkumist oli Soome produtsent liiga nõrk, et seista vastu tolle nõudmisele teha filmile teistsugune lõpp. Muudatus oli nii suur, et stsenarist otsustas oma nime tiitritest välja tõmmata. Produtsendist saan ma samas hästi aru, temal oli oht, et firma läheb pankrotti. Aga selle filmi kontekstis oli see vale otsus.

Kui oleme ise peatootjad, siis üldjuhul püüan filmi montaaži kodus hoida. See on minu meelest üks esimesi reegleid, et säilitada filmi identiteet. Mulle põhimõtteliselt ei meeldi n-ö tehnilised kaastootmised, nendes on vale vaib. Kaastootmises peab olema mingi sisulis-loominguline lisaväärtus. Mingi vastastikune rikastav element. Ma olen öelnud ära kümneid projekte, kus pakutakse, et minge küsige Eesti fondidest raha ja teeme kaastööd. Kuigi ma armastan filmitegemist, siis nii palju ma seda ka ei armasta, et selliste asjade peale oma aega kulutada.

Kas ma arvan õigesti, et sulle pakutakse aastas rohkem filmiideid kui kolmsada kuuskümmend viis?
Ei, päris nii palju neid ikka ei tule. Nüüd on neid küllap ka sellepärast vähemaks jäänud, et olen väga palju asju ära öelnud. Pigem on see arv vast nädalas kaks-kolm.

Sa tundud mulle pigem introvertse inimesena. Kuidas sa selles ametis, mis eeldab niivõrd palju suhtlemist, ikkagi vastu pead?
Ma eelistan tõepoolest pigem vaikimist ja olen kehv võõraste inimestega suhtleja, eriti suhtluse alustaja. Filmide kaastootmisturgudel ja muudel kogunemistel tunnen end pigem ebamugavalt ja ega mulle need kohad ei meeldi. Ma ei ole see lahe, lahtine tegelane, kes kuskil üritustel, kokteiliklaas käes, uusi tutvusi loob. Eelistan pigem suhelda oma vanade kontaktide kaudu ja kui on midagi vaja, siis otsin seda läbi nende. Ja kui on valida, kas juua hotelli *lobby*-baaris kellegagi tööalaselt viina või teha hotellitoas tööd, siis valin viimase. Niimoodi peangi vastu ja ei kurda.

November on meil PÖFFi aeg. Mida see festival ja festivalid üldse sulle tähendavad? Me võiksime ju vaadata filme kodutelerist või tavapärases kinovõrgus.
PÖFF on meile väga-väga oluline. Kui palju riike maailmas saab sellise festivaliga uhkustada? Siin me oleme erilised! Üldisemalt festivalidest — ma hindan festivali kui sellist väga ja veel palju rohkem kui kunagi varem. Ma käin küll vaid nendel festivalidel, kuhu mul on vaja minna, lihtsalt niisama filme vaatama paraku ei sõida, see oleks luksus. Aga kui kuskil olen, siis püüan vaadata nii palju, kui aeg lubab. Samas ma ei tunne, et peaksin olema esimeste hulgas, kes uut filmi näevad. Näiteks Cannes'is ma tavaliselt ei vaata ühtegi filmi; küll need parimad filmid ikka hiljem välja ujuvad.

Kui teha selline festivalimäng, et sul on aega ainult ühe filmi jaoks, aga paralleelselt linastuvad kaks kuuldavasti head filmi, millest sa tead üksnes nende päritolumaad, siis kumma sa valiksid, kas Iraani või Poola filmi?
Iraani.

Venemaa või Ameerika?
Venemaa.

Jaapani või Briti?
Jaapani.

India või Hiina?
Sellega ma jään jänni, sest nende tänapäeva kino ma nii hästi ei tunne, aga uudishimu tõttu pigem Hiina.

Oluline festival on meil Eestis olemas, Eesti Filmi Instituut ja Kultuurkapital on suurimad toetajad ja toimib ka korralik kvaliteetne kinovõrgustik. Kas oodatud filmipaviljoni puudumine on meile suur probleem?
On küll. See on kahtepidi väga halb. Esiteks, meie enda filmitegijad ei suuda selles formaadis enam mõeldagi. Paviljon eeldab teatavaid oskusi ja nägemust ning meil hakkavad need kategooriad ära kaduma. Paviljon annab vabaduse teha, mida iganes tahad. Paviljoni puudumisel oleme harjunud mõtlema lokatsioonipõhiselt, filmime seal ja seda, mis juba olemas, ja see teeb me filmikunsti vaesemaks. Teiseks on paviljoniga hea võimalus saada siia välisraha ja teenindada suuri välismaiseid võttegruppe, see omakorda annaks uusi võimalusi me enda filmide loomiseks. Muide, paviljoni kohta küsitakse mult küll vähemalt korra nädalas. Kahjuks pean vastama, et on plaanis, aga praegu ei ole. Tootmismaastiku poolelt saaksime selle abil oma filminduses tööl hoida palju rohkem inimesi, kes siis aitaksid hiljem ka meie filmide arvu suurendada ja taset tõsta. Ma väga loodan, et paviljon siiski varsti tuleb; vähemalt töötame me kõvasti selle nimel.

Teine suurem teema, millest aastaid räägitud, on see, et meil võiks olla ju ka oma filmiseadus. Kui oleks sinu teha, siis mis põhimõtted seal kindlasti kirjas peaksid olema?

Ma ei ole jurist ja seega ei oska minna spetsiifiliseks, aga meie filmiloomine võiks olla laiapõhisemalt hallatud. Paljudes riikides on seadus olemas, see tõstaks meid nii mõneski mõttes uuele tasemele. Võiks olla ka mingi mehhanism või meede, mis vabastaks filmi ainult riigieelarvelistest vahenditest, sellest, et me lihtsalt võtame raha Kultuuriministeeriumi realt. Näiteks mingi protsent kinopiletist, tühja kasseti laadne maks või midagi sellist, mis seoks filmi paremini majandusega — kui läheb hästi, on tulud suuremad ja vastupidi. Seadust on vaja ka selleks, et tõsta filmikunsti olulisust ühiskonnas.

Kuna sa saad rääkida nii produtsendi kui helirežissöörina, siis mida sa arvad erialaliitude aetavast takside ja normide poliitikast, sellest, et tasustamine oleks ametiühingute määrata? Annaks see meie tööstusele midagi juurde või oleks see pigem kaotus? Kas tariifidega sotsialism või vabaturu liberalism?
Mõistan mõlemat lähenemist ja oma vaadetelt olen kusagil keskel. Kui vaatan neid äraaetud nägudega filmiinimesi, kes on kaksteist tundi järjest töötanud ja järgmisel päeval töötavad jälle kaksteist tundi ja elavad niimoodi kogu oma elu, siis see ei ole kindlasti õige. Meil oleks suur asi juba see, kui teeksime kaheteist tunni asemel üheteisttunniseid võttepäevi. Eelarvet koostades teeb see filmi kohe kallimaks, aga teisiti me oma inimeste pärast lihtsalt ei saa. Mis tariifidesse puutub, siis leian, et inimesed peavad saama väärikat palka ja puhkeaega, aga kui meie erialaliidud määravad liiga jäigad ja kõrged tariifid, siis võetakse võttegrupid lihtsalt Lätist või mujalt odavamatest riikidest. Majandusloogikat ei saa vältida.

Kui palju on sul sotsiaalkriitilist närvi? Poliitikat jälgid? Kujutan ette, et aasta inimesena on sind ka reaalpoliitikasse kutsutud?
Elu jälgin hoolega, aga poliitikasse kutsutud mind õnneks ei ole. Kuid ma püüan ka selles mõttes hoida madalat joont, et ütlen ära igasugustest esinemistest. Käin rääkimas ainult koolides, muid ülesastumisi pigem väldin.

Kui praegu oma filmikarjäärile tagasi vaatad, kas selles on otsustavaks Allfilmi asutamine 1995. aastal ja töö selles?
Jah, aga tuleb rõhutada, et see on mitmete inimeste koostöö — sõpradega koos tehtud asi. Ma ei saa ennast mitte kuidagi eraldi esile tõsta. Mul on selles oma osa ja selle üle on mul hea meel.

Kuidas hindad Allfilmi mudelit, kus mitu produtsenti teevad korraga mitmeid projekte? Mina isiklikult olen üllatunud, et meil on ainult üks selline firma, kus selline mudel on nii edukalt tööle pandud — kus toodetakse nii autorikino, mängu- kui dokfilme, tehakse reklaame ja osutatakse muid audiovisuaalseid teenuseid.
Allfilm on alati olnud kergelt klubilise iseloomuga, järelikult on meil niimoodi huvitav. Ja küllap oleme liiga kärsitud, et tegelda vaid mõne üksiku asjaga. Mulle see väga sobib, et saame Pille Rüngi ja Rein Kotovi — ja muidugi ka kõikide meie kaastegijatega — koos asju läbi arutada ja üksteist sütitada.

Produtsendina oled sa seni teinud üheksateist filmi, neist ainsa produtsendina alla kümne. Kui otsida sinu tegutsemises mingit mustrit, siis näeme, et sul on palju kaastootmisi, mõned n-ö ühekordsed režissöörid ja kaks väga kunstilise suundumusega lavastajat, kellega su tee ühtelugu ristub, Jaan Toomik ja Marko Raat. Kas režissööridena on nemad sulle kõige lähedasemad?
Jaan on eelkõige ikkagi maali- ja videokunstnik ja mulle tema tööd väga meeldivad. Imetlesin neid juba noorena ja imetlen tänini. Markoga oleme teinud mõned dokid ja temaga tahaksin praegu teha üht mängufilmi. Kui ma mõtlen, mis mind nendega koos töötama ajab, siis üks võimalus seda sõnastada on, et mulle meeldivad asjad, millest ma kohe esimese hooga aru ei saa, mingid alad, mida me ei oska ehk kohe ära sõnastada, ja protsessid, mille lõppu või tulemust me võib-olla kohe sada protsenti ei oska ennustada. Võib-olla on see lootus, et jõuame koos mingitele aladele, kus on tõeliselt põnev.

Aga režissööridest olen teinud kaks filmi ka näiteks Zaza Urushadzega ja usutavasti me jätkame. Olen väga õnnelik, et minu ümber on sellised inimesed nagu Tanel Toom ja Liina Triškina-Vanhatalo ja mitte ainult nemad.

On sul sõpru filmindusest väljaspool?
Kui ausalt vastata, siis ega mul väljaspool Allfilmi maja erilist elu ei ole. Mu elukaaslane on filmitegija, mõned lapsed ka. Pean tunnistama, et olen täielik töötegija, töötan pidevalt ja palju. Kui filmitegemist saab tööks nimetada.

Kuidas sa tööst ja filmimõtetest puhkad? Kalal käid, jalgpalli vaatad, motikaga kiirendada meeldib?
Mul on kodus üks seitsmeaastane tegelane, kes mõjub kui puhkus kuubis. Ja ma käin jooksmas, kuigi ka joostes mõtlen siiski pigem tööle. Tõenäoliselt aitavad need mul mõtted enam-vähem klaarid hoida.

Mida tähendab sulle Aasia?
Tähendab palju. Kui sinna esimest korda enne aastatuhande vahetust sattusin, õpetas see mulle nii mõndagi olulist. Eelkõige on see andnud usu tasakaaluprintsiipi ja õpetanud vaatama enda sisse. Ma tõesti usun, et kui midagi on valesti, siis on viga sinus eneses.

Sinu karjäärile tagasi vaadates — sa oled saanud teha üle saja kolmekümne filmi ja proovinud kätt väga erinevate filmitegijate ja žanritega. On vist põhjust õnnelik olla?
Ma olen nõukaaja laps ja näinud seda, kuidas üks riik reaalselt vabaks saab. Teinekord, kui tuju hakkab ära minema, tuleb endale meelde tuletada, et vabana elada on väga hea. Filminduse mõttes olen ma ka pigem rahul, aga vaba riik ja vaba ühiskond on mulle kõige tähtsamad.

Vestelnud KAAREL KUURMAA

KOLMTEIST EESTIT. TEATRISARI „SAJANDI LUGU"

MADLI PESTI

Teatrisari „Sajandi lugu" sündis teatrijuhtide initsiatiivil ja Eesti Etendusasutuste Liidu (EETEAL) juhtimisel Eesti Vabariigi 100. aastapäeva kingituseks. Paaridesse loositi üks suur ja üks väike teater ning igale paarile loositi välja kümnend, mida koostöös lavastusena peegeldada. Lisaks andis riik iga ühislavastuse teostamiseks 40 000 eurot, mingeid sisulisi või vormilisi nõudeid EV 100 korraldustoimkond ega EETEAL teatritele ei esitanud.

„Sajandi loo" sarjas sündis kolmteist lavastust. Artiklis esitan oma seisukohad neist lavastustest ja annan ülevaate ka teatrisarja meediakajastusest. Kindlasti aitas selline eksperiment nii mitmelgi puhul kaasa üksiklavastuste nähtavusele: enamikku neist lavastustest kajastati arvukamalt ja mitmekülgsemalt kui nende teatrite „tavapäraseid" lavastusi. Kõlas ka huvitavat poleemikat ja toimus vastandlike arvamuste kokkupõrkeid. Teatrisarja kajastamiseks loodi suisa uusi platvorme. Näiteks algatas ajakiri Vikerkaar blogi, kus arvustati kolmeteistkümnest lavastusest kuut. Pärast teatrisarja lõppu augustis 2018 on ilmunud ka mitmeid üleskirjutusi vestlusringidest[1] ja üldistavaid artikleid[2] kogu sarja kohta.

Teatrisarja dünaamika paistab tagantjärele justkui Gaussi kõver: vaevaliselt üle kivide ja kändude alanud koostöö sai hoo sisse sajandi keskpaiga kümnenditel ja vajus lõpupoole küsitava kvaliteedi sohu. Lavastuste meediakajastustes võetakse erilise tähelepanu alla koostöö fenomen, kuna selline erakordne, juhuslikult loositud koostöö sund on meie kultuuripraktikas erakordne.

Teatrisarja alustas teater NO99, kellele loositi paariliseks koostööst loobunud Theatrum ning kelle käsitleda jäid **1910. aastad**. NO99 lahendas ülesande teatrile ammu tuttavas esteetikas: Ene-Liis Semperi ja Tiit Ojasoo lavastus **„Revolutsioon"** oli abstraktne ja performatiivne ning seal korrati pea kõiki NO99 tuttavaid võtteid. Lavastus mõjus oma korduvuses lausa NO-teatri esteetika kvintessentsina. See jäi abstraktsele, sümbolistlikule tasandile, millele iga vaataja sai külge kleepida oma tähendusi ja assotsiatsioone.[3] Andrei Liimetsa sõnul olid laval „märgid ja viited, sõnatu läbielamine ja kompromissitu kunst".[4]

„Revolutsioon" suutis jahmatada autorite soovimatusega tegelda konkreetselt ette antud ülesandega, 1910. aastatega. Selle lähtekoha üle arutleti vastukajades korduvalt: Linda Kaljundile mõjus „jõuline ajaloost lahtiütlemine sarja alguses vähemalt sama vajaliku seisukohavõtuna"[5], Valner Valme nägi lavastuses „revolutsioon[i] „Sajandi loo" sarja suhtes"[6]. Marek Tamm üldistab: „Tõepoolest, milleks rääkida revolutsioonist, kui tegelik küsimus peitub evolutsioonis. Küsimus

„Revolutsioon". Mart Kangro, Ragnar Uustal, Eva Koldits, Jörgen Liik, Marika Vaarik ja Rea Lest. Esietendus 18. VIII 2017.
Tiit Ojasoo foto

pole enam ammu selles, kas inimkond vajab uut revolutsiooni, vaid selles, kas inimkond jääb üldse ellu."[7]

Koostööpoleemika sai hagu tulle järgmise ebaõnnestunud koostööga. **1920. aastad** loosisid oma kümnendiks teater Vanemuine ja Sõltumatu Tantsu Lava. Sündisid kaks iseseisvat lavastust, Vanemuiselt Tiit Palu **„Rännakud. Maarjamaa laulud"** ja Sõltumatu Tantsu Lavalt Kadri Noormetsa **„rännakud. tõotatud maa"**. Kui Sõltumatu Tantsu Lava tegeles huvipakkuva teema välja kaevamisega läbi uurimusliku loenguprogrammi ja etenduskunstnik Kadri Noormets lõi selle põhjal talle omaselt isikupärase lavastuse[8], siis Vanemuine sõitis lati alt läbi. Kuigi lähtekirjeldus ei kõla sugugi halvasti — eesti juurtega Kanada helilooja originaalmuusika, Vanemuisele ainulaadselt omase sõna ja liikumise põimimine, potentsiaalselt huvitav teema, 1920. aastatel hoogustunud eesti keeleuuendus — sündis sellest kolme eraldi suunda sirutuv lavastus: näitlejad eeslaval kooliaktuselikult luuletusi lugemas (Tiit Palu tekst hakkab omaette lugedes küll üsna põnevalt tööle, kuid näitlejate esituses see publikuni ei jõudnud), seejärel tantsijate kontaktimprovisatsiooni tund (Ruslan Stepanovi koreograafia) ja kolmanda haruna Silver Vahtre täiesti eraldiseisev metallkonstruktsioon laval.

Kahe institutsiooni, Taaveti ja Koljati, Sõltumatu Tantsu Lava ja Vanemuise koostööd oli aga töömeetodite ja institutsiooni mõttes teatriuurimuslikult äärmiselt põnev kogeda, sest see pani mõtlema teatrite institutsionaalsetele ja esteetilistele erinevustele.[9] Mis on teatritegijate arvates üldse etendamine, kes on näitleja, milline on etendamis-

„Rännakud. Maarjamaa laulud". Esietendus 29. IX 2017.
Maris Saviku foto

situatsioon oma olemuselt ja mida eeldab tegija vaatajalt? Kõikides nendes aspektides olid STLi ja Vanemuise vaatepunktid kardinaalselt vastandlikud. Minu jaoks hakkas tööle passiivsuse ja aktiivsuse skaala: kui Vanemuise publik istub turvaliselt hämaras saalis, vaadates kõrgemal tasapinnal asuvat frontaallava, siis STL nõuab publikult palju, eelkõige aktiivset seoste loomist nähtu ja kogetu vahel. STLi publik istub ebaturvaliselt etendajaga samal tasapinnal, publikult eeldatakse liikumist ja suisa etenduses rolli võtmist. Samuti võis kogeda etenduskunsti vahendite erinevust: kui Vanemuisele on iseloomulik sõna pateetiline esitamine ning tantsus modern- ja nüüdistantsu paljunähtud vormid, siis STL kasutab nüüdisaegseid tegevus- ja visuaalkunsti strateegiaid, suhestuvat ja kaasavat kunsti. Mis puutub lavastuste visuaalsetesse lahendustesse, siis Vanemuisel on lavakujundus passiivne objekt, millega etendajad kuidagi ei suhestu, kuid STLi lavastuses on kujundus aktiivne osaline, lausa iseseisev tegelane.

Järgmine, **1930. aastaid** käsitlev lavastus, VAT Teatri ja labürintteatriühenduse G9 **„Sirgu Eesti"** tekitas meedias enneolematult palju poleemikat. Lavastust nähti ideoloogilise seisukohavõtuna.[10] Tundub, et positiivne ja negatiivne hinnang sõltusid arvustaja maailmavaatest (lavastust nimetati ka suisa kooliteatriks[11]). Samas oli kummastav jälgida, kuhu langeb kolmeosalist lavastust arvustades kirjutaja fookus — enamasti oli selleks lavastuse kolmas, Aare Toikka lavastatud osa, kuid minule olid palju elamuslikumad ja ka olulisemad lavastuse esimene ja teine, G9 loodud osa, ning kokkuvõttes tunnetasin tervikut. Ka koostöö küsimuses on arvustajad kardinaalselt vastandli-

„rännakud. tõotatud maa". Kadri Noormets. Esietendus 20. IX 2017.
Sohvi Viigi foto

kel seisukohtadel: kes leidis, et lavastuse eri osad moodustasid sidusa terviku (Pille-Riin Purje[12]); kes arvas, et kõik jäi täiesti harali (Jaak Allik[13]). Minu meelest moodustas lavastus terviku, mille nõrgim, kolmas osa oleks võinud olla kaks korda lühem.

Labürintteatriühendus G9 oli aga loonud elamusliku rännaku Rahvusraamatukogus. Pean vajalikuks oma kogemust veidi pikemalt kirjeldada, kuna see rännak on meedias saanud vähem kajastust kui Toikka lavastus. Nägin lavastust oktoobri keskpaigas — päev otsa oli kallanud vihma. Publik seisab Rahvusraamatukogu hiiglasliku fassaadi ees, pimedas, külmas, vihmavarju all. Omapärane kogemus eesti rahva erakordsest teatriarmastusest! Mitte ainult suvises rabas sääskedega, vaid ka külmas, vihmas, sügaval sügisel on eestlased nõus teatrit vaatama. Publik liigub raamatukogu taha amfiteatrisse. Sammutakse marsirütmis amfiteatri treppidel, suundutakse allapoole, raamatukogu tagauksest sisse, läbi punaselt valgustatud keldrite, katakombide, koridoride. Kui ühismarssimisega tekitati revolutsiooniline õhkkond, siis nüüd oleks nagu sattunud repressiivorganite kätte. Mööda pikki koridore liigutakse ülespoole: trepid, trepimademed, vaated akendest välja. Ühes koridoris on seinte peal suured kõrvad — pealtkuulamiskabinetid? Ühes sisehoovis ripub mantel — keegi on poodud või maha lastud? Liigume päris kõrgele: raamatukogu tavakülastajad saavad osaks meie mängust. On nad repressiivorgani uurijad, kes on kummardunud mingite aktide kohale? Läheme välja katusele, sealgi trepid. Katusel ronib üks etendaja päris tippu, lehvitades sinist lippu. Meie, inimesed, oleme mustad ja valged.

Rännakul veeti meid kõigepealt lä-

„Sirgu Eesti". Ago Soots ja Meelis Põdersoo. Esietendus 5. X 2017.
Siim Vahuri foto

bi sajandi alguse revolutsioonide, mil omariiklust veel polnud, seejärel jõudsime läbi rõhuvate raskuste ja repressioonide suure laguneva hoone kõhust üles kõrgustesse — saavutasime iseseisvuse, mille kinnituseks heisati Rahvusraamatukogu tippu rahvuslipp. Kui oleme tagasi raamatukogu fuajees, toimub sümpaatne hetk osavõtuteatrit: kohtume ühe kaasvaatajaga, sööme küpsist ja vahetame muljeid. Tutvume ka väljamõeldud tegelase Ernst Meele elu kajastava näitusega, kus vaheldu-vad päris- ja libafaktid. Seejärel peame suunduma lagedasse ja iseloomutusse, kõiki hea teatri kavatsusi justkui summutavasse konverentsisaali: algab Aare Toikka lavastus 1930. aastate Eesti poliitelust, peategelaseks Artur Sirk. Lavastus ärgitab mõtisklema tõe ja vale üle, mis on praegusel nn tõejärgsel ajastul kuum teema. Kuidas tõlgendada ajalugu? Mis on õige, mis on vale?

Vahest suurima artiklilaviini ja hämmastavalt üksmeelse kiidukoori osaliseks sai Von Krahli teatri ja Tartu Uue Teatri **„BB ilmub öösel"**, mis on inspireeritud Mati Undi romaanist. Lavastajad Mart Koldits ja Ivar Põllu pälvisid lavastuse eest ka aasta parima lavastaja preemia. Ivar Põllu ideena sündinud töö on üks neist „Sajandi loo" lavastustest, mis poleks teostunud ilma projektitoetuseta — niivõrd mastaapne ettevõtmine oleks väiketeatrile finantsiliselt üle jõu käinud. „BB ilmub öösel", käsitlus **1940. aastatest**, on tõesti õnnestunud vormi ja sisu ühtsuses.[14] Põimitud on kuuldemäng, meelteteater, osavõtuteater ja keskkonnateater. Sisuliselt üldistatakse väikerahva küüditamiskogemust (publik kui mass küüditamisteemalises filmis) suurrahva ekspansiivse vaatega (sakslase Bertolt Brechti seisukohad Hella Wuolijoe juures paguluses Soomes). Loomulikult mõjub

„BB ilmub öösel". Esietendus 15. XI 2017.
Gabriela Liivamäe foto

tähenduslikuna ka mängupaik, Tapa raudteejaam: publik transporditakse n-ö ajalooliste sündmuste keskmesse, kus saame tunnetada „iseenda kehalise kohaloleku paratamatut poliitilisust", nagu on märkinud Meelis Oidsalu[15].

Äärmiselt leidlik võte oli filmimeediumi kasutamine lavastuses, mis aitas kaasa ajaloo tõlgendamise vaatemängulisuse tajumisele. Publikuna osalesime filmivõtete massistseenis ja etenduse lõpus saime näha neidsamu kaadreid, mis paar tundi varem üles olid võetud. See mõjus kui ajalooline tõend publiku kaasosalusest; vaataja muutus kaasvastutajaks.[16] Veel ühe kihina tõusis esile ajalooliste dokumentide loomise ja kasutamise problemaatilisus. Lavastusest sai mitmetasandiline ja poeetiline tervik.

Ivar Põllul on imeline oskus tõsta lavastuse lõpp üles. Maarja Mitt meenutab lõpetuseks, et 1942. aastal lõi Irving Berlin maailma läbi aegade kõige populaarsema laulu „Valged jõulud". Selle lauluga saadetakse publik kõledasse novembriöösse. Mitu tasandit sai taas kokku: laul ei seostu ajastu õuduste ja painetega, kuid sai kõigi aegade populaarseimaks. Elu ja poeesia voolasid ka läbi sõja ja õuduste.

1950. aastate käsitlus Kuressaare Linnateatri ja Endla teatri koostöös sündinud lavastuses **„Kaarnakivi perenaine"** pöördus vormiliselt traditsioonilise sõnateatri poole, kuid sisuliselt oli tegu Andrus Kivirähi (kelle stiili Pille-Riin Purje nimetas tabavalt pahaendeliseks naivismiks[17]) talle omaselt vaimuka, mängulise ja groteskse vimkadega looga kolhooside loomise tinaraskest ajast. Lavastus sai ka üsna üksmeelselt positiivse vastukaja ja Ago Anderson pälvis parima meeskõrvalosatäitja auhinna.

„Kaarnakivi perenaine". Heino — Markus Habakukk ja Ilse — Lauli Otsar. Esietendus 1. XII 2017.
Siim Vahuri foto

Lavastuse peategelane on noor taluperenaine Ilse (Lauli Otsar), kelle tuba on jäänud selliseks, nagu see oli perekonna küüditamise ajal: asjad kummutist välja kistud, maas vedelemas ajakiri Taluperenaine, kust Ilse loeb valgest siidist pruutkleitidest ja õigest lauakatmisest. Naabertalu noormees Heino (Markus Habakukk) loeb aga Rahva Häälest propagandajutte mehhaniseerimisest ja stahhaanovlaste töövõitudest ning usub uude helgesse tulevikku. Lavastus läheb käima ja kivirähilikku äratundmisrõõmu pakub hetk, mil Ilse võtab välja võlukivi — kaarnakivi, mis aitab traktoreid parandada ja kartuleid võtta. Vana maailm aitab uut! Uus püsib vaid vanal. Kivirähk on viidanud mitmetele arhetüüpidele ja ilmselt seetõttu lugu töötabki. Klišeede oht on, kuid liigutav ja ürgne lugu laveerib suurematest klišeedest mööda. „Lavale polnud toodud hea ja kurja võitlust ja inimesi lahterdatud, mis ju selle perioodi kujutamisel on üsna suur kiusatus. Igal tegelasel on inimese nägu, kedagi pole maalitud punaseks monstrumiks. Veelgi enam, kõigil osatäitjatel on mahlakas kivirähilik sõnavara, mida lust kuulata," leiab Raili Nugin.[18]

1960. aastate käsitlus oli „Sajandi loo" kõige suurejoonelisem eksperiment — MIM Projecti ja Rahvusooper Estonia koostöölavastus **„Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas"**. Ka see lavastus tekitas suurt poleemikat ja eriarvamusi. Kui sarja esimesest kolmest „koostööst" sündinud pettumus välja arvata, siis just Estonia ja MIM Project panid kirjutajad kirglikult leheruumi täitma.

Pea kõigi arvustajate poleemilisim

„Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas". Lennart Meri — René Soom. Esietendus 19. I 2018.
Harri Rospu foto

küsimus oli lavastuse nimetamine žanrilt ooperiks. Leebe oli vaid Igor Garšneki arvamus, et ooperiks tituleerimine on näide manfredmimilikust huumorist[19], Maarja Kindla hinnangul oli see aga suisa „kõige põletavam probleem", et teos kuulutati välja žanrina, mida see tegelikult ei esinda[20]. Alvar Loog leiab hoogsalt, et „„Ehmatusest sündinud rahvas" on järjekordne teos, mis paneb mind soovima, et žanrimääratluse „ooper" eksitav kasutamine oleks saja-aastaseks saavas Eesti riigis kriminaliseeritud"[21]. Isegi Kaja Kann ootas klassikalist ooperit, nimetades nähtu ooperilaadseks tooteks.[22]

Kirglikult negatiivset üldhinnangut jagub niisiis nii mitmeltki arvustajalt. Andrei Hvostov leiab, et „Ehmatusest sündinud rahvas" on „andekate inimeste raiskamine žanrilise ebamäärasuse süldis".[23] Alvar Loogi arvates on „kaks mitte-sõnateatrit teinud kahepeale pika muusikalise draama, riskides sealjuures oma liistudest kaugenedes ohuga langeda kooliteatrite tasemele".[24] Kaja Kannu hinnangul on tervik lavastatud lamedalt.[25] Tundub, et vastukajades andsid seekord eriti reljeefselt tooni kirjutajate ootused. Kummaline, et millegipärast oli just nende teatrite puhul ootushorisont kuidagi eriti selgelt paigas. Ja ootustele mittevastamine tõi negatiivse üldhinnangu. Domineerima jäänud negatiivse hinnanguga ma aga ei nõustu, mind kõnetab hoopis Kerri Kotta analüüs: lavastuses on „postmodernistliku kõige lubatavuse viimine mingile uuele tasandile, kus see ei ole enam lammutav, vaid ülesehitav. Seda võib kirjeldada ka kui vabaduse tasandit — sellise vabaduse, mis ei vaja enam ei väliseid (institutsioonilisi) ega sisemisi raame

„Hipide revolutsioon". Ülle — Klaudia Tiitsmaa, Lennon — Ott Aardam ja Ülle esiemade neli põlvkonda: Vilma Luik, Kata-Riina Luide, Adeele Sepp ja Luule Komissarov. Esietendus 3. II 2018.
Heigo Tederi foto

(näiteks jäika ja fikseeritud maailmapilti, millest ei lubata endal välja astuda)"[26].

Minu arvates oli „Ehmatusest sündinud rahvas" multimeediumliku etenduskunstina vaimukas, mõttetihe ja visuaalselt nauditav. Laval on neljandik kerast, millega sai leidlikult tähistada tähistaevast, rongi, laulukaart (vaimukas idee laululavast kui Suurest Depressaatorist). Samuti on jutustatav lugu igati arusaadav. Fiktiivne tegelane Manfred MIM (trikster Lennart Meri peas?) kohtub Meriga ja paneb talle pähe idee, et eestlased on sündinud Kaali meteoriidi plahvatusest. Meteoriidiplahvatuse heli salvestus paeplaati. Rohkete instrumentide ja objektidega mängitud muusika (Tatjana Kozlova) on huvitav ja lummav. Lavastus mõjus oma iseäraliku atmosfääriga. Kõige olulisema mõtekäigu, millele ma alla kirjutan, avaldas taas Kerri Kotta: „…see on minu arvates esimene kord, kui XXI sajand on end mõtteviisina Estonia lavalaudadel tõesti suveräänselt ilmutanud"[27].

1970. aastaid ja tollaseid hipisid portreteeris Ugala ja R.A.A.A.Mi koostöölavastus **„Hipide revolutsioon"**, autor Mihhail Durnenkov (Vladimir Wiedemanni teoste põhjal), lavastaja Juri Kvjatkovski. Ka selle lavastuse vastukaja oli seinast seina: õnnestumiseks nimetas lavastuse Tauno Vahter[28], ebaõnnestumiseks Heili Sibrits[29]. Tunnistan, et mulle see kolmetunnine hullus sobis: see oli suurejooneline hipitripp, seejuures üsna ebaülevaatlik. Institutsioonidevaheline koostöö seisnes siin selles, et R.A.A.A.M sai Ugalale pakkuda teatritegijate kontakte Venemaalt: leiti väga

hea näitekirjanik Durnenkov ja fantaasiarikas lavastaja Kvjatkovski.

Lavastuses on raamjutustuseks 1990. aasta, mil kunagised hipisõbrad saavad kokku ja tegelane Lennon (Ott Aardam) hakkab jutustama oma unenägu. Unenägu ongi kogu lavastus, see on Sopalsi kodukeemiatripp, mille jooksul võetakse läbi kogu 1970-ndate nõukogude hipide teema: mood, muusika, vastuhakk miilitsale, peod, *free love*, narkorännakud. Kogu nägemustripp kestab ja kestab ning muutub vahepeal päris pööraseks ja absurdseks. Dramaturgia põhineb kuue karakteri elukäigul. Inimsaatused on traagilised ja nii on ka lavastus oma parimatel hetkedel tragikoomiline. Hipide seiklused ja tripid on lõbusad, aga süsteemi puuris kinni istumine traagiline.

Tahan jäädvustada lavastuse leidlikema stseeni: noor naine Ülle (Klaudia Tiitsmaa) teatab, et ta on rase ning et meest tal ei ole. Laval seisvast suurest kapist veerevad välja sibulad ja kapi eri külgedele ilmuvad Ülle ema, vanaema, vanavanaema ja vanavanavanaema (viimane Luule Komissarovi kehastuses), kes kõik hakivad sibulaid ja ütlevad, et kasvatavad Ülle lapse üles oma perekonna traditsioonide kohaselt. Siin kujutatakse vaimukalt ja mänguliselt Eesti naistekeskset perekonda: kange naine, kes kasvatab lapsed üles ilma meesteta. See stseen võttis justkui kokku Eesti saja-aastase ajaloo.

1980. aastate käsitlemisel tegid taas koostööd trupiga teater ja produktsioonimaja, NUKU teater ja Vaba Lava — sündis lavastus **„Enne meid oli veeuputus"**. Vaba Lava pakkus nende rahvusvahelisele kuraatoriprogrammile omast avalikku projektikutsungit: mitmete esitatud projektide hulgast valiti välja teatridebüüti tegevate

„Enne meid oli veeuputus". Esietendus 22. III 2018.
Siim Vahuri foto

filmimeeste Jaak Kilmi ja Kiur Aarma idee. Tekst loodi sarnaselt koosloome meetodiga, dramaturgideks Andris Feldmanis ja Piret Jaaks; lugusid ammutati oma kogemustest ja mälust. Lavastus sai mõneti kõhklevat vastukaja. Tunnustati vaimukat ja suurejoonelist visuaalsust (kunstnik Liina Keevallik) ning fakti, et on usutavalt dokumenteeritud ühe ajastu paneelmaja elu ja argipäeva.[30] Leiti ka, et teatris kogenematute lavastajate käes läks kaotsi lavastuse fookus: debüüti taheti kokku pressida liiga palju detaile.[31]

Laval esitatakse monoloogilisi pildikesi Õismäe tornmajast, tegelasteks kolm 1980. aastatel paneelmajas elanud last. Meenutusmonolooge esitavad Liivika Hanstin, Mihkel Tikerpalu ja Anti Kobin. Paistab välja, et lavastajad on (dok)filmirežissöörid: parim osa on dokumentaal- ja lavastuslikud kaadrid paneelmaja inimestest, samuti Liina Keevalliku kujundus. Vaba Lava suurde saali on ehitatud üleelusuurused veetorud, millesse vahepeal lastakse valgust, et kumaksid läbi torude sees olevad augud. Veeuputuse kujund töötab hästi: suveks võeti paneelmajades soe vesi ära ja sügisel lasti tagasi, mis põhjustas torudes lekkeid. Lavastuse vahest suurim võlu on isiklike mälupiltide tekitamine. Kuna see on esimene kümnend, millest mul on iseseisvad mälestused, viisid kõik vihjed ajastule mälus otse sinna (näiteks Toomas Lassmanni hääl, Gašpirovski seanss, Kesktelevisiooni loodussaade).

1990. aastate käsitlus maandus loosiga Rakvere teatrisse. Koostöös tantsuteatriga Fine5 sündis **„Puudutada kuud"**, lavastaja Peeter Raudsepp, teksti autor Urmas Lennuk. Vastukajades tunnustati üsna üksmeelselt, et seekord mõjus teatrite koostöö nii vormilt kui

„Puudutada kuud". Ees keskel: Margus — Madis Mäeorg. Esietendus 13. IV 2018. *Gabriela Liivam*äe foto

sisult õnnestununa[32], kuid kritiseeriti tegelaskujusid, kes mõjusid karikatuursete kriipsujukudena[33]. Lavastuse puhul kõneldi palju naiivsusest, kuid leian, et mingil tasandil kõlksus see ajastu atmosfääriga ka kokku. Lavastuses näidatakse pigem tumedat ja pessimistlikku lugu ja see on mõneti vastuolus alapealkirjaga „Ühe vabaduse lugu". Selline tumedus mõjub üllatavalt, sest 1990. aastaid peetakse ju ikka lootuse kümnendiks. Etenduse edenedes panin ma endale üsna kiiresti ette noortelavastuse prillid, mis aitasid kergemini toime tulla nähtu naiivsuse ja õpetlikkusega.

Urmas Lennuki kirjutatud romeo-ja-julialik lugu räägib külas rahvatantsu harrastavast tüdrukust Nelest (Jaune Kimmel) ja nüüdistantsu tegevast „pahast poisist" Margusest (Madis Mäeorg). Koreograafid Tiina Ollesk ja Renee Nõmmik tunnevad esitatavat kümnendit muidugi perfektselt: väga hästi liikuma pandud näitlejate kaudu tulevad taltsutamatud üheksakümnendad usutavalt esile. Lugu kannavad väga selged vastandused: rahvatants *vs* kaasaegne tants, vana mentaliteet *vs* uus, endisest sovhoosiesimehest isa, kes vaid kodus vanu ajalehti loeb, *vs* uue aja ärikad. Lavastuse lõpp tekitab aga küsimusi. Kuigi varem on tehtud vaatajale selgeks, et rahvatants ja nüüdistants sümboliseerivad kahte põrkuvat maailmavaadet, hakkab Nele (pärast Marguse võimalikku hukkumist narkomaanina) oma rahvatantsu lisama nüüdistantsu elemente. Mulle tundub see lõpp ideoloogiliselt kahtlane: kas vana seguneb uuega? Kaks vastaspoolt lepitatakse?

2000. aastate kajastamise said endale Tallinna Linnateater ja Vana Baskini teater. Sündis Paavo Piigi näidend

„Miljoni vaade". Ants — Egon Nuter, Pilleriin — Saara Nüganen. Esietendus 26. V 2018.

„Miljoni vaade", mille lavastas Elmo Nüganen. Lavastuse suurim pluss on mängupaik Tallinnas Toom-Kooli 9. Balletikooli kõrval asuvas vanas, peaaegu mahajäetud majas, kus ka publik sai ringi kolada, on elanud paljud Linnateatri inimesed. Vastukajades kiidab lavastust Meelis Oidsalu („teatril on peale kunstitaotluse ka väga selge publitsistlik funktsioon ja et seda ei pea häbenema"[34]); Madis Kolk[35] ja Pille-Riin Purje[36] tunnustavad tugevat ansamblit.

Seekord ma kolleegide kiitusega ei nõustu. Lugu on inspiratsiooni saanud Liis Haaveli juhtumist: vanaonu Antsu juures hakkab käima noor naisterahvas, kes tahab teda aidata. Ta saab enda kätte vanaonu ID-kaardi ja suur vanalinna maja ongi hoobilt variisikule kingitud. Pere jääb pika ninaga. Läbi mängitakse küll kõik 2000. aastate viitepunktid: Arnold Rüütli presidendiks saamine, Eurovisiooni-võit, suhkru kokkuost, pronksiöö, majade tagastamise vaidlused, kinnisvarabuum, masu. Näidendi ja lavastuse probleem on aga selles, et vaataja on näidatavast kogu aeg ees, mis teeb vaatamise igavaks ja tüütuks. See on olmekomöödia, mis ei tõuse kõrgemale argisest.

Järgmisest, **käesolevast kümnendist** lõi lavastuse Eesti Draamateater koostöös Nargenfestivaliga: Andrus Kivirähi **„Isamaa pääsukesed"**, lavastaja Priit Pedajas. Kui „Sajandi loo" lavastuste omavahelist võrdlust on võimalik teha üsna vähe (iga teatripaari loodud teos on „ise ooperist"), siis „Miljoni vaade" ja „Isamaa pääsukesed" hakkasid järjest vaadates tööle ka just omavahelises võrdluses. Kui Piik ja Nüganen tegid „Miljoni vaates" justkui tõsist asja, mis kukkus välja surm-

„Isamaa pääsukesed". Anu — Ester Pajusoo, Pilvi — Ülle Kaljuste, Sveta — Maria Klenskaja ja Merike — Marta Laan. Esietendus 15. VI 2018.
Siim Vahuri fotod

igavalt, siis Kivirähk ja Pedajas lustisid „Isamaa pääsukeste" farsiga süüdimatult ja tööle hakkas just nende pretensioonitus. Jaak Allik nimetab „Isamaa pääsukesi" sarja kõige traagilisemaks looks, mis ilmneb eelkõige episoodiliselt lavale ilmuvate meestegelaste kaudu.[37] Ma nõustun selle seisukohaga ja seega võime žanriks pidada tragifarssi. Lavastuse plussiks on ka, et päris mitmed näitlejad said teha rolle oma tavapärasest raamist väljaspool. Eriti üllatav oli tavaliselt jõulise Viire Valdma tagasihoidlik, vaikne ja tasane naine. Üks parimaid oli ka Maria Klenskaja, kes võlus nullstiilis iroonilis-skeptilise prouana.

Loos tahtis, et **tulevik** jääks Vene teatri käsitleda — kõlab oi kui sümboolselt! Vene teater otsustas koostööpartneriteks paluda lapsed, kes visandaksid Eesti tulevikustsenaariume. Kuid eesmärgiks ei võetud mitte käsitleda järgmist kümnendit, 2020. aastaid, vaid fantaseerida tulevikust saja aasta pärast. Ja just fantaseerimine ongi siin täpne väljend, sest Artjom Garejevi lavastuses **„Tuleb / Ei tule"** näeme laval düstoopiaid. Vastukaja lavastusele oli täiesti vastandlik: Heili Sibritsale mõjus nähtu naljaka ja tabavalt iroonilise pildina[38], kuid Keiu Virrole hoopis kui arusaamatu kompott[39]. Etendust vaadates olin minagi üpris hämmingus. Leian, et interaktiivse lavastuse (publik saab ise nutitelefoni abil Eestile tulevikku valida) parim osa on muusikaline kujundus (Aleksandr Žedeljov ja Modulshtein) ning et ka düstoopiapildikeste vahel näidatavad uudisteklipid (Aljona Movko, Viktor Marvin) on päris vaimukad. Kuid kogu ülepaisutatud, eksalteeritud lavategevus, esitlemaks tehnoloogilist, ökoloogilist, multikultuurilist jne düstoopiat, mõjus esteetilises mõttes justkui löök rusikaga näkku.

„Tuleb / ei tule". Mari Lill ja Leonid Ševtsov. Esietendus 23. VIII 2018.
Gabriela Liivamäe foto

Mahukasse kavalehte süvenedes sain aga aru, et mult võeti kritiseerimiseks relvad käest: põhimõtteliselt on kogu nägemus meid ees ootavatest düstoopiatest laste välja mõeldud. Just lapsed on fantaseerinud, et saja aasta pärast elame kõik kupli all ja saame lapsi veel ka saja-aastasena; et tulevikus välditakse silmast silma suhtlemist, et luuakse uus keel, mida kõik inimesed üle maailma räägivad, et Eesti laieneb ja on igasuguseid nahavärve, et hümn muutub, et telefone ei ole enam vaja, et pea sees on ekraanid ja et telekad on kokkurullitavad nagu paberilehed, et robotid teevad suurema osa tööd ära (näiteks mängivad teatris ja koristavad tube), et on lendavad autod, bussid ja veel mitmeid lendsõidukeid, et toit on tablettides ja väikeste karbikeste sees ning et saja aasta pärast muutub Eesti mänguks. Ka esteetika osas on järgitud üsna täpselt laste joonistusi, mis on esitatud kavalehel. Arvan, et lavastuse vastuvõtt taandub maitseküsimusele: kas vaatajale sobib üle võlli värviline, ekspressiivne, kriipsujukulik lavamaailm või mitte. Kahju, et Vene teater loobus konkreetse poliitilise ja sotsiaalse debati võimalusest, pöördudes selle asemel muinasjutumaailma.

„Sajandi loo" sarja üldistavaks vaatlemiseks otsustasin analüüsida (lisaks paljudele muudele võimalustele) kogu ettevõtmise institutsionaalset ja esteetilist külge. Institutsionaalset aspekti vaadates võib küsida, kuidas peegeldab „Sajandi loo" sari Eesti teatri hetkeseisu. Millised on kahekümne kahe sarjas osalenud etendusasutuse toimemehhanismid? Küsimustering hõlmab ka institutsionaalse koostöö teemat: festivalil „Draama" toimunud vestlusringis küsiti, kuidas saab koostööd teha trupiga ja trupita teater, justkui oleksid asutused siis ebavõrdsetel positsioonidel ja koostöö oleks lihtsalt võimatu.[40] See on aga minu meelest ebaoluline küsimusepüstitus: kõnelda saabki sellisel juhul just koostööst institutsionaalsel tasandil.

Kokkuvõttes hämmastas Eesti teatrite institutsionaalne kapseldumine ja koostöövõimetus. Selge arusaam selle põhjustest nõuaks teaduslikku teatrisotsioloogilist uurimust, mis võtaks arvesse teatrite ajaloolist toimimist, teatrisisest hierarhiat, majanduslikke võimalusi jpm. Vaatajana oli ootus, et kahe liidetava summa oleks suurem, kui lihtne matemaatiline tehe eeldaks, ehk et teatrite koostööst sünniks midagi, milleks need teatrid eraldiseisvalt võimelised ei oleks. Kõik „Sajandi loo" lavastused said ju ka rahasüsti. Mõned näited lavastustest, mis poleks ilma EV 100-ta sündinud, ei majanduslikult ega institutsionaalselt: „Sirgu Eesti" (tähelepanu pööramine Rahvusraamatukogule), „BB ilmub öösel" (ruumilise mastaapsuse tõttu), „Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas" (Estoniasse poleks ilma „Sajandi loota" selline eksperiment jõudnud), „Enne meid oli veeuputus" (teatridebütandid Aarma ja Kilmi poleks ehk ilma avaliku projektikutsungita vähemasti praegu veel teatrisse jõudnud), „Tuleb / Ei tule" (Vene teater poleks saanud endale ilmselt ilma lisarahastuseta sellist suurejoonelist tehnilis-visuaalset tulevärki lubada). Millised on aga Eesti kahekümne kahe etendusasutuse toimemehhanismid? Tuleb tunnistada, et need on jäigad. Paindlikkust ja riskijulgust on vähe, pigem domineerib kindla peale minek ja majandusliku tulu teenimise vajadus.

Vaadeldes „Sajandi lugu" esteetilisest aspektist, võib küsida, millised on

koostööprojektide esteetilised valikud. Kuna tegemist on tõesti mastaapse ettevõtmisega, võime kahekümne kahe osalenud teatri põhjal küsida Eesti teatri esteetiliste seisukohavõttude kohta: milliste strateegiatega läheneti lavastuste loomisele? Küsimustering hõlmab ka sisu: millest lavastused kõnelesid? Vorm on alati seotud sisuga. Ehk kui ma küsin, milliseid loomestrateegiaid kasutati, saab uurida ka seda, millest räägiti. Kuigi teatritele pakuti rahalist lisatoetust, mis võinuks ärgitada fantaasiarikkamale eksperimendile, suutis enamik neist ikka luua näidendil põhineva lineaarse sõnateatri loo. Selliseid oli kolmeteistkümnest lavastusest kaheksa (poolena lähevad arvesse „Maarjamaa laulude" Tiit Palu kirjutatud esimene pool ja lavastuse „Sirgu Eesti" domineeriv kolmas osa ehk Aare Toikka lavastus). Loomestrateegiatena kasutati „Sajandi loos" väga vähe koosloomemeetodit: ilmselt rakendas seda MIM Projecti rohkearvuline loominguline meeskond, osaliselt ka mitme dramaturgiga lavastused „Enne meid oli veeuputus" ja „Tuleb / Ei tule".

Žanrilist mitmekesisust oli lavastuste hulgas vähe. Domineeris vana hea sõnateater. Multimeediumlikku etenduskunsti esindas MIM Projecti ja Estonia „Ehmatusest sündinud rahvas", osavõtuteatrit ja etenduskunsti Kadri Noormetsa „Tõotatud maa", füüsilise teatri elemente leidus NO99 „Revolutsioonis", rännakteatrit sai kogeda G9 „Sirgu Eestis", rännak- ja keskkonnateatrit lavastuse „BB ilmub öösel" rongis ja Tapa raudteejaamas, osaliselt interaktiivset osavõtuteatrit näitas Vene teater lavastuses „Tuleb / Ei tule". Tantsuteatrit nägi kahes lavastuses, „Maarjamaa laulude" Ruslan Stepanovi loodud osas ja „Puudutada kuud" Renee Nõmmiku ja Tiina Ollesk seades (tantsu esines ka lavastuses „Ehmatusest sündinud rahvas", kuid see jäi lavastuse nõrgimaks lüliks). Kui neid nüüdisteatrile omaseid lavastusliike siin üles lugeda, ei tundugi pilt nii ühekülgne, kuid sõnateatridominant on siiski selgelt paigas. Samas pole selles ju midagi imekspandavat: ka statistika ütleb, et Eesti teatris domineerib sõna. Nii et loomestrateegiate ja žanrite mõttes igati esinduslik pilt.

Mõeldes mainitud sõnalisele dominandile, võib ju rõõmu tunda eesti näitekirjanduse kui mitte jätkuvalt tugeva taseme, siis vähemalt jätkuva kvantiteedi üle. „Sajandi loo" sarjas loodi mitu uut näidendit ja ma ennustan, et mitmedki neist lähevad mängimisele harrastusteatrites: Urmas Lennuki „Puudutada kuud", Paavo Piigi „Miljoni vaade", Andrus Kivirähi „Isamaa pääsukesed" ja „Kaarnakivi perenaine"; ka monoloogid lavastusest „Enne meid oli veeuputus" võivad hakata elama uut elu.

Olgu siin ruumi ka unistamiseks: millest ma „Sajandi loo" sarja vaadates puudust tundsin? Rohkemast dokumentaalsest ja uurimuslikust teatrist. 20. sajandi jooksul üsnagi fikseeritud esteetilise vormi saavutanud dokumentaalteatrit ei teinud „Sajandi loo" raames keegi. Tegemist on töömahuka ja nõudliku žanriga, kuid just ülesanne kaevuda ajalukku oleks võinud anda impulsi huvitavateks dokumentaalteatri lavastusteks. Küllap kasutati uurimust mitmegi lavastuse puhul (ajalooliste faktidega tegeles enim „Sirgu Eesti"), kuid käsitletavale kümnendile lähenemisel domineeris üldise õhustiku või tunnetuse tabamine. Ajastu vaim oli dominandiks näi-

teks lavastustes „Revolutsioon", „Ehmatusest sündinud rahvas" ja „Hipide revolutsioon".

Milliseid strateegiaid kasutati aga ajaloole lähenemisel? Valdavad olid n-ö väikeste inimeste lood, suuri poliitilisi kataklüsme vaadeldi läbi väikese lukuaugu. Olgu selleks lugude jutustajaks siis tavaline 1950. aastate talutüdruk, 1970. aastate hipi, Õismäe paneelmajade elanikud 1980. aastate tõmblustes, pensionär „Miljoni vaates" või rahvamaja juhataja „Isamaa pääsukestes". On päris hämmastav, et n-ö peavoolu ajalookäsitluse sündmusi, st poliitilist ajalugu vaadeldi kolmeteistkümnest lavastusest vaid ühes, „Sirgu Eestis". Eks see näitabki tänapäevast ajalookäsitluse suundumust, kus suured poliitilised sündmused ja sõjad on vaid üks ajaloo vaatlemise võimalus ja valdavaks on saanud just väikeste inimeste ja argipäeva pildistused. Ajaloole lähenemist mõtestades kirjutan alla Linda Kaljundi arvamusele, et „teatris ei pea ajalukku suhtuma mitte üksnes kas paatose või irooniaga, vaid selle suhtes võib täiesti vabalt võtta ka uudishimuliku hoiaku, kasutada ajaloolist ainest vormilisteks ja sisulisteks eksperimentideks"[41].

Loomestrateegiatest torkas „Sajandi loo" sarjas positiivselt silma hoopis tavapärasest erinev ruumikasutus. Kolmeteistkümnest lavastusest viis liikusid traditsioonilisest teatrisaalist väljapoole: raamatukokku („Sirgu Eesti"), rongi ja raudteejaama („BB ilmub öösel"), vanasse räämas majja („Miljoni vaade"), kultuurimajja („Isamaa pääsukesed") ja küüni (nii „Revolutsiooni" esietendus kui ka osa „Isamaa pääsukeste" etendusi toimus Omari küünis Naissaarel). Lisaks mõjusid eripärase ruumilise kogemusena „Tõotatud maa" ja (küll traditsioonilist frontaallava kasutav) „Ehmatusest sündinud rahvas". Mida andis tavapäratum ruumikasutus? See leevendas veidi igatsust vormiliste eksperimentide järele. Vähemasti ruumikasutuse puhul sai näha avaramat mõtteviisi — kui lavastuse loomiseks antakse lisaraha, siis püüavad teatrid mõelda natuke oma kastist väljapoole.

EV 100 kodulehelt loeme: „Kahtlemata on see [„Sajandi lugu"] nii osalejate arvu kui toimumisaega silmas pidades meie teatriloo suurim lavastus." Kuivõrd on aga siiski tegemist ühe suure lavastusega? Olles lähemalt vaadelnud kõiki „Sajandi loo" lavastusi ja nende meediakajastust, leian, et nende lavastuste kaudu ilmus meile kolmteist erinevat Eestit.

Viited:

[1] Toome, Hedi-Liis 2018. Eksperiment Eesti (teatri)ajalooga. Vestlusring. — Festivali „Draama" eelraamat, lk 6–15; Virro, Keiu 2018. Suur EV 100 „Sajandi loo" vestlusring: millised on eestlaste ajaloomälu pained? — Eesti Päevaleht, 17. IX.; Velmet, Aro 2018. „Sajandi lugu" läbilõikes. Kaksteist teatrikülastust. — Vikerkaar, nr 9, lk 66–76.

[2] Sibrits, Heili 2018. Millised me, eestlased, oleme? — Postimees, 10. IX.

[3] Nugin, Raili; Virro, Keiu 2017. Vikerkaare blogi: http://www.vikerkaar.ee/archives/22012

[4] Liimets, Andrei 2017. Arvustus. Helista mulle mobiilile, Prometheus, ehk pildikesi maailmalõpu eelt ja järelt. — ERRi kultuuriportaal: https://kultuur.err.ee/635506/arvustus-helista-mulle-mobiilile-prometheus-ehk-pildikesi-maailmalopu-eelt-ja-jarelt

[5] Kaljundi, Linda 2017. Vikerkaare blogi: http://www.vikerkaar.ee/archives/22064

[6] Valme, Valner 2017. Mulje. Üksainus vesi

on. ERRi kultuuriportaal: https://kultuur.err.ee/619452/mulje-uksainus-vesi-on

[7] Tamm, Marek 2017. Maailm pärast meid. — Postimees, 18. IX.

[8] Vt lavastusest pikemalt: Pesti, Madli 2017. Võimaluste ruum. — Sirp, 06. X.

[9] Vt institutsioonide võrdlusest ka: Einasto, Heili; Lagle, Evelin 2018. Maarjamaa teatrirännakutest. — Teater. Muusika. Kino, nr 3.

[10] Loe näiteks: Hvostov, Andrei 2017. „Sirgu Eesti" — nagu rusikalöök kõhtu. — Eesti Ekspress, 18. X.

[11] Kaljundi, Linda 2017. Vikerkaare blogi: http://www.vikerkaar.ee/archives/22207

[12] Purje, Pille-Riin 2017. Klaas puhast vett pragunevas mäluasutuses. — Postimees, 11. X.

[13] Allik, Jaak 2017. Hea, et niigi läks. — Sirp, 03. XI.

[14] Vt etenduse põhjalikumat kirjeldust: Saro, Anneli 2018. Emotsionaalsed alternatiivajalood. EV 100 teatrisari „Sajandi lugu". — Teatrielu 2017.

[15] Oidsalu, Meelis 2017. Ääremärkusi arvustusele: teater kui vastu-ajalugu. — Sirp, 08. XII.

[16] Vt samas.

[17] Purje, Pille-Riin 2018. Pühapäev [on] taluperenaise silmades. — Postimees, 11. I.

[18] Nugin, Raili 2018. Vikerkaare blogi: http://www.vikerkaar.ee/archives/22387

[19] Garšnek, Igor 2018. Kohmetusest sündinud. — Muusika, nr 3.

[20] Kindel, Maarja 2018. „Eesti ajalugu. Ehmatusest sündinud rahvas" ehk kuidas Estoniast sai taas segateater. — Teater. Muusika. Kino, nr 3.

[21] Loog, Alvar 2018. Kaks kalambuuri kahes vaatuses. — Postimees, 22. I.

[22] Kann, Kaja 2018. Polnud tulemust, oli vaid tagajärg. — Postimees, 22. I.

[23] Hvostov, Andrei 2018. Planeerimisvigadega Gesamtkunstwerk. — Eesti Ekspress, 24. I.

[24] Loog, Alvar 2018. Kaks kalambuuri kahes vaatuses. — Postimees, 22. I.

[25] Kann, Kaja 2018. Polnud tulemust, oli vaid tagajärg. — Postimees, 22. I.

[26] Kotta, Kerri 2018. Ängistuse ületamine. — Sirp, 26. I.

[27] Vt samas.

[28] Vahter, Tauno 2018. Arvustus. Hirm ja jälestus Viljandis. — ERRi kultuuriportaal https://kultuur.err.ee/679721/arvustus-hirm-ja-jalestus-viljandis

[29] Sibrits, Heili 2018. Millised me, eestlased, oleme? — Postimees, 10. IX.

[30] Vahter, Tauno 2018. Arvustus. Pildikesi lumehelbekeste vanemate elust. — ERRi kultuuriportaal https://kultuur.err.ee/691585/arvustus-pildikesi-lumehelbekeste-vanemate-elust

[31] Jürna, Auri 2018. Vähe vett, palju küsimusi. — Sirp, 25. V.

[32] Virro, Keiu 2018. Romeo ja Julia lugu, kus Romeo vanaisa oli juhtumisi küüditaja. — Eesti Päevaleht, 9. V.

[33] Herkül, Kadi 2018. Meil tantsud aitavad elada, võita. — Postimees, 23. IV.

[34] Oidsalu, Meelis 2018. Ebaturvaline estraad. — Eesti Ekspress, 13. VI.

[35] Kolk, Madis 2018. Prügikast 4 ehk Miljoni vaade. — Sirp, 08. VI.

[36] Purje, Pille-Riin 2018. Sada aastat mälestuste majas. — Postimees, 07. VI.

[37] Allik, Jaak 2018. Täpselt nagu elus? Kivirähk kirjutas EV 100 sarja kõige traagilisema loo. — Eesti Päevaleht, 17. VI.

[38] Sibrits, Heili 2018. Millised me, eestlased, oleme? — Postimees, 10. IX.

[39] Virro, Keiu 2018. Rukkililleh̃onguline üledoos Eesti tulevikunägemustest Vene Teatri laval. — Eesti Päevaleht, 30. VIII.

[40] Loe ülevaadet vestlusringist: Virro, Keiu 2018. Suur EV100 „Sajandi loo" vestlusring: millised on eestlaste ajaloomälu pained? — Eesti Päevaleht, 17. IX.

[41] Kaljundi, Linda 2017. Vikerkaare blogi: http://www.vikerkaar.ee/archives/22207

DRAAMA SUURE TEATRI BALLETILAVAL JA SELLE ÜMBER

JAAK ALLIK

Ilja Demutski, „Nurejev". *Ballett kahes vaatuses. Libreto:* ***Kirill Serebrennikov****. Koreograaf-lavastaja:* ***Juri Posohhin****. Lavastaja ja kunstnik:* ***Kirill Serebrennikov****. Dirigent:* ***Anton Grišanin****. Kostüümikunstnik:* ***Jelena Zaitseva****. Valguskunstnik:* ***Aleksander Sivajev****. Videokunstnik:* ***Sergei Rõlko****. Peakoormeister:* ***Valeri Borissov****. Esietendus 9. XII 2017 Moskva Suures Teatris.*

Rudolf Nurejev suri oma 55. eluaastal. Sama vanalt kui Georg Ots ja Dmitri Hvorostovski. Juba eluajal legendiks muutunud ning oma kuulsuse ja võimete tipul traagiliselt lahkunud kunstnike saatus annab sageli alust nende elukäigule pühendatud teostele.

Moskva Suures Teatris intriigide saatel lavale tulnud balleti „Nurejev" lavastaja Kirill Serebrennikov on nüüd, 48-aastasena teel oma kuulsuse ja võimete tippu. Viimase aasta jooksul on ta saanud Prantsusmaa Kunstide ja Kirjanduse Ordu teeneteristi ja Euroopa uue teatrireaalsuse auhinna, samuti balleti „Nurejev" eest rahvusvahelise preemia Benois de la Dance.

Oli üsnagi sürrealistlik vaadata seda balletti kolme tooli kaugusel teatri kuldses keskloožis asuvast Stalini/Putini purpursest troonist ja teada, et teost valmis kujul mitte kordagi näinud lavastaja ise vaevleb vaid mõne kilomeetri kaugusel oma 33-ruutmeetrises korteris koduarestis. Ja kuulda lavalt Nurejevi kunagise tantsupartneri Alla Ossipenko sõnu sellest, kui häbi on riigi pärast, kes ei suuda hinnata kangelasi, kes võiksid talle palju kuulsust tuua.

Draama balleti ümber

Balleti esietendus oli määratud 11. juulile 2017. Päev enne seda teatas Suure Teatri direktor Vladimir Urin, et kuna teos pole veel lavaküps, siis kokkuleppel lavastusmeeskonnaga lükkub esietendus järgmisesse aastasse ja kantakse pealavalt üle hoopis teatri filiaali. Kuulda oli, et mõned seltsimehed olid leidnud teosest homopropagandat, kuna foonil olevat hetkeks vilksatanud nimitegelase aktifoto. Teada oli ka, et 23. mail oli toimunud läbiotsimine Serebrennikovi juhitud teatris Gogol-tsenter ja tema kodus ning sellele oli järgnenud pikk ülekuulamine seoses finantssüüdistustega tema juhitud suurejoonelise kunstiprojekti „Platvorm" suhtes aastatel 2011–2014.

Kuus nädalat hiljem, 22. augustil 2017 vangistati Serebrennikov otse filmi „Leto" võtetel Peterburis ja pandi koduaresti, mida äsja pikendati kuni 3. aprillini 2019. Oma võimete tipus oleval maailmakuulsal kunstnikul on lubatud suhelda vaid lähisugulaste ja advokaadiga ning jalutada kodukvartalis iga päev kella kuuest kaheksani õhtul. Keelatud on ka interneti kasutamine.

Kultuslavastaja ja tema kolleegide kaitsele tõusis kogu Moskva teatrieliit

Nurejev — Vladislav Lantratov, Erik — Deniss Savin ja Oksionipidaja — Igor Vernik. *Mihhail Logvinovi foto*

eesotsas Aleksandr Kaljagini, Oleg Tabakovi ja Jevgeni Mironoviga. Ilmselt sai asjade selline käik viimaseks piisaks ka kogu elu korraliku inimesena käitunud Urinile (Vene Teatriliidu kauaaegsele tegevjuhile) ja omaenda vastutusel kuulutas ta balleti esietendused välja 9. ja 10. detsembriks ning ikkagi teatri ajaloolisel pealaval. Sel õhtul oli saalis Moskva poliitiline ja ärieliit (lavastuse valmimist toetas kurikuulus Roman Abramovitš, kellele kavalehel ka tänu avaldatakse). Kohal viibis ka presidendi pressinõunik Dmitri Peskov. Aplausitormi vaibudes pööras trupp end seljaga saali poole ja moodustas loosungi „Vabadus Serebrennikovile!" Foto sellest lendas läbi kogu maailma. Toimunu nimetati sanktsioneerimata poliitiliseks piketiks ja lavastust ei mängitud kuni oktoobrini 2018, mil mängukavva ilmusid kolm järgmist etendust. Praegu seda nimetust seal enam pole, vähemasti mitte 1. veebruarini 2019, milleni mängukava välja on kuulutatud.

Situatsioon on kahemõtteline. Põhiseadusega on Venemaal tsensuur keelatud. Lavateoses endas pole midagi kriminaalselt kõlblus- ega riigivastast. Serebrennikovile on praeguseks küll süüdistus esitatud, aga ka see fakt

ei anna õigusriigis vähimatki põhjust loomingu keelustamiseks, pealegi on tema teosed mitmete teiste Moskva teatrite repertuaaris. Seega on asi selles, kui suureks hindab riigi esindusteatri direktor Vladimir Urin igal konkreetsel hetkel oma jõuvaru rahastajate (st riigi) pahandamisel. Intelligentse inimesena ta muidugi annab endale aru, et kunagi kirjutatakse Serebrennikovi ümber toimuvast raamatuid ja luuakse lavateoseid samamoodi nagu praegu Nurejevi puhul.

Draama balleti lavastajaga

Serebrennikovi ja teiste projekti „Platvorm" juhtide kohtuprotsess algas 25. oktoobril. Neid süüdistatakse riigi poolt projektile eraldatud 218 miljonisest toetusest 133 miljoni rubla riisumises. Kuna kolme hooaja jooksul toimus endisest viinavabrikust ümber ehitatud ja kogu Moskvas Vinzavodi nime all tuntuks saanud kultuurikeskuses 340 teatri-, filmi-, muusika-, tantsu- ja videokunstiüritust, on selline süüdistus absurdne. Et tasuda esinejaile, osta materjale, maksta kõikvõimalikele tehnika- ja remondimeestele, tuli mõistagi osa eelarvelisest toetusest muuta sularahaks. Kuidas seda tehakse ja et ilma selleta ei saa, teab iga kultuurikorraldaja ja mitte ainult Venemaal. Väljamaksed toimusid arvete alusel ja allkirjade vastu, kuid ikkagi kunstiliste eesmärkide nimel, mitte „riisumiseks moodustatud kuritegeliku grupi rikastumiseks", nagu arvavad juurdlusorganid. Paraku on asi selles, et viimane peaprodutsent Jekaterina Voronova hävitas pärast projekti lõppu kogu dokumentatsiooni, mis tundus talle tarbetu paberilasuna, mida polnud kuhugi panna. Voronova on praegu rahvusvaheliselt tagaotsitav. Süüdistatavate advokaadid on nõudnud sadade inimeste ülekuulamist, kes on „Platvormilt" raha saanud. Juurdlus on sellest keeldunud ja nüüd on kaitsjad kutsunud protsessile nelisada tunnistajat. Süüdistusega teeb aga koostööd projekti pearaamatupidaja Niina Masljajeva, keda „Platvormi" juhid hakkasid projekti lõppfaasis kahtlustama umbes kuue miljoni rubla omastamises. Seejärel ta kadus ja ilmus kaks aastat hiljem välja juba süüdistuse poolel. Nagu selgus, oli Masljajeval varem olnud finantsalane kriminaalkaristus, millest tema tööle võtmisel ei teatud.

Tõelise kurioosumina on protsessil ametlikult kannatanu rollis Venemaa kultuuriministeerium, kes oli ju „riisutud" raha eraldajaks. Võib olla päris kindel, et eelkirjeldatu saab aluseks tulevasele filmistsenaariumile (kui mitte balletile). Seni aga murduvad saatused. Üle aasta eeluurimisvangistuses viibinud „Platvormi" esimene peaprodutsent Aleksei Malobrodski (samuti endine Vene Teatriliidu tegevjuht, keda mul oli au 2002. aastal võõrustada Viljandis kui Kaarin Raidi 60. sünnipäevale saabunud Moskva teatritegelaste delegatsiooni juhti) lõpetas raske infarktiga. Nüüd on tal jätkunud jõudu avaldada Facebookis õpetused, kuidas eeluurimise all (ja kongis) vastu pidada, mida võib meiegi kultuuritegelastel vaja minna, sest ei tea ju, mis suunas siingi asjad „rahva tungival nõudmisel" arenema hakkavad. Käis ju Katrin Lust hiljaaegu himuga NO-teatri rahaasju uurimas. Ikka umbes samadel õilsatel ajenditel, nagu tegutsevad ka Moskva juurdlusorganid

Aga vaatamata kõigele on Serebrennikov jätkanud loomingulist tegevust. Gogol-tsentris tulid välja Puškini „Väikesed tragöödiad". Valmis sai

ja levib üle maailma ka Viktor Tsoist jutustav film „Leto" — režissöör on suutnud kodus kokku monteerida ka selle filmi võtetest kõneleva doki. 2017. aasta oktoobris esietendus Stuttgardis assistentide abil lõpetatud Humperdincki ooper „Hansuke ja Greteke", mille proovid Serebrennikovil pooleli jäid. Praegu teeb ta aga proove Mozarti „Così fan tutte" välja toomiseks Zürichi ooperis. Iga proov võetakse videosse ja saadetakse interneti abil Moskvasse lavastaja advokaadile, kes selle siis mälupulgal Serebrennikovile viib (erinevalt internetist on arvuti kasutamine talle lubatud). Ja nii rändab iga päev ka vastus Žürichisse. Lavastajatöös on selline „meetod" vähemasti teoreetiliselt võimalik.

Rudolf Nurejev ei saanud aga parimagi tahtmise korral tantsida maailma balletiklassikat vangikongis, mis teda ilmselgelt ähvardas 23-aastaselt, pärast Leningradi balleti triumfaalsete Pariisi gastrollide lõppu, kui ta Londonisse lendavast trupist eemaldati ja kui teda nõukogude inimesele sobimatu välismaal käitumise tõttu Moskva lennukile hakati toppima (tunnistused homoparagrahvi rakendamiseks olid kolleegidelt juba võetud). Tal tuli sooritada maailma balletilukku ja ka nõukogude dissidentluse ajalukku läinud „hüpe vabadusse", millest Demutski ja Serebrennikovi ballett kõnelebki.

Draama balletilaval

„Nurejev" on helilooja Demutski, lavastaja Serebrennikovi ja koreograaf Posohhini teiseks ühistööks. 2016. aastal tuli Suures Teatris välja Lermontovi romaani ainetel loodud „Meie aja kangelane", mis pälvis nii publikumenu kui ka balletiauhindu. Kui Posohhin tutvustas direktor Urinile oma võimalikke uusi ideid, jättis ta Nurejevi teema kui ehk kõige „kahtlasema" viimaseks, aga just sellest haaras teatriteadlase haridusega Urin vaimustusega kinni ja osutuski sel moel balleti tellijaks-ristiisaks.

Helilooja Ilja Demutski (35) on lõpetanud Peterburi konservatooriumi koorijuhina ja õppinud 2007. aastal saadud Fulbrighti stipendiumi abil edasi San Francisco konservatooriumis kompositsiooni. Tema väga erižanrilised tööd on võitnud palju rahvusvahelisi muusikaauhindu, nende seas ka Euroopa Filmiakadeemia auhinna muusika eest Serebrennikovi filmile (ja lavastusele) „Märter", mis on Tallinnaski käinud. Ta on ka Sotši olümpiamängude ametliku dokfilmi „Rahurõngad" muusika autor, aga samal ajal kirjutanud sümfoonilise poeemi, mille aluseks on Maša Aljohhina viimane sõna Pussy Rioti kohtuprotsessil. Koreograaf Posohhin palus temalt „Nurejevile" „emotsionaalset muusikat, mis lõikaks hinge" ja seda on helilooja ka teinud. See muusika on kõike muud kui minimalistlik, ta on voolav ja jõuline, kusjuures vastavalt libretole on helilooja suutnud sujuvalt ja võluvalt ühendada originaalmuusika nii omaaegse primitiivse sotsrealismiga kui ka väga tuntud katkenditega Adami, Tšaikovski, Minkuse, Glazunovi, Schönbergi jt klassikute teostest, mida laval tantsitakse. Tulemuseks pole sealjuures kindlasti mitte mingi segasalat, vaid dramaturgiliselt põhjendatud iseseisev suurteos.

Koreograaf Juri Posohhov (54) oli aastail 1982–1992 Suure Teatri üks esitantsijaid, jätkas siis Taani Kuninglikus Balletis ja aastail 1994–2006 San Francisco Balletis. 1990-ndate lõpust alustas ta tegutsemist ka koreograafi-

Nurejev — Vladislav Lantratov, Erik — Deniss Savin ja pianist — Olga Sokolova.
Damir Jussupovi foto

na, põhiliselt USAs. Tema esimeseks Suures Teatris lavastatud balletiks oli 2006. aastal Prokofjevi „Tuhkatriinu". „Meie aja kangelase" (2016) eest sai ta balletipreemia Kuldne mask. Rudolf Nurejevit on ta laval näinud tantsimas vaid korra, 1980-ndate keskel Viinis, ja iseloomustab teda inimesena, kes lubas endale nii laval kui ka elus seda, mis polnud lubatud kellelegi teisele. Nurejevist balletti lavastades seadis ta eesmärgiks anda tantsukeeles edasi suure isiksuse erilist maagiat ja võlujõudu. Loomulikult vajas see vähemasti Nurejevi ande lähedalegi küündivaid osatäitjaid. Nimiosa täitjaiks on valitud kolm solisti: Vladislav Lantratov, Igor Tsvirko ja Artjom Ovtšarenko. Minul õnnestus näha teenelist kunstnikku Lantratovit (30), kes väli-muselt on neist Nurejevist ehk kõige kaugemal, kuid esimeses koosseisus tantsides ilmselt kõige meisterlikum. Vähimatki kahtlust esitantsija tehnilises võimekuses ja just Nurejevile omases piiritus enesekindluses ja auahnuses teda vaadates ei tekkinud.

Vaatamata väga andekaile osatäitjatele on etendust vaadates aga selge, et tegemist on Serebrennikovi autorilavastusega, sest lavastusterviku aluseks on dramaturgiliselt väga õnnestunud libreto, mille põhjal on loodud just draamalavastusele omased psühholoogilised rollid. Ise on ta nimetanud oma teose põhimotiiviks vabaduse otsingut läbi ilu. Oleme näinud, et ka Serebrennikovi draamalavastused on vägagi füüsilised, Suure Teatri laval on tema käsutuses aga just liikumisalane

tippmeisterlikkus ja seda saatev suurepärane muusika. Libreto teljeks on autor valinud 1995. aastal New Yorgis ja Londonis Christie oksjonimaja korraldatud Nurejevi isiklike esemete näitusmüügid, mille käigus müüdi üle tuhande eseme. Kangelase erinevatest eluperioodidest pärinevad aksessuaarid (kirjad, kostüümid, fotod jne) annavad võimaluse minna „pildi sisse" ja ehitada üles lugu, mis haarab endasse kogu Nurejevi saatuse. Juba esimeses pildis Leningradi balletikoolist hakkab lavastaja täpsete detailidega esile tooma „Rudi" iseloomu sügavikke. Selgelt vihjatakse tema erisuhtele oma esimese õpetaja Aleksandr Puškiniga, kelle kodus ta peagi elama hakkas, ning põlgusele vähem andekate (nais)partnerite vastu. Suurepärane paroodia lavastub kooli lõpuaktusest, kuhu kaasatakse punasesse sametisse riietatud ooperikoor, laulmaks võltspatriootlikku oratooriumi, mille saatel on õpilased sunnitud esitama „tootmisteemalisi" tantse. Taustaks kuuleme juba kooliajal Nurejevi toimikusse kogunevaid salakaebusi. Järgneb „hüpe vabadusse", mille Serebrennikov on lahendanud mõjuvate lavakujunduslike vahenditega — Nurejevit manav ja tagasi kutsuv „kollektiiv" eraldatakse temast meile tollest ajast tuttavate metallist miilitsatõkenditega ja lavale paiskub vaba tuulehoog. Boulogne'i metsas võlub Rudit transvestiitide pöörane tants ja ta võetakse vastu Pariisi *gay*-kogukonda. Libretist on palunud mälestuskirju Nurejevi kunagistelt sõpradelt, õpilastelt ja partneritelt. Nii ilmuvad lavastusse maailmakuulsad tantsijad Charles Jude (kes jäi Rudi juurde tema viimaste minutiteni), Manuel Legris ja Laurent Hilaire (neid tantsib Vjatšeslav Lopatin) ja teises vaatuses Alla Ossipenko ja Natalja Makarova (Jekaterina Šipulina kehastuses), kes 1970. aastal samuti põgenes N. Liidust ja tantsis koos Nurejeviga hiljem ka välismaal. Seejärel kandub tegevus Richard Avedoni fotostuudiosse, milles toimuvalt sessioonilt on pärit kõige kuulsamad portreefotod Nurejevist, teiste hulgas ka palju kära tekitanud akt, mis lavastuse praeguses versioonis küll dekoratsioonielemendi rolli varjub. Esimese vaatuse emotsionaalseks kõrgpunktiks on kohtumine ja lahkumine maailmakuulsa taani tantsija Erik Bruhniga. Serebrennikovi antud psühholoogilist partituuri täpselt järgides on Posohhin loonud ülimalt mõjuva tantsustseeni, milles tutvumine kümme aastat vanema Bruhniga areneb õpetaja-õpilase suhteks, mis kasvab edasi võrdväärseks lavapartnerluseks ning läbi konfliktide ja tõrjumiste armastuseks ja füüsiliseks andumiseks. Oma haigusest juba teadlik Nurejev käis 1986. aastal Toronto haiglas kopsuvähki sureva Bruhniga jumalaga jätmas. Tema arhiivist leiti ärasaatmata kiri Erikule. Ka see müüdi oksjonil, kuid seda selle erilise konfidentsiaalsuse tõttu ei avalikustatud. Mõlemad tantsijad jäävad lavale liikumatult lebama. Nende käed on kokku haardunud. Nii lõpeb esimene vaatus.

Suur osa teisest vaatusest kujutab Nurejevi triumfi maailma lavadel ja erinevates tantsuetendustes. Tema lähima naispartnerina tõuseb esile Margot Fonteyn (Maria Aleksandrova), kes 43-aastaselt ärkab Rudi abil oma teisele lavaelule ja kellega koos tantsitud „Giselle" jääb mõlema loomingu üheks tipuks. Näeme ka piiritult auahne tantsija rivaliteeti temast nooremategа. Viimased kümme aastat elab Nurejev teadlikuna, et on nakatunud

Nurejev — Vladislav Lantratov ja Margot — Maria Aleksandrova.
Pavel Rõtškovi foto

AIDSi. Ta varjab seda maailma eest (nagu ka oma homoseksuaalsust), sest tol ajal oleks see tähendanud karjääri lõppu. Füüsiliselt nõrgenevat tähte tuli aidata riietuda ning teinekord ka lavalt ära, kuid pöörase tahtejõu varal tantsis ta veel poolteist aastat enne surmagi. 1989. aastal ostis Nurejev Itaalia ranniku lähedal asuva Gallose arhipelaagi koos saarel asuva, kunagi Le Corbusier'le kuulunud majaga. Oma viimase suve veetis ta seal üksinduses. Seda näemegi lavastuse eelviimases pildis, kuhu lavastaja ja koreograaf on saatnud talle seltsiks mälestused otse Tom of Finlandi piltidelt maha astunud võimsate madruste näol. Olles juba liiga jõuetu, et tantsida, teeb Nurejev katse hakata dirigendiks. Lavastuse finaalis tõuseb ta Pariisi Ooperi dirigendipulti, juhatamaks enda lavastatud „varjude vaatust" Minkuse balletist „Bajadeer". Sinises udus tantsivad varjud. Lõpuks orkester vaikib. Rudi jätkab puldis dirigeerimist. Tõeliselt hamletlik lõpp.

Lahkun teatrist, klimp kurgus, ja nõustun Serebrennikoviga, kes on öelnud, et just balletietendus on kõige universaalsem ja publikule mõistetavam kunstiliik. Lisaksin vaid, et juhul, kui see on andeka draamalavastaja kaasabil loodud.

„MINU ELEMENT ON EROOTIKA"[1]
Elmerice Parts – 140

ANNE-LIIS MARIPUU

Elmerice Parts
1928. aastal.

Elmerice Partsi nimi ei tohiks kellelegi võõras olla. Ta on eesti kultuuriruumis kohal nii esimese plastikaõpetaja kui -tantsijana. Kuid vähesed teavad, et temast kujunes tantsija, keda 1920. aastate alguses võrreldi Ella Ilbakuga. Artikkel on ajendatud soovist nimetatud tühimikku mingil määral täita. Ühtlasi tähistatakse sellega tantsijanna 140. sünniaastapäeva.

I

„Lugesin 1913. a. kusagilt ajakirjast välismaal olevast iluliikumisest. See haaras mind nii, et istusin rongile ja sõitsin Berliini." Need Elmerice Partsi sõnad on teatrikriitik ja -ajaloolane Jaan Pert jäädvustanud oma artiklis „Eesti kunsttants".[2] Tulevase tantsijanna esimeseks õpetajaks Saksa-

maal sai tõenäoliselt Hede Kallmeyer. Jõudnud tagasi Eestisse, hakkas Parts Tartus andma esteetilise gümnastika tunde. Tõenäoliselt alustas ta kursusega 1914.[3] ja mitte 1913. aastal, nagu seni peamiselt arvatud[4]. Partsi esimeste õpilaste hulka kuulusid Ella Ilbak, Gertrud Pedriks ja Frieda (Elfriede) Talvik. „Plastiliste kehaharjutuste süstem on vana Greeka raidkujudes kujutatud keha seisakute ja liigutuste pääl põhjendatud," selgitas tolleaegne ajakirjandus, „ja temal on pääle keha tervisehoiu veel keha ja tema liigutuste ilu eest hoolitsemine. Tervisehoidliselt püüab plastiline keha harjutus iseäranis hingamiseharjutuste pääle rõhku panna, kehaliigutusi aga iluliselt kokkukõlassse viia, selle juures rütmuse seadusi silmas pidades."[5]

Esimese esinemiseni jõuti 28. aprillil 1915. aastal, mil „plastilisi harjutusi" esitati Vanemuise heategevuslikul peoõhtul. Karl August Hindrey kirjutas esinemise eel: „„Plastilised harjutused" on minu arust vähe üteldud. Mul on juhus olnud neid siin harjutustel näha, päälegi seda kunstiharu mujal. [---] Ja minu arust seisab see püüd, nagu ta ennast rütmilistes liigutustes avaldab, tantsule lähemal kui võimlemisele, seda rohkem et ta muusikaga ühineb ja muusikat liigutustes interpreteerib. Pr. Parts, kes ise Dalcroze'i õpilane on, astub nüüd oma õpilastega esimest korda pääle aasta vältava kursuse ette ja pakub, nagu ma harjutuse päältvaatajana võin otsustada, juba väga kaunist."[6] Esitatud kava koosnes kuuest tantsust, millest kaks olid loodud Mart Saare muusikale.

Alanud maailma- ja Vabadussõja tõttu jäi esinemine Vanemuises üksikuks katseks. Õnneks ei seganud sõda Elmerice Partsi end erialaselt täiendamast. Ta koolitas end esialgu Peterburis ja läbis seejärel „kehaharjutuse-kooliõpetaja kursused", kus õppis Rootsi ja Sokoli gümnastikat. Kahjuks ei ole teada, mida tantsijanna Peterburis õppis.

Poliitiliste olude rahunedes hakkas Elmerice Parts taas plastikat õpetama, seekord muusikakoolides. 1919. aasta algusest August Nieländeri muusikakoolis ja sama aasta sügisest Tartu Eesti Helikunsti Seltsi muusikakoolis, kus võttis kursuse üle Ella Ilbakult. 1921. aasta sügisel sai Partsist Vera Bertingi ja Helmi Tohvelmani kõrval üks draamastuudio teatrikooli õppejõude.

II

Peagi avanes Elmerice Partsil võimalus end tantsijana uuesti proovile panna. 1919. aasta 24. oktoobril esietendus Draamateatris Oscar Wilde'i „Salome". Lavastuse nimiosa usaldas näitejuht Paul Pinna võtmestseeni tantsulisuse tõttu Partsile. Pinna ise astus lavastuses üles Herodesena, August Sunne täitis Johannaani osa. Lavakujunduse tegi maalikunstnik Ado Vabbe. „Salome" näol oli tegemist tolle aja mõistes suurprojektiga, mis pälvis arvustajatelt kiitust ainuüksi „kulutatud annete, intelligentsi ja vaeva" tõttu.

Kriitikat pälvis näitlejate halb diktsioon ja hääle vähene kandvus. See kehtis ka Elmerice Partsi kohta. Tantsijanna näitlejavõimete osas läksid arvamused lahku. Oli neid, kelle meelest lõi Parts Salomena „ühtlase ja läbimõeldud kuju", näidates „näitlejana ja tantsijana lugupidamist äratavat võimist", kui ka neid, kelle arvates jäid tema näitlejavõimed kasinaks. On teada, et näitlejad mängisid eri registrites. Kui „muu „ensemble" mängis nii, nagu ta ikka mängib", siis Parts mängis

Oscar Wilde, „Salome". Lavastaja: Paul Pinna. Ees: Herodiase paaž — Olli Teetsov, Noor süürlane — Rudolf Ratassepp, Salome — Elmerice Parts ja Johhanaan — August Sunne. Esietendus 24. X 1919 Draamateatris.
Foto: Parikas

„rütmiliselt": „iga lause perioodile andis kehaseis vastava plastilise väljenduse, millega püüdis lauseterea põhitunnet fikseerida ning suuremale mõjule aidata."[7]

1920. aasta juulis astus Elmerice Parts taas Salomena üles. Sel korral Viljandis, kus Ugala teatri selts korraldas Karl Jungholzi juhatusel teatrikursuse. Teistes osades esinesid Ugala teatri näitlejad koos kursuse läbinutega, näitejuhiks oli Johannes (Hanno) Kompus. Parts osales kuuenädalasel kursusel plastika ja rütmilise gümnastika õpetajana. Lavastust mängiti Viljandi lossimägedes. „Üllatavalt ilus ümbrus," meenutas ajakirjanik, „vanadele kantsidele juurde ehitatud sellekohane terrass, ühes tõrvikute valgustusega lõi juba ette teatud müstilise meeleolu. Näitejuht J. Kompus oli tõsist tööd teinud, nii üksikute osaliste kallal kui tegelasi grupeerides avaral laval. Pealtvaatajaid oli ligi paar tuhat."[8] Tegu oli teadaolevalt Eesti esimese vabaõhuetendusega.

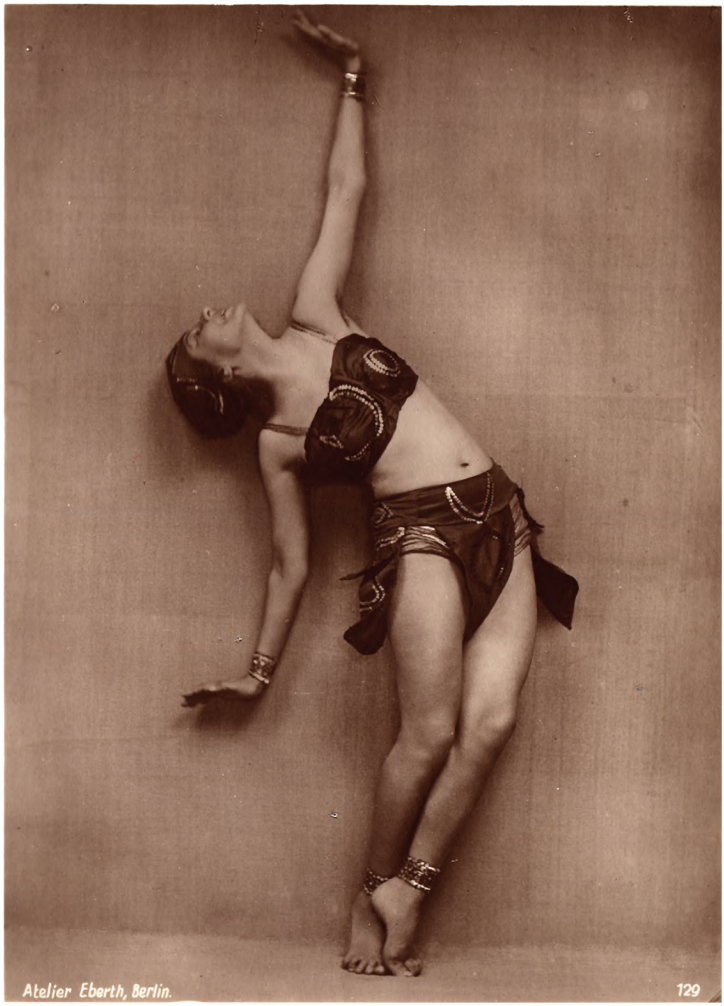
III

1920. aastast nihkus Elmerice Partsi fookus üha enam tantsimisele. Sama aasta detsembris astus ta koos Gertrud Pedriksiga üles Tartu Saksa teatris plastiliste tantsude õhtuga. Eeskava koosnes üheteistkümnest numbrist, millest kuus kandis ette Parts, neli Pedriks ja üks tantsiti koos.[9] Klaveril saatis neid Frieda Talvik. Esinemise eel on peetud vajalikuks tutvustada õhtut

järgmiselt: „Tantsija, kelle juures — iseenesest mõista — peenet muusikatundmist tuleb eeldada, andub hingeliselt helitöösse, väljendab saadud mulje vastavates joontes rütmilise liikumise, heljumise, keerlemise, hüpete jne. läbi. Joone all tuleb seda tihti mõista, milles tantsijanna rütmilised liigutused sünnivad."[10] Tantsuõhtu arvustuses kirjeldati Partsi kui „temperamentset ja jõulist kunstnikku".[11]

1921. aastast esines Parts üksi. Jaanuaris ja veebruaris korraldas ta tantsuõhtuid Narvas, Pärnus, Viljandis, Tartus ja Tallinnas. Klaveril saatis teda Frieda Talvik. Arvustustes tõsteti enim esile tantsunumbrit „India jumal" (helilooja Frieda Talvik), mida tantsijanna esitas istudes. „See oli fantastilises kostüümis ja maskis all tulipunaste, võõraste, suurte õite teravkaare idamaa istangus istuva kuju käte elustamine kirglikumani liikumiseni, tants kätega, keha jäädes liikumatuks. Rikas tehnika, mis saatis iga liikumislaine õlast sõrme otsadeni, äratades kujutluse, mis lülis painduva, lookleva siugudepaari massumisest, hargnemisest, teineteise tagaajamisest, teineteise eest põgenemisest."[12] 1921. aasta sügisel

Elmerice Parts 1920-ndate teisel poolel Berliinis.



Elmerice Parts 1920-ndate teisel poolel Berliinis. *Fotod: Atelier Eberth*

esines Parts paaril korral Riias, seejärel sõitis end täiendama Berliini.

Enne Eestisse naasmist esines Parts Berliinis ja Riias. Tartus astus ta üles 1922. aasta oktoobris, Tallinnas järgneva aasta alguses. Õhtu koosnes kümnest tantsust, millest enamik olid uued. Vaieldamatuks kriitikute lemmikuks kujunes „Erootika", uusversioon Salome tantsust. „Erootika käsitlus, rütm, iga samm ja poos mõjus ehtsana, kütkestavana, sütitavana. Siin polnud midagi võltsi, otsitut, see oli kunstnikuhingest läbi käinud eneseavaldus."[13] Tantsijanna oskused olid välismaal veedetud ajaga edasi arenenud: „Liikumised olid vabamad ja kaasakiskuvamad kirglises ekstaasis."[14] Muutunud oli suhe muusikaga: viimane ei olnud enam tõlgendatava rollis, vaid saatis tantsu iseseisva üksusena. Tantsus „Kuulutus" puudus saatemuusika täielikult.

Elmerice Parts kommenteeris oma uut kava järgmiselt: „Minu tantsudes ei ole enam magusust ega pehmet sen-

timentaalsust. Selle tagajärjel näivad vist ka liigutused sagedasti nurgelistena, äkilistena. Minu tantsus peab avalduma spontaansus, jõud ja kirg. Võib olla näib minu tants sellepärast mõnedele, kellele veel pehme ja magus plastikkus armas, liiga brutaalne ja mitte „ilus". Aga eks tööta ju kogu uuem kunst tüsedate karakterliste joontega ja tugevate värvidega. Magusate ja „ilusate" žestidega ning poosidega tantsukunst peaks olema juba suure publikumi hulgaski oma aja ära iganud."[15] Öeldust võib järeldada, et Saksamaal veedetud ajaga oli tantsijanna looming minetanud romantismi esteetika ja astunud sammukese lähemale ekspressionistlikule väljendustantsule.

Suure osa 1923. aastast veetis Parts välismaal, esinedes muu hulgas Londonis ja Berliinis. Eesti lavadele naasis ta 1924. aasta alguses. Uutest tantsudest pälvis enim tähelepanu eesti rahvatantsu motiividel põhinev „Pulmapoiss", mida tantsijanna esitas rahvariietes. Selles oli paar-kolm rahvatantsu võtet arendatud „tormiliseks lõbusaks tantsuks, mille kaasakiskuv rütm mõjus haaravalt."[16] Suuri erinevusi võrreldes 1922. ja 1923. aasta esinemistega kriitikud ei täheldanud, kuid oli neid, kellele tantsijanna etteasted tundusid varasemast „taltsamad" ja „kainemad" ning seetõttu „intellektuaalsemad ja kahvatumad".

1924. aastaks oli Parts hinnatud tantsukunstnik. Kuigi mitte kõik tema tantsud ei pälvinud kiitust, oli üldine suhtumine toetav ja tunnustav. 1920. aastate teises pooles see muutus.

1926–1928 tantsis Elmerice Parts Herman Oginskyga (sünd Gold, hiljem Heiko Kolt, 1902–1977). Nende ühised tantsunumbrid ei võimaldanud kellelgi ükskõikseks jääda. Tantsijaid kaitsvate ja ründavate arvustustega täitusid mitmed ajalehe- ja ajakirjanumbrid. Partsi ja Oginsky toetajad olid veendunud, et nad laiendasid tantsu piire, vastasleer oli seevastu seisukohal, et tegu ei olnud mitte kunstilise tantsu, vaid tsirkuse või kabareega.

Elmerice Parts 1921. aastal Tartus.
Foto: Carl Schulzi fotoateljee

Elmerice Parts ja Herman Oginsky 1926. aastal Berliini Kurfürstendammi teatri revüüs „Es geht schon besser" („Juba läheb paremini"). *Foto: Zander & Labisch*

Elmerice Parts ja Herman Oginsky esimene esinemine toimus 25. jaanuaril 1926. aastal Tartus. Tantsuõhtu koosnes kümnest etteastest, millest enamik olid duetid. Vaatajaid üllatas tantsude akrobaatilisus ja erootilisus. „Oli see akrobaatiline erootika või erootiline akrobaatika?" küsis teatrikriitik Rasmus Kangro-Pool ja jätkas: „Tõsise lava tantsuõhtuks ei saa seda esinemist küll võtta."[17] Lavastaja Voldemar Mettus oli seevastu veendunud, et „eeskava kuulub pr. Partsi poolt toimepandud õhtute kõige huvitavamate ja kordaläinumate hulka."[18]

Tantsijate tehnilise taseme osas jäävad kriitikud samuti eriarvamusele. Kui publitsist Bernhard Lindele imponeeris tantsijanna võime oma keha täielikult valitseda, siis kriitik ja esseist Johannes Semper manitses: „Pole küllalt veel hääst tahtest akrobaatlikke võtteid tarvitama hakata, peab ka ise olema hää akrobaatlik talent."[19] Enim positiivset vastukaja pälvisid tantsud „Masin nr. 13" ja „Morfium b". Viimane andis „raudse halastamatusega edasi morfiumi nõrgendavat ja hävitavat mõju inimkeha ja -hinge, mis väljendus jõuetult kramplikus liikumises ja eriti

partneri juures väga heas, vastupanuta meeleheidet kujutavas miimikas."[20]

Elmerice Parts põhjendas akrobaatiliste elementide kasutamist lavatantsus järgmiselt: „See uus paljutõotav distsipliin, mis akrobaatika näol tantsus domineerima hakanud, omab ikka suuremaid valdkondi, kuhu veel plastika- ja balletisammud pole küündinud astuma. Ta võimaldab kõige raffineeritumaid füüsilisi nüansse, kõige abstraktsemaid kujutlusi ja kõige erootilisemat joobumust akrobaatlikes käsitamisviisides läbi viia."[21]

Pärast 1927. aasta esinemisi Vanemuises ja Estonias ilmus teadaolevalt kaks arvustust, mõlemad kriitilised. Autorid on seisukohal, et etteasted sobinuks pigem varieteeteatrisse või veinilokaali, „kus meeleolu otsib mitte kunsti, vaid kunsti kerge maski all pakutavat erootikat".[22]

Kui uskuda eesti meediat, siis saatis tantsijaid Saksamaal suurem menu. Seal esinesid Parts ja Oginsky peamiselt revüüteatrites, kuhu nende etteasted tõenäoliselt paremini sobisid. Teadaolevalt esinesid nad nii Berliinis asuvas Kurfürstendammi teatri revüüs „Es geht schon besser" („Juba läheb paremini") kui Hamburgi varietees Alkazar. Viimases koos legendaarse „öökuninganna" Anita Berberiga.

IV

Elisabeth Elmerice Meyer sündis Võrumaal asuva Saarjärve mõisa rentniku Konrad Alexander Johann Meyeri ja Elisabeth Meyeri (sündinud Lehnbaum) perre 8. novembril 1878. aastal. Konradi ja Elisabethi peres oli kokku neli last. Hariduse omandas Elisabeth Elmerice Peterburis, lõpetades seal asuva keskkooli 1904. aastal (ilmselt eksternina). Järgnesid maaliõpingud parun Heinrich Oswald von Sassi juures, kes tegutses Saaremaal. 1909. aastal abiellus Elmerice Meyer Kaarel Partsiga (1873–1940), tuntud õigusteadlase ja riigikohtunikuga. Nende peres kasvas üles kolm last, kellele Elmerice ja Kaarel olid kasuvanemateks.

Elmerice Partsi sünniaastaks on mitmetes allikates märgitud 1888 (Uus Eesti, 7. XI 1935 jt ajalehed 1930-ndatest; Eesti Entsüklopeedia). Sünnimeetrikale (ja järelehüüetele) tuginedes tuleb siiski tõdeda, et tantsijanna esitles end oma tantsijakarjääri algusaastatel kümme aastat nooremana.

V

Elmerice Partsi esimeseks liikumisõpetajaks oli suure tõenäosusega Hedwig (Hede) Kallmeyer (1881–1976). Viimane koolitas Berliinis Kallmeyer-Stebbinsi meetodi abil gümnastikaõpetajaid. Tema juurde sõitiski tulevane tantsijanna 1913. aastal. Ehk annab õpetatu sisust veidi aimu artikkel 1914. aastast: „Liigutuste ilu, eneseavalduse elegants on meile alles sisutud mõisted, et iga muusikaheli, iga tundevarjundit võib avaldada kehaliselt kauni liigutuse abil — sellest on meil teatud määral alles raske aru saada. Kehakultuuri ja estetika mõisted on meist liig kaugel."[23]

Vabatantsu õppis Elmerice Parts 1922. aastal Jutta Klamti (1890–1970) juures. Kuigi šveitslannast kujunes n-ö saksa tantsu üks võtmefiguure, on tema kohta keeruline informatsiooni leida. Põhjuseks ilmselt tõsiasi, et Klamt tegi koostööd natsionaalsotsialistidega, järgides nende esteetilisi ja poliitilisi ettekirjutusi. Ei ole teada, et eestlanna oleks õppinud Émile Jaques-Dalcroze'i juures, nagu väidab Karl August Hindrey, või oleks olnud

Elmerice Parts koos abikaasa Kaarel Partsi ja kasutütre Amaga (Armilde Hildegard). *ETMMi foto*

Mary Wigmany õpilane, nagu kirjutab Heili Einasto.

VI

Pärast aktiivse tantsijakarjääri lõppemist 1928. aasta sügisel keskendus Elmerice Parts peamiselt õpetamisele. Tema fookus koondus stiliseeritud eesti rahvatantsudele, mida ta esitas üliõpilastest koosneva trupiga. Partsi uue loomingu võtsid kriitikud hästi vastu. Teadmised lastele loodud tantsude kohta koondas tantsijanna raamatusse „Elmerice Partsi lastetantsud", mis ilmus 1935. aastal. 1930. aastate teises pooles piirdus Parts üksnes õpetamisega.

Poliitilised olud Eestis muutusid üha keerulisemaks, päädides Teise maailmasõjaga. Elmerice Partsil õnnestus kodumaalt põgeneda 1945. aastal. Ta jäi esialgu Saksamaale, kust sõitis 1950. aastal Ameerika Ühendriikidesse. Seal seadis ta end sisse Concordis New Hampshire'i osariigis asuvas Kristliku Teaduse puhkekodus. Järelehüüetest selgub, et Parts oli enne seda olnud pea kakskümmend aastat nimetatud usulahu liige. Puhkekodus asus ta tööle tervendajana. Sealjuures ei loobunud ta tantsimisest, kord aastas esines ta puhkekodu elanikele pooleteisttunnise tantsuõhtuga. Viimane esinemine toimus 1973. aastal, mil ta oli üheksakümne viie aastane. Elmerice Parts suri 21. augustil 1974. aastal.

VII

Elmerice Partsi tantsijakarjäär mahub seitsmesse intensiivsesse aastasse (1921–1928). Selle aja jooksul lõi ta vähemalt nelikümmend soolotantsu ja enam kui viisteist paaristantsu. Ta esines mitmeid kordi Soomes, Ungaris, Saksamaal, Inglismaal ja Lätis. Kõige edukamaks kujunesid Partsi jaoks aastad 1922–1924. Sel ajal kõrvutati teda tihti Ella Ilbakuga, asetades mitmel korral viimasest ettepoole. Kahekümnendate aastate esimeses pooles loodud tantsud olid kirglikud ja eeldasid sisemist läbielamist. See sobis Partsile paremini. Ta ei olnud tehniline tantsija, tantsides „rohkem hinge kui kehaga". Kuid kui teda tehnilise soorituse eest kiideti, siis pigem käte kui jalgade töö eest; tihti tõsteti esile tema head miimikat. Elmerice Parts on kahtlemata 1920. aastate esimese poole Eesti üks tuntumaid ja tunnustatumaid vabatantsijaid.

Viited:

[1] Ungari lehtede kirjutused pr. Elmerice Parts'i esinemisest. — Postimees 29. V 1924.

[2] Pert, Jaan. Eesti kunsttants. — Eesti Noorus 1934, nr 6.

[3] KAH. Piduõhtu suvemuusika hääks. — Postimees 28. IV 1915; Ach. Kiri Tartust. — Päevaleht 16. IV 1914; Seda kirjutatakse. — Postimees 02. IV 1916.

[4] Pert, Jaan. Eesti kunsttants. — Eesti Noorus 1934, nr 6.

[5] Plastilise gümnastika ehk ilu-kehaharjutuse kaitseks. — Postimees 2. IV 1916.

[6] KAH. Piduõhtu suvemuusika hääks. — Postimees 28. IV 1915.

[7] Lavastusest „Salome" ilmunud arvustused: KAH. Oskar Wilde'i „Salome". — PL 25. X 1919; H. N.. Salome. Etendus Draamateatris. — Waba Maa 27. X 1919; h—i. „Salome" draamateatris. — Sotsialdemokrat 28. X 1919; A. A.. „Salome". — Tallinna Teataja 28. X 1919.

[8] „Salome" Wiljandis. — Waba Maa 21. VII 1920.

[9] Erinevalt kuulutusel esitletust ei olnud „India jumal" mitte duett, vaid Partsi soolo.

[10] t.. Plastilised tantsud. — Postimees 3. XII 1920.

[11] U. G.. Proua E. Partsi ja preili G. Pedriksi plastika tantsude õhtu Saksa teaatris. — Postimees 7. XII 1920.

[12] Kompus, Hanno. Kaks tantsijannat. — Tallinna Teataja 03. III 1921.

[13] R.. Elmerice Parts'i tantsude-õhtu „Vanemuises" Tartus, 16. jaan. — AGU 1924, nr 6.

[14] Pr. Elmerice Partsi tantsu õhtu kolmapäewal 18. oktoobril. — Postimees 19. X 1922.

[15] Elmerice Partsi tantsuõhtu „Estoonias". — Päevaleht 13. I 1923.

[16] R.. Elmerice Parts'i tantsude-õhtu „Vanemuises" Tartus, 16. jaan. s. a.. — AGU 1924, nr 6.

[17] Kangro-Pool, Rasmus. Elmerice Partsi tantsuõhtu. — Päevaleht 12. II 1926.

[18] Elmerice Parts'i ja Herman Oginsky tantsuõhtu „Vanemuises" 25. jaan. 1926. — Postimees 27. I 1926.

[19] Semper, Johannes. Akrobaatikast ja erootikast. — Looming 1926, nr 3.

[20] Elmerice Parts'i ja Herman Oginsky tantsuõhtu „Vanemuises" 25. jaan. 1926. — Postimees 27. I 1926.

[21] Elmerice Parts oma tantsude iseloomust. — Päevaleht 14. II 1926.

[22] Kangro-Pool, Rasmus. Elmerice Partsi ja H. Oginski tantsuõhtu. — Päevaleht 12. IV 1927.

[23] Ach.. Kiri Tartust. — Päevaleht 16. IV 1914.

PÄRNU KONTSERDIMAJAST LONDONI ROYAL ALBERT HALLI

Pärnu Muusikafestival 5.—11. VIII 2018

MIINA PÄRN, LISETE VELT, TIINA ÕUN

Kogu tänavust Pärnu Muusikafestivali saatnud teadmine Eesti Festivaliorkestri (EFO) peatsest debüüdist BBC Promsil ja Hamburgis andis sellele eriliselt ootusäreva, piduliku õhkkonna. Festivali solistideks olid seekord pianist **Elisabeth Leonskaja** ja viiuldaja **Midori**, kellel muusikamaailma nähtamatu klaaslagi ammu purustatud ja tippsolisti vaevadki läbi elatud. Avanes harukordne võimalus näha ja kuulda, mis juhtub, kui kohtuvad kaks niivõrd erinevas arenguetapis muusikalist jõudu — noor ja energiast pakatav Eesti Festivaliorkester ja tohutu kogemustepagasiga muusikud. Tänavusest festivalist annavad ülevaate Klassikaraadio toimetajad **Miina Pärn** ja **Lisete Velt**, kes kohtusid nädala jooksul kümnete muusikutega ning kuulasid proove ja kontserte Pärnu kontserdimaja toast nr 301.

BBC Promsile sillutas teed ajakirjanike tunnustus. Alates 2009. aastast toimunud Pärnu Muusikafestival (varasema nimega Järvi festival) on kasvanud üheks olulisemaks orkestrifestivaliks kogu Euroopas. Ta on oma kõrge taseme saavutanud tänu Neeme Järvi ja festivali kunstilise juhi Paavo Järvi suurele pühendumisele. 5.–11. augustini toimunud kontsertidel osales ligi 300 muusikut 20 riigist ja kuulda sai nii sümfoonilist muusikat, suurepäraseid soliste kui ka kammeransambleid. Paavo Järvi sõnul sai ta kutse tulla EFOga BBC Promsile esinema just tänu Pärnu Muusikafestivalile. „Siin on käinud mitmed tähtsad ajakirjanikud ja midagi hakkas neile silma, see entusiasm ja eluga asja juures olemine, musitseerimisrõõm ja festivali huvitav formaat, s.o et noored eestlased ja professionaalid väljastpoolt Eestit esinevad koos," ütleb Paavo Järvi, kelle kunstilise juhtimise all on festivalile omistatud EFFE (Europe for Festivals, Festivals for Europe) kvaliteedimärk. Paavo Järvi sõnul valitakse orkestrisse mängijad põhimõttel, et üldine tase oleks erakordselt kõrge. „Sellise koosseisuga on võimalik teha asju, mida tavalisega ei ole võimalik," märgib maestro. EFO ei mängi koos mitte iga päev. Maestro sõnul kompenseerib seda muusikute entusiasm. Muuseas, tegemist on kõige noorema orkestriga, kes kunagi BBC Promsile kutsutud.

5. august, festivali avakontsert
Tallinna Kammerorkester, sopran Elina Nechayeva, dirigent Neeme Järvi.[1]
Kavas ***Leopold Stokowsky seade Johann Sebastian Bachi „Aariast" Orkestrisüüdist nr 3*** *(BWV 1068),* ***Heino Elleri „5 pala keelpilliorkestrile"****,* ***Sergei Rahmaninovi „Vokaliis"*** *(solist E. Nechayeva),* ***Eduard Tubina-Ru-***

dolf Tobiase „Nokturn" *(Tobiase Keelpillikvarteti nr 2 III osa „Ööpala"* Andante tranquillo, *Eduard Tubina seade keelpilliorkestrile, 1939),* ***Jean Sibeliuse „Suite mignonne"*** **op. *98a*** *ja* ***„Suite champêtre"*** **op. *98b*, *W. A. Mozarti Divertisment*** **D-*duur*** *(KV 136) ja* ***Richard Straussi „Morgen!"*** *(„Homme!"; solist E. Nechayeva) tsüklist „Neli laulu"* op. *27 häälele ja orkestrile.*

Festivali avamine Tallinna Kammerorkestriga (TKO) oli ilus kummardus sellele suurepärasele kooslusele, kes tänavu tähistab oma koosmängu 25. aastapäeva. TKO on oma juubeliaastal näidanud end kodus olevat väga mitmekülgses repertuaaris prantsuse barokist nüüdismuusikani, mis tipnes Erkki-Sven Tüüri Viiulikontserdi nr 2, „Ingli osa" (solist Hugo Ticciati) haarava esiettekandega.

TKO seekordne kava oli ehk isegi erandlik, sisaldades kahte eesti muusikaklassika raudvara hulka kuuluvat teost ning pärleid Rahmaninovi, Sibeliuse ja Richard Straussi loomingust. Tänagem Neeme Järvit selle eest, et ta leiab mis tahes kontserdi kavas ikka ja jälle võimaluse eesti muusikat mängida, olgu või lisapalana. Tobiase-Tubina „Nokturn" kõlas TKO ja Harry Traksmanni esituses tõeliselt sulnilt ja mahedalt. Heino Elleri „5 pala keelpilliorkestrile" on olnud läbi aastate Neeme Järvi leivanumber, meenub ka tema omaaegne traditsioon mängida ERSO hooaja avakontserdil pärast Eesti NSV hümni Elleri „Kodumaist viisi" sellest tsüklist. Pärnu kontserdi vaheajal võis nüüdki kuulda publiku seast repliiki: „„Kodumaine viis" tõi muidugi pisarad silmi…"

Noor tõusev lavatäht Elina Nechayeva on väga kauni hääletämbriga laulja, kes on pälvinud juba üsna suurt tähelepanu – olnud Eesti telekonkursi „Klassikatähed 2014" finalist, pääsenud rahvusvahelise konkursi „Neue Stimmen" finaali 20 naise hulka 1500 osaleja seast ja võitnud 2018. aastal lauluga „La Forza" võistluse „Eesti laul", esindades sellega edukalt Eestit Eurovisiooni lauluvõistlusel Lissabonis. Rahmaninovi „Vokaliisi" ja Richard Straussi lauluga „Homme!" oli ta võtnud endale üsna raske ülesande. Hääleliselt oli Nechayeva väga sobiv esitama mõlemat laulu. Ilus saavutus noore laulja kohta. Kõik kõlas kenasti, ainult solisti liialt popstaarilik tähelepanu oma imagole viis selle kauni muusika kuulamisel tähelepanu pisut kõrvale, seda eelkõige Rahmaninovi „Vokaliisi" esitusel, mille undiinilikult ebamaist tõlgendust süvendasid nii esitaja hõbedane liibuv kleit kui kogu ta esinemismaneer.

Richard Straussi „Homme!" on viimane osa tsüklist „Neli laulu" op. *27, mille helilooja kirjutas pulmakingiks oma naisele Paulinele. See on imekaunis armastuspoeem šoti ja saksa päritolu luuletaja John Henry Mackay tekstile. Kui aga R. Straussi lauldes kaob ära saksa keele ilu ja tekst ei jõua saali, on natuke kahju. Võtkem seda kui noore laulja esimest püüet sellele imelisele teosele lähedale saada. Laulu kogu poeesia tõusis esile tänu Tallinna Kammerorkestri peenetundeliselt nõtkele kaasmängule ja kontsertmeister Harry Traksmanni kaunile viiulisoolole.*

Baleriinist dirigendiks

Pärnu Muusikafestivali lahutamatuks osaks on Järvi Akadeemia, mis sisaldab dirigeerimiskursust ning meistriklasse keelpilli- ja puhkpillimängijatele. Järvide perekond on oma südameasjaks võtnud Eesti noorte muusikaharidusе ning eeskätt just noorte dirigentide kasvatamise, mistõttu pandigi alus Pärnus toimuvatele meistrikursustele. Tänavu osales sellel kaheksateist dirigenti, sh kolm eestlast, **Mikk Murdvee**, **Jaan Ots** ja **Maria Seletskaja**.

Kui kaks esimest tunnevad end dirigendipuldis juba koduselt, siis Maria Seletskaja on rohkem tuntud Flandria Kuningliku Balleti priimabaleriinina. Berliini Staatsoperis tantsijana töötades oli tal võimalus näha dirigeerimas Pierre Boulezi ja Daniel Barenboimi ning dirigeerimine hakkas teda üha enam köitma. Ta otsustas kindlalt dirigendiks saada. Seletskaja esimene dirigeerimisõpetaja oli tuntud balletidirigent Paul Connelly. „Ta ei naernud mind välja ja võttis minu soovi väga rahulikult. Ma kartsin, et muusikud vaatavad mulle kuidagi ülevalt alla." Seletskaja distsipliin, erakordne töövõime ja musikaalsus rabasid Järvi Akadeemia dirigeerimiskursustel isegi orkestrante. Paavo Järvi oli tema suhtes lootusrikas juba möödunud aastal, mil ta esimest korda meistriklassis osales. Maria Seletskaja jätkab Flandria Kuningliku Balleti esitantsijana veel kuni novembrikuuni ja seejärel, pärast viieteistkümneaastast baleriinikarjääri on ta otsustanud teha elus kannapöörde.

6. august, Järvi Akadeemia gala

Esinejad: ***Elisabeth Leonskaja*** *(klaver),* ***Eldbjørg Hemsing*** *(viiul),* ***Anna-Liisa Bezrodny*** *(viiul),* ***Jan-Erik Gustafsson*** *(tšello),* ***Alexander Zemtsov*** *(viiola),* ***Matthew Hunt*** *(klarnet),* ***José Luis García Vegara*** *(oboe),* ***Jesus Villa Ordonez*** *(fagott),* ***Alec Frank-Gemmili*** *(metsasarv), dirigent* ***Paavo Järvi*** *ja Järvi Akadeemia noor dirigent* ***Nil Venditti*** *(Itaalia) ja* ***Järvi Akadeemia Sinfonietta.*** *Kavas* ***Ludwig van Beethoveni Kvintett klaverile ja puhkpillidele*** **op. 16** **Es-*duur*, J. S. Bachi–Dmitri Sitkovetsky „Goldbergi variatsioonid"** *(BWV 988),* ***Lepo Sumera „Musica profana"****,* ***Jules Massenet´ „Meditatsioon"*** *ja* ***Camille Saint-Saënsi „Introduktsioon ja Rondo capriccioso"*** **op. 28 a-*moll*.**

Varasematel aastatel on olnud Pärnu Muusikafestivalile pulsiandjaks Paavo Järvi kõrval viiuldaja Florian Donderer, EFO ja Bremeni Deutsche Kammerfilharmonie kontsertmeister ja Signum kvarteti liider, kelle energiat ja säravat musitseerimist on jagunud lisaks EFO kontsertidele ka mitmele kammerkontserdile. Meenutagem kas või Signum kvarteti elamuslikku kontserti Pärnu Elisabethi kirikus 2017. aasta festivalil jms esinemisi. Donderer mõjub tõelise liidrina nii EFO koosseisus energiat andes kui ka kammerkoosseisudes.

Tänavu oli teiseks pulsiandjaks kahtlemata pianist ***Elisabeth Leonskaja****, kes soleeris EFO ees Griegi Klaverikontserdis* a-*moll, kes oli pulsiandjaks Beethoveni Kvinteti* op. *16 ettekandel ja Eduard Oja Kvinteti esitusel. 1945. aastal sündinud Leonskaja, keda on nimetatud Lioness of the Keyboard'iks*[2]*, kuulub samasse põlvkonda Daniel Barenboimi, Martha Argerichi, Maurizio Pollini ja Stephen Kovachevichiga. See, kuidas ta nakatas oma energiaga ja sulatas üheks kogu ülejäänud ansambli –* ***Matthew Hunt*** *(klarnet),* ***J. L. G. Vegara*** *(oboe),* ***J. V. Ordonez*** *(fagott),* ***A. Frank-Gemill*** *(metsasarv) – on imetlusväärne. Thbilisis juudi-poola perekonnas sündinud Leonskajat peetakse selliste suurte nõukogude vene muusikute mantlipärijaks nagu David Oistrahh, Emil Gilels ja Svjatoslav Richter. Richter ei olnud talle mitte üksnes suunanäitajaks muusikas, vaid nad on musitseerinud ka duos. Teda on nimetatud meie ajastu üheks kuulsamaks pianistiks, kes vaatamata teda ümbritsenud väga keerulistele poliitilistele oludele keskendus oma elus vankumatult muusika ülimuslikkusele. 1978. aastal emigreerus Leonskaja Nõukogude Liidust Viini, kus ta resideerib tänini. Panuse eest Austria kultuurielu on talle omistatud Austria kõrgeim autasu, viienda järgu Austria teeneterist*

Beethoveni Kvinteti *op.* 16 *Es*-duur ettekanne Järvi Akadeemia galakontserdil. Vasakult: José Luis García Vegara (oboe), Jesus Villa Ordonez (fagott), Elisabeth Leonskaja (klaver), Alec Frank-Gemmill (metsasarv) ja Mattew Hunt (klarnet).

(Österreichische Ehrenkreuz). *Ta on võrdselt tunnustatud nii soolopianisti kui ansamblistina, millest annab tunnistust tema koostöö selliste kuulsate ansamblitega nagu Borodini ja Emersoni kvartett, Belcea kvartett ja Artemis-Ensemble.*[3]

Beethoveni Kvinteti esituse kajastamisel ei saa eirata ka ansambli särava klarnetisti ***Matthew Hunti*** *liidrirolli. Matthew Hunt on esinenud juba varasematel Pärnu Muusikafestivalidel. 2017. aastal nautis Pärnu Muusikafestivali publik tema esinemist W. A. Mozarti Klarnetikvarteti* B-*duur (KV 317 d) ettekandel ja EFO oleks olnud sellise kaliibriga mängijata palju vaesem. Esmaklassilise muusikuna on ta hinnatud nii Suurbritannias kui Mandri-Euroopas – ta on Londoni orkestri Academy of St Martin in the Field klarnetist, esinenud külalisena Amsterdami Concertgebow', BBC sümfooniaorkestri ja Euroopa Kammerorkestri juures ning on Bremeni Deutsche Kammerphilharmonie sooloklarnetist.*[4]

Eesti publikule tuntud viiulisolist ***Anna-Liisa Bezrodny*** *on esinenud paljudes Euroopa maades, Lõuna-Ameerikas, USAs, Lähis-Idas ja Aasias ning teinud koostööd paljude nimekate orkestrite ja dirigentidega Eestis, Soomes, Venemaal, Saksamaal ja Gruusias.* ***Aleksandr Zemtsov*** *on Londoni sümfooniaorkestri viiolarühma kontsertmeister, olnud Londoni Guildhalli muusika- ja draamakooli ning*

Viini Eraülikooli konservatooriumi professor ja õpetab praegu Kölni muusika- ja tantsuakadeemias. Kammermuusikuna on ta esinenud koos selliste säravate maailma tippmuusikutega nagu Natalja Gutman, Mischa Maisky, Dmitri Sitkovetsky, Viktor Tretjakov, Peter Donohoe Patrick jt. ***Jan-Erik Gustafsson*** *(tšello), Mihhail Homitzeri ja Frans Helmersoni õpilane Stockholmi Edbergi muusikainstituudis (lõpetanud 1992), on maailmalavadel tuntud nii solisti kui kammermuusikuna. Ta on esinenud ansamblis Pinchas Zukermani, Christian Tetzlavi, Ralf Gothóni jpt-ga – kommentaarid on ülearused.*

Dmitry Sitkovetsky on teinud J. S. Bachi klavessiinile loodud „Goldbergi variatsioonidest" kaks varianti – keelpillitriole ja keelpilliorkestrile. Keelpillitrio variant (Aria, variatsioonid 1, 2, 5, 7, 10, 16, 17, 25, 30 ja Aria) valmis 1984. aastal. Huvitav seade erakordselt heas ettekandes, aga vaatamata teose esmaklassilisele esitusele kuulub minu poolehoid siiski originaalile.

Oma süvenemisega Lepo Sumera „Musica profanasse" pani sel õhtul end kuulama nooruke itaalia dirigent, Järvi akadeemia kursuslane ***Nil Venditti*** *Järvi Akadeemia Sinfoniettaga. Õhtu lõpetasid norra viiulisolist* ***Edlbjørg Hemsing*** *ja* ***Järvi Akadeemia Sinfonietta*** *ülipopulaarsete romantiliste teoste, Massenet' „Meditatsiooni" ja Saint-Saënsi „Introduktsiooni ja Rondo capriccioso" särava esitusega* ***Paavo Järvi*** *juhatusel.*

7. august, Eesti 100, kammermuusika kontsert tähistamaks Eesti Vabariigi 100. aastapäeva

Esinejad: ***Elisabeth Leonskaja*** *(klaver),* ***Mari Järvi*** *(klaver),* ***Triin Ruubel*** *(viiul),* ***Adela-Maria Bratu*** *(viiul),* ***Lasse Joamets*** *(viiul),* ***Olga Voronova*** *(viiul),* ***Nathan Braude*** *(viiola),* ***Laur Eensalu*** *(viiola),* ***Mari Adachi*** *(viiola),* ***Marius Järvi*** *(tšello),* ***Leho Karin*** *(tšello),* ***Theodor Sink*** *(tšello),* ***Maria Luisk*** *(flööt),* ***Martine Värnik*** *(oboe),* ***Signe Sõmer*** *(klarnet),* ***Peeter Sarapuu*** *(fagott),* ***Jakob Peäske*** *(fagott),* ***Patrick Broderick*** *(metsasarv),* ***Madis Metsamart*** *(löökpillid) ja* ***Heigo Rosin*** *(löökpillid).*

Kavas ***Erkki-Sven Tüüri „Arhitektoonika I"*** *puhkpillikvintetile (1984),* ***Artur Kapi „Prelüüd"*** *tšellole ja klaverile (1919),* ***Helena Tulve „Und von liehte vinster"*** *(„Ja valgusest pimedus") fagotile ja keelpillikvartetile (2012),* ***Eino Tambergi „Teekond tšello ja löökpillidega" op. 128*** *(2007) ja* ***Eduard Oja Klaverikvintett*** *(1935).*

See oli ilus kummardus eesti muusikale ja muusikuile, mis päädis Oja Klaverikvinteti väga võimsa esitusega ansamblilt koosseisus ***Elisabeth Leonskaja***, ***Triin Ruubel***, ***Adela-Maria Bratu***, ***Nathan Braude*** *ja* ***Theodor Sink***, *võrratule koosmängule pulsi ja energialaengu andjaks ning sünergia kujundajaks Elisabeth Leonskaja klaveripartii. Seda ühte sugestiivseimat eesti kammermuusika pärli on meil ju korduvalt esitatud, enamasti küll seoses mingite tähtpäevadega, ent seekordne ettekanne oli mõjuvaim, mida seni kuulnud olen. Loodetavasti viivad ansambli rahvusvahelise koosseisu liikmed selle teose ka Eestist väljapoole.*

Eesti rabast Euroopa kõrgkultuuri

Otsekui sõõm värsket õhku musitseerisid kvintetis Leonskaja kõrval põlvkond(i) nooremad muusikud, viiuldajad Triin Ruubel ja Adela-Maria Bratu, vioolamängija Nathan Braude ja tšellist Theodor Sink. Vastates küsimusele, kuidas kogenud pianist Eduard Oja muusikasse suhtus, viitas Triin Ruubel Leonskaja päritolule ja teistsugusele kultuurilisele taustale, mis muudab tema lähenemise eesti

muusikale suurlinlikumaks: „Leonskaja oskas Oja Klaverikvintetist välja kuulda Euroopa kõrgkultuurile omaseid elemente. Tegemist on meisterliku kompositsiooniga. Seda kaugemalt ja teistsuguse perspektiiviga vaadeldes avanesid hoopis uued kõlamaailmad," tõdes Ruubel, nimetades Elisabeth Leonskajat delikaatseks ja tundlikuks kammermuusikuks.

Tormise kohtumine Kristjan Järviga

Veljo Tormise sünniaastapäeva, 7. augusti õhtu kulmineerus Pärnu kontserdimajas Kristjan Järvi ja tema sõprade fantaasiakavaga, mis kandis pealkirja „Electro Folk Celebrates Tormis". *Crossover*'i vaimust kantud kontserdi peateoseks olid Tormis Quarteti (seekord koosseisus **Liisi Koikson**, **Kadri Voorand**, **Jaak Sooäär** ja **Andre Maaker**) seaded Veljo Tormise loomingust, eeskätt Neeme Järvi Eestist lahkumise järel kirjutatud „Kurvameelsetest lauludest" (1979). Sellega sulasid kokku Sander Mõldri, Kristjan Randalu, Max Richteri ja Kristjan Järvi teosed, nõnda et vaevukuuldavalt õrnad laululedused vaheldusid laval rajude rütmide ja suitsupahvakutega.

EFO seekordne kontsertmeister Philippe Aïche leidis, et muusika vajabki tänapäeval selliseid uusi vorme: „Minu tütar oli sellest eriti vaimustatud! Algul leidis ta selle pisut imeliku olevat, kuid lõpuks haaras kontsert teda sedavõrd, et ta ei suutnud uskuda, et see kaks tundi kestis." Lauljate erilised hääled ja saalis valitsenud meditatiivne meeleolu seostusid Aïche'ile isegi Arvo Pärdi loominguga.

Kristjan Järvi on oma perekonnast esimene, kes stiilide sulandamise teed on läinud. Tema isa Neeme Järvi ja vanem vend Paavo Järvi on püsinud puhtalt klassikalisel teel. Kuidas isa ja vend Kristjan Järvi värvikatesse ettevõtmistesse suhtuvad? „Tükk aega tagasi tuli isa minu kontserdile West Palm Beachil Floridas, kus ma tegin sellist kava nagu „Arabian Nights". Seal osales mitmesuguseid muusikuid, sealhulgas Liibanonist ja Tuneesiast. Ja siis isa ütles: „No vaatame ära, missuguse lollusega sa jälle hakkama saad!" Pärast aga ütles, et see oli fantastiline ja et talle väga meeldis! Kui võtad asja pealiskaudselt, siis tundubki, et see on mingi jama. Nüüd ütleb isa, et tee, mida sa tahad — „ma ei kahtle enam, et see on läbi mõeldud ja mitte ainult heal tasemel, vaid ka sügav". Just sellise stiilideülese lähenemisega saab tema sõnul võita ka uut publikut: „Kõige suurem kuulajaskond klassikalisele muusikale on need inimesed, kes ei ole veel saali tulnud ja kes ei tea, mis asi see klassikaline muusika on.""

Uus mees paadis

Eesti Festivaliorkestri puhul torkas tänavu esimese asjana silma uus mees kontsertmeistri kohal. Orkestri senine käilakuju Florian Donderer oli festivali kuupäevade muutumise tõttu hõivatud oma keelpillikvartetiga Signum ning esimeses puldis võttis seekord istet **Philippe Aïche**, kes on muidu Orchestre de Paris' kontsertmeister. Üdini prantslaslik Aïche lisas tundlikkust ka orkestri üldisele kõlale ja orkestri kontsertmeistri soolo traditsioonilises lisaloos, Lepo Sumera valsis animafilmile „Kevadine kärbes" muutus tema esituses elegantselt graatsiliseks. „Eesti muusika tundub algul natuke kauge — sellest ei saa kohe aru. Aga lõpuks, kui sa selleni jõuad, on siin peidus suur jõud ning mingisugune meditatiivsus ja sügavus. See on väga huvitav meile,

kes me tegeleme päevast päeva palju otsekohesema muusikaga," ütleb Aïche.

„Kuulge, poisikesed, mis te seal lobisete?" küsis Lepo Sumera noore Tõnu Kõrvitsa ja tulevase helilooja õpingukaaslase käest, kui muusikaakadeemia esmakursuslased esimeses loengus jutustama kukkusid. **Tõnu Kõrvits**, kes oli selleks ajaks juba sõjaväes käinud ja end täitsameheks pidas, meenutas heldimusega seda seika õhtul, mil talle anti Pärnu kontserdimajas üle Lepo Sumera nimeline heliloomingu preemia. Eesti Festivaliorkestri esimese kontserdi eel kolmandat korda välja antud tunnustus (varem on selle preemia pälvinud Toivo Tulev ja Helena Tulve) väärtustab autoristiili selget arengukaart, muusikalise mõtlemise mastaapsust ja kunstilist sügavust ühe helilooja loomingus. „See Lepo Sumera nimeline loomingupreemia ei ole mitte lihtsalt loomingupreemia, vaid võtab asja natuke laiemalt: helilooja kui ühiskonnategelane, juht, kes oma loominguga inspireerib teisi, õpetaja. Tõnu Kõrvits on inimene, kes vastab kõigile nendele punktidele ja on suurepärane helilooja," selgitas žürii valikut elektronmuusik ja Lepo Sumera poeg Tammo Sumera. Alati oma laulu laulev Tõnu Kõrvits oli tunnustusest liigutatud, sest nii Sumera isiksus kui ka looming on olnud läbi aegade talle väga olulised. Ja Tõnu Kõrvits, kes EMA üliõpilasena sai Lepo Sumeralt esimeses orkestripillide tundmise aine loengus märkuse, annab ise nüüd EMTA tudengitele neid teadmisi edasi.

Paavo Järvi ja Jüri Reinvere töös Reinvere teose „Und müde vom Glück fangen sie an zu tanzen…" partituuriga.

Maailmaesiettekanne

Tunnustuse jagamise kõrval on festivalide ja kontsertide kõrghetkedeks alati ka uudisteosed ja nende maailmaesiettekanded. Eesti Festivaliorkestri ja Paavo Järvi esituses kõlas tänavusel festivalil **Jüri Reinvere orkestriteos „…ja väsimus õnnest nad tantsima viis"**. Maestro tegi heliloojale teose kirjutamise ettepaneku umbes kaks aastat tagasi. Mõne aja pärast kohtuti Berliinis ja otsustati, et 2018. aasta suvel tuleb Pärnus ettekandele kolmeosaline teos.

Jüri Reinvere oli komponeerinud meisterliku ja haarava orkestriteose, mis peegeldab filosoofiliselt ühiskonda ajas, mil inimkonnal läheb paremini kui kunagi varem, aga ebakindlus tuleviku ees aina kasvab — selle iseloomulikuks jooneks on kultuuriväsimus. „Just niisugusest, peaaegu saatanlikust tantsust selle inimkonna enda lõhkumisvajaduse ja tänamatuse ees tekkis see lugu," rääkis Reinvere ja lisas: „Me oleme viimase kaheksakümne aastaga harjunud olukorraga, kus tundub, et kindlustunne on normaalne ja automaatne. Kui vaadata inimkonna ajalugu, siis kindlust ei ole olnud kunagi. See on erakordne rahuaeg, mis on olnud Euroopas ja mis on teinud meid väga ebatüüpilisteks inimesteks." Praeguseks on jõudnud selle teose raadiosalvestis ka Saksa raadiojaamadesse ning olen kindel, et Reinvere teost ootab ees pikk lavaelu.

Arvo Pärt, Paavo Järvi ja EFO pärast Pärdi Kolmanda sümfoonia ettekannet BBC Promsil 2018 Londoni Royal Albert Hallis.

8. august, Paavo Järvi ja Eesti Festivaliorkester

Solist ***Elisabeth Leonskaja*** *(klaver); kavas* ***Arvo Pärdi Kolmas sümfoonia*** *(1971),* ***Edvard Griegi Klaverikontsert a-moll****,* ***Jüri Reinvere „Und müde von Glück, fingen sie an zu tanzen"*** *(„…ja väsimus õnnest nad tantsima viis", 2018, maailmaesiettekanne) ja* ***Maurice Raveli „Valss"****.*

Kontserdi esimeses pooles oli väga värskendav taas kohtuda Arvo Pärdi tintinnabul*'i-stiilile ülemineku aega märkiva Kolmanda sümfooniaga. „3. sümfoonias (…) on sidemed vanamuusikaga veel üsna otsesed, diatoonilised meloodiajoonised järgivad XIV–XV sajandi koorimuusika meloodiamudeleid nii täpselt, et neid võiks pidada tsitaatideks, ehkki nad seda pole," on kirjeldanud seda teost Merike Vaitmaa.*[5] *Pärt jõudis teda ennast rahuldava tulemuseni 1976. aastal, mil valmisid esimesed seitse* tintinnabul*'i-stiilis teost: „Aliinale, „Trivium", „Pari intervallo", „Es sang vor langen Jahren…" („In Spe"), „Kui Bach oleks mesilasi pidanud…", „Saara oli 90-aastane…" („Modus") ja ka „Calix".*[6] *Teos on valminud 1971. aastal pärast pikemat loomepausi aastail 1968–1971 ja on pühendatud Neeme Järvile. Olgu öeldud, et teose esiettekande tegi Neeme Järvi ERSOga 1972. aastal Tallinnas. Seekordne ettekanne Pärnus aastal 2018 Paavo Järvilt EFOga avas teosele uuel tasandil perspektiivi. Järgnes rabavalt ja vaimustavalt noorusliku energiaga mängitud Griegi Klaverikontsert väga väärika lavastaažiga Elisabeth Leonskajalt.*

Muutus kontserdi kava järjestuses lõi meeleolu mõttes terviku – Jüri Reinvere „Und müde vom Glück, fingen sie an zu tanzen…" (esialgses versioonis oli teos

Elisabeth Leonskaja ja Matthew Hunt.

paigutatud kava esimesse poolde) ühes sellele järgnenud traagilise allhoovusega Raveli „La Valse'iga" (1920) viis mõtte mingi ühiskonna või ajastu kustumise eelõhtule – olgu selleks siis Austria-Ungari keisririigi lõpu aegne Viin pärast Esimest maailmasõda, Teise maailmasõja eelne Euroopa või selle praegune väsinud kultuuriga ühiskond –, sõjaeelsete pingete taustal veel lõbutsevale, valssi keerutavale, muretule „vanale maailmale"… See kõik kõlas Paavo Järvi ja EFO väga haaravalt heas esituses. Eesti muusikas on valminud viimasel ajal kaks väga mõjuvat, filosoofiliselt mõtestatuselt ehk mõneti lähedast sümfoonilist teost – Erkki-Sven Tüüri Ülheksas sümfoonia ja Reinvere „Und müde vom Glück…". Neis mõlemas tunduks olevat justkui katastroofi aimdust. On vaid hea meel, et Reinvere pälvis tänavu sügisel „eesti kaasaegse muusika rikastamise eest orkestraalselt plastilise teosega „…ja väsimus õnnest nad tantsima viis"" Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali preemia. N-ö kirsina tordil jätkas Raveli „Valsi" meeleolu traditsioonilise lisapalana kõlanud Lepo Sumera „Valss" animafilmist „Kevadine kärbes" Philippe Aïche'i ja Matthew Hunti elegantsete soolodega.

9. august, Pärnu Muusikafestivali gala
Ka Pärnu Muusikafestivali galakontsert on traditsiooniliselt pühendatud kammermuusikale. Eesti Festivaliorkester on moodustatud silmapaistvatest noortest muusikutest üle kogu maailma, kõrvuti nendega ka Eesti parimad. Pärnu Muusikafestivali galakontserdil saavad EFO parimad orkestrandid traditsiooniliselt võimaluse esineda erinevates koosseisudes.

***Dmitri Šostakovitš, „Kaks pala keelpilliorkestrile" op. 11**; esitajad: hiinlanna **Sha Katsouris** (viiul), kes on mänginud mitme silmapaistva orkestri solistina ja kammeransamblis, esinenud Aasia kõrval Saksamaal ja mujal Euroopas; **Peter Zelienka**, tšehhi viiuldaja ja dirigent, kes 1982. aastal emigreerus Saksamaale, on Hába kvarteti asutaja ja vioolamängija, mängib alates 1992. aastast Frankfurdi raadio sümfooniaorkestris ja on alates 2014. aastast ühtlasi selle orkestri noorte akadeemia juhataja; eestlanna **Marike Kruup**, viiuldaja, kes on soleerinud ERSO ja TKO ees, olnud Birminghami sümfooniaorkestri II viiuli abikontsertmeister ja esinenud möödunud hooajal Londoni filharmooniaorkestri programmis „Foyle Future First Development"; ungarlane **Mátyás Mézes** (viiul), kes on olnud BruMaTi ja Aueri noorte sümfooniaorkestri kontsertmeister ja alates 2017. aastast Košice Riikliku Filharmooniaorkestri kontsertmeister ning mängib samast aastast ka EFOs; vioolasolist, kammermuusik ja pedagoog **Giorgios (Georg) Katsouris**, kes juhendab Hesseni noorteorkestri vioolarühma ja on kuulunud Frankfurdi muusikakõrgkooli konkursside žüriisse; moldaavlanna **Natalia Golubi** (viiola), kes esineb regulaarse külalismängijana Zürichi Tonhalle orkestris, Zürichi kammerorkestris ja Musikkollegium Winterthuri orkestris ning mängib alates 2018. aastast Venemaa orkestris MusicAeterna; eesti tšellist **Johannes Välja**, kes õpib praegu Müncheni muusika ja teatri kõrgkoolis ning on esinenud solistina TKO ja Budweisi filharmooniaorkestriga ja kammermuusikuna koos Julia Fischeri, Christoph Poppeni ja Hariolf Schlichtiga ja kes 2015. aastal pälvis Yehudi Menuhini fondi stipendiumi; eesti tšellist **Paul Suss**, kes on töötanud mitmes orkestris, olnud sh kammerorkestri Moskva Solistid tšellorühma teine kontsertmeister, on alates 2006. aastast Jevgeni Svetlanovi Venemaa Riikliku Sümfooniaorkestri tšellorühma I kontsertmeister, on esinenud solisti, kammermuusiku ja orkestrandina Euroopas ja Jaapanis ning teeb koostööd*

Londoni Kuningliku Filharmooniaorkestri, Kremerata Baltica, Peterburi Maria teatri orkestri ja EFOga.

***Jacques Castérède, „Flûtes en vacances" kolmele flöödile**; esitajad: Neeme Järvi tütar **Maarika Järvi**, kes on olnud kolme Hispaania orkestri esimene flööt ning esinenud solistina paljude tuntud orkestritega, sh Jaapani filharmoonikute, Lääne-Saksa raadio sümfooniaorkestri, Detroidi orkestri, Göteborgi sümfooniaorkestri ja Hispaania raadio- ja TV orkestriga, esinenud ka oma venna Kristjan Järvi juhitud Absolute Ensemble'iga, on praegu üks Šveitsi flöödiansambli Les Vents Blancs dirigente ja tegutseb pedagoogina; **Michel Moragues**, kes on Pariisi konservatooriumi ja Rueil-Malmaisoni piirkonna konservatooriumi õppejõud, on mänginud koos paljude tuntud muusikutega ja ansamblitega, sh Barbara Hendricks, Ysaÿe kvartett, Trio Wanderer jmt, on omanimelise kvinteti asutajaliige ja juhib selle liikmetega suvist kammermuusikafestivali Gourdonis, on mänginud peale dirigentide Järvide ka Pierre Boulezi, Leonard Bernsteini, Sir Colin Davise, John Eliot Gardineri jpt nimekate dirigentide käe all; eestlanna **Maria Luisk**, kes on praegu Yale'i Ülikooli magistrantuuris ja on mänginud EFOs, Roterdami filharmooniaorkestris, TKOs, orkestrites Läänemere Noored Filharmoonikud ja Saksa Noored Filharmoonikud, hooajal 2016/17 Berni sümfooniaorkestris ning on valitud Bayreuthi R. Wagneri pidustuste, Dreilindeni konservatooriumi ja Rotary klubi stipendiaadiks.*

***Zoltán Kodály, „Serenaad" op. 12 kahele viiulile ja viioolale**; esitajad: **Tatiana Porshneva** (viiul), kes on Venemaa Rahvusliku Sümfooniaorkestri (kunstiline juht Mihhail Pletnjov) teine kontsertmeister ja orkestri kammeransambli Four Strings kunstiline juht ning Moskva konservatooriumi õppejõud; Ukrainas sündinud **Artur Podlesniy** (viiul), kes on mänginud Düsseldorfi sümfoonikutes, Esseni filharmooniaorkestris, Maini äärse Frankfurdi sümfooniaorkestri I viiuli rühmas, on alates hooajast 2016/17 Frankfurdi ooperiorkestri kontsertmeister ning esineb ka solisti ja kammermuusikuna, käesolevast hooajast Hába kvartetis; jaapanlanna **Mari Adachi** (viiola), kes on olnud Innsbrucki Tirooli sümfooniaorkestri abikontsertmeister ja Bembergi sümfooniaorkestri külaliskontsertmeister ning tegutseb praegu Jaapanis solisti ja kammermuusikuna ansamblis Quartetto L'estro Armonico; mitmekülgse muusikuna esines ta 2015. aastal ka Montreux' džässifestivalil.*

***Arvo Pärt, „Silouan's Song" tšelloktetile** (1991/2012). Kuigi Arvo Pärdi teos (seekord 2012. aasta versioon) viitab alandlikkusele ja vagadusele, julgeksin öelda, et Brüsseli La Monnaie teatri orkestri tšellorühma kontsertmeistri **Georgi Anichenko** kõrval oli esitajate näol tegu tõelise eesti tšellistide paraadiga. See uhke ansambel, kes ei jäänud milleski alla meistri tööle, esines koos Anichenkoga järgmises koosseisus: ERSO tšellorühma kontsertmeister ja TKO liige **Theodor Sink**, kes on solistina esinenud TKO, ERSO, Pärnu linnaorkestri ja UVA Jan Pieterszoon Sweelincki orkestriga; telekonkursi „Klassikatähed 2013" peavõitja **Marcel Johannes Kits**, kes on esinenud solistina ERSO, Läti Riikliku Sümfooniaorkestri, TKO, Orchestra Ensemble Kanazawa (Jaapan) jt ees ning mängib alates 2016. aastast Francesco Ruggieri tšellol (1674), mille talle on andnud kasutada Deutsche Stiftung Musikleben; **Johannes Välja** (vt eespool); **Marius Järvi**, kes on esinenud solisti ja kammermuusikuna paljudes Euroopa maades, sh teinud koostööd ERSO, TKO, EFO, Pärnu linnaorkestri jt-ga, mängib ansamblites Järvi Instrumentalists ja Estonian Cello*

Ensemble ning töötab õpetajana Tallinna Vanalinna Hariduskolleegiumis; ***Teet Järvi****, kes on olnud aastail 1982 1990 ERSO esitšello, mänginud Tallinna keelpillikvartetis ja Baltic Trios ning esinenud solistina Euroopas ja USAs ning töötab praegu Lahti sümfooniaorkestris ja pedagoogina Lahti konservatooriumis; TKO liige* ***Johannes Sarapuu*** *ja* ***Leho Karin****, väljapaistev tšellosolist, TKO esitšello, kes on mänginud NYYD Ensemble'is ja ansamblis GambarinG, on YXUS Ensemble'i liige, esinenud solistina ERSO, TKO ja Saarbrückeni raadio orkestriga, esinenud Soomes, Rootsis, Venemaal ja olnud mitme eesti helilooja teoste, viimati solistina TKOga Helena Tulve teose „Tundmatuis vetes" (2018, teos oli ühtlasi temale pühendatud) esiettekandja. Nende kõigi juured aga ulatuvad kahe õpetaja — Laine Leichteri ja tema õpilase Mart Laasini.*

Maurice Ravel*,* ***„Introduktsioon ja Allegro" harfile, flöödile, klarnetile ja keelpillikvartetile****; esitajad: tšehhi harfisolist* ***Jana Boušková****, rahvusvaheliselt tunnustatud muusik, kes on Brüsseli Kuningliku Konservatooriumi ja Praha Esituskunstide Akadeemia õppejõud ning Tšehhi filharmooniaorkestri harfisolist, kelle CVs on maailma kuulsaimate kontserdilavade seas Pariisi Châtelet' teater, Viini Musikvereini saal ja New Yorgi Lincoln*

Tšellode oktett Arvo Pärdi „Silvanuse laulu" („Silouan's Song") esitamas. Vasakult: Georgi Anichenko, Marcel Johannes Kits, Marius Järvi, Leho Karin, Teet Järvi, Johannes Välja, Johannes Sarapuu ja Theodor Sink.

Centeri Tully saal, kes on esinenud paljude kuulsate muusikutega, sh Mstislav Rostropovitši, Maxim Vengerovi, Christian Tetzlaffi, Juri Bašmeti jt-ga, esinenud solistina Tšehhi filharmooniaorkestri, Praha filharmooniaorkestri, Chicago Sinfonietta, Amsterdami Sinfonietta, Iisraeli filharmooniaorkestri, Leipzigi Kesk-Saksa raadio orkestri ja Tokyo kammerorkestriga; ***Michel Morales*** *(flööt, vt eespool); Eesti silmapaistev klarnetist, EMTA klarnetiprofessor ja orkestriklassi õppejõud ning ERSO liige* ***Toomas Vavilov****, kes on olnud ka ERSO teine dirigent, Vanemuise teatri muusikajuht ja peadirigent, esinenud klarnetistina mitmel pool Euroopas ja Austraalias, olnud NYYD Ensemble'i liige ja on praegu YXUS Ensemble'i liige, solist, kellele mitmed eesti heliloojad on pühendanud oma teoseid; Läti muusikaakadeemia õppejõud* ***Eva Bindere*** *(viiul), kes on mänginud Läti filharmoonia kammerorkestris ja kammerorkestris Kremerata Baltica ning hiljuti asenduskontsertmeistrina ERSOs, on ka silmapaistev solist ja kammermuusik, kelle ansamblipartneriteks on olnud paljude kuulsuste hulgas Renaud Capuçon, Yo-Yo Ma, Gautier Capuçon, Boriss Pergamenštšikov, Leif Ove Andsnes jt; Eesti noor silmapaistev viiulisolist* ***Robert Traksmann****, kes täiendab end praegu Berliinis Hanns Eisleri nim muusikakõrgkoolis, on esinenud solistina TKO, Saksa noorte sümfooniaorkestri, Pärnu linnaorkestri, Haapsalu festivaliorkestri ja Tallinna muusikakeskkooli orkestritega, 2015. aastal esines koos oma isa, viiuldaja Harry Traksmanniga Arvo Pärdi ja Robert Wilsoni „Aadama passiooni" ettekandel;* ***Alexander Zemtsov****, (viiola, vt eespool) ja* ***Johannes Marcel Kits****, (tšello, vt eespool).*

Johannes Brahms*,* ***Klarnetikvintett*** **op. 115 *h-moll****; esitajad:* ***Matthew Hunt*** *(klarnet, vt eespool); eestlanna* ***Triin Ruubel*** *(viiul), kes on ERSO kontsertmeister ja EMTA õppejõud, esinenud solistina Eesti ja välismaiste orkestrite ees, sh Balkani festivaliorkester, Rostocki Norddeutsche Philharmonie orkester, Poola kammerfilharmoonia ja Vorpommerni filharmooniaorkester, TKO ja ERSO ning Philipsi sümfooniaorkester (Holland), kellega mängis säravalt 2015. aasta Pärnu Muusikafestivalil Mendelssohni Viiulikontserti* **e-moll***, teinud koostööd ansambliga Concertino, olles ühtlasi selle kontsertmeister, ja Rostocki uue muusika ansambliga Neophon; korealanna* ***Emma Yoon*** *(viiul), kes on esinenud solisti ja kammermuusikuna ning teinud koostööd paljude silmapaistvate muusikutega, sh Ida Haendeli ja Pinchas Zuckermanniga, ning tegutseb alates eelmisest hooajast koos Bremeni Deutsche Kammerphilharmonie ja Hannoveri NDR Radiophilharmonie'ga;* ***Nathan Braude****, rahvusvaheliselt tunnustatud vioolasolist ja Kölni Guzernichi orkestri esimene viiola, kelle CVs on esinemispaikadeks märgitud Wigmore Hall, Théâtre de la Ville, Concertgebouw, Palais des Beaux-Arts jt, kes on esinenud solistina Brüsseli filharmooniaorkestri, Lille'i rahvusorkestri, Orchestra della Svizzera Italiana, Austria kammerorkestri, Liege'i rahvusorkestri jt-ga;* ***Theodor Sink*** *(tšello, vt eespool).*

Ilus ja jõuline lõppakord selle õhtu tähtede paraadile.

11. august*,* ***Pärnu Muusikafestivali lõppkontsert****, solist* ***Midori (viiul)****; kavas* ***Erkki-Sven Tüüri „Fireflower"*** *(„Tulelill", 2011, mille esiettekande tegi Paavo Järvi Cincinnati sümfooniaorkestriga),* ***Jean Sibeliuse Viiulikontsert*** **op. 47, d-*moll*** *(1905. aasta red),* ***Witold Lutosławski Orkestrikontsert*** *ja* ***Jean Sibeliuse Sümfoonia nr*** **5 Es-*duur*.**

Sirvisin huvi pärast varasemaid festivali kavasid, vaadates, milliseid kontserdi-

Midori ja EFO. Sibeliuse Viiulikontserdi *d*-moll ettekanne Pärnu Muusikafestivali lõppkontserdil.

žanris teoseid on festivalil viimastel aastatel mängitud.

2014 – *Šostakovitši Klaverikontsert nr 1* c-*moll, solist Alexander Toradze, Sinfonietta Rīga, dir Paavo Järvi; Tüüri Akordionikontsert „Prophecy", solist Ksenia Sidorova, EFO, dir Paavo Järvi; William Waltoni Tšellokontsert, solist Steven Isserlis, EFO, dir Paavo Järvi.*

2015 – *Mendelssohni Viiulikontsert* e-*moll, solist Triin Ruubel, Philipsi sümfooniaorkester (Holland), dir Neeme Järvi; Tubina Viiulikontsert nr 1,* D-*duur, solist Nicolas Dautricourt (USA), EFO, dir Paavo Järvi; Tšaikovski Viiulikontsert* D-*duur, solist Marina Chice (Prantsusmaa), Järvi Akadeemia noorte sümfooniaorkester, dir Järvi Akadeemia kursuslased; Beethoveni Klaverikontsert nr 3,* c-*moll, solist Khatia Buniatishvili, EFO, dir Paavo Järvi. Osaliselt olid kavas veel Haydni Tšellokontsert nr 2* D-*duur (I osa), solist Indrek Leivategija, Järvi Akadeemia noorte sümfooniaorkester ja Rahmaninovi Klaverikontsert nr 3 (II ja III osa), solist Mihkel Poll, Järvi Akadeemia noorte sümfooniaorkester, dirigeerisid Järvi Akadeemia kursuslased.*

2016 – *W. A. Mozarti Kontsert flöödile ja harfile* C-*duur, solistid Vincent Lucas (flööt) ja Marie-Pierre Langlament (harf), Sinfonietta Rīga, dir Paavo Järvi; Haydni Tšellokontsert nr 2,* D-*duur, solist Theodor Sink, Järvi Akadeemia Sinfonietta; Sibeliuse Viiulikontsert* d-*moll, solist Viktoria*

Mullova, EFO, dir Paavo Järvi, Beethoveni Klaverikontsert nr 1 C-duur, solist Zhang Zuo, EFO, dir Paavo Järvi.

2017 – *Beethoveni Viiulikontsert D-duur, solist Kolja Blacher, TKO, dir Neeme Järvi, Beethoveni Klaverikontsert nr 4, G-duur, EFO, dir Paavo Järvi; Tšaikovski Viiulikontsert D-duur, solist Lisa Batiashvili, EFO, dir Paavo Järvi.*

Orkestrikontsertidest on olnud varem kavas ka Jaan Räätsa Kontsert kammerorkestrile (2017). Lisagem siia veel ka **2018***. aastal ettekandel olnud Arutjunjani Trompetikontsert, solist Vladislav Lavrik, Järvi Akadeemia noorte sümfooniaorkester, dir Järvi Akadeemia kursuslased.*

Seekordne Sibeliuse Viiulikontserdi tõlgendus Midorilt ei olnud tavapärane, põhjamaiselt karge ja jõuliselt virtuoosne, vaid sissepoole pööratud ja hoopis teiste tempovahekordadega esitus, kus esile tõusis teose aeglasem ja lüürilisem pool, mis peensusteni kaunikõlaliselt välja mängiti ja mis mõjus jaapanipäraselt delikaatselt ja naiselikult, lastes virtuoossusel esile tõusta viimases osas.

Pärast kontserti uitas mõte hetkeks Mihhail Pletnjovi paari aasta tagusele Rahmaninovi 2. klaverikontserdi tõlgendusele.

Sibelius tundub olevat Paavo Järvi üks lemmikautoreid ja ka tänavuse festivali üks nurgakive.

Khatia Buniatishvili, Paavo Järvi ja EFO. BBC Proms 2018, Londoni Royal Albert Hall.
Kaupo Kikkase fotod

Alandlikkuse õppetund

Pärnu Muusikafestivaliga on alati kaasnenud prestiižne õhkkond. Ja seda mitte ainult publiku poolel. Järvid ja eksklusiivsed tippsolistid, keda muidu Eestis ei näe, mõjuvad laval superstaaridena. Tänavuse festivali lõppkontsert pakkus aga hoopis teistmoodi elamuse, kui lavale astus neljakümne kuue aastane jaapani viiuldaja **Midori**, kellel on seljataga tõesti uskumatu teekond. Ajakirjanduses on ilmunud lugematul arvul artikleid kunagise imelapse fenomenaalsest esilekerkimisest, Tanglewoodi festivali kontserdist, kus ta neljateistkümneaastasena kaks korda viiulikeele puruks mängis, viiuleid vahetas ja sellegipoolest ühtki nooti vahele ei jätnud, kuidas ta 1994. aastal anoreksia ja depressiooni tõttu oma kontserttegevuse katkestas ja sellest kõigest välja tuli.

Intervjuus Klassikaraadiole ei puudutanud me ühtegi neist teemadest ja tõele au andes suudab Midori oma isiku jutust täiesti välja jätta, lähtudes alati mingist suuremast plaanist või missioonist. Jaapani kultuurile omane alandlikkus ei jäta teda hetkekski maha. Tänaseks on tal magistrikraad psühholoogias soouuringute alal, ta külastab ÜRO rahusaadikuna ennastsalgavalt kriisikoldeid kõikjal maailmas ja on algatanud mitmeid lastele mõeldud muusikaprogramme.

Eespool mainitu võiks justkui viidata, nagu oleks Midori muusikast mingil määral kaugenenud, aga kontsert tõestas vastupidist. Hetkel, mil heledas kleidis habras Midori viiuli õlale toetas ja pea sellele asetas, sulandus ta ennastsalgavalt Jean Sibeliuse Viiulikontserti, lakates justkui ise eksisteerimast. Midori väline haprus moodustas tema tohutu sisemise jõuga seninägematu sümbioosi ning mõjus publikule eriskummalisel moel. Saalis viibinud kuulajad rääkisid, et kui Midori alustas lisalugu, Bachi prelüüdi Partiitast nr 3 *E*-duur, hakkasid neil ootamatult pisarad voolama.

On küllalt levinud arvamus, et kuna solist on isiksus, võib ta lasta sel isiksusel igal kombel õitseda. Harva näeme, et interpreet on jõudnud sügavale arusaamisele sellest, et teos on suurem kui tema, et roll on suurem kui näitleja. Ja olla selle tunnistajaks kontserdisaalis — see oli ime.

Uued märgid eesti muusikaloos

Pärnu kontserdimajas pakiti pillid kokku ja järgmiseks peatuseks oli Londoni väärikas kontserdimaja Royal Albert Hall. Lõikuskuu 13. õhtul debüteeris BBC Promsil **Paavo Järvi** juhatusel läbi aegade esimese eesti orkestrina Eesti Festivaliorkester. Griegi Klaverikontserdis soleeris võluv ja andekas gruusia päritolu pianist **Kathia Buniatishvili**. Kavas olid ka Arvo Pärdi kolmas sümfoonia ja Jean Sibeliuse viies sümfoonia.

BBC Promsil Royal Albert Hallis ootas Eesti Festivaliorkestrit ja Paavo Järvit ees täismaja — ligi 6000 kuulajat. Muuseas, piletid olid välja müüdud juba kevadel! Lisaks toimus otseülekanne BBC Radio 3-s ja neljas välisriigis. Mõned päevad hiljem nägi eetrivalgust BBC üles võetud telesalvestus. „Nagu oleks tulnud spordivõistlusele! Ei usu, et see võib olla klassikalise muusika kontsert, mis just algab!" kirjeldas Royal Albert Halli lavale jõudmist EFO tšellist Marius Järvi.

BBC Promsi publikut iseloomustas mitmekesisus — Pärnust kohale sõitnud orkestrit olid tulnud kuulama huvilised olenemata vanusest, rahvusest,

nahavärvist ja majanduslikust seisust. Vabas ja mugavas õhustikus kulgenud õhtusse kuulus ka publiku tormiline kiiduavaldus pärast veetleva Khatia Buniatishvili soleerimisel kõlanud Griegi Klaverikontserdi esimest osa. Ometi ei tekkinud soovi kellelegi näpuga näidata ja targutades teatada, et osade vahel ei plaksutata. Kindlasti oli saalis ka neid, keda Kristjan Järvi arvab kõige suurema klassikalise muusika kuulajaskonna hulka, ja neid, kelle jaoks oli tegemist esimese klassikalise muusika kontserdiga.

Kontserdi avateosena kõlas Pärdi 1971. aastal kirjutatud Kolmas sümfoonia, teos, mis katkestas helilooja pika vaikuseperioodi, ennustades ette tema tulevast stiili ja põhimõtteid. On keeruline kirjeldada tunnet olla üks kuuest tuhandest kõrvapaarist selles ajaloolises saalis ja kuulata sümfooniasse kirjutatud *piano*'sid kõrvuti näiteks **Madis Metsamardi** esituses kõlanud võimsa timpanisoologa, ent püüan. See tunne oli selline, nagu oleksid kõik need mitu tuhat inimest kuulanud avateost ühes hingamisrütmis, mis tekitas erakordselt intiimse atmosfääri. Üks kuuest tuhandest oli ka Arvo Pärt ise, kes oma tuntud headuse ja tagasihoidlikkusega kontserdipubliku südame võitis.

Sama kavaga anti kontsert ka sadamalinnas Hamburgis, Euroopa ühes uusimas kontserdimajas Elbphilharmonies. Saksa publik oli sedavõrd vaimustatud, et kontserdi järel kõlanud ovatsioonide ajal seisis rahvas püsti. Räägitakse, et see pole sakslaste puhul tavapärane. Paavo Järvile öeldi, et nad on alati tagasi oodatud. Ka see pidavat olema ebatavaline.

Eesti Festivaliorkestri ja Paavo Järvi kaks nädalat Pärnus, Londonis ja Hamburgis möödusid rahvusvahelise meedia tähelepanu all. Eesti muusika ja muusikud olid tähelepanu keskpunktis. Neist kirjutasid nii Frankfurter Allgemeine Zeitung, Hamburger Abendblatt, The Arts Desk, The Times kui ka The Guardian. Pärnu Muusikafestivali kontserdi salvestas Jaapani avalik-õiguslik televisioon NHK koostöös Eesti Rahvusringhäälinguga. „See on suur märk, mis on eesti muusika-ajaloos nüüd maha pandud," tõdes pärast kontserte BBC Promsil ja Elbphilharmonies EFO lööpillimängija **Heigo Rosin**. Ja see pole veel kõik — täpselt kuu aega hiljem, 13. septembril kõlas Londonis Covent Gardenis eesti muusika, kui Neeme Järvile anti üle klassikalise muusika maailma tähtsaim tunnustus, muusikaajakirja Gramophone elutööpreemia.

Seda, kas eesti muusika ja eesti muusikud on lõpuks purustanud selle nähtamatu klaaslae, mis eraldab tõelisi meistreid kõigist teistest, on veel pisut vara öelda. Igatahes võime kindlad olla, et Eesti Vabariigi sajandaks aastaks on meie muusikaelu tõusnud sellisele tasemele, mis veel mõnikümmend aastat tagasi tundus uskumatu.

Viited ja kommentaarid:

[1] Kursiivkirjas vahelõigud Tiina Õunalt.

[2] Elisabeth Leonskaja — www. leonskaja. com

[3] Sealsamas.

[4] Siin ja edaspidi on kasutatud Pärnu Muusikafestivali kavaraamatu andmeid.

[5] Merike Vaitmaa 2000. Eesti muusika muutumises: viis viimast aastakümmet. — Valgeid laike eesti muusikaloost. Koostanud Urve Lippus. Eesti muusikaloo toimetised 5. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk 161–162.

[6] Sealsamas.

MULJEID SUVISTEST OOPERILAVASTUSTEST

TIIU LEVALD

Minu sellel suvel nähtud lavastused on olnud uskumatult värvi- ja helikirevad. Seda eelkõige tänu erinevatest ajastutest pärit muusikateatri teostele, mille lavastajad, dirigendid ja kunstnikud oma vaatevinklist lavale on toonud ning millega orkester ja lauljad publikut on rõõmustanud.

***Ermanno Wolf-Ferrari lühiooper „Susanna saladus"**. Lavastaja: **Thomas Wiedenhofer**. Muusikaline juht: **Toomas Kaldaru**. Kontsertmeistrid: **Anneli Tohver** ja **Auli Lonks**. Osades: krahvinna Susanna – **Anu-Mari Uuspõld** või **Heidi Laaksoo**, krahv Gil – **Atlan Karp** või **Janari Jorro**, teenija Sante – **Aule Urb**. Ooperistuudio Opera Veto produktsioon. Etendused: 2. VI 2018 Tallinnas Ungern-Sternbergi palees, 3. VI 2018 Saku mõisas, 7. VI 2018 Kadrioru lossis ja 10. VI 2018 Keila muusikakoolis. Nähtud etendus 3.VI Saku mõisas.*

***Giuseppe Verdi ooper „Macbeth"**. Muusikajuht ja dirigent: **Daniel Barenboim**. Lavastaja: **Harry Kupfer**. Lavakujundus: **Hans Schavernoch**. Kostüümikunstnik: **Yan Tax**. Valguskunstnik: **Olaf Freese**. Videokunstnik: **Thomas Reimer**. Osades: Macbeth – **Plácido Domingo**, Banco – **Kwanchul Youn**, leedi Macbeth – **Anna Netrebko**, Macduff – **Fabio Sartori**, Malcolm – **Andrés Moreno García** jt. Berliini Riigiooperi koor, Staatskapelle Berlin.*
Produktsioon: Berliini Riigiooper Unter der Lindenil. Esietendus 17. VI 2018, nähtud etendus 26. VI 2018.

***Kalevi Aho ooper-fresko „Frida ja Diego" Maritza Núñezi** libretole. Lavastaja: **Arne Mikk**. Muusikajuht ja dirigent: **Gennadi Roždestvenski**, dirigent: **Dmitri Krjukov**. Kunstnik: **Viktor Gerassimenko**. Valguskunstnik: **Narek Tumanjan**. Koormeister: **Aleksei Vereštšagin**. Ballettmeister: **Jelizaveta Muravjova**. Osades: Frida – **Viktoria Preobraženskaja**, teine Frida – **Jekaterina Bolšakova**, Diego – **Zahhar Kovaljov**, David – **Kirill Filin**, Trotski – **Aleksandr Polkovnikov**, Tina – **Aleksandra Nanoškina** jt. Esietendus Moskva Boriss Pokrovski nim Kammermuusikateatris 18. XI 2017, nähtud etendus 5. VII 2018 Pärnu ooperipäevadel.*

***Gioacchino Rossini koomiline ooper „Türklane Itaalias"**. Muusikajuht ja dirigent: **Gennadi Roždestvenski**. Lavastaja: **Olga Ivanova**. Dirigent ja koormeister: **Aleksei Vereštšagin**. Kunstnik: **Viktor Gerassimenko**. Koreograaf: **Jekaterina Mironova**. Osades: Selim – **Kirill Filin**, don Geronio – **Roman Ševtšuk**, Fiorella – **Tatjana Fedotova**, Narciso – **Borislav Moltšanov** jt. Esietendus Boriss Pokrovski nim Kammermuusikateatris 13. VI 2017, nähtud etendus 6. VII 2018 Pärnu ooperipäevadel.*

Georg Friedrich Händeli koomiline kantaat „Ustav süda, sa loodad tühja"/

„Cor fedele in vano speri" *(„Clori Tirsi e Fileno" HWV 96). Dirigent ja jutustaja:* ***Tõnu Kaljuste****. Lavastaja:* ***Priit Võigemast****. Dramaturg:* ***Paavo Piik*** *(Kinoteater). Kunstnik:* ***Kairi Mändla****. Solistid:* ***Maria Listra*** *(sopran),* ***Arete Teemets*** *(sopran),* ***Kadri Tegelmann*** *(metsosopran). Nargen Consort. Produktsioon: Nargenfestival. Esiettekanne 7. VII 2018 Naissaarel Omari küünis. Nähtud etendus 15. VII 2018.*

Nähtu-kuuldu oli igas mõttes ääretult mitmekesine, nii muusikalise materjali, lavastajakäekirja kui ka muidugi tegijate kogemustepagasi ja tuntuse poolest maailmalavadel. Kui Saku mõisa kammerlikult väikeses, kuid kaunilt renoveeritud saalis laulsid oma esimesi esinejasamme tegevad noored lauljad, siis Berliini suurepärase akustika ja muljetavaldava ajalooga ooperimajas astusid üles maailma tippmuusikud. Ja Pokrovski-nimelise teatri solistidest jõuavad nii mõnedki ilmselgelt lähitulevikus ka muu maailma suurtele lavadele. Kuid hoolimata sellest skaalaerinevusest julgen väita, et kõik siin ära toodud muljed on unustamatud, ja soovin jagada lugejaga oma mõtteid mitte üksnes lauljate rollilahenduste, vaid ka lavastuskontseptsioonide ja muusikalavastuste puhul ülitähtsa suhte orkester-dirigent-laulja kohta. Usun — ja olen selle üle õnnelik —, et minu muljeid mõjutavad peaaegu alati siiras ja avatud lähenemine ettekandele ja kustumatu uudishimu. Seda suurem on rõõm, kui mu lootused täiel määral täituvad.

„Susanna saladus"

Saku mõisas viibisin ma esmakordselt ja leian, et see maitsekus ja hool, millega hoone on restaureeritud, häälestab kuulaja ilu lainele. Helilooja Ermanno Wolf-Ferrari nimi oli mulle seni peaaegu tundmatu. Kavalehelt võis lugeda, et tema isa oli saksa päritolu, ema Veneetsiast ja et nooruk õppis isa eeskujul Münchenis maalikunsti ja ema jälgedes klaverit. Tema vaimustus Bachist ja barokkmuusikast viis ta õppima kontrapunkti ja kompositsiooni. Koomilised ooperid Carlo Goldoni näidendite põhjal tõid Wolf-Ferrarile tuntuse ja kahekümne kuue aastaselt valiti ta eluaegse lepinguga Veneetsia Konservatooriumi direktoriks, kus on valminud ka tema lühiooper „Susanna saladus". Ooper oli esmalt plaanitud esitamiseks üliõpilastele, kuid selle esietendus toimus hoopis 1909. aastal Müncheni Hoftheateris (Wolf-Ferraril oli nii saksa kui ka itaalia kodakondsus). Pärast Esimest maailmasõda tekkis tal depressioon, millele järgnes kolmteist aastat loomingulist vaikust. Ta suri infarkti ja puhkab San Michele saare kalmistul. Itaallased armastavad teda väga.

Etendust jälgides kogesin, kui palju on helimaailmas veel huvitavaid ja võluvaid avastamata alasid. Ooperi süžees võib näha paralleeli J. S. Bachi „Kohvikantaadiga", kus isa on hädas tütrega, kes on hullunud uudsest joogist kohvist. Kõnealuses ooperis hullub mees armukadedusest, sest majas levib sigareti lõhn. Susanna suur saladus on aga hoopis sigareti suitsetamisest saadud nauding, mitte mingi armuke. Ooperi muusikaline materjal on võluvalt barokne, Susanna ja krahv Gili vokaalpartiid paraja raskusastmega ja nähtud etendusel tõestasid **Anu-Mari Uuspõld** (krahvinna Susanna) ja **Janar Jorro** (krahv Gil) taas, et neist on loota väga tugevat järelkasvu meie muusikateatritele. Anu-Mari Uuspõl-

Anu-Mari Uuspõld (krahvinna Susanna) ja Janar Jarro (krahv Gil) Ermanno Wolf-Ferrari lühiooperis „Susanna saladus". Opera Veto, 2018.
Foto Opera Veto kogust

lul on särav, hea lennukusega sopranihääl, plastiline liikumine, tohutu karisma ja loomulikuna mõjuv rollis olek. **Aule Urb** teenija Sante tummrollis naerutas publikut oma lustaka koomikaga. Teades tema võimekust metsosopranina, tahaksin loota, et edaspidi ka tema hääl selles koosluses rakendust leiab. **Anneli Tohver** mängis klaveril orkestripartiid erksalt ja musikaalselt.

Aga nüüd peamisest. Lavastaja **Thomas Wiedenhofer** on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lauluosakonna ooperistuudios olnud aastaid väga oodatud lavastaja. Tema Vanemuises lavastatud Donizetti „Armujook" tekitas omal ajal vaatajais suurt vaimustust. Olen näinud ka tema Mozarti aariate ühtse süžeeliiniga seotud põimikut Alatskivi lossi õuel, milles tegid kaasa nii verinoored muusikaakadeemia tudengid kui ka Heino Elleri nim Tartu Muusikakooli lauluklassi õpilased. Kõik nähtud lavastused on jäänud meelde oma nakatava huumori- ja fantaasiaküllusega ning paistnud silma lauluõppurite võimete tajumise ja nendele õigete vahendite kätteandmisega. Kõnealusest lühiooperist aga sai publik, vaatamata selle lihtsakoelisele sisule, lustaka ja positiivse elamuse. Tahaksin loota, et meie mõlemad muusikateatrid usaldavad mõne oma järgmistest lavastustest Thomas Wiedenhoferi kätte, sest tema lennukad fantaasiad on seni edukalt teoks saanud.

„Macbeth"

Berliini Riigiooperi ja selle kunstilise juhi ja peadirigendi **Daniel Barenboimi** nimi on rahvusvahelises mastaabis kvaliteedi garantiiks. Kui lisada siia veel **Plácido Domingo** ja **Anna Netrebko**, saame muusikamaailma tippu ulatuva tähtedeplejaadi. Mõlemad lauljad on muutnud oma hääleliiki: seitsmekümne seitsme aastane Domingo läks juba umbes viis aastat tagasi üle baritoni rollide laulmisele (METi *live*-ülekannete vahendusel on mul õnnestunud näha-kuulda temaga Verdi „Simon Boccanegrat", „Nabuccot", „Rigolettot" ja Donizetti „Luisa Millerit"). Kusjuures tema unikaalne häälevärv on absoluutselt säilinud! Anna Netrebkol, kes alustas oma tähelendu lüürilise sopranina Verdi „La traviata" Violetta, Donizetti „Don Pasquala" Norina, Glinka „Ruslani ja Ludmilla" Ludmilla jt säravate koloratuuripartiidega, on toimunud suur liikumine hääle dramaatilisuse, põhjatuna näiva kompaktsuse poole. Mõle-

Anna Netrebko leedi Macbethina Giuseppe Verdi ooperis „Macbeth", Berliini Riigiooper, 2018. Leedi Macbeth siseneb valges kostüümis, hullumise teema saatel. Hoides ühes käes lapse laipa kujutavat nukku ja teises käes mõõka nagu risti, kõnnib ta üle laipade otsekui kuutõbine.

Ainus värvilaik „Macbethi" lavastuses on erkroheline kleit leedi Macbethi seljas stseenis, kus ta võidutundest joobnuna püüab õukonda veenda, et on saabunud õnne ja rahu aeg. Leedi Macbeth — Anna Netrebko ja Macbeth — Plácido Domingo. *Berliini Riigiooperi fotod*

malt lauljalt sai saalis olija parima, mida võib soovida. Erksalt jäi meelde ka Macduffi laulnud **Fabio Sartori**, kellel oli küll vaid üks aaria, kuid selles kõlas ülikauni tämbri, särava energia ja heade traditsioonidega tõeline tenor.

Muusikajuht **Daniel Barenboim** on enda ümber koondanud väärikaid tegijaid igast valdkonnast: lavastaja **Harry Kupferi**, kunstnik **Hans Schavennochi**, kostüümikunstnik **Yan Taxi** ja valguskunstnik **Olaf Freese**. Ooperihuviline võib küll Youtube'i vahendusel saada mingit aimu nii Domingo kui Netrebko rollilahendustest, võibolla ka ansamblist Barenboimi fraseerimisel, kuid on selge, et kordumatu elamus on kuulda seda kõike elavas ettekandes ja loomuliku akustikaga: suurepärast orkestrit, ansamblit igas pisimaski detailis ja seda, mida need kaks erakordset lauljat oma rollijoonisest lähtuvalt teevad.

Teatavasti on Verdi tihendanud Shakespeare'i „Macbethi" süžeed, et peategelaste siseheitlused reljeefsemalt esile tuua. Ka kolm nõida on ooperis asendatud naiskooriga, mis ooperi kui žanri seisukohalt on andnud kaalu juurde nii olulisele liinile, nagu seda on Macbethi luulud, tema kaldumine müstikasse ja ta enda kuritegudest tulenevad hirmud — kõik see, mis lõpplahendusena viib mõlema peategelase hullumise ja hukuni. Lavastaja diskreetsus tapatalgute kujutamisel, kunstniku värvigamma, videote valik ja valgusmängud olid

avamängust peale vapustavalt sugestiivsed. Orkestri esimeste kurjakuulutavate fraasidega avaneb vaataja ees laipu täis lahinguväli. Leedi Macbethi hullumise valulise teema saatel siseneb valgesse riietatud naine. Tema ühes käes ripub nukk — lapse laip. Teise käega hoiab naine kõrgel suurt mõõka nagu risti, kõndides aeglaselt üle laipade nagu kuutõbine. Kogu lavapilt põhineb musta ja valge värvi vastandusel, nii kostüümides kui videoinstallatsioonides. Õõvastavad kaadrid Šotimaa süngete lossivaremetega loovad igale stseenile selge allteksti. Leedi Macbethi küütlev must pükskostüüm mängib võimsalt kaasa Netrebko esimeses jõulises, võimuihast pakatavas aarias. Ainus värvilaik lavastuses on erkroheline kleit leedi Macbethi seljas stseenis, kus ta võimutundest joobnuna püüab õukonda veenda, et on saabunud õnne ja rahu aeg. Ometigi saame samas stseenis kuulda, et just nüüd ja praegu tapeti Macduffi naine ja lapsed. Valitsejate teesklus ja alatus on ajastust sõltumata muutumatu.

Lummatud publik aplodeeris etenduse lõppedes veerand tundi. Eriline tänu Barenboimile, kes pärast etenduse koosseisu ja lavastusmeeskonna kummardusi tõi lavale ka terve orkestri. Selline teguviis räägib iseenda eest.

Pärnu ooperipäevad

Külalisteater Moskvast tõi meie huvilisteni kaks täiesti eriilmelist lavastust. Soome helilooja **Kalevi Aho** ooper **„Frida ja Diego"** värvikast ja raske saatusega Mehhiko kunstnikust Magdalena Carmen Frida Kahlost, tema elukaaslasest kunstnik Diego Riverast ja Stalini repressioonide eest Mehhikosse pagenud Lev Trotskist on intrigeeriv ja põnev mitmest aspektist. Aho muusikas on kuulda nii Alfred Schnittke mõjutusi, tsitaate Mehhiko rahvamuusikast, „La Bambast" ja teistest selle maa populaarsetest hittidest; Frida unenäoliste meeleolude edasiandmisel on kasutatud ulmelisi elektroonilisi helisid. Ooperi libreto autor on peruulanna **Maritza Núñez**, kes on töötanud selle ainesega aastaid. Selle tulemusel sündis 1999. aastal teatritekst „Pühapäevaõhtused unistused" („Sueños de una tarde Dominical"), mida on tõlgitud ja kantud teatrites ette hispaania, soome ja inglise keeles. **Arne Mikk** sai kutse tulla lavastama Moskva teatrisse hiljuti lahkunud mainekalt ja meilegi hästi tuntud dirigendilt Gennadi Rožestvenskilt, kes on olnud selle teatri kauaaegne peadirigent.

Kunstnik **Viktor Gerassimenko** on põnevalt ära kasutanud Frida Kahlo maalide värvikat koloriiti ja temaatikat. Lavastuse parimad stseenid olid Frida kahekõned oma *alter ego*'ga — selle idee oli ilmselgelt inspireerinud kunstniku kuulsaim maal „Kaks Fridat". Uskumatult õnnestunud efekti andis ka kahe metsosoprani, **Viktoria Preobraženskaja** ja **Jekaterina Bolšakova** väline sarnasus Frida Kahloga, rääkimata sellest, et nende lopsakad hääled sobisid omavahel igati. Kõik see, mis puudutas armuintriigi kolmnurka Frida-Diego-Trotski, oli edasi antud hea pingega. Samuti oli leidlik võte tuua mängu pidevalt ilmuv surm valge kleidi ja kübaraga daami näol, see hispaania kultuuriruumile iseloomulik tegelane, meie pidev kaaslane, nagu on oma luuleridades toonitanud ka Federico García Lorca. Kahju oli aga sellest, et libreto autor oli toonud ooperisse liiga palju erinevaid liine, mistõttu olulisim — kunstniku raskest autoõnnetusest põhjustatud lastetus

Viktoria Preobraženskaja Frida Kahlona Kalevi Aho ooperis „Frida ja Diego".
B. Pokrovski nim Moskva Muusikaline Kammerteater, Pärnu ooperipäevad 2018.
Lavastuse parimad stseenid olid Frida Kahlo maalist „Kaks Fridat" inspireeritud Frida kahekõned oma *alter ego*'ga.
Eesti Kontserdi foto

ning loome- ja armupiinad — oli lükkunud veidi fookusest välja. Küll aga jätsid sügava mulje mitmed lauljad, eriti Tina Modottit laulnud erakordse sära, isiksuse karisma ja veenmisjõuga ning sealjuures saali täitva kõlaga sopran **Aleksandra Nanoškina**. Usun, et temast kui lauljast me veel kuuleme. Noor dirigent **Dmitri Krjukov** jättis erksa ja püüdliku mulje kogu selle mitmeplaanilise muusika ja lavategevuse kooshoidmisel.

Aho ooperi liigset pikalevenitatust silmas pidades tasub ehk meenutada Tambet Kaugema kommentaari pealkirjaga „Teatrimaks tulekul" (Sirp, 6. VII 2018). Kaks tundi pluss vaheaeg on vast tõesti tänapäeva suvepublikule see piir, milles vastuvõtuvõime püsib erk ja ülemäärane materjal ei lahjenda üldmuljet.

Aga loomulikult on Kalevi Aho muusika ja kunstnik Frida Kahlo jälg kunstilukku väärt, et selle ooperi vastu oleks huvi ka teistel teatritel.

Gioacchino Rossini ooperi **„Türklane Itaalias"** libreto on kummastavalt jampslik, aga kuna Fiorella rollis sai kuulda väga veenvat ja rossinilikult filigraanselt musitseerivat **Tatjana Fedotovat**, Selimi rollis **Kirill Filinit** ja don Geronio osas **Roman Ševtšukki**, kes jäid meelde oma tämbri ja lustliku mängumaneeriga, oli etendus küllaltki nauditav. Lavastaja oli viinud kogu tegevuse filmimaailma — suurem osa stseene toimusid suvalisel võtte-

platsil ja koomikat oli omajagu. Üllatav ja vaimukas oli Fiorella ja tema austaja Narciso (kõrge tenor **Borislav Moltšanov**, kes ilmselgelt püüdis tabada kuulsa Diego Floresi rossinilikku laulustiili, mis õnnestus kahjuks vaid episoodiliselt) ulmeline kujutamine. Nood mõjusid nagu igivana paar, kes juba kusagil teispoolsuses oma igavikulisi armastajatevahelisi probleeme klaarib.

Mõlemad etendused jätsid Pärnusse igas mõttes põneva jälje ja jääb loota, et see teater, mis küll nüüdseks on nimetatud Moskva Suure Teatri filiaaliks, leiab ka edaspidi tee Eestisse.

„Ustav süda, sa loodad tühja", Nargenfestival

See, et **Tõnu Kaljuste** fantaasiamaailm on kui külluse varasalv, mis pakatab uskumatutest ideedest, mille ta ka täide suudab viia, on fakt, mida ei suuda ümber lükata ka kõige suurem skeptik. Taas on leitud materjal, mis teistel jäänud suures maailmas märkamata. **Maria Valdmaa** ja **Arete Teemets** on teinud väga head tõlked etenduse bukletile ja lavastaja on leidlikult pannud Tõnu Kaljuste kommentaare lugema.

Händeli koomiline kantaat „Ustav süda, sa loodad tühja" on loodud 1707. aastal ja kõlas esmakordselt Roomas ühe kunstihuvilise krahvi korraldatud õhtul. Kuna paavst oli keelanud ooperite avaliku esitamise, siis kirjutas kahekümne kahe aastane Händel kolme aasta jooksul viiskümmend kantaati, mille teemad olid pärit enamasti antiigist; eriti populaarne oli pastoraalne süžee.

Kõnealuse kantaadi on lavapäraseks kujundanud ilmselgelt andekas kooslus: Kaljuste kõrvale kutsutud lavastaja **Priit Võigemast**, dramaturg **Paavo Piik**, kunstnik **Kairi Mändla**, kontsertmeister **Kadri Toomoja** ja hulk tublisid abimehi, kelleta tüki tehniline pool ei toimiks. Muusika kõlas Tõnu Kaljuste juhatusel **Maria Listra**, **Arete Teemetsa**, **Kadri Tegelmanni ja Nargen Consorti** (**Reinut Tepp**, **Linda-Anete Verte**, **Eva-Liisa Heinmaa**, **Reet Sukk**, **Taavi-Mats Utt**, **Laur Eensalu**, **Villu Vihermäe** ja **Andres Kungla**) suurepärases koosmängus. Priit Võigemast on lavastajana olnud Kaljustele fantaasiamängudes vääriline partner. Tekstilõigud, mida Kaljuste muusikaliste etteastete vahele pikkis, olid (ilmselt dramaturg Piigi abiga) saanud äärmiselt vaimukad, luues lauljatele soodsa atmosfääri, rääkimata publikule lusti pakkumisest. Muusikalistest numbritest olid publiku ilmselgeteks lemmikuteks kaks vastandliku karakteriga aariat, nr 16 ja nr 21. Esimene kõlas noormees Tirsilt, teine karjuseneiu Clorilt. Armukadedusest raevunud Tirsi aarias laulis sopran Arete Teemets sellise metsiku temperamendiga Händeli geniaalselt loodud kaskaade ja koloratuure, et kuulajana võis vaid imestada, kuidas tuleb sellisest haprast olendist selline energia. Vahendid selliseks ettekandeks on Teemetsal kindlalt käes. Ta valdab oma kompaktset sopranit igas registris ja, mis ülimalt oluline, ta valdab perfektselt itaalia keele muusikat. Kõik nüansid, mida see oskus võimaldab, rikastavad eriliselt muusikalise fraasi kujundamist, lisades karakterile rikkalikke värve.

Aarias nr 21 „Amo Tirsi" toimub karjuseneiu Clori erakordselt liigutav meelisklemine oma tunnete üle. Maria Listra esituses kõlas see ülitundlikult. Listral on kaunis ja heljuv hääl, mis paneb end kuulama oma tämbriga. Kuna tema kontol on enamus meie lavadel kõlanud muusikalikangelannade

partiidest, on näitlejameisterlikkus tal kindlalt käes. Muidugi seab elu diktaat meie muusikateatrite lauljaid sageli sundvalikute ette, kuid minus tekkis salasoov, et Listra teele satuks rohkem selliseid rolle nagu näiteks Franziska Cagliari Straussi „Viini veres", kus sai kuulda tema hääle hoopis uut kvaliteeti, mahukust ja sügavust. Kuid kindlasti ei olnud ka Listra kõnealusele ettekandele midagi ette heita — tema häälel on loomulik sära ja koloratuuride omamoodi serveerimine, mis on igal juhul allutatud musikaalsusele.

Teist noormeest, Filenot laulnud **Kadri Tegelmann** on siinmail kunagi õpinguid alustanud, kuid praegu Amsterdamis tegutsev metsosopran. Tema artistlikkus andis võimaluse luua humoorikas roll. Vokaalsest küljest ei saanud temast seekord päris selget pilti — kas oli tegu ehk väsimuse või ebasoodsalt palava ilmaga? Nimelt hakkasid kõlama vaid *forte*'s ja esiplaanil lauldud fraasid. Võrreldes kahe soprani väga säravate ja kõlavate häältega ei pääsenud tema hääl lendu, ei kandunud saali. Selle all kannatasid eriti duetid, millele metsosoprani partii peaks looma aluspõhja. Küll aga ei jäänud ta alla mängulustis, mida ohtralt pakkusid lambukesteks mõeldud villapallid. Hea idee oli lõpetada etendus juhtmõttega „Olgu korra haiget saanud, petlike mõtete jõul usub ikka armunud süda, et vaid andestus õnne toob".

Naissaarel on energiast tulvil geograafilise paigana publikule suurepärane mõju. Lahkumine saarelt laevukesel Katariina üle tuulevaikse ja tüüne mere ja päikeseloojangu nautimise võimalus on Tõnu Kaljuste ettevõtmiste lisaboonus. Edu tema järgmistele fantaasiatele!

BIRGITTA FESTIVAL
Kohtumine Franco Zeffirelli igihalja esteetikaga
„Boheem"

***Giacomo Puccini ooper „Boheem"**. Dirigent: **Risto Joost**. Lavastaja: **Marco Gandini**. Lavakunstnik: **Italo Grassi**. Kostüümikunstnik: **Anna Biagiotti**. Valguskunstnik: **Margus Vaigur**. Osades: Mimi – **Juyoung Hong**, Musetta – **Lara Lagni**, Rodolfo, luuletaja – **Kyungho Kim**, Marcello, kunstnik – **Matias Tosi**, Schaunard, muusik – **Vincenzo Nizardo**, Colline, filosoof – **Giovanni Parodi**, Benoit, majaperemees – **Alcindoro**, riiginõunik – **Daniele Piscopo**. **Rahvusooper Estonia poistekoori** ja **Tallinna Muusikakeskkooli lastekoori lauljad**, **Eesti Filharmoonia Kammerkoor** ja **Festivaliorkester**.*
Produktsioon: Lucca Giglio teater (Itaalia). Etendused Birgitta festivalil 9. ja 11. VIII 2018, nähtud etendus 9. VIII 2018.

Mul ei unune iial kaadrid Mezzo kanalil nähtud filmist, kus olid jäädvustatud hetked Zeffirelli prooviperioodist Puccini „Boheemiga" METis. Kui mu mälu ei peta, siis esines seal Rodolfo rollis José Carreras ja Mimina Theresa Stratas. Selline rolli psüühikasse sisseelamise intensiivsus, mida lavastaja lauljatelt ootas, oli rabav. Zeffirelli puhul hämmastas ka see, et ta tegi oma lavastustele ise kujundused, ilma et oleks seda kunsti akadeemilises mõttes õppinud. Veelgi enam rabasid filmis kaadrid, kus Zeffirelli näitab ooperi lõpustseenis tenorile oma mänguga ette, millised emotsioonid tekivad armsa inimese kaotamise valu läbielamisel — oli ta ju ka draamakunstis autodidakt! On selge, et niisuguseid talente, nagu oli Franco Zeffirelli, sünnib kord sajandis. Sellised Zeffirelli lavastused

nagu „La bohème", „La traviata" ja „Aida" või filmooper „Medea" Maria Callasega jäävad etalonina teatrilukku nii oma psühholoogilise lähenemise kui ka lava- ja kostüümikujundusega. Muidugi on 20. sajandi lavastajate hulgas veel mitmeid, kelle ainulaadne käekiri on jätnud sügava jälje kultuurilukku — näiteks Walter Felsenstein Saksamaal, Ingmar Bergman Rootsis, Boriss Pokrovski Venemaal. Nende kõigi põhimõtteid läbib punase joonena aus, lugupidav ja tõene suhtumine sõnasse, muusikasse ja käsitletava teema psühholoogilisse ivasse.

Seekordsel Birgitta festivalil tegi kaasa külalisteater Lucca linnakesest, kus on sündinud ka Giacomo Puccini. Lucca Giglio teatrist sai Puccini koduteater, kus ta ka ise oma oopereid dirigeeris. Puccini „Boheemis" peituvad verismile omased väärtused on teinud selle ooperi surematuks. Birgitta festivalil kavas olnud lavastuse edu tagatiseks oli lavastaja lugupidav suhtumine neisse väärtustesse ja õnnestunud lauljate valik. Lavakunstniku **Italo Grassi** ja kostüümikunstniku **Anna Biagiotti** kujundus on askeetlik ja nad on pidanud lugu interjööri kohta käivatest Puccini remarkidest klaviiris.

Pole enam uudis, et Lõuna-Koreast pärit lauljad on aastaid võitnud esikohti Euroopa ja USA laulukonkurssidel ja täitnud esinduslikel ooperilavadel kandvaid rolle. 9. augusti õhtul kuuldus polnud samuti põhjust pettuda. Vastupidi — nii kauni tämbriga Mimi ja Rodolfo partiid pole mul õnnestunud juba ammu siinmail kuulda. Kui sageli on Mimi rollis esinenud lauljad, kes lähevad kolmandas vaatuses ülidramaatiliseks, siis **Juyoung Hong** jäi truuks oma sametisele tämbrile, täites seda dramaturgiast lähtuvalt ülimalt tundlike värvidega ning kujundades rikka, sooja ja sensuaalse värvipaletiga rolli.

Lugesin etenduse kavaraamatust, et Juyoung Hong on olnud Renata Tebaldi nimelise konkursi võitja. Neile, kes on kuulanud Renata Tebaldi salvestusi, tunnetanud tema hääle tämbri kordumatut ilu, tema haruldaselt filigraanset musitseerimist (oli ta ju algselt pianistiharidusega), on kommentaarid ülearused. Need omadused tegid temast ooperigurmaanide kindla lemmiku. Sel ajal oligi lavadel kaks suurt tähte, oma muusikalistes taotlustes vastandlikku, kuid raudset suverääni — Maria Callas ja Renata Tebaldi. Korealanna Juyoung Hongi repertuaar on aga juba praegu huvitav ja rikas — tema rollide hulgas on Violetta („La traviata"), Tatjana („Jevgeni Onegin"), Fiordiligi („Così fan tutte") ja Krahvinna („Figaro pulm"). Ta on pälvinud ka III koha Francesco Viñase ja Giuseppe Verdi nimelistel konkurssidel ning võitnud Gian Battista Viotti nimelise konkursi.

Tenor **Kyungho Kim** on ilmselgelt väiksema rollipagasiga laulja, kuid ta musitseerib meeliköitvalt loomulikult ja tal on sõna tõsises mõttes kuldaväärt hääl — soe, ümara kõlaga tämber ja hea diapasoon. Tahaks loota, et teda ootavad ees õiged rollid ja tegus tulevik.

Lavastaja **Marco Candini**, kes on nooruses töötanud Franco Zeffirelli assistendina, oli kujundanud „Boheemi" kahe noore laulja esituses kõlanud suhtedraama suure pieteeditundega. Zeffirelli esteetikat võis tunda lavastuse kõigis nüanssides — siiruses, loomulikkuses ja itaalia keele muusikast lugupidamises, mis oli ka Puccinile väga tähtis.

Giacomo Puccini ooper „Boheem". Lucca Giglio teater, Birgitta festival 2018. Mimi — Juyoung Hong ja Rodolfo — Kyungho Kim.

Ooperi kolme boheemlase — Marcello, Schaunard'i ja Colline'i rollis esinesid selge itaalia kooliga lauljad, kes moodustasid nii kõlakultuurilt kui mängulisuselt hea ansambli. Marcello osatäitja **Matias Tosi** (Argentiina) oli selles koosseisus kahtlemata kõige suuremate kogemustega laulja — tema pagasis on juba Verdi „Othello" Jago (koostöös Ricardo Mutiga) ja „Macbethi" nimiosa. 2014. aastast on ta Wiesbadeni ooperiteatri solist ja laulnud Figarot nii Mozarti „Figaro pulmas" kui Rossini „Sevilla habemeajajas". Tema rollide hulgas on ka Scarpia Puccini „Toscast". Viimastel aastatel on ta olnud sage külaline Savonlinna ooperifestivalil.

Eriliselt särava häälematerjali ja rollijoonisega jäi meelde Musettat laulnud nooruke sopran Itaaliast, **Lara Lagni**. Tema häälest kujuneb ilmselt — muidugi juhul, kui ta teele satuvad õiged osad ja õiged teejuhid — põnev ja paljutõotav laulja. Mulle imponeeris tema usaldus muusika vastu ja loobumine selles rollis nii sageli ette tulevast liigsest frivoolsusest.

Rõõm oli kuulata, kui lauljatundlikult, iga nüanssi tunnetavalt musitseeris Birgitta festivali orkester **Risto Joosti** juhtimisel. Oleks muidugi tahtnud kuulda seda kooslust naturaalse heliga, st ilma võimenduseta. Pean siiski au andma fantastilisele helirežissöörile **Tanel Klesmentile**, kelle ülitundlik helimehekõrv oskab alati tekitada kuulajale illusiooni peaaegu loomulikest hääletämbritest.

Plácido Domingo „Operalia" staaride galakontsert

Solistid: ***Marina Costa-Jackson*** *(sopran, Itaalia-USA),* ***Kai Rüütel*** *(metsosopran, erikülaline),* ***Stefan Pop*** *(tenor, Rumeenia),* ***Edward Parks*** *(bariton, USA).* ***Eesti Riiklik Sümfooniaorkester****, dirigent* ***Risto Joost****. 18. VIII 2018 Birgitta festivalil.*

Plácido Domingo „Operalia" staaride galakontsert pakkus ooperimuusika gurmaanidele väga põneva õhtu. Tõsi on, et mulle ei meeldi sõna „staar" nii sage kasutamine, nagu meil nüüd moeks on kujunenud. Jään selle juurde, et 'staar' ehk 'täht' on kunstnik, kes on jätnud endast püsiva jälje pärast maistelt radadelt Linnuteele siirdumist. Meie rahva hulgas nt Georg Ots.

Ooperigala kava oli koostatud hea maitsega, põhimõttel „igaühele midagi" — siin oli nii ülipopulaarseid kui ka harva ette kantavaid, kuid väga häid aariaid. Et dirigent Risto Joost on nii muusikuna kui ka inimesena suure empaatiavõimega, on ilmselt ka põhjus, miks tal õnnetus kutsuda Birgitta festivalile Plácido Domingo äsja välja valitud noored lauljad, kellega ta oli eelnevalt musitseerinud Budapestis. Kiitus selle eest!

Otsisin Youtube'ist 18. augusti ooperigala solistide varasemaid salvestusi ja leidsin oma sügavatele muljetele väga põnevaid kinnitusi. Kui kuulata tenor **Stefan Popi** esituses 2010. aasta „Operalial" kõlanud Puccini Rodolfo aariat („Boheem", dirigeeris Plácido Domingo!), mis tõi lauljale I preemia (mida ta jagab nüüd METi laval ilma tegeva imelise soprani Sonia Yoncevaga), tema 2011. aastal salvestatud Nemorino aariat Donizetti „Armujoogist" ja Hertsogit Verdi „Rigoletto" väga põnevas lavastuses Souli ooperimajas samal aastal või kirglikku Alfredot Verdi „La traviata" Moskva Suure Teatri 2013. aasta lavastuses, siis jääb vaid ohata, et miks meie alles nüüd kuuleme lauljast, kes meie lähiümbruses juba viis aastat on lummanud kuulajaid oma võrratu, lausa hunnitu esinemisega. Popi hääles on kuulda Aureliano Pertile, Jussi Björlingi ja Luciano Pavarotti parimaid „osiseid", noore José Carrerase ja Jonas Kaufmanni tulisust ja kirge ning, mis peamine, musitseerimise elegantsi. Ka tema on eelnevalt õppinud viiulit. Sel õhtul lummasid eriti Alfredo ja Violetta duett „Parigi, o cara" „La traviatast", Oronte aaria Verdi ooperist „Lombardlased esimeses ristisõjas" ning Marcello ja Rodolfo duett Puccini ooperist „Boheem".

2013. aasta „Operalial" tõi **Marina Costa-Jacksonile** võidu Nedda aaria Leoncavallo ooperist „Pajatsid". Rabavaks avastuseks oli mulle Youtube'ist leitud salvestus Minski kontserdilt 2015, kus kõlas Marina Costa-Jacksoni ja Dmitri Hvorostovski esituses duett Verdi „Maskiballi" kolmandast pildist. See oli ilmselt Hvorostovski üks viimaseid esinemisi, kuid talle ainuomane sisendusjõud ja enda jäägitu andmine oli jõuliseks impulsiks ka verinoorele sopranile, kelle esituses kõlas Amelia palve üllatavalt küpselt.

Birgitta festivali galalt jäi aga mulje, et nii Violetta kui ka Tosca on ilmselt Costa-Jacksoni tulevikurollid, kuigi Ruperto Chapi *zarzuela* aarias „Al pensar en dueño de mis amores" ooperist „Zebedee tütred" kõlas vihje kõrgemale hääleliigile. Eks aeg näitab, milliseid rolle tal õnnestub tulevikus saada. Tema temperament on ehe ja omane just Ameerika mandrilt Euroopa lavadele tulnutele.

Birgitta festivali orkester ja dirigent ning festivali kunstiline juht Risto Joost.
Fotod: Birgitta festival, Tanel Meos

Bariton **Edward Parks** on kõige värskem „Operalia" laureaat — III koht 2015. aastal. Aga ta on juba debüteerinud METi laval. Youtube'is on võimalik kuulata tema esituses Gustav Mahleri laule ning tema intellekt ja musikaalsus on garanteerinud talle läbilöögi ka nüüdisooperite lavastustes — ta on kehastanud näiteks Santa Fe teatris Mason Batesi (sünd 1977) ooperis „The (R)evolution of Steve Jobs" [„Steve Jobsi (r)evolutsioon", 2017] Apple'i asutajat Steve Jobsi ja Inmani rolli Jennifer Higdoni ooperis „Cold Mountain" („Külm mägi", 2015) Põhja-Carolina Ooperi 2017. aasta lavastuses. Birgitta festivali galakontserdil lummas tema omadus sulada ühte oma partneritega nii Mozarti kui Puccini duettides (Don Giovanni ja Zerlina duett „Don Giovannist", kus tema partneriks oli Kai Rüütel, ning Rodolfo ja Marcello duett „Boheemist", kus tema partneriks oli Stefan Pop). Uskumatult hea nii stiilitaju kui ka kõlailu poolest oli aga tema Valentini aaria Gounod' ooperist „Faust". Mul on minevikus olnud võimalus kuulata seda aariat korduvalt nii Tšaikovski- kui ka Glinka-nim konkurssidel — see oli baritonidel justkui kohustuslik number —, kuid sellist südamlikku, sooja ja kvaliteetse kantileeniga esitust, nagu tol õhtul, ma ei mäleta.

Kingitusena mõjus Birgitta festivali galakontserdil meie metsosoprani **Kai Rüütli** esinemine. Tema musikaalsus ja elegantne esinemiskultuur on lummav. Kuna olen osa saanud tema laulmisest Saaremaa Laurentsiuse kirikus, Estonia kontserdisaali laval ja Mustpeade maja valges saalis, nii klaveriga kui meie Kammerorkestriga, siis tean, millised on tema kui kontsertlaulja võimed. Need kuuluvad kindlalt professionaalsesse kõrgliigasse. Nüüd sai kuulata teda ka n-ö tehisolukorras, põsemikrofoniga, ja pean tunnistama, et igatsen kuulata teda loomuliku akustikaga ruumis. Kõik tema esituses, nii Carmeni „Seguidilla", eriti aga Orsini

Kai Rüütel ja Stefan Pop. Plácido Domingo „Operalia" staaride galakontsert, Birgitta festival, 2018.
Fotod: Birgitta festival

aaria Donizetti ooperist „Lucrezia Borgia" kõlas hea fraasitunnetusega, talle omase kauni tämbriga, kuid kogu see varaait, mis peitub tema hääles, pääseb kindlasti täies ilus esile alles loomuliku akustikaga ruumis.

Nüüd aga üks tõrvatilk korraldajate aadressil. Kui tulevikus on plaanis kutsuda galale teadustaja, siis tuleks väga hoolikalt läbi mõelda, kellele see ülesanne usaldada. On selge, et Urmas Oti sarnast intervjueerijat, kes tegi alati ära põhjaliku kodutöö, on tänapäeval raske leida, kuid see inimene peaks siiski valdama esinejaid küsitledes perfektset häädlust ja suutma teha korraliku tõlke eesti keelde. Ja külaliste vastuseid tuleks publikule adekvaatselt tõlkida! Ei teeks ka paha, kui selle ülesande endale võtnu sukelduks veidi rohkem heliloojate elulugudesse, sest anekdootlikke ja vaimukaid lugusid leidub kultuuriloos nende kohta meeletul hulgal.

JUUBELIBLUUS
Festival „Augustibluus" Haapsalus 2.–5. augustini 2018

TIIT LAUK

Tänavune „Augustibluus" algas festivali 25. aastapäeva tähistamise tseremooniaga, millele lisas oma värvingu üks teine ja mitte vähem märkimisväärne sündmus — Eesti bluusi, *funky* ja *soul*'i lipulaeva, ansambli **Compromise Blue 30. aastapäev**. Peeti mõned päevakohased kõned, meenutati nii festivali kui CB algusaegu, raskusi ja säravamaid hetki jne. Kõnedele järgnesid šampanja ja tort, mille taustal esitleti „Augustibluusi" raamatut „125 hetke", mis tegijate sõnul võtab kokku festivali veerandsaja-aastase ajaloo. Raamatu nimi pole niisama õhust võetud, vaid selles on liidetud „Augustibluusi" 25. ja Eesti Vabariigi 100. aastapäev. „125 tundus ka reaalne fotode arv, mis raamatusse mahub," ütles „Augustibluusi" peakorraldaja Indrek Ditman. Ka teine juubel, Compromise Blue — 30, on küllaltki tähelepanuväärne sündmus. Meie oludes pole just palju bände, kes sellise tähtpäevani jõuavad. Compromise Blue'l näib olevat mõne aasta taguse tasemega võrreldes toimunud väike tagasilangus — tseremooniale ja šampanjale järgnenud kontserdil esinesid nad paari asendajaga, mis paratamatult jättis jälje ka üldmuljesse nende mängust. Kontserti alustas arusaamatul põhjusel kooslus Bourbon Sugar, mida tutvustati kui „psühhedeeliliste mõjutustega" *rock'n'roll*'i triot, „kelle muusikat võib kirjeldada sõnadega „toores" ja „terav"". Seda see oligi. Lisaksin veel taluvuse viimasel piiril olnud helitugevuse, mille tõttu laulja häält oli küll kuulda, kuid ühestki sõnast polnud võimalik aru saada. Reklaamtekst jätkab: „Bändi helikeel on omapärane ja otsinguline. Nad ei sea endale muusikalisi piire, vaid vastupidi, soovivad neid iga kontserdiga laiendada. Nooruslikust energiast tulvil bändis mängib kitarri Grigori Rõžuk, kelle stiil lisab Bourbon Sugarile idamaist vürtsi. Rütmigrupp koosseisus Oliver Kivi bassil ja Andreas Kübar trummidel lisab kitarrile hoogu ning tulemuseks on korralik rockimadin!" Selles osas vastas reklaam tõele, madin on õige sõna nende mängu iseloomustama. Kuid mida oli siin ühist bluusiga? Nende repertuaaril küll mitte mingisugust! Sest kuigi bluus on nüüdseks arenenud kümnetes suundades, on sellel siiski oma kaanon ehk tunnused (mida pole küll kuigi palju, aga iga suvaline lugu ei ole bluus). Kui lavale tuli Compromise Blue, et esitada läbilõige oma kolmekümneaastasest loometeest, torkas kohe silma-kõrva n-ö klassi vahe. See klass polnud küll võrreldav ansambli parimate päevade tasemega, kuid siiski oli see piisavalt hea ja tõeline bluus.

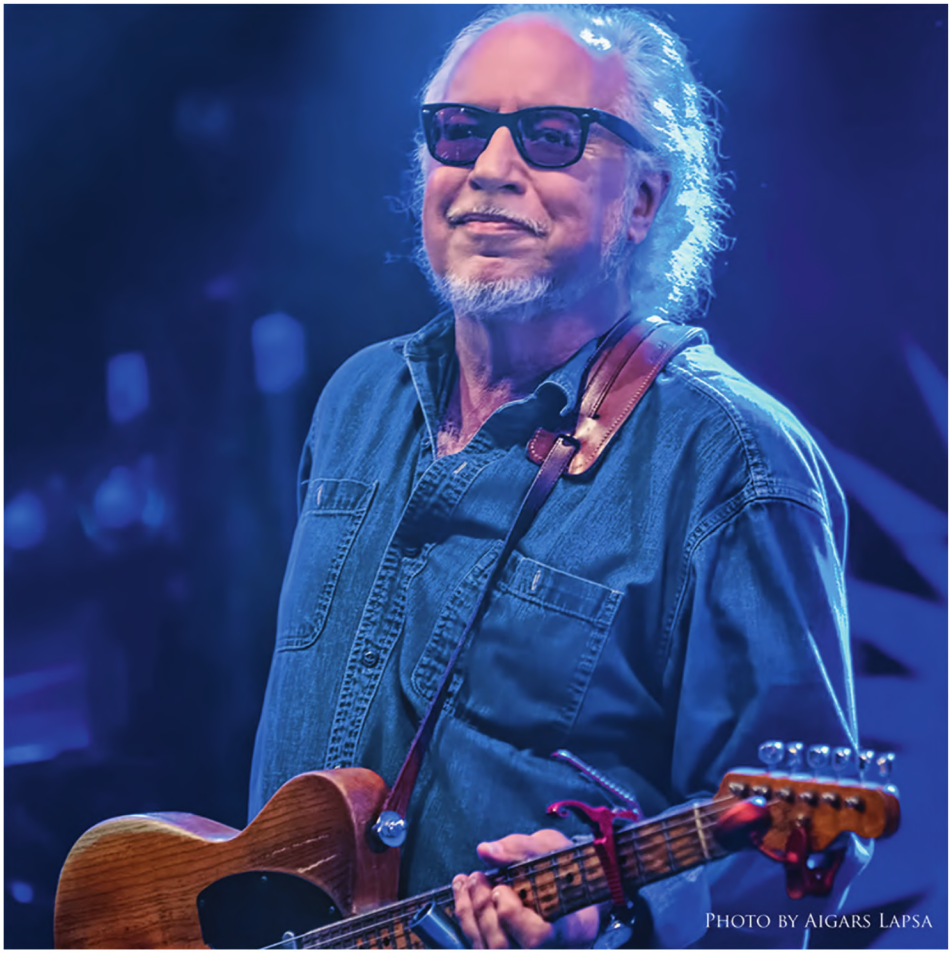
Aga see kõik oli rohkem nagu sissejuhatus, õige festival algas reedel 3. augustil. Esineti kaheksal laval ja kokku anti rohkem kui kolmkümmend kontserti, sõltuvalt sellest, mida kontserdiks lugeda. Püüan siinkohal teha ülevaate sellest, millele õnnestus kaasa elada, sest kõikjale paratamatult ei jõudnud.

Avapäeva esimene põnevam persoon oli **Johnny Lowebow** USAst. See muusik on tuntust kogunud käsitsi valmistatud instrumentide maailmas — tema nn pulkkitarr on koguni rahvusvaheliselt tuntuks saanud *lowebow*-nimelise instrumendina. Neid topeltkaelaga, sigarikarbi tüüpi kitarre on kasutanud paljud kuulsused. Mõningaid neist pillidest sai ka Haapsalus näha-kuulda, kuid siin häirisid kohati häälestusega seostuvad probleemid, mis on käsitööna tehtud pillide puhul sage nähtus, ja erilist muljet esinemise muusikaline pool ei jätnud.

Jiří Maršíček Trio Tšehhist on koos mänginud kuus aastat. Kaks aastat tagasi ilmus nende esimene album „I Get a Feeling", mis sai trio kodumaal hea vastuvõtu osaliseks. Ansambli omapäraks on see, et nad ei kasuta bassimeest — selle töö teeb ära organist Jan Korinek Hammondi orelil. Siit ka sedalaadi bändide miinus — bass jääb sageli pisut nõrgaks. Trio puhul see kuigivõrd ei häiri, eriti kui kõik muu on kenasti paigas. Solisti kõrval jäigi kõige rohkem meelde just orelimees Jan Korinek oma üsna huvitavate soolodega.

Järgmise esineja, ansambli **The Claudettes** (USA) looming on põnev segu Chicago klaveribluusist, *rockabilly* ja pungi ohjeldamatust energiast ja 1960-ndate souli kirglikkusest. Nagu nad teada on andnud, on neil pretensioonikas eesmärk kirjutada uus ja põnev peatükk Ameerika *roots*-muusikasse. Seekord jäi sellest küll veel üht-teist

Jiří Maršíček.



Bob Margolin.

puudu; ehk oli põhjuseks solisti liigne tagasihoidlikkus? Üldmulje oli siiski päris meeldiv. The Claudettes oli kõige popilikum esineja sellel festivalil.

Legendaarne laulja, kitarrist ja laulukirjutaja **Bob Margolin** oli korraldajatel mõeldud üheks põhiesinejaks — on ta ju osalenud Muddy Watersi Grammysid võitnud albumitel ja andnud ise välja üksteist albumit mitmete tuntud plaadifirmade kaudu. Viimane, „My Road" (2016) on kokkuvõte tema viiekümne aasta pikkusest muusikukogemusest. Tähelepanu väärib ka tema tegevus pedagoogika valdkonnas — ta on välja andnud oma e-raamatu, osalenud õppematerjalide koostamisel ning videotes „Muddy Waters Guitar Style" ja „New Chicago Blues Rhythm Guitar". Kui lisada siia, et ta on mänginud mitmel Grammyga pärjatud albumil, võitnud arvukaid W. C. Handy/Blues Music auhindu ning auhinna „Keeping the Blues Alive", on seda piisavalt, et uudishimuga kuulama minna. Paraku ei toonud see oodatud elamust — kõik

Ansambel Compromise Blue.

oli nagu olemas, kuid seda miskit, mis vaimustust tekitab, seekord polnud. Ju vist ei olnud tema päev.

Küll aga oli õige päev õhtut lõpetama tulnud **Compromise Blue'l**. Sel puhul ühendati jõud Eesti ühe andekaima bluusikitarristi **Laur Joametsaga** ja kaasati ansambel **A-Rühm**, kes saatuse tahtel tähistab tänavu veidi tagasihoidlikumat, 20. aastapäeva. Tegemist oli uudse ja ennenägematu kooslusega, kus said kokku Eesti bluusi, *funky* ja souli suurkuju Compromise Blue, hiphopi ja räpi lipulaev A-Rühm ning bluusist ja kantrist pakatav Laur Joamets. Tulemus osutus ootamatult terviklikuks; polnud jälgegi eelmise päeva väsimusest; bänd kõlas nagu oma parimail päevil. Sümpaatselt mõjus ka **Emil Rutiku** meenutus-tervitus varalahkunud ansamblikaaslastele Ivo Vartsile ja Mart Sorkile. Rutiku ise oli vaieldamatult tippvormis, nagu ka Laur Joamets, **Raul Ukareda** ja **Ülo Krigul**, kui mainida pikemalt soleerinuid. Aga väga head olid teisedki. See oli vaieldamatult kogu festivali tippsündmus. Suur-suur tänu!

Järgmine päev algas naljameeste bändi **The Tomahawck Brothers** kontserdiga Rootsituru kohvikus. Olles neid ka varem korduvalt kuulnud, leidsin, et nende seekordne kontsertetendus Rootsituru kohvikus oli kuidagi väsinud moega. Kas oli selles süüdi ligi kolmekümnekraadine palavus ja kõrvetav päike? Võimalik, kuid nende kavasse põhjalikult süvenemata jäi tunne, et vähe oli uusi seadeid, kui neid nii võib nimetada. Hoopis paremini õnnestus neil mõni aeg hiljem linnas spontaanne esinemine välismaalastest publiku ees.

Vello Jurtom & AllJam oli selle festivali kõige džässilikum kooslus. Nagu nimigi ütleb, on tegemist jämmipundiga, kes käib koos küll oma lõbuks, kuid ilmutab end vahel ka ilmarahvale. Nad on staažikad restoranimuusikud, kes on harjunud mängima laia repertuaari bossanovast rockini. Sinna kuulub ka bluus, kuid, nagu nad ise ütlevad, viguritega bluus. Jämmimehed on **Vello Jurtom** soolokitarril, **Jaak Arula** kitarril, **Igor Trunin** basskitarril ja **Mark Chagall** trummidel. Pretensioonitu, hästi esitatud kava, kus ei puudunud ka nende seades džässistandardid („Karavan").

Kiirustasin Haapsalu raudteejaama, mis on viimasel ajal kujunenud tänuväärt kontserdikohaks just sedalaadi muusikale. Kohapeal selgus aga, et Läti akustilise bluusi kitarrist **Johnny B Beast**, kodanikunimega Jānis Zvērs, ei ole tehnilistel põhjustel kohale jõudnud. Nagu sageli juhtub, on kellegi õnnetus kellegi õnn — nii sai plaanivälise esinemisvõimaluse Raul Ukareda poeg Carlos. On iseenesest väga positiivne, kui meie nimekate muusikute järeltulijad oma vanemate jälgedes püüavad käia — nemad saavad kodus küsida asju, mida „suurele ringile" ei räägita. Parim näide sellest on Naissoode järjepidevus juba kolm põlve, aga ka Tafenau ja Linna pere. Nüüd lisandub siia ritta ka Ukareda perekond. Pilli mängida oskas noormees päris hästi, kuid iseseisva kontserdi taset veel välja ei kandnud. Üks põhjustest võis olla ka ajapuudus kava ettevalmistamisel — tõenäoliselt jõudis teade Zvērsi tulemata jäämisest tegijateni üpris hilja. Aga hea praktiline kogemus on ka midagi väärt. Seekord küll publiku arvelt, kes seda aga pahaks ei pannud.

Järgmised esinejad, **Ismo Haavisto** Soomest ja **Andres Roots** on juba „vanad kalad". Nende kava oli pühenda-

Vello Jurtom & AllJam.

Ismo Haavisto ja Andres Roots.

tud bluusilegendile Elmore Jamesile, kelle sünnist möödus jaanuaris samuti sada aastat. Haavistot ja Rootsi saatis Soome löökpillimängija **Matias Partanen**, kes on alates 2013. aastast kaasa löönud peaaegu kõigil meeste ühistel kontsertidel. Esimese ühistuuri tegid nad juba viis aastat tagasi, tähistades Muddy Watersi 100. sünniaastapäeva. Mehi tutvustades peaks mainima, et rohkem kui kolmekümneaastase lavakogemusega soome laulja, kitarrist ja suupillimängija Ismo Haavisto on ühtviisi tugev nii bigbändi solisti kui sooloesinejana. Mullu pälvis jaanuaris uue albumi „The Blues Has Chosen Me" avaldanud Haavisto Tamperes välja antava bluusiauhinna Jemma, 2013. aastal esindas ta Soomet USAs toimunud konkursil „International Blues Challenge" ning 2012. aastal Berliini konkursil „European Blues Challenge". Tänavu jaanuaris Ühendkuningriigi raadio Severn FM kuulajate poolt „Aasta bluusimeheks" valitud Tartu kitarrist Andres Roots võitis oktoobris koos Anneli Kadaka ja Mikk Tammepõlluga esimese „Estonian Blues Challenge'i", pälvides ka parima kitarristi preemia, ning esindab Eestit tänavusel „European Blues Challenge'il" Norras. LP „Roots Music" eest sai Andres Roots mullu Kuldse Plaadi, järgnenud CD „Winter" tõusis nii Suurbritannia kui Prantsusmaa raadiote bluusiplaatide tabelitesse ning uusim album ansambliga Sawmill Roots Orchestra ilmus tänavu

märtsis. Seega teenekad mehed. Ja vastavalt kõrgel tasemel oli ka nende kontsert, mille valdavalt soomlastest publik ka suure vaimustusega vastu võttis.

4. augustil oli Haapsalu raudteejaamas Soome päev — pärast Ismo Haavistot ja Andres Rootsi sai esinemisjärje teine soomlaste ansambel **Black River Bluesman & Bad Mood Hudson**. Esinejate tutvustuses kirjutatakse nende kohta: „Jukka „Black River Bluesman" Juhola ja „Andy" Bad Mood Hudsoni bluus on toores, räpane ja ilus." Jukka esitab seda Johnny Lowebow' autentsetel, käsitsi valmistatud *cigar box*-kitarridel. Erilisim neist on kahe kaelaga stereo-baritonpill, mis võimaldab tal mängida ühtaegu bassi ja meloodiapartiid. Multiinstrumentalist Andy funktsioneerib selles koosseisus trummari, perkussionisti ja taustalauljana. Nagu võis lugeda ühest kontserdiarvustusest: „Parim kahemehetrio, mida kuulnud olen!" Soomlaste duo on mänginud festivalidel ja klubides üle kogu maailma, Nepaalist ja Taist Suurbritannia ja USAni. Arvamusi nende muusika kohta on seinast seina. Rockmuusikakriitikud ütlevad: „See on bluusialbum, aga me armastame seda!" ja bluusikriitikud: „See ei ole bluusialbum, aga me armastame seda!" John Vermilyea (Blues Underground Network) on nende kohta öelnud: „Oma albumiga „Double Headed Trouble" on Juhola ja Hudson suutnud viia bluusi äärmustesse. Niimoodi tehes on nad toonud meid palju lähemale bluusi autentsusele ja pärimusele. Nende muusika annab meile midagi värsket ja uut, samal ajal hoides ja austades vana ning puhast." Kellele selline „toores, räpane ja ilus" bluus meeldib, said elamuse kogu raha eest. Kellele mitte (siinkirjutaja kaasa arvatud), said võimaluse näha ja kuulda haruldasi pille.

Pealaval piiskopilinnuses avas kontserdipäeva kuulus ameerika laulja **Jimmy „Bluesman" Lawson**, kes tegelikult on Haapsalus peaaegu et oma mees — teda teavad kõik, kes „Augustibluusi" festivali eelmisel

Jimmy „Bluesman" Lawson.

kümnendil külastanud on. Jimmie on astunud üles peaaegu igal aastal, pakkudes publikule õhtute meeldejäävamaid hetki oma energilise bändijuhtimise, publiku ergutamise ja väsimatu laulmisega. Mr Bluesman on alati kohal värske repertuaariga, kutsudes pidevalt oma taustabändi värvikaid ja väärikaid kohalikke pillimehi. Pärast üheksa-aastast pausi oli tänavusel „Augustibluusil" Jimmie taustajõuks kodumaine **Cathouse Radio**. Tegemist on Tartu bluusibändiga, kus mängivad **Alar Kriisa** suupillil, **Vilho Meier** kitarril, **Madis Fuchs** basskitarril ja **Kalle Kindel** trummidel. Vilho ja Alariga on Jimmie koostööd teinud varemgi — Vilho liitus Jimmie bändiga juba aastal 2004. Kontsert oli igati pealava vääriline, juhatades sisse laupäevase, (ilmselt varasest ajast tingitud) hõredavõitu publikuga päeva. Täie rahuldusega võis tõdeda, et tartlaste Cathouse Radio oli igati tasemel, jäämata millegagi alla bluusi sünnimaa muusikutele. Eriti stiilselt mõjusid Alar Kriisa suupillisoolod, aga ega teisedki viletsamad olnud.

The Gary Cain Band oli paljudele esmakohtumine Kanada bluusiga. Neid reklaamiti Suurbritannia ajakirja Blues Matters Magazine hinnanguga kui „naeruväärselt andekat, stiilide piire kompavat, lummavat". Üks jalg kindlalt bluusis, teine nähtavasti kõiges muus — The Gary Cain Band kehastab endas värsket ja unikaalset muusikastiili, mida esitleb nende debüütalbum „Twangadelic Bluesophunk". Plaat on kogunud vägevaid arvustusi üle kogu maailma ja on vaieldamatult nautimist väärt. 2016. aastal teenis Gary auväärse neljanda koha maailma suurimal bluusikitarristide võistlusel „Six String Theory". Teda hindasid seal bluusikitarri suurmeistrid Joe Bonamassa ja Ry Cooder. Kaks aastat hiljem jõudis The Gary Cain Band The Blues Foundationi võistluse „International Blues Challenge" poolfinaali. Tegemist on tõelise *power*-trioga, kuhu kuuluvad suure kogemustepagasiga trummar **Don McDougall**, basskitarrist **Tom Nagy** ja bändi juhtiv kitarrivirtuoos **Gary Cain**. Ka seekord tuleb konstateerida, et kellele selline kokteil meeldib, said kindlasti elamuse. Teistel tekkis võimalus tuttavatega suhelda.

Itaallane **Paolo Bonfanti** on üks neid väheseid bluusimaailmas, kellel on muusikaline kõrgharidus. Olles varem õppinud klassikalist klaverit, alustas ta kitarri mängimist viieteistkümneaastaselt. Ta on lõpetanud Bologna ülikooli muusikasemiootika erialal. Lisaks aktiivsele muusikukarjäärile on ta ka kitarri- ja muusikaõpetaja. Tema sulest on aastate jooksul ilmunud kolm kitarriõpikut. 1980. aastatest peale on tal olnud üpris kirju karjäär nii bluusi- kui rockimaailmas koos mõlema muusikaliigi tunnustatud esindajatega. Seekordne kava oli üles ehitatud itaaliapärasele bluusile, millele viitasid juba nii koosseisu kuuluv akordion kui ka kohati itaallaslikult mitmehäälne vokaal. Minule (ja ilmselt ka paljudele teistele) oli see esimene kord kuulda bluusi akordioni esituses. Aga tegelikult polegi ju suupilli ja akordioni tämbril väga suurt vahet, nii et kõlaline omapära oli suhteliselt väike. Toon lõpuks ära ka meeste nimed: **Paolo Bonfanti** — kitarr, vokaal, **Roberto Bongianino** — akordion ja vokaal, **Nicola Bruno** — basskitarr, vokaal, **Alessandro Pelle** — trummid. Täiesti korralik esitus, kuid eimidagi eriti meeldejäävat.

Doug MacLeod.

USA bluusimehe **Doug MacLeodi** saavutuste loetelu on muljetavaldav. Blues Music Magazine kirjutab: „Nagu kõik bluusi suurmehed, elab Doug MacLeod oma muusikas. Lood ei ole vaid tema keelel ja sõrmeotstes, vaid saavad üheks tema olemusega." Ta on soliidne vanahärra, kes tunneb oma tööd, kuid kelle paljukiidetud lugude jutustamise oskus ei pääsenud seekord mõjule. Võib-olla segas just siis sadama hakanud vihm keskendumist, nagu see kuulajaidki segas nautimast; igatahes tulemus erilist vaimustust ei tekitanud. Tsiteerides teda ennast (kuigi ta kasutab järgnevas tsitaadis kantribluusimehe Ernest Banksi mõtteid): „Ära kunagi mängi nooti, mida sa ei usu", saab järeldada vaid, et ju ta on üsna kergeusklik…

Järgmisena lavale tulnud Tallinna ansambli **Revals** looming on põnev segu ameerika muusikast — kantrist, bluusist, folgist ja rokist. Tänavuseks „Augustibluusi" juubeliks panid nad kokku kava eesti bluusi, kantri ja folgi klassikast. Seda spetsiaalselt üheks õhtuks! Lood on saanud uue kuue ning lisaks esitati ka loomingut sügisel ilmuvalt, järjekorras kolmandalt plaadilt. Ansambli Revals muudavad eriliseks kolm tugevat vokalisti, mõnus mitmehäälsus ja rokkmuusikale mitteomaste folkinstrumentide — viiul, bandžo, mandoliin ja dobro — kasutamine. Nende auks peab ütlema, et nad olid mitme ansambli seast, kes tegelikult bluusi ei mänginud, ainsad, kes seda ka ausalt tunnistasid. Erilise kava kok-

kupanek vaid „Augustibluusi" juubeliks oli väga meeldiv žest, seda enam, et see kanti ette tipp-topp tasemel. Meeldiv vaheldus bluusist tiines õhkkonnas. Selle vahelduse tõid kuulajateni **Rait Sohkin** — vokaal ja kitarr, **Freddy Tomingas** — vokaal ja kitarr, **Merlin Purge** — vokaal ja bandžo, **Liis-Marii Vendt** — viiul, löökriistad ja vokaal, **Martin Saaremägi** — kitarr ja vokaal, **Danel Pandre** —basskitarr ja vokaal, **Jaanus Salm** — trummid ja vokaal.

Teise kontserdipäeva, st praktiliselt kogu festivali lõpetamise au ja koorem oli jäetud ühele isikule, ilmselt peaesinejaks planeeritud **Sugaray Rayfordile**. Living Blues Magazine iseloomustab teda järgmiselt: „Sugaray on sügava ja jumaliku hingestatusega esmaklassiline bluusiartist." Texases sündinud elektrilise bluusi laulja ja laulukirjutaja Caron „Sugaray" Rayford alustas oma muusikuteekonda seitsmeaastaselt kirikus lauldes ja trummi mängides. Ta kasvas üles ümbritsetuna gospelist ja soulist, mida on tunda ka tema muusikas. Mehe karjäär muusikuna lõi õitsema pärast Los Angelesse kolimist mõni aasta tagasi. Sugaray Rayford Band on tema endaga eesotsas tegutsenud aastast 2010. Bändi praeguses koosseisus on rahvusvaheliselt tuuritavad tippmuusikud: **Gino Matteo** kitarril, **Drake „Munkihaid" Shining** klahvpillidel, **Alan Markel** basskitarril, **Lavell Jones** trummidel ja **Allan Walker** saksofonil. Lisaks suurepärasele häälele on Sugarayl ka fantastilise meelelahutaja kuulsus. Tema dünaamiline hääl on sama võimas kui mees ise. Sugaray vana kooli vokaalistiilis tunneb ära suurmehed Muddy Watersi, Otis Reddingu ja Teddy Pendergrassi. Koormaks nimetasin Sugaray etteastet sellepärast, et tänavuse festivali publik oli tantsimisel märgatavalt tagasihoidlikum. Kui varasematel festivalidel oli lavaesine paksult tantsijad täis, siis tänavu olid vaid üksikud, kes paigal ei püsinud. Ja Sugarayl kulus palju vaeva kuulajate

Sugaray Rayford.

Sulev Kalder ja Enn Vei.

tantsima meelitamiseks. Selleks pidi ta korduvalt üles kutsuma ja näitama laval vägagi piltlikult ette, mida teha tuleks. Aga hoolimata väga heast, tantsimiseks soodsast muusikast oli tulemus kesine. Nende päevade jooksul tabasin end korduvalt küsimast, mis võis olla selle põhjuseks. Kas esinejate kavad on muutunud intellektuaalsemaks, pakkudes rohkem kuulamis- kui liikumisrõõmu? Või oli esinejate emotsionaalne laeng mõnevõrra lahjem? Viimasel juhul, aga ka Compromise Blue' puhul see nüüd küll paika ei pidanud.

Festivali n-ö järellainetusena esines pühapäeva hommikul Villa & Restoran Soffa terrassil **Sulev Kalder**, keda reklaamiti kui „Eesti kõige salapärasemat bluusikitarristi, kes demonstreerib oma äärmiselt maitsekat mängu harva ja valitud seltskonnale". Sel korral juhtusin siis mina ka seltskonna hulka. Ja ei kahetse — mõnus koht ja mõnus muusika. Päris õige miljöö tekkis aga mõne loo pärast, kui esinejaga ühines jämmi korras teine tartlane, suupillimängija **Enn Vei**. Nüüd tekkis see õige *feeling*. Kuid suurepärase panuse andis ka noor saarlanna **Kaisa-Liisa Ling**, kes ühines esinejatega mõneks looks, demonstreerides üht unustuse hõlma vajuma kippuvat vanade bluusilauljate võtet, nimelt improviseerides teksti kohapeal vastavalt hetkemeeleolule. Kuigi muusikalise külje pealt võiks veidi norida (mitte kõik kogenud bluusilauljate võtted ei ole jäljendatavad!), oli tulemus üle ootuste hea. Meeldiv punkt meeldivale üritusele.

IN MEMORIAM

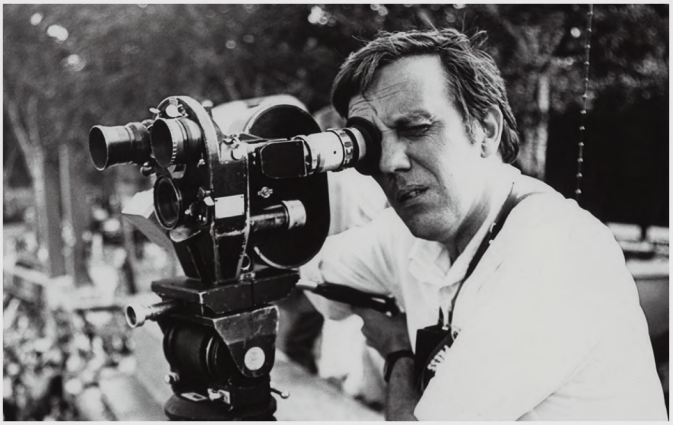
VENNO LAUL

11. IX 1938 — 14. X 2018

Eesti koorijuht ja muusikapedagoog Venno Laul lõpetas koorijuhtimise erialal Tallinna Riikliku Konservatooriumi 1961; töötas aastatel 1960–1966 muusikaõpetajana Tallinna 22. keskkoolis ja 1966–1972 koormeistrina Estonias. Aastast 1969 oli ta RAMi stuudio juhataja ja dirigent, asutas 1971 samas poistekoori, oli selle kunstiline juht ja peadirigent (kuni 1990). Alates 1972. aastast oli ta Tallinna Riikliku Konservatooriumi koorijuhtimise eriala õppejõud (alates 1987 professor, 1974–1981 dekaan, 1981–1982 prorektor ja 1982–1992 rektor).Ta oli 1977, 1982 ja 1987 koolinoorte laulupeo ning XIX, XX, XXI, XXII ja XXIII üldlaulupeo üldjuhte ja aastatel 1986–1996 Eesti Kooriühingu esimees. Alates 2005. aastast töötas Laul Estonia Klaverivabriku juhatajana.

Hirvo Surva: *Mina seostan teda just poistekooridega — tema (…) pani käima poistekooride liikumise ja vedas seda väga-väga pikka aega. Tema teene on see, et on kasvanud peale väga palju häid muusikuid, kes on tulnud just nimelt poistekooridest. See on olnud üks väga suur ja tähtis töö.*
https://www.ohtuleht.ee/902011/hirvo-surva-venno-laulu-too-poistekooridega-on-suur-ja-tahtis

Marko Kodanik: *RAM-i poistekoor ongi ilmselt esimene asi, mis koos tema nimega meelde tuleb. Tõesti, tema ju selle 1971. aastal asutaski, jäädes selle ette 30 aastaks. Asutamisest läks mööda vaid mõni aasta, kui see polnud enam hobikoor või lauluring, vaid midagi enamat: selle koori poiste ja noorte vana-aastaõhtud möödusid näiteks Estonia kontserdisaalis ERSO saatel suurvorme lauldes. Bach, Beethoven, Brahms, Händel…*
[---]
Teise olulise verstapostina tema elus meenub rektoriaeg Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias (tollal küll Eesti Muusikaakadeemias). Just tema käe all valmis Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia uus hoone. Rektori postile asus ta 1982. aastal. Kui ta sellelt kümme aastat hiljem lahkus, oli uude majja sisse kolitud. Aastaid kestnud vaidlused asukoha sobivuse üle olid lõppenud.
https://www.ohtuleht.ee/901999/venno-oli-koikidele-kooripoistele-omamoodi-isa-eest



JÜRI TALLINN

1. VIII 1948 — 25. X 2018

Hagi Šein: *Sa jääd Eesti senise teleajaloo vaieldamatult parimaks muusikarežissööriks. Sinu lahkumispäeva õhtul oli ETV eetris sinu „Viimane laev", mille sa pühendasid Tormisele ja mille nüüd ETV pühendas sinule. Sa olid MEISTER ja ilus inimene. Palju rohkem ei olegi endast võimalik järele jätta.*
https://kultuur.err.ee/872362/hagi-seini-meenutus-juri-tallinnast-sa-olid-otsija-leiutaja-ja-looja

Eesti muusikateadlane, režissöör ja stsenarist Jüri Tallinn töötas Eesti Televisioonis režissöörina aastail 1969—1990 ja oli alates 1982. aastast ka ETV kunstinõukogu liige. Tema käe all on valminud alates 1979. aastast ETVs Kesktelevisioonile toodetud saatesari „Tallinna muusikapilte". 1980. aasta Moskva Olümpiamängude eel võitis ta muusikarežii konkursi, salvestamaks 1980. aasta Moskva olümpiamängude muusikaprogrammi jaoks Ludwig van Beethoveni sümfooniaid ning selle järgi salvestati Beethoveni 2., 5., 8. ja 9. sümfoonia. Hiljem tegi ta ETVs üle 200 muusikasaate, sealhulgas sarjad „Eesti interpreedid", „Rahvakunstnikud" ja „Klaaspärlimäng".

Aastail 1990–1995 tegutses Jüri Tallinn ASi Elav Teadus juhatuse esimehena, 1995–1997 RASi Tallinnfilm direktorina; oli 1997–1999 Eesti Filmi Sihtasutuse juhataja ning 2000–2007 OÜ TTÜ Sütiste Maja tegevdirektor ja aastail 2007–2018 Viiking Film OÜ juhatuse esimees ja 2008-2018 meediakonsultant ettevõttes Soft Sperk Investments. Samuti töötas ta videofilmimise ja režii lektorina Tallinna Ülikooli Balti filmi- ja meediakoolis ning Tallinna Rahvaülikoolis.

TUULTE TAHUTUD MATSALU
Joosep Matjuse loodusfilm „Tuulte tahutud maa"
XVI Matsalu loodusfilmide festival Lihulas 19.–23. septembril 2018

MATHURA

„Tuulte tahutud maa". *Režissöör:* ***Joosep Matjus****. Stsenaristid:* ***Joosep Matjus****,* ***Atte Henriksson*** *ja* ***Jan Henriksson****. Operaatorid:* ***Joosep Matjus*** *ja* ***Atte Henriksson****. Produtsendid:* ***Riho Västrik****,* ***Katri Rannastu*** *ja* ***Atte Henriksson****. Helirežissöör:* ***Horret Kuus****. Monteerija:* ***Katri Rannastu****. Helioperaator:* ***Veljo Runnel****. Teksti loeb* ***Hannes Kaljujärv****. Dokumentaalfilm, loodusfilm, värviline, kestus 63 min. ©WildKino. Esilinastus 21. IX 2018 Matsalu loodusfilmide festivalil.*

21. september 2018, Lihula kultuurimaja. Õhtu, kell läheneb kuuele. Peagi algab Joosep Matjuse uue loodusfilmi „Tuulte tahutud maa" esilinastus. Rahvast on palju, toole tuuakse juurde. Ma ei mäleta, et Matsalu festivalil oleks ühel linastusel kunagi nii palju rahvast olnud — tõesti ei mäleta. Ja siis see kõik algab.

Las ma alustan siis omalt poolt nii: „Tuulte tahutud maa" on väärt lugu mitmes mõttes. Kõigepealt on ta väärtuslik juba ainuüksi sellepärast, et ta on olemas. Vabariigi sajandaks aastapäevaks valminud film kinnitab meile korraga mitut väärtust: esiteks seda, et meil on veel loodust, millega sügavuti suhestuda ja mida ka üles filmida. On seda ehedust, puutumatust, liigirikkust — aga kui kauaks, küsib see film seda küsimust otseselt esitamatagi. Teiseks kinnitab „Tuulte tahutud maa", et meil on olemas ka loodusfilmi traditsioon, me oleme harjunud kinolinal Eesti loodust vaatama ja teeme seda küllap ka edaspidi. Asendamatu roll on selles muidugi Rein Marani aastakümnete pikkusel tööl, ent sellest üksi ei piisaks, kui poleks neid, kes teatepulga üle võtavad.

Väärt lugu on Matjuse uus film ka siis, kui suured ja üldised väärtused kõrvale jätta. Oma neljandaks filmiks on režissöör saavutanud isikupärase ja tundliku pildikeele, oskuse komponeerida tervikut ja detaile, tabada loo jutustamiseks vajalikku valguse ja varju tasakaalu. Matjus on ehk üks meie praeguse aja tundlikumaid ja lüürilisemaid operaatoreid üldse — ja oleks tegelikult päris põnev, kui saaks ühel päeval näha teda kätt proovimas ka mängufilmi kaamera taga. Toimida võiks see eeskätt juhul, kui filmitav maastik oleks seal samuti tegelaskuju, nagu see on „Tuulte tahutud maas". Matjus suhestub siin maastikuga kui karakteriga, vaat et kui isiksusega.

Ehk on siis ka ootuspärane, et oma senise suurima linaloo puhul naaseb noor lavastaja tuttavatele Matsalu radadele. Jah, räägitud küll on, et filmi jaoks tehti ülesvõtteid mitmel pool Eestis, ent öelda, et lõpptulemusena on „Tuulte tahutud maa" midagi muud kui Matsalu või midagi muud kui meie rannikute film, tunduks mulle vaataja petmisena. Või enesepettusena. Tuulte tahutud maa on ses filmis vaieldamatult maa, mis elab sümbioosis veega — jõeluhtadel, mere ääres —, ning on raske kujutleda, et mõni Haanja mees selles oma koduse hingemaastiku ära tunneb. Nii on ka arusaadav, miks film Lihula publikule nii kalliks osutus, seda enam, et Matjuse üle-eelmine, seni ainsa eesti filmina festivali *grand prix'* võitnud „Vanamees ja põder" oli samuti (suures osas) üles võetud ses samas ümbruses ja autor seetõttu siinse publiku silmis juba enam-vähem kohalik.

Ent erinevalt mõnest kuluaarides kõlanud kriitilisest märkusest ei näe mina selles asjaolus sugugi puudust. Pigem vastupidi. Oma väiksusest hoolimata on Eestil nii mitmetahuline maastik, et seda kõike ühe tunni sisse mahutades oleks kerge lõpetada turistliku vaatefilmina „Tere tulemast Eestisse". „Tuulte tahutud maa" kujutab endast aga midagi põhimõtteliselt teistsugust. See, et autor on filmi keskmesse pannud maastiku (seda nii otseselt kui ka loomade fookuse osas), millega ta ise emotsionaalselt suhestub, on vahend anda edasi ühe paiga ja keskkonna sügavamaid tunnetuslikke kihistusi. Sest just sellest peenemast, looduse tunnetuslikust poolest on lõppkokkuvõttes ka see film. Ning ehk just selles seisneb ka see paljukõneldud looduse kutse — mitte selles, et suudame ära tunda konkreetseid liike ja neid täpselt nimetada, vaid sel-

„Tuulte tahutud maa", 2018. Režissöör: Joosep Matjus. Põdraema kahe mullikaga.

„Tuulte tahutud maa", 2018. Päikeseloojang rabas.

les, et tunneme looduses ära ürgse osa endast.

„Tuulte tahutud maa" küsitavused peituvad minu meelest hoopis mujal. Filmi tegijad on ka ise intervjuudes maininud (või nii ma olen neid vähemasti mõistnud), et rahastajaist tulenevalt ei olnud neil päriselt vabad käed teha nii kunstilist filmi, kui nad algselt soovinuks. Teatud vastuolu või piiriotsing kunstilise ja n-ö populaarse vahel kajab filmist tõepoolest vastu: pole midagi parata, et mingil määral jääb sellest tõesti „kõigile midagi" tunne. Film pole muidugi nii klišeelik ja siledaks lihvitud nagu mõni Euroopa telefirmade suurproduktsioon, ent see pole ka nii jäägitult kunstiline nagu näiteks (parema võrdluse puudumisel) Terrence Malicki „Aja rännak" (mida võib ju tinglikult samuti loodusfilmiks pidada) või ka Matjuse enda debüütfilm, TPÜs kursusetööna valminud „Uuestisünd".

Huvitaval kombel toimib filmi pealkiri „Tuulte tahutud maa" omamoodi lakmusena. See esmapilgul lihtne ja üldistav nimetus on küllalt nüansirikas — sest selle asemel saaks öelda ka „Tuulte uhutud maa". Aga öeldud on „tahutud" ja see on kõnekas. Tuul ei ole siinsest maast mitte lihtsalt üle puhunud, see pole lihtsalt tuuline või tuultest räsitud maa. Tuul on seda maad tahunud, andnud talle äratuntava vormi, on tema konarused ja karedused pehmemaks teinud, muutnud maa leplikumaks, sallivamaks ning seeläbi — ja just seeläbi — ka vastupidavamaks. Tahumine on protsess, milleks on vaja jõudu ja mis on vahel olnud raske; tahutud maastikus puuduvad peensused, ent selle ilu on ometigi peen.

Sellest perspektiivist toetavad filmi ideed hästi Matjuse meisterlikud pooltoonid — koiduvärvid ning pigem kevade ja sügise kui suve palett. Veel üks „pooltoon" on kulgemine kahe kesk-

„Tuulte tahutud maa", 2018. Sookured.

konna — maa ja vee — piiril. (Või ka looma ja inimese maailma piiril, sest kaamera vaatab looma paratamatult läbi inimese objektiivi, isegi kui loom talle lähedal seisab.) Paradoksaalselt paljastab selline vaatepunkt ka filmi suurima puuduse: niisugune pehme ja hingeline maastik ei vaja ehk nii suurt äraseletamist, kui filmis on tehtud. Eriti häirib tekst filmi avakaadrites, kogu filmi kõige poeetilisemates — tundsin, et just neisse hetkedesse võinuks jääda rohkem ruumi päris omapäi ja sõltumatult loosse sisse elada, anda maastikule oma isiklik tähendus enne, kui öeldakse, millega tegu on. Pean ka tunnistama, et Hannes Kaljujärve pealeloetud tekst, kuigi Kaljujärvest näitlejana väga lugu pean, ei kõla siin kõige „tahutumalt", pigem vastupidi. Ja sellega jääb mingi potentsiaal kasutamata.

Aga tekst tekstiks ja lugemine lugemiseks. Jäin filmi vaadates mõtlema, kas Eesti, see tuulte tahutud maa, pole mitte tervikuna säärane paik ja säärane maastik, mida ei tasugi ülearu ära seletada. Ehk ongi me maa midagi, mille lumm ja saladus peavad jääma sõnul seletamatuks — avama end vastuvõtlikule meelele, mis valmis ise õrnaks saama. Üle elama valguse ja pimeduse ja ometi tagamõteteta armastama. Kõik ei olegi siin seletatav.

Seda viimast ideed jäin vaagima eeskätt meie üldise poliitika, sh kultuuri- ja turismipoliitika kontekstis. (Sest kas ei oota riik oma toetuse eest otsapidi ka võimalust kasutada filmi Eesti tutvustamiseks potentsiaalsetele külalistele?) Tasuks ehk siingi küsida: mis siis, kui olemegi vaid tuule kuulamise maa, paik, kus tuul ja muu me ümber jutustavad ise oma lugu? Kui vaid oskame kuulata. Ja selles mõttes osutab Matjuse film tõesti millelegi Eestile olemuslikule.

Lõpetuseks. Kas see, et just „Tuulte tahutud maa" pälvis meie juubeliaasta

puhul suuremat sorti riikliku rahastuse, tähendab siis, et see on parim loodusfilm, mida meil praegu on pakkuda? Usun, et kõige üldisemas mõttes jah. Matjuse operaatorisilm on maailmatasemel ja pildi tundlikkus ta enese oma. Tal on ka hea pildi ja heli kooskõla taju. „Tuulte tahutud maa" on Eesti visiitkaart, isegi kui ta ei tutvusta Eestit tervikuna.

Mõni sõna veel ka Matsalu selleaastasest festivalist. Matjus pälvis siin teenitult parima operaatoritöö auhinna. Teistkordne *grand prix* jäi talle tulemata, sest selle pälvis festivalikülalistele hästi tuntud saksa filmitegija Jan Haft portreega Norra fjordidest („Norra nõiduslikud fjordid"). Teiseks silmapaistvaks – kuigi pärgamata jäänud – linateoseks oli soome dokumentalisti Petteri Saario portreelugu saami neiu võitlusest kaevanduskorporatsioonide vastu (film pealkirjaga „Aktivist"), isiklik ja südamlik lugu, mis kõnetas küllap paljusid. Haft ja Saario on seejuures vaid kaks näidet filmitegijaist, kellele tuleks kindlasti tänulik olla, et nad ikka ja jälle tee Matsallu leiavad (kui ka mitte ise, siis vähemasti oma filmidega). See on hinnaline ja rikastav kontakt meie eneste ja maailma vahel ning omamoodi on see meile ka peegel, milles ennast ära tunda – inimese, inimkonnana –, seda nii heas kui halvas.

Mõlemad nimetatud filmitegijad on vaat et Euroopa tänapäevase loodusfilmi ikoonid: Hafti puhul võib alati kindel olla pildi visuaalses kvaliteedis ja tema oskuses lisada ka poleeritud, tellimustöö hõnguga teosele oma isiku-

„Norra nõiduslikud fjordid", 2017. Režissöör Jan Haft.

pära. Mis teeb tema filmid võluvaks, on see, et neist kajab alati vastu tugev usk looduse imelisusesse ja jõusse, isegi kui portreteeritav maastik või loom on küllalt „lihtne" ja tavapärane — meenub näiteks üks ta varasem lugu Saksamaa aasadest ja mesilastest (film „Metsmesilased"). Petteri Saario on pigem dokumentalist kui loodusfilmitegija; tema filmides on tihti kõlavam just sotsiaalne toon, kuid seda selges seoses keskkonnaga. Juba mitu aastat on Saario uurinud Soome piirialasid. Üks tema esimesi filme sellest seeriast, Tütarsaartest ja naftaveost Soome lahel, pälvis tollal Hendrik Relve juhitud žüriilt Matsalu festivali peaauhinna („Nafta lainetel"). „Aktivist" ei kuulu küll otseselt samasse sarja, kuid jätkab mõneti sama joont, tõdedes, et just perifeeria on tihti ainulaadne ja liigirikkaim, kuid samas ala, mida on kõige kergem unustada. N-ö suurelt mõtlemise hoolimatus — lähtuvalt riiklikust programmist, majandushüvest, aga seda elusloodusе arvelt —, see on tähelepanek, mida meil Eestis tasuks ilmselt sagedamini meenutada.

Ma ei hakka kordama kõike, mida olen Matsalu festivali väärtuslikkusest juba aastate jooksul kirjutanud. Aga paari mõtet jagaksin siiski ka sel aastal. Esiteks on väga oluline, et Matsalu festival, laienegu ta pealegi iga aastaga üha uutesse paikadesse, jääks oma südamega ikka Lihulasse, Matsallu. See on tema loomulik keskkond, kus on võimalik näha kinoekraanil loodust ja astuda siis saalist välja sellesse samasse loodusesse. Pealegi on september meie aastaringi üks värvikirevamaid ja linnurikkamaid aegu. Ja teiseks: Matsalu festival rõhutab seda, mille rõhutamine pole kunagi liiast. Nimelt seda, et loodus on keskkond, milles me elame ja millest me sõltume. See on meie loomulik keskkond ja meil ei saa rahva või inimkonnana minna pikas perspektiivis hästi, kui loodusel läheb halvasti. Loodus on l o o d u ja sellesse ei saa suhtuda kui omandisse. Meie roll on seda hoida. Nii lihtne see ongi.

Nimetan lõpuks ära veel mõned tänavusel festivalil auhinnatud filmid, mida on lootust tuleval aastal ETVs näha. Esimese preemia (festivalil on teatavasti kaks alajaotust) pälvisid saksa loodusdokumentalisti ja Matsalus varemgi võidutsenud Oliver Goetzli film polaarhuntidest („Polaarhundid — Arktika kummitused") ja pretsedendina ka üks Iraani film, režissööriduo Fathollah Amiri ja Nima Asgari lugu Esfahani kaitseala pargivahi püüdest tabada ja kaitsta haruldast leopardi. („Pargivaht ja leopard" on selle filmi nimi; film pälvis ka parima režii auhinna ja tasub märkida, et mullu pälvis iraanlaste linateos USA suurima loodusdokkide festivali „Jackson Hole" peapreemia). Teise režiipreemia võitis *grand prix'* omanik Jan Haft oma uue filmiga „Päikeselapsed — liblikad". Ning teise operaatoriauhinna sai Norra dokumentalist Asgeir Helgested, kelle film „Maata kuninganna" jääkaruemast Teravmägedel näitab muu hulgas kliima soojenemise ähvardavat reaalsust Arktikas. Märkimata ei taha jätta sedagi, et ka Rein Maran oli festivalil taas esindatud oma uue filmiga „Peetrike Laanetagusel", mis räägib lapse maailmaavastamisest suure looduse keskel.

Nüüd jääb üle oodata uut festivali ja veel uusi filme.

ÜKSKORD VENEETSIAS

RASMUS RAMMO

„Kas jõuaksid enne homset ära saata?" küsib minult kino Artis turundusjuht Triin Rohusaar mai alguses, kui olen äsja kätte saanud neljaleheküljelise ankeedi, mis ühe õnneliku eestlase augusti lõpus Veneetsiasse filmifestivalile lennutab. Tegemist on projektiga „28 Times Cinema", noore filmifanaatiku unelmaga: ole vaid 18–25 aastat vana, pärit mõnest Euroopa

„Ryan! Ryan!"
David Deignani foto

Liidu riigist, täida paar paberit, filmi endast paarikümnesekundine video ja eneselegi märkamatult võid jõuda ühe maailma mainekaima filmifestivali žüriisse. Kokku saadetakse Veneetsiasse kakskümmend kaheksa noort.

Nagu viimasele minutile jäetud toimetuste puhul ikka kombeks, saab ankeet täidetud nibin-nabin ja enesetutvustusvideo filmitud nõnda rutakalt, et kui seda mõni kuu hiljem Veneetsias kinoekraanilt näidatakse, tahaksin piinlikkusest maa alla vajuda. Aga pole seal häbeneda midagi: tagantjärele tean, et just see maikuus täidetud ankeet ja *selfie*-kaameraga üles võetud tobe video panid aluse ühele senise elu meeldejäävamale kogemusele.

Kerime paar kuud edasi. 28. augustil seisan Tallinna lennujaamas, ootusärevil ja hirmul nagu laps enne esimest koolipäeva. Ees on kolmteist päeva täis ingliskeelset suhtlust, võõraid inimesi ja kohti, tundmatuid olukordi, töötube, kuid ka uusi teadmisi ja kogemusi, elamusi, tutvusi, Veneetsia päikest ja mis kõige tähtsam — filme. Kindlalt tean ette vaid nii palju, et põhiprogrammis linastub „Suspiria" (rež Luca Guadagnino), minu itaalia lemmiklavastaja Dario Argento samanimelise õudusfilmi uusversioon, ja kui see linateos Veneetsias ära näha õnnestub, on reis korda läinud. Žüriikohustuste raames tuleb vaadata üksteist filmi programmist „Giornate degli Autori" (otsetõlkes „Autoripäevad"). Ülejäänud kavale lähenen pimesi, igasuguste eelteadmisteta.

Kui õhtupoolikul Veneetsiasse jõuan, lõõmab seal kuum suvepäike ja sooja on 27 kraadi. E-kirjas hoiatati meid, et Itaalia sügis võib olla ettearvamatu — seetõttu on Rootsi poiss reisile kaasa pakkinud vaid kampsuneid ja pusasid. Suur on ta üllatus, kui selgub, et itaallaste ja rootslaste arusaam ettearvamatust sügisilmast ei kattu sugugi. Päevased temperatuurid kahe nädala jooksul alla 24 kraadi ei lange, kampsunitest on tolku vaid jahedas kinosaalis.

Žüriitöö algab kolmapäeval 29. augustil. „Giornate degli Autori" avafilm „Nimetud hauad" („Les tombeaux sans noms", rež Rithy Panh) mõjub suvekuumuses kui pangetäis külma vett krae vahele. Dokumentaalfilm Kambodža genotsiidist, häirivalt otsekohene ja toores, paneb mul peas häirekella helisema: „Oot-oot, ma olen festivalil ja programm, mille žüriisse kuulun, koosneb vaid autorifilmidest… PÖFF on ju samuti filmifestival ja seal on enamik teoseid tavavaatajale vastuvõetamatud... Ega see ometi tähenda, et pean kaks nädalat veetma depressiivsete, aeglaste ja ängistavate teoste seltsis, mis nõretavad pigem filmitegijate missioonitundest kui tõelisest andest!?" Ei taha küll sündmustest ette rutata, kuid lihtne vastus esitatud küsimusele oleks „jah, tähendab küll". Filmitegijate missioonitunne on kahjuks või õnneks üks festivali peamisi märksõnu.

Kiiresti saab aga selgeks, et Veneetsia filmifestivalil on piisavalt võlusid ka siis, kui „Giornate degli Autori" programm ei köida. Peahoone ees laiub uhke punane vaip, millelt igal õhtul vähemalt paar maailmakuulsat filmistaari üle kõnnib. Kui kolmanda päeva hommikul kella üheksa paiku töötoa poole jalutan, on juba näha, kuidas usinamad fännid end päikesevarjudega vaiba äärde valmis on seadnud. Tõsiasi on aga see, et isegi pärast päevapikkust ootamist on šanss oma

„Suspiriat" näha ei õnnestu, kuid Chloë Grace Moretzist, filmi staarist, lahutavad mind vaid napid meetrid.
Rasmus Rammo foto

lemmikult pilti või autogrammi saada õhkõrn. Siiski on selles midagi maagilist, kui jalutad parasjagu õhtusöögile, näed keset tänavat tohutut rahvamassi, kes hõigub „Ryan! Ryan!", ja silmad siis läbi tiheda inimmüüri hetkeks Ryan Goslingi naeratavat näolappi.

Kuna üritus ei toimu mitte turistirohkes Veneetsia keskuses, vaid väikesel Lido saarel, kus on elanikke umbes sama palju kui Viljandis, on festival nagu kultuurioaas keset idüllilist puhkusesaart. Võrdlus Viljandiga pole sugugi juhuslik — kui festivialialalt välja minna, on Lido tänavad liialdamata niisama tühjad kui mõnes Eesti väikelinnas. Kuhu see õhtune rahvamass ülejäänud päevaks kaob, on mulle siiani täielik müstika. Kui žüriiprogrammi masendavatest autorifilmidest puhkust on vaja, võtan ette veerandtunnise jalutuskäigu randa, kus 25-kraadine vesi ja mõnus suvepäike žüriikohustused meelest pühivad. Jah, täpselt nii, see üksainus asi, mis „päris" Veneetsiast puudu on — lai ja ilus rannajoon —, on Lidol täiesti olemas.

„Eesti film" Veneetsia filmifestivalil

Kodustelt kuulen, et Veneetsia filmifestivalil linastub Eesti osalusega vändatud draama „Mees, kes üllatas kõiki" („Tšelovek, kotorõi udivil vseh", rež N. Merkulova ja A. Tšupov). Eestlasliku kohusetundlikkusega lappan mahukat kava, et leida žüriitöö kõr-

valt aega ka kodanikukohust täita. Nimelt riputatakse „28 Times Cinema" programmis osalejatele festivali alguses kaela kaart kirjaga „žürii", mille abil pääseb — nii palju, kui aega ja viitsimist on — sisse kõigile pressi- ja valikuliselt ka avalikele linastustele. „Mees, kes üllatas kõiki" mahub mu päevaplaani kenasti.

Kuigi aiman juba varakult, et „Eesti koostööfilm" tegelikult erilist seost Eesti või eestlastega ei tähenda, tunnen end algava filmi eel kitsukeses kinosaalis õige koduselt. Ümberringi kostab venekeelset saginat ja daam, kelle kõrvale end juhuslikult istuma sean, kõnetab mind samuti vene keeles, justkui eeldades, et võõramaalasi saalis polegi. Kuigi linateose ainsad seosed Eestiga on operaator Mart Taniel („Sügisball", rež Veiko Õunpuu) ning Eesti Filmi Instituudi ja Kultuurkapitali logod algustiitrites, on üks korralik vene film ikka lõunamaiste vahele tõeliselt mõnus ja tuttavlik vaatamine. Juba Venemaa loodust on tore näha: karge ja külm, kodune! Tegevus toimub küll Siberi taigas, kuid sama hästi võiks film olla üles võetud Eesti metsade vahel.

Aga isegi läbi koduigatsuse roosade prillide on selge, et „Mees, kes üllatas kõiki" sobiks paremini lühifilmiks. „Väntame tragikomöödia mehest, kes hakkab surma eel ühtäkki naiste riideid ja meiki kandma, ja lõpus tuleb ülinutikas puänt… ja sündmuste kaudu kritiseerime vene ühiskonnas levivat sallimatust, kas pole mitte hea mõte?" — umbes selline võis olla stsenaristide esialgne mõttekäik. Kahjuks pole mustandist kuigivõrd kaugemale jõutud ja erilist süvenemist või läbimõeldust lõpptulemusest ei paista.

Suuremas osas filmi teisest ja kolmandast vaatusest ei toimugi midagi; vaatajana ei jää üle muud kui puänti oodata. Ning isegi kui see puänt lõpuks ongi nii vahva ja nutikas, kui stsenaristid esialgu plaanisid, ei õigusta see kolmveerandtunnist viivitamist, mis kulub vaid selleks, et täispika filmi mõõtu kokku saada. Minu kõrval istunud Moskva venelastele läheb linateos aga väga hinge: nii räägivad nad pärast seanssi, kuidas tegelikult võib Venemaal samasugune olukord transseksuaalile palju võikamalt lõppeda.

Ebaõnnestunud žüriitöö

Kui festivali kaheksandaks päevaks on nähtud üheksa „žüriifilmi" ja nende seas pole olnud ühtki, mis jätaks kas või sama positiivse emotsiooni kui „Mees, kes üllatas kõiki" (ja toogi polnud märkimisväärselt õnnestunud), on lootus kohustuslikus korras tõeliselt häid filme näha juba peaaegu kustunud. Siis sähvatab aga viimne valguskiir, kuna kavas on Iisraeli ja Palestiina konfliktist kõnelev „Kruvikeeraja" („Mafak", rež Bassam Jarbawi). „See on siiani parim film. See peab võitma," ütlen lõputiitrite rulludes kaaslasele.

Kui mitmed teised autorifilmid, mida festivalil näinud olen, on valinud teose aluseks mõne ühiskondlikult tähtsa päevakajalise teema ja eeldanud, et vaataja hoolib loost, kuna südametunnistus käsib seda, siis „Mafak" läheneb ülesandele teiselt poolt. Kõigepealt õpitakse tundma peategelast, sõbra kuriteo eest aastateks vangi saadetud meest, ning alles tema emotsioonide kaudu saavad lugu ja sellega seotud kultuuriline konflikt tähenduse. Nagu žürii esimees Jonas Carpignano õpetab, ei pea me kiitma filmi ainuüksi sellepärast, et see kõneleb

mõnest keerukast sotsiaalsest probleemist, nagu lasteprostitutsioon („Joy", rež Sudabeh Mortezai) või seksuaalvähemuste diskrimineerimine („José", rež Li Cheng). Olenemata sellest, kui suuri süümepiinu me tunneme, et oleme pseudoprobleemidega valged eurooplased ja mitte Kolmanda Maailma kannatajad, on lõpuks tegemist ikkagi filmivõistlusega.

Niisiis võite ette kujutada pettumust, kui mu lemmikfilm „Mafak" viimasel žüriikohtumisel kolme parima seast välja hääletatakse. Tunnen, et pea kahenädalane žüriitöö on läinud vett vedama, kuna esikolmikusse ei jää ühtegi filmi, mille võitu soovik-sin. Õnnetult, kuid endale omase jonnakusega jätan hääletussedeli tühjaks. Oodatud võidu saab prantslaste peredraama „Tõeline armastus" („C'est ça l'amour", rež Claire Burger). Kuigi tänavune Veneetsia festival on sattunud feministide tule alla, kuna kavas napib naisrežissööride teoseid, on „Giornate degli Autori" võidufilm just naise lavastatud. Vähemalt olen osa eesrindlikust žüriist!

Teenimatu Kuldlõvi?

Käes on festivali viimane õhtu, laupäev 8. september. Kogunetakse hiiglasliku Sala Darsena ukse taha, kuna just seal tuleb peagi näitamisele festi-

Sellised me oleme: „28 Times Cinema" kakskümmend kaheksa žüriiliiget, lisaks esimees ja programmi korraldajad. (Blond noormees keskel tagumises reas — Rasmus Rammo.)

vali peaauhinna Kuldlõvi võitnud linateos. Konks on aga selles, et ajal kui rahvas saali juures järjekorras ootab, tseremoonia alles kestab. Võitja selgub täpselt siis, kui publik juba kohtadel ja film saalis mängima pannakse. Teises kinos näidatakse samal ajal Hõbelõvi (parima režissööri auhind) võitjat, nii et piletiost on täielik õnnemäng.

Saali sisenen õhkõrna lootusega „Suspiriat" näha. See ainuke film, mida Veneetsiasse vaatama tulin, on siiani eest lipsanud: kord ei sobinud ta päevaplaani, kord müüdi piletid välja. Lootusi võib ju hellitada, kuid Kuldlõvi võidab, nagu arvata võiski, Alfonso Cuaróni „Roma". Kui filmi pealkiri ekraanile ilmub, kostab saalist tugev aplaus — see on viimane kord, kui ma Veneetsias plaksutan.

Režissööri lapsepõlvel põhinev rohkem kui kahetunnine draama ei köida hetkekski ja kui ma ei istuks 1409-kohalise kinosaali keskel, prooviksin ilmselt märkamatult minema lipsata. Miks see lugu, kus mitte midagi ei toimu ja ühestki tegelasest karakterit ei voolita, žüriile (ja publikule) korda läheb, jääb mulle selgusetuks. Pärast seanssi, kui raisatud tundide pärast mossis ja natuke vihane olen, leian saksa tüdruku, kes minu mõtteid jagab. „Peategelasel polnud isegi iseloomu, ta oli lihtsalt arg ja vaikne!" nõustub ta. Ainsa plussina toome välja tõeliselt elava ja omanäolise helikujunduse, kuid tõdeme, et sellestki on vähe kasu, kui laiem vaatajaskond näeb filmi talvehakul Netflixi kaudu. „Roma" kinoekraanil paneb kannatuse proovile, „Roma" nutitelefonist või tahvelarvutist on aga selge kannatus.

Kuigi suurem osa põhiprogrammi filme jääb mul Veneetsias nägemata, pole „Roma" parim ka nende väheste seast, mida lõpuks vaadata õnnestub. Minu südame võidab „Ööbik" („The Nightingale", rež Jennifer Kent), #MeToo vaimus tõeliselt julge ja jõuline kättemaksulugu noorest naisest, kes ebaõiglases ja süüdimatus ühiskonnas, kus austatud ja kõrgetel ametipostidel mehed kõikvõimalikest seksuaalkuritegudest puhtalt pääsevad, õigluse enda kätte peab võtma. Kui see kõlab nagu aasta 2017, peaks peas ilmselt häirekell helisema hakkama, kuna „Ööbiku" tegevustik toimub kahe sajandi taguses inglise koloniaalvalduses. Kuigi film pole laitmatu, ei tunne ma end Veneetsias kordagi nii lummatult, nii šokeeritult, nii haaratult kui selles kinosaalis. Osa publikust lahkub pärast võikamaid stseene saalist, mina jään otsekui naelutatult toolile ja lasen filmil end rabada.

Käes on 9. september, kojuminek. „No meil pole küll ühtegi ettekäänet, miks tulevikus mitte kohtuda," ütleb mulle žüriiliige Soomest Frankfurdi lennujaamas. Kakskümmend seitse hüvastijättu, tema on viimane. Tunnen kergendust, et see rännak lõpuks läbi on — kolmteist päeva võõras keskkonnas on lihtsalt kurnav. Veelgi rohkem tunnen end aga tänulikuna. Tänulikuna, et mulle anti võimalus näha Veneetsiat, tutvuda fantastiliste inimestega, osaleda päris(!) žüriis, saada see võrratu, hindamatu kogemus ja täita kaks nädalat oma suurima kire, filmidega. Nii et isegi kui ma ei näinud „Suspiriat", läks see reis igati korda.

PÕRGU JAANI MÜSTEERIUM

KATRE PÄRN

*„**Põrgu Jaan**". Režissöör ja stsenarist: **Kaur Kokk**. Kaasstsenarist: **Anti Naulainen**. Operaator: **Mart Taniel**. Valgusmeister: **Taivo Tenso**. Produtsent: **Katrin Kissa**. Helilooja: **Ülo Krigul**. Kunstnik: **Matis Mäesalu**. Kostüümikunstnik: **Jaanus Vahtra**. Grimmikunstnik: **Kaire Hendrikson**. Montaažirežissöör: **Velasco Broca**. Osades: **Meelis Rämmeld** (Jaan), **Andres Lepik** (parun), **Pääru Oja** (Tiidrik), **Peeter Volkonski** (Hinrik), **Adele Taska** (Eia), **Egon Nuter** (kubjas), **Villu Kangur** (Jakup), **Anne Türnpu** (naine), **Jan Sebastian Sutt** (Albert) jt. Mängufilm, värviline, kestus 104 min. ©Homeless Bob Production. Esilinastus 04. X 2018 Coca-Cola Plaza kinos.*

Kaur Koka debüütfilm „Põrgu Jaan" on ambitsioonikas, visuaalselt erakordselt paeluv müsteerium, mille keskmes on vaesunud mõisa sattunud mäluta mehe eneseotsingud 18. sajandi alguse trööstitus ja rahutus Eestis. Tegemist ei ole siiski ajaloolise draamaga, vaid ajalooliste sugemetega — või pseudoajaloolise, nagu filmi loojad ise ütlevad — looga, kus ajastu on ennekõike atmosfääri loov, mitte lugu käivitav.

Filmi staatus „eesti filmina", sarnasus teiste viimase aja filmidega on juba palju kõneainet pakkunud, nii autorile kui arvustajatele, ja seda ei ole mõtet veel kord teemaks võtta. Võiks muidugi küsida, kas see siinmail välja kujunenud kunstitaotlusliku filmi vorm või üldisem idee kunstifilmist — kunstist filmis — ei ole hakanud konnatiigistuma, liigselt iseennast peegeldama. Kui vormiotsingud viivad autori „tüüpilise eesti filmini", siis on ehk otsinguparameetrid liiga kitsalt määratletud? On arusaadav, et filmikunst tervikuna vajab levikino kõrvale teistsuguseid filme, aga see „teistsugune" võib ju ka olla teistsugune.

Filmi probleemiks ongi ennekõike see, kuidas teatud laadi — keerukuses, kujundlikkuses, avatuses krüptiliseks muutuva, kinematograafiliselt maalilise, teatraalsusega flirtiva, aeglase ja valdavalt vaikiva — kunstilisuse poole pürgimine hakkab takistama lihtsalt hea loo hästi jutustamist. Filmis on ju kõik iseenesest olemas: lugu, sündmustik, head näitlejad, huvitav maailm, tugev tehniline meeskond jne, aga lool ei lasta esile tulla, müsteeriumile sobivas tempos ja moel lahti rulluda, sest väljendusviis lähtub soovist teha teatud laadi kunsti, aga neid kahte ei osata teineteist toetama panna, üheks tervikuks kokku tuua.

„Põrgu Jaani" teekond

„Põrgu Jaani" teekond täispikaks filmiks sai alguse 2011. aastal Kaur Koka filmiõpingute 3. aasta kursusetööna valminud samanimelise tudengifilmina. Toona, nagu autor meenutab, andis Jüri Sillart neile ülesande teha ajastufilm, õppimaks tabama ajastu vaimu, mõtlema põhjustele, miks asjad olid nii, nagu nad olid.[1] Teema otsingutel avastasid filmitegijad Põhjasõjajärgsed legendid, nende hulgas Taeva Jaani loo, mille lühifilm lähtekohaks võtab.

„Põrgu Jaan", 2018. Režissöör Kaur Kokk. Jaan (Meelis Rämmeld).

2011. aasta „Põrgu Jaan" on väike filmipärl, mis, nagu autor isegi tundis, sisaldab potentsiaali, või ehk isegi vajadust olla jutustatud pikemas versioonis, põhjalikumalt. Selle filmikese tugevuseks on ühelt poolt just algmaterjal, rahvaprohveti või taevaskäija kuju — põnev leid ajaloost, mis on meie kultuurimälust peaaegu kustunud ja mis pakub seega nii avastamisrõõmu kui tõlgendamisvõimalusi. Ka ülejäänud algmaterjal on igapidi rikkalik. Siit leiab kuulsaid (ette)kuulutajaid, nagu Karl Reits, Tallima Paap, Lüütsepa Jaan (Taeva Jaan), Järve Jaan, prohvet Maltsvet (Juhan Leinberg), Kordo (Jaan Valge) jne, kellel oli sageli ebamäärane staatus prohveti, nõia ja külahullu piirialal, koos legendidega nende pentsikutest eluseikadest, pöörastest ennustustest (nägid nad ju ette nii ronge, telefone kui ka maailma lõppu) ja imetegudest, mis sageli muutsid nad mütoloogilisteks kangelasteks juba oma eluajal. Ehkki enamasti olid toona jutustajateks ja taevaskäijateks naised, sageli suisa teismelised või isegi lapseohtu tüdrukud, kelle ettekuulutusi järgides inimesed raskete aegade kiuste ka oma maist vara lihtsameelsetele osaks saava õndsuse nimel aeg-ajalt ära põletasid. Ühelt poolt oli tegemist vaga elu propageerijatega, teisalt kätkes see usuekstaasini viivat fanatismi, mida isegi *melancholia religiosa* nimelise haigusena diagnoositi ja selle põdejaid kohtu poolt ravile saadeti.

Põnev on ka kristluse, müstitsismi ja šamaanluse, (tänases arusaamas) usu ja ebausu põimumine toonases uskumussüsteemis nagu ka nende usuliikumiste toimimine sotsiaalse õigluse ja ärkamisaja hällina, millele kõikide inimeste jumaliku võrdsuse kuulutamise kõrval andsid olulise tõuke just taevaskäijate ilmutused mõisnike ja valitsejate saatusest põrgus. Ja kuigi neid liikumisi peetakse eestlaste rahvusliku ärkamisaja eelkäijaks, toimisid need samas ka traditsioonilise talurahvakul-

tuuri murendajana ja talurahva maailmavaate ümberkujundajana. Kõigele lisaks olid nende prohvetite ja liikumiste suhted nii peavoolu kiriku(te) kui ka mõisnikega vastuolulised — puhuti harmoonilised ja toetavad, puhuti konfliktsed ja vägivaldsed, kuna ühelt poolt kultiveerisid nad kristlikku maailmavaadet ja vaga elu (käisid ju mõnel pool talupojad mõisnikult varasemate varguste pärast andekski palumas), teisalt läksid need liikumised vastuollu kiriklike praktikatega, kultiveerides teatavat „kodanikuallumatust", mis mõisnikele meelehärmi valmistas, mistõttu jõudsid prohvetid ja taevaskäijad isegi kohtupinki.

See temaatika on huvitav nii seigana Eesti ajaloost kui üldisema usundiloo osana, nii konkreetsete inimeste elulugude kui inimese ja usu suhete tasandil — kas või küsimusena, mis kannustab mõnda inimest prohvetiks saama, teisi neid järgima, kolmandaid neile vastanduma ja neid mahagi suruma. Rääkimata soolistest, sotsiaalsetest ja institutsionaalsetest dünaamikatest, mis ennast selles materjalis huvitavatel viisidel ilmutavad.

Ehkki siinsete prohvetite, ettekuulutajate ja taevaskäijate ning nendega seotud usuliikumiste temaatikat on folkloristid ja usuteadlased võrdlemisi palju uurinud, ei ole see kunstides ülemäära käsitlemist leidnud. Eduard Vilde „Prohvet Maltsveti" (1905–1908)[2] tuules on 'valge laeva' kujund Eesti kultuuriteadvuses põlistunud, ent ometi on see üksnes pisike tahk toonasest „prohvetlusmaastikust", pealegi figureerib see hilisemates kunstilistes käsitlustes eelkõige sümboolse kujundina, mitte ajaloolise faktina. Kalju Komissarovi film „Valge laev" (1970) riivab ju seda seika üksnes sümboolselt ja kujundlikke vihjeid sellele temaatikale võiks ehk veidi meelevaldselt näha ka Sulev Keeduse „Somnambuulis" (2003), niivõrd kuivõrd taevaskäijaid ka somnambulistideks nimetati. Avaramalt on seda teemat viimasel ajal käsitlenud Anne Türnpu sõnalavastus „Valgelaev ja taevaskäijad" (2004), ent üldisemas plaanis on 18.–19. sajandi talurahva värvikas usuelu oma oluliste järelmitega (filmi)kunstiliste lähenemiste eest peitu jäänud. Mis on tõepoolest üllatav, sest see on — nagu ka eelnevast ehk ilmneb — erakordselt tihke ja laetud temaatika, tõeline antropoloogiline maiuspala, kus kohtuvad ja põimuvad ajalooline, mütoloogiline ja sümboolne maailm, individuaalne, kollektiivne ja institutsionaalne tasand, rahvuslikud ja rahvusvahelised hoovused. Seetõttu oli selle ajaloolise seiga avastamine tõepoolest suurepärane leid.

Koka lühifilm suhestub selle rikkaliku algmaterjaliga huvitavalt. Juba pealkiri pöörab peategelase, taevaskäija, nime tagurpidi Põrgu Jaaniks, luues uue tõlgendusruumi. Ühelt poolt võib seda motiveerida tõik, et lühifilmis on esiplaanil prohveti (Meelis Rämmeld) roll, ja prohvet mitte üksnes usukuulutajana, vaid sotsiaalse õigluse eest võitlejana, inimeste võrdsuse kuulutajana. Kohtasid ju taevaskäijad mõisnikke eeskätt just põrgus, mis tähendab, et neid portreteeriti paheliste ja patustena ja nende vastu mässamine sai sel moel ka moraalse õigustuse. Nii on filmis kohal juba tuttav mõisniku ja talurahva vastandus, millele ehitub uue kihina prohveti-Jaani tegevus. Sel viisil saab ka talupoegade ja mõisniku vastandus uue mõõtme — sotsiaalsel ja majanduslikul kihistumisel põhinevale autoriteedile ja võimule ning

„Põrgu Jaan", 2018. Parun (Andres Lepik) ja Jaan.

selle kehtestamise viisidele lisandub usul põhineva, religioosse ja moraalse autoriteedi ja võimu dimensioon, mis andis võimaluse etableerunud korra kritiseerimiseks. Ent mängu on toodud ka võimu ja vastutuse mõõde, mis omakorda annab Põrgu Jaani nime tõlgendamiseks uusi perspektiive.

Ennekõike võimaldab aga sellele tugevale, ühelt poolt tuttavale, teisalt filmi käigus lahti rulluvale temaatilisele ja narratiivsele aluspõhjale toetumine lisada filmile küllaltki suurt fragmenteeritust ja poeetilisust. Üldine foon lubab väljajätmisi, kaotamata mõistetavust, ning samas võimaldab neil valitud fragmentidel öelda rohkemat, kui seda teeb üksnes nende vahetu audiovisuaalne sisu. Just see laseb filmil kasvada millekski suuremaks kui see, mida ekraanil näeme. Samas on seda tihedat ja laetud teemat julgelt ja väga oskuslikult hõrendatud, leitud keskne probleem ja sündmusteliin, mille ümber paigutuvad hästi valitud killud. Mõned detailid võivad lühiformaadi lakoonilisuse tõttu muidugi kaotsi minna, ent kuna suurem maailm, millesse need tükid paigutuvad, on mõistetav, ei lõhu see filmi narratiivset terviklikkust. Veelgi enam, see suurem maailm tekitab ka ootust sellest kaaderhaaval rohkem teada saada.

„Põrgu Jaani" lühifilm on suurepäraseks näiteks, kuidas tugev lugu ja kunstiline-kinematograafiline lahendus teineteist toetavad ja võimendavad, võimaldavad oma sümbioosis luua mõjuva filmi. Mõistetav narratiivne maailm pakub kindla pinnase julgematele kunstilistele lahendustele, ilma et film seeläbi krüptiliseks muutuks; poeetilisus võimaldab sel saada millekski enamaks kui lihtne ajalooline draama. Teisiti sõnastades: see on hea film, sest see on hea loo kunstiliselt huvitav käsitlus. Ja paljulubav lähtekoht edasiarenduseks, sest abstraktsemate, sügavamate mõõtmete väljajoonistamiseni lühifilm veel ei jõudnud.

Uus, täispikk „Põrgu Jaan", mis valmis kuus aastat hiljem, on müsteerium, mille tuuma võiks siinkohal kokku võtta küsimusega: mis juhtus „Põrgu Jaaniga"? Sest see, kuidas nii rikkalikust algmaterjalist ja paljulubavast lühiversioonist sai just selline mängufilm, on omaette müsteerium. See ei tähenda, et uus film oleks ilmtingimata pidanud olema väikese „Põrgu Jaani" laiendatud, põhjalikum käsitlus või et väikese „Põrgu Jaani" sisu oleks sellise laienduse välja kandnud. Aga toimunud transformatsioon on iseenesest piisavalt huvitav, et seda lähemalt uurida.

Maailmad ja lood

Uus „Põrgu Jaan" jagab oma eelkäijaga eeskätt pealkirja, vormiliselt ka aegruumi, Põhjasõja-järgset olustikku, ehkki viimane on märgatavalt muutunud. Prohveti-Jaani loo ja usupõhise sotsiaalse õigluse eest võitlemise teema asemel on nüüd esiplaanil lugu rannast leitud mehest, kes arvatakse olevat arst Jaan Niemand. Kuulutaja lugu on küll tagaplaanil veel olemas ja suures „Põrgu Jaanis" leiab rohkesti killukesi väikesest „Põrgu Jaanist", ent need on uues kontekstis sel määral ümber mängitud, et suur „Põrgu Jaan" ei ole enam sisuliselt väikesega seotud, ei ole selle laiendus, vaid uus iseseisev teos.

Miks siis, võiks ju seepeale küsida, üldse nende kahe omavahelist suhet uurida. Ühelt poolt lähtub see muidugi isiklikust huvist mõista, mis algsest tummisest ajaloolisest allikmaterjalist uude filmi jõudis, mis rolli see uues tervikus täidab. Ent võrdlust motiveerib seegi, et ka autor ise toob siin-seal intervjuudes väikest „Põrgu Jaani" suure lähtekohana esile ning kõikidele muudatustele vaatamata korratakse uues filmis algversiooni kilde küllaltki otseste tsitaatidena. Ka uue filmi pealkirjaks on kõikidele nendele transformatsioonidele vaatamata jäetud „Põrgu Jaan" ja peaosa mängiv näitlejagi on sama, ehkki tegelane on uus. Nende filmide vaheline geneetiline suhe on markeeritud, mistõttu on ootuspärane, et kõik seosed ja muudatused on uusversiooni tähendusele mingi jälje jätnud ja pakuvad selle tõlgendamiseks võimalusi. Nii on huvitav väikese filmi kaudu suurele valgust heita ja uurida, mida see „Põrgu Jaani" juures märgata laseb.

Meie ees on seega kaks lugu — väikese „Põrgu Jaani" keskmes olev rahvaprohveti lugu ja suure „Põrgu Jaani" keskmes olev mäluta ja identiteedita mehe lugu. Nendel kahel lool on juba loomuldasa üks oluline erinevus. Põrgu Jaani kui võrdsust kuulutanud rahvaprohveti lugu on oma eripärases sotsiokultuurilises aegruumis toimuv lugu, mis ühel või teisel moel nõudnuks ajalootruumat käsitlust, kuna toimuva mõistmine eeldab tolle aegruumi mõistmist. Teistsuguses aegruumis oleksid teistsugused prohvetid. See aga ei tähenda, et sellel puuduks üldistusvõime, vastupidi — eks prohveteid ole olnud ka varem ja leiab nüüdki ning nende universaalsus muudab ka iga üksiku juhtumi kandvaks. Üksikjuhu tagamaade ja toimimise lahtiharutamine vajab konkreetse kontekstiga arvestamist, ent samas paljastab ka prohvetluse ja uskumise psühholoogilise funktsiooni universaalsuse.

Arsti-Jaani lugu on vastupidine — see ei ole ajastuspetsiifiline karakter, vaid selline, kelle võiks põhimõtteliselt istutada mis tahes aegruumi ning arstiks saamise asemel võiksid talle ette sattuda mis tahes valikud. Teda ei

„Põrgu Jaan", 2018. Tiidrik (Pääru Oja) ja Hinrik (Peeter Volkonski).

seo selle aegruumiga miski, ta ei ole selle maailma, sealse sotsiaalse süsteemi ülesehituse osa sel viisil, nagu seda on prohveti-Jaan. Selline võõrelemendiks olemine on filmis muidugi narratiivselt õigustatud tema mälukaotuse tõttu — ta ongi sattunud võõrasse kohta ega tea, kes ta on — ning diegeetiliselt kompenseeritud arstiks saamisega, kuna arstil on selles maailmas koht olemas. Sellise karakteri eemus, filmi vähese ajaloohuvi korral, on see, et ta ei esita filmimaailmale omapoolseid nõudmisi, vaid on võimeline kohanema mis tahes oludega ja laseb luua enda ümber mis tahes maailma, samas kui rahvaprohvet peategelasena sellist maailmaloomelist vabadust (näiliselt) ei võimalda. Teisalt on selliste fiktsionaalsete konstruktide või diegeetilise maailma võõrkehade taamuseks muidugi teatav empaatia probleem — kuna nad sellesse maailma olemuslikult ei kuulu, kipuvad nad olema kõrvalseisja, vaatleja rollis, ent sellisele tegelaskujule on keeruline kaasa elada. See omakorda seab filmiloojale suuremad nõudmised kangelasloomes, valimises, milliseks kujundada tegelase mõtestatud suhe ümbritseva maailma ja/või vaatajaga. Jaan Niemanile luuakse soodne situatsioon ja ta seatakse filmi käigus vastamisi kolme müsteeriumiga: kes ta on ja mis temaga juhtus, mis on viga paruni pojal ehk mis juhtus mõisas ja mis on viga talurahval. Seejuures seob üksnes viimane looliin tema seikluse just Põhjasõja-järgse aegruumiga ning sellesse on kätketud ka väikese „Põrgu Jaani" temaatika. Ehkki mõisad olid toonase sotsiaalse reaalsuse osa, on filmis kajastatud mõisamüsteeriumi sündmustik puhtfiktsionaalne ja sellisena arsti-Jaani tegelaskujuga samas staatuses — ning, nagu selgub, ka tema enda loo osa.

Väikese „Põrgu Jaani" loo keskmes on surnuist ärganud rahvaprohvet Jaan. Suures „Põrgu Jaanis" on prohveti rollis taevaskäija (või põrguskäija)

Eia (Adele Taska), ent seekord kõrvaltegelasena, muutes ka usu temaatika kõrvaliseks liiniks. Kummaski filmis on need kuulutajad toonasest usuliikumiste laiemast kontekstist mõnevõrra välja rebitud. Ent prohveti-Jaan toimib siiski selle terviknähtuse lihtsustatud üldistusena, mis seob muud filmiseigad sõlmpunktina usuliikumise temaatikaga. Suures filmis on usumaailm esitatud mitmekesisemate fragmentidena — talupoegade allumatus, maise vara põletamine, Eia surnuist ärkamine ja kuulutused, Tiidriku (Pääru Oja) paadiehitus, mõisniku (Andres Lepik) vastumeelsus nende (usu)praktikate suhtes. Aga niimoodi killustatuna pole neil seikadel enam sellist üldistusvõimet ja puudub ka selge koondumispunkt, mis neid kõiki usuliikumise ilminguina lõimiks, mistõttu kipuvad nende vastastikused suhted ebamääraseks jääma — kes teab, see mõistab seostada.

Ehkki Eia kordab oma kuulutuses osaliselt lühifilmi Jaani esitatut, ei ole see enam rahvale sotsiaalse õigluse, vaid apokalüpsise, veeuputuse kuulutamine. Inimeste võrdsusest põrgu ees räägib vihahoos sittujast talupoeg (Villu Kangur), keda omakorda manitseb teadjanaine (Anne Türnpu), kelle sotsiaalne/religioosne roll on mõnevõrra ebamäärane (aga kiilakas pea ja lauluoskus annavad mõista, et see kätkeb ka maagilisemat sorti tegevusi). Kuna suure „Põrgu Jaani" prohvet ei ole enam inimeste võrdsuse kuulutaja, jääb uues filmis markeerimata, kuidas usk ja talupojaallumatus seostuvad ning kes seda uut maailmavaadet kuulutavad. Kokku tekib usulisest situatsioonist ebaühtlane kompott, mille eesmärgiks ei ole toonase sotsiaalse või religioosse maailma või inimeste mentaalsuse edastamine, vaid liialdatud ja moonutatud kildude kaudu teatava müstilise ja ebaratsionaalse atmosfääri loomine talurahva ümber, mis peaks ilmselt toetama filmi religioosse müsteeriumi telge.[3] Eia kuulutamise riituslik vorm küünlavaiba all on sellise müstitsismitaotluse tipphetk. Müsteeriumi kohta mõjub see kõik siiski pisut liiga karikatuurselt.

Filmi(de) aegruumi alustaladeks on sõda, nälg ja katk, mis on sealses maailmas hävitustööd teinud, maha jätnud vaesuse ja häda. Suures „Põrgu Jaanis" on see esitatud rõhutatult räbaldunud kostüümide, kulunud ja lagunenud artefaktide ja virelevate inimeste kaudu. Tohletanud esemete ja elamute abil luuakse mõisamaailma ja talumaailma vahel paralleel — tuuakse esile küll valdavalt vaesust, ent samas rõhutatakse tegelaste rõivaste, välimuse ja käitumisega nende erinevust, mõisarahva kultuursust ja tsiviliseeritust (olude kiuste), mis vastandub talurahva räpasuse ja matslusega. Jaani esitatakse kui nende kahe maailma piirinähtust. Rõivaste poolest küll aristokraat, eristub ta neist mõnevõrra hoolitsemata välimuse poolest (teatav lohakus rõivastumisel, kammimata juuksed jne). Tema välimus erineb omakorda mõisateenijate omast (Peeter Volkonski, Pääru Oja), kes on kulunud riietega, ent siiski kasitud, pärit talurahva seast, aga mitte matsid, ja mõisavalitseja omast (Egon Nuter), kellel on küll uhked, ent kasimata riided, st kes on oma räpasuse poolest matslik. Kostüümi tasandil on nii mõisavalitseja kui Jaan teesklejad — mõisavalitseja teeskleb, et ei ole räpane mats, ehkki siiski on, Jaan ei ole küll mats, ent uhked rõivad ei ole ta natuurile omased. Kostüümide jms kaudu joonistatakse

„Põrgu Jaan", 2018. Jaan.

peenelt välja toonase sotsiaalse süsteemi põhijooned, tegelaste paiknemine ja karakter; see toimib teatava maakaardina, mis annab juhise selles maailmas ja tegelaskonnas orienteerumiseks. Nii ei kuulu Jaan õigupoolest kumbagi, ei mõisa- ega talumaailma, mis annab talle teistsuguse võimaluse nende maailmade vahel liikuda. Ehkki me veel ei tea, kes ta selline on — triksster, päästja või lihtsalt äraeksinu. Ja nagu viimaks tundub, polegi see oluline. Jaan on.

Hädadest laastatud maailma edasiandmise samavõrd oluliseks võtteks saab keskkond — tröödstitud, tühjad maastikud, kuhu inimesed ja nende elamisedki ära kaovad, mistõttu need lausa kisendavad inimeste puudumisest ja surma kohalolust. Kinematograafiliselt ilusad, samas kõledad ja traagilised, ja see tröödstituse esteetika loob kummastava ja lummava atmosfääri. See, et need maastikud on sümboolselt motiveeritud, atmosfääri loovad, mitte ajaloolis-tõetruud, võimaldab filmil esitada lisaks valdavale talupojamaailma kujutamise traditsioonile uusi, värskelt mõjuvaid maastikke.

See on igapidi läbikomponeeritud maailm, milles juhuslikkust on vähe — võib-olla isegi liiga vähe, sest eks selle maailma kunstlikkus, sümboolsus muudab toimuvale kaasa elamise keerulisemaks, distantseerib. Või täpsemalt, sümboli loomine eeldab diegeesist distantseerimist ja tuleb seetõttu ka kaasaelamise arvelt. Ent eks teatud tüüpi kunstitaotluslikkuse puhul ole sellise distantsi loomine ka eesmärk, lootuses, et kaasaelamise pärssimine suunab kaasa mõtlema.

Müsteeriumi müsteerium

Jaan Niemandi kolm müsteeriumi on seotud filmi kahe peamise teemaga, mida autor filmi mõtestamisel esile on toonud: identiteet ja usk.[4]

Esimene neist algab koos filmiga, rannalt meelemärkuseta mehe leidmisega, kes, nagu selgub, ei mäleta oma minevikust midagi. Peamine teemaliin puudutab Jaani mineviku saladuse jälile jõudmist, ehkki protsessi käigus on sisenenud sellesse konkureeriva liinina idee saamisest, võimalustest, mis avanevad siis, kui minevikust loobuda. Need kaks vastandlikku telge — mineviku otsimine ja minevikust lahti laskmine — on huvitavas vastastikuses dünaamikas. Ühe taandumine annab võimaluse teise esiletõusuks: kui Jaan ei otsi oma minevikku, vaid läheb kaasa sellega, mida saatus toob, saab ta arstiks ja saab liikuda talurahva müsteeriumi lahendamise juurde, ent niipea, kui ta ise asub oma minevikku otsima, katkeb saamise narratiiv ja hargnema hakkab mõisas toimunud tragöödia lugu.

Sellest enese minevikust otsimise ja olevikus leidmise dünaamikast oleks saanud luua ilusa kandva pingevälja, aga päris nii see ei toimi. See oleks ehk tekkinud, kui film olekski üles ehitatud valikule kahe müsteeriumi — mõisa ja talurahva müsteeriumi — lahendamise vahel, millest üks kätkeb endas mineviku otsinguid, olnut, teine olevikus tegutsemist, saamist. Ent filmi keskse müsteeriumina esitatakse hoopis Jaani enese mineviku saladust. See aga tähendab, et saamisnarratiivil ei olegi filmi raames võimalust, kuna selle teostumine tähendaks filmi keskse probleemipüstituse mõttetust, samas kui viimane muudab saamise ideestiku viljatuks — lõpuks on film müsteerium, mille keskmes on mineviku otsimine. See sund Jaani minevik paljastada on filmis sedavõrd suur, et nii mõisa kui talurahva müsteerium juhivad meest tuima järjekindlusega mineviku juurde, kuna mõlema liini keskne tegelane oli tol saatuslikul päeval mõisas, olles seega Jaani mineviku võti. Küsimus on pigem selles, kumma käest Jaan vastuse kiiremini kätte saab. Olevikus elamine ja saamine ei ole sel viisil konstrueeritud loos võimalikud ja see pingeväli ei aktualiseeru.

Ent identiteedi müsteeriumi probleem ei olegi selles, et see oma keksuses rikub eneseotsingute pingevälja, vaid pigem selles, et Jaani mineviku otsingud ei hakka müsteeriumina tööle. See on iseenesest semiootiliselt huvitav probleem — kui planeeritud tähendustamise strateegia ei tööta, paljastub midagi selle strateegia sisemiste mehhanismide kohta. Kui müsteerium ei ole mõistatuslik, saab puudujääva järele kombates ligi sellele, mis müsteeriumist müsteeriumi teeb. Saladused on ju olemas, müstiliste sugemetega muusika ka, mis aeg-ajalt meelde tuletab, et midagi salapärast on õhus. Pimedustki on palju — aga tunnet ei ole.

Filmi vaadates oli õnneks mahti juurelda, miks peategelase mineviku küsimus mõistatusena ei haara. Ehk on asi selles, et Jaanile endale ei näi see filmi alguses korda minevat. Oma mineviku jälgede otsimise asemel luusib ta mõisas ringi ja ootab, et minevikukillud sülle langeksid — mida nad õnneks ka teevad. Arsti-Jaan ei ole paraku dr House, „valges kitlis detektiiv", kes oleks müsteeriumi lahendamise käivitajaks. Või on asi selles, et ka mõisaelanikke ei näi toimunud tragöödia lahendamine huvitavat; parunile piisab sellest, et Jaan on arst, kes võib Al-

bertit ravida. Aga kui kedagi ei huvita mõrvari identiteet, siis miks peaks neid huvitama küsimus, kas see on Jaan. Ehk on asi filmi üldises tempos ja kinematograafias, mis oma suigutava aegluse ja lummava iluga tekitavad põnevuse või ootuse asemel kõiksugu muid tundeid.

Või on probleem hoopis 'müsteeriumi' teistsuguses määratlemisviisis? Film näikse olevat ehitatud ideele, et müsteerium kätkeb saladust ja toimub pimeduses. Saladust konstrueeritakse kui teadmise puudumist — keegi ei tea, kes on see mees; keegi ei tea, kes mõisaproua tappis; keegi ei tea, mis talurahval viga on. Aga teadmise puudumine iseenesest ei konstitueeri veel mõistatust — lõpuks ei tea me ju väga paljusid asju ja saame elu sellest teadmisest puudust tundmata kenasti ära elada. Müsteeriumi, mõistatuse loob see, et puuduva teadasaamine on kellelegi ja mingil põhjusel vajalik, teadmise puudumine on lahendamist vajav probleem. Film jääb hätta just selle puuduoleva konstrueerimisel filmi käivitava ja edasi viiva probleemina.

Teadmiste jaotumine tegelaste, vaataja ja 'autori' vahel ja selle jaotusega mängimine ongi filmi üks suurematest nõrkustest. Maailma ja vaataja „kontrollimise" peamiseks tehnikaks on teadmatus, teadmiste puudumine, nii tegelaste kui vaataja tasandil, ent ühel hetkel on seda teadmatust igal tasandil nii palju, et see hakkab kaasamõtlemist pärssima. Mõtlemisprotsessi käivitavad siiski teadmised ja mida huvitavamad on teadmised, mida pakutakse, seda huvitavamaid mõtteid nad võimaldavad. See, kuidas teadmiste ebaühtlase jaotusega filmi sisemist pinget, dünaamikat luua, on aga peenem kunst.

Alternatiivina kasutatakse sügavamate mõtete kaasamiseks kujundiloomet ja sümboolsust, aga kandva aluspinnata muutub sümbol kergesti kunstlikuks konstruktiks, ei loo terviklikku süsteemi, mida puslena kokku pannes võib sügavamate tähendusteni jõuda. Sümbolid ja kujundid iseenesest ei muuda teemakäsitlust sügavaks, vaid abstraktseks. Sügav käsitlus eeldab siiski teema sisse minemist.

Müsteeriumi asemel konstrueeritakse filmis hoopis müstikat: müstilisi religioosseid praktikaid, sünget atmosfääri, sümboolsusest, teadmatusest tulenevat arusaamatust. Selleks on olulise võttena kasutatud just pimedust — suur osa olulisi tegevusi toimub õhtul või öösel. Aga see, kuidas mõisnik öösiti talurahva juures „reididel" käib, ehkki head soovides, ja sellega probleeme eskaleerib, on nii rumal, et muudab pimeduse loo vaatepunktist pelgaks kunstlikuks võtteks, mille eesmärk on üksnes salapära tekitada ja selle eesmärgi nimel tegelased mõistusest ilma jätta. Aga mõistatuse lahendamine vajab nutikaid tegelasi, lollidega toimuvad kurbmängud.

Maailma müstifitseerimine

Ka religioossele müsteeriumile ei tule kasuks, et usuilmingutest saab müstika tekitamise, filmimaailma müstifitseerimise võte. See hakkab talurahva usu ja hullumeelsuse mõistatust varjutama. Filmi loojad on mitmetes intervjuudes osutanud, et uskumise teema on filmis keskne ja oluline just läbi paralleelide, mis tekivad tänapäeva maailmas toimuvaga. On kahju, et „Põrgu Jaani" rikkalik algmaterjal, see usuliikumiste, nende esinemisvormide ja esindajate teema küllaltki kõrvalisse rolli satub, sest sealt võinuks võrsuda

tugev ja nüüdse maailmaga resoneeriv lugu. Praegu jääb see aga filmi virvarris tagaplaanile ega olegi päris müsteerium, vaid hulk kentsakaid seiku: surnuist üles tõusnud kuulutaja, tema järgija, haiged ja tõrksad talupojad, taamal redutavad neli ratsanikku, kes peaksid ehk toimima apokalüpsise kuulutajatena jne. Aga kelles neist peidab ennast filmi jaoks oluline müsteerium või on nad lihtsalt salapärase õhustiku loomise vahendid?

Arsti-Jaan asub lahendama talupoegade haiguse mõistatust. Lahenduseni jõudmise tee on ebamäärane. Taas kord ta lihtsalt satub sellesse olukorda, ilma et see oleks olulise probleemina esile kerkinud, ja ka lahenduse otsa satub ta juhuslikult — õige infokilluke kukub raamatu vahelt sülle. Erilist uurimis- või avastamisprotsessi sellega ei kaasne. Selle mõistmiseks, kuidas on omavahel seotud usupraktikad ja paruni kahtlused talurahva tervemõistuslikkuses ja kuidas need omakorda võiksid peegeldada tänapäeva maailma, olnuks vaja natuke tummisemat käsitlust prohvetitest ja nende järgijatest, uskujatest (ja prohvetitest endist kui uskujatest), kes on oma usu vaimus valmis tegema igasuguseid meeletusi, mis kõrvalseisjatele hullumeelsed tunduvad. Filmis esitatavad killud jäävad selle rekonstrueerimiseks liiga napiks. Ja selle problemaatika käsitluse terviklikkust lõhub seegi, et taevaskäija Eli kuulutusi kuuleme alles pärast seda, kui talupojad on oma varandust põletanud, parun nad hulluks kuulutanud ja arsti-Jaan neile diagnoosi pannud, misjärel see saab juba Jaani mineviku müsteeriumi osaks. Ehkki Jaan viskab veel saladuse elus hoidmiseks õhku kahtluse diagnoosi õigsuses, ei saa me lõpuks usuhulluse tekke ja toimimise kohta suurt midagi teada.

Nii ei saa sotti ka apokalüpsise teemast. See hõljub diegeetilise ja sümboolse tasandi vahel, taevaskäija ettekuulutusena, vihmasaju/uputusena, nelja ratsaniku/katku, nälja, sõja ja surma kujundina, ja keeruline on arvata, kuidas peaks tõlgendama Põrgu Jaani viienda ratsanikuna. Selle sümboolsema kihistuse suhe narratiivse kihiga on liiga kunstlik, see pole selle üldistus ega ümbermõtestus. See suhestub kõigi kolme müsteeriumiga erineval viisil, olemata oluline ühegi kulminatsioonis. Midagi on, aga midagi jääb puudu, mõistmaks selle rolli filmi tervikus.

Küsimus selle kohta, kuivõrd sünnitavad närused olud ja segased ajad — antud juhul näljast, katkust ja sõjast räsitud maailm oma lootusetuses — prohveteid ja uskujaid ja mida nood sellistes oludes teevad, on huvitav ning selle lahendamine just toonase aegruumi kaudu, mil uskumine võttis fantastilisi, tervele talupojamõistusele vastandlikke vorme, oleks andnud erakordselt hea võimaluse uurida tänapäeva taustal seda psühholoogilist maatriksit, mida need pealtnäha radikaalselt erinevad maailmad jagavad. See, kuidas sellised ajad suunavad inimesi kõrgema mõtte otsinguile, panevad neid maailma müstifitseerima, sellele uuel, argikaosest eraldatud tasandil seletust otsima, kordub ajast aega üha uutes vormides. Ent seekord jäi selle teema käsitlemine rohkem idee ja mõtteainese tasandile, mis filmi tegemist küll saatis, aga filmist, ekraanil esitatust siiski välja ei kooru.

Muuseas, huvitav on seegi, et sarnast psühholoogilist mehhanismi — segadusega kokku puutudes kõrgema-

te sfääride poole pöördumist ja müstifitseerimist — leiab ka filmide retseptsioonis, olukordades, kus film vaatajale segaseks jääb. Segadusega toimetulekuks teeb vaataja järelduse, et ilmselt on see nii sügavamõtteline, et lihtsureliku tunnetus selleni ei küüni. Autor muudetakse omamoodi prohvetiks, väljavalituks, kellel on ligipääs eriliste kõrgustele ja sügavustele. Aga vahel on põhjuseks siiski tõsiasi, et kõikide süžee- ja teemaliinide, loo ja maailma tükikeste ning tähendustasandite haldamine ja mõtestatud tervikuks kokku panemine ei ole lihtsalt välja tulnud.

See, et käesoleva filmi probleemid on ennekõike viimast laadi, ilmneb sellestki, et teemad, mille käsitlemise autor oma intervjuudes filmi eesmärgina välja toob, on suuremad ja huvitavamad kui see, mis ekraanile jõuab. Need sobivad filmi mõtestamiseks, võiksid selle põhiteemadeks olla, on ehk filmis isegi hetkiti kohal, aga huvitavat ja sügavat lähenemist nad ei leia, sest kunstitaotluslikkus sunnib haarava teemakäsitluse asemel looma kujundlikku, keerulist ja esteetilist teost.

***

Filmi autori intuitsioon, et selles Põhjasõja-järgses perioodis on peidus suur ja põnev lugu, mis ei vääri jutustamist üksnes ajaloolise seigana, vaid eelkõige nii, et see võimaldaks mõista midagi tänapäeva maailma kohta, on tähelepanuväärne. Kuid siis sekkus sellesse protsessi kunstiline ambitsioon ja ehk ka rahutus, soov teha suurt kunsti, mille tulemusena suur lugu ekraanile ei jõudnud. Väikese „Põrgu Jaani" maailm on uue filmi mõtestamiseks endiselt kasulik, aitab selles tolle suure loo kuma näha. Uus, Jaan Niemandi lugu sama kandev ei ole, aga seda ehk eelkõige „tehnilistel" põhjustel — sellal kui filmi audiovisuaalne vorm on ilus ja lihtne, on selle narratiivne ja temaatiline ehitus liiga keeruline ja harali, lugu hajub nende harude ja temaatiliste kildude vahel ära. Žanrid, maailmad, müsteeriumid, diegeetilised fragmendid ja neist tehtud kujundid moodustavad liiga keerulise, ambivalentse puntra ja film hakkab iseenesele vastu töötama, ennast lõhkuma. See, kuidas üks film saab olla liiga rikkalik ja keeruline ning samas liiga tühi ja hõre, on „Põrgu Jaani" viimane müsteerium.

Viited:

[1] Kais Allkivi 2018. „Põrgu Jaani" lavastaja Jaan Kokk: „Režissöör peab olema kannatlik nagu maratonijooksja". — Õhtuleht, 29. IX. Veebis: https://www.ohtuleht.ee/899274/porgu-jaani-lavastaja-kaur-kokk-rezissoor-peab-olema-kannatlik-nagu-maratonijooksja-

[2] Kirjanduses on see temaatika loomulikult rohkemat käsitlemist leidnud, vt kas või Bernard Kangro „Igatsetud maa" (1949), kus isegi Taeva Jaan prototüübiks on. Ja eks see kirjanduslik traditsioon alga juba Kreutzwaldi jt rahvusliku liikumise eestvedajate „sõjaga" nn väikeste koguduste ja usuhulludega.

[3] Tõnis Jürgens, Kaur Kokk 2018. Sünged kujundid ja segased ajad. Intervjuu Kaur Kokaga. — Müürileht, 10. X. Veebis: https://www.muurileht.ee/sunged-kujundid-ja-segased-ajad-intervjuu-kaur-kokaga/

[4] Vt Jürgensi intervjuu Kokaga; Juhan Hepner 2017. „Põrgu Jaani" võtted said alguse. — Err.ee, 13. III. Veebis: https://kultuur.err.ee/583890/porgu-jaani-votted-said-alguse

Eva Kalbus oktoobris 2018.

PERSONA GRATA
EVA KALBUS

Sa oled Tallinna 32. keskkooli teatriõpetaja ja lõpetanud Eesti Humanitaarinstituudi teatriõppe. Enne seda lõpetasid aga Muusikaakadeemias klaveri eriala. Kuidas sa siis muusika juurest teatrini jõudsid?

Meie peres polnud muusikuid, aga oli klaver. Juba lapsepõlves tahtsin klaverit õppida, aga ema oli väga vastu, sest oli näinud venna peal, milline häda ja viletsus see on. Ema ise oli Eesti koondise võrkpallur ja viibis Jerevanis võistlustel, kui me isaga muusikakeskkooli katsetele läksime. Klaveriõpingute algusaastatel oli mul ikka korralikke mõõnaperioode, aga isa julgustas edasi õppima. Sain väga hea õpetaja, Laine Metsa, kes õpetas harjutama ja muusikat kuulama, ning eriala hakkas meeldima. Siis sain aru, mida ma üldse muusikast tahan, millist kõla. Kui hakkad juba mingeid kunstilisi tulemusi saama, siis tekib ka hasart. Muusikakeskkooli lõpetamise järel oli loogiline valik minna edasi Muusikaakadeemiasse.

Esimesel või teisel kursusel sattusin Linnateatris nägema Jaan Tätte „Ristumist peateega". Mõtlesin, et kus ma elanud olen, miks ma varem polnud niisugust asja näinud. Minuga toimus tõesti mingi teatriime. Varem olin vist lihtsalt halba teatrit näinud ega saanud aru, mis see teater on. „Ristumist peateega" käisin kolm korda vaatamas; saatsin Tõnu Ojale lillekimbu ja tegin luuletuse, olin tõeline fänn. Jaan Tätte oskab nii lihtsalt kirjutada, siiamaani läheb see korda. Samal aastal olid ka lavaka katsed, aga ma ei saanud sealt edasi ja nii astusin humanitaarinstituuti. Minuga samal kursusel olid näiteks Inga Lunge, Kaia Skoblov, Tarmo Song, Mingo Rajandi… Õppisin siis kaks aastat paralleelselt Muusikaakadeemias ja EHIs. Olin väga rahul. Üks asi on näitlemine, aga teine asi on vaadata kõrvalt, kuidas Lembit Peterson sõnaga detailset tööd teeb. Tekstid polnud enam lõikude lahmakad, vaid kõik tükeldati ära.

Ka Merle Karusoo oli väga põhjalik. Kartsime teda, ehkki ilma põhjuseta; ta on lihtsalt nii pühendunud. Vahel ütleb ka karmimalt, aga nii saadki teada, millised ta ootused on. Olen ka ise pragada saanud. Lavastuses „Eestisse sündinud" olid meil rollid ära jagatud: iga tudeng tegeles ühe lastekodulapsega ja see laps, kelle eest mina vastutasin, tuli ükskord ilma vahetusjalanõudeta. Ma ei olnud aru saanud, et pean ka selliste asjadega tegelema. Edaspidi helistasin vahel isegi lastekodusse ette ja tuletasin meelde, et ta võtaks sussid kaasa. Ma võin nüüd ka ise õpilaste suhtes nõudlik olla, ma ei tee allahindlust, et nad on õpilased. See julgus on Merlelt saadud. Lembit ei ole nii karm, tema jõuab õpilaseni teiste vahenditega.

Väga oluline õppejõud oli mulle ka Tõnis Rätsep. Tema on õpetanud intelligentsust, viisakust ja poistele džentelmenlikkust. Kui tema tuleb, siis muutub tüdruk iseenesest daamiks. Vana kooli džentelmen, justkui teisest ajastust pärit. Tema pööras suurt tähelepanu sõnale, toonitas, et rõhk

on esimesel silbil ja mõte peab lausest välja tulema ühe hingetõmbega. Luulerea lõpus on väike paus, et luulel säiliks rütm ja et see ei muutuks proosatekstiks. Sellised asjad on mulle tema tundidest hästi meelde jäänud. Hindamatud olid ka tema lood Juhan Viidingust. Temalt sain teada, et luuletaja on see, kes viitsib öösel üles tõusta, et pähe tulnud mõte kirja panna. Tavaline inimene magab edasi, aga hommikuks on see mõte läinud. Sellised kultuuriloolised jutud olid Tõnise puhul kõige tähtsamad. Kui kohtume, siis ta annab käele suud ja küsib alati, kas ma ikka klaverit ka mängin. Ta pidas väga oluliseks tervise eest hoolitsemist, ütles ikka, et kandke villaseid sokke. Ja et meie porises kliimas tuleb kanda kalosse — kui kohale jõuad, võtad puhtad kingad kalossidest välja. Ta soovitas talvel ka sooja pesu kanda, soovitas veel üht jahitarvete poodi, kust seda osta saab. Iga õpetaja ei räägi selliseid jutte, tema lihtsalt tuli ja rääkis.

Sa said kahe aasta jooksul kaks kõrgkoolidiplomit. Kuidas toimus valik teatri ja klaverimängu vahel?

Klaveriõpetaja amet oleks mulle meeldinud, aga terve elu solist olla olnuks liiga närvesöövv. Soolokontserdiks valmistumine on väga stressirohke, tahtsin pereelu ka elada. Kammeransambel oleks olnud ehk mõeldav. Pärast humanitaarinstituudi lõpetamist oligi küsimus, mida siis nüüd edasi teha. Kas minna kohvikusse tööle, sest keegi mind kusagil ei oodanud. Ühe korra sõitsin isegi Pärnu Endlasse, et koputada teatri uksele. Ma polnud midagi kokku leppinud, administraator ütles, et direktorit pole majas, ja ma sõitsin koju tagasi. Mõtlesin, et hea küll, ju on nii õige. Siis leidis mu mees ajalehest kuulutuse, et Viimsi kool otsib teatri ja meedia õpetajat. Osutusin valituks. Olin varem minimaalse pedagoogikakursuse läbinud, aga polnud kunagi reaalselt klassi ees seisnud. Olin arvanud, et hakkan kunstiga tegelema, aga reaalsus oli see, et tegelema peab tunnidistsipliiniga, et keegi üldse suvatseks püsti tõusta. Vene keele õpetaja oli määratud mulle mentoriks, tema andis nõu. Kui teda poleks olnud, oleksin ma pärast paari kuud koolist ära tulnud. Nüüd ma enam ei muretse. Õppeaasta alguses on küll elevus, aga kartust enam pole; saan aru, mida tulen tundi tegema, ja suudan ennast kehtestada.

Eestis on väga tugevad kooliteatri õpetajad-lavastajad. Nad on küll väga erinevad, aga siiski võib tajuda teatavaid koolkondi. Staažikad gurud Maret Oomer, Toomas Lõhmuste, Rita Ilves ja Lianne Saage-Vahur tegelevad rohkem kirjandusklassikaga, sina ise, Külli Täht Viimsis, Külli Ehastu Tartus ja Jan Teevet esindate aga justkui avangardsemat suunda. Kas eri koolkondade või generatsioonide vahel on ka konflikte?

Tunnen end väga hästi nii vana kooli gurudega kui ka avangardsema suuna esindajatega suheldes. Mõned otsivad rohkem füüsilise teatri lähenemisnurki, teised panevad rõhku sõnale. Ma ise olen kusagil vahepeal. Võin olla sõnakeskne, aga kasutan tihti ka toetatud liikumist. Oluline on loo iva leidmine ja selle edasi andmine. Enamasti on selleks tarvis sõna. Harva olen näinud, aga väga imetlen, kui keegi oskab seda teha ainult liikumisega. Pigem kipuvad need lavastused ähmaseks ja segaseks jääma. Võidakse küll öelda, et väga tore, las publik ise mõtleb, aga mulle meeldib ikka, kui lavastaja on

samuti mõelnud ja proovinud mingi iva sinna sisse panna.

Ma ei ole vist konfliktne inimene ega tunne, et oleksin mingi suunaga vastuolus. Isegi kui konflikt on õhus, ma ei roni sinna sisse, vaid pigem eemaldun sellest olukorrast. Seetõttu ma ka ei taju konflikte ja minu meelest on üksnes tore, et kooliteatris on erinevad suunad. Lianne keskendub klassikatekstidele, aga tal on ka liikumist ja kehalisi kujundeid. Külli Täht on hästi liikumispõhine, aga kasutab ka teksti. Külli Ehastu on üks mu lemmikuid. Ta on ise muusika taustaga. Ta nokib iga väikese kujundi lahti ja tema lavastustes on ka palju huumorit — neid on alati mõnus vaadata.

Kas kooliteatri lavastajal on lisaks puhtkunstilisele vastutusele ka mingi lisavastutus, mõõdik, mida tohib või mida ei tohi lastega teha?

Juhendaja on ka õpetaja. Tihtipeale on mõne lavastuse puhul raske aru saada, kuidas selline asi üldse lavale võis sattuda. Kus oli õpetaja, kus oli lavastaja? Noor inimene õpib ju teatri kaudu. Vahel on tunda, et juhendaja käsi on täiesti puudu. Ma ei tea, kas juhendaja on siis lastele öelnud, et hea küll, teeme kõike, mida te tahate, ja üldse ei filtreeri, mis ettepanekud õpilastelt tulevad. Juhendaja peaks läbi nägema, mis on piinlik ja mis mitte. Küsimus pole alati kunstilistes valikutes, vaid ka puhtalt eetilistes.

Oled väga produktiivne ka väljaspool kooliteatrit. Sel suvel tegid lausa kaks lavastust. Kuidas jõudsid proffidega lavastamise juurde?

Eva Kalbus oktoobris 2018.
Harri Rospu foto

2010. aastal tegime koostöös Eesti Kontserdi ja saksofonikvartetiga SaxEst lavastuse „Kuldsed torud" Vahur Kelleri tekstile, kus mängis õpilaste kõrval ka Karol Kuntsel. Tol ajal oli minu õpilane ka lavastuses mänginud Grete Jürgenson, kes nüüd töötab Rakvere teatris. Ettepanek tuli SaxEsti eestvedajalt Ivo Lillelt. Tihedam väljaspool kooliteatrit lavastamine algas aga siis, kui tollane Rannarahva muuseumi direktor Riina Aasma kirjutas mulle kui kooliteatri tegijale, et kas ma ei tahaks jõululavastust teha. Tegime seda siis mitu aastat oma näiteringiga, seal veel proffe kambas polnud. Siis andis muuseum välja raamatu Naissaare naiste elulugudest ja selle esitlusel oli ka Tõnu Kaljuste, kes soovitas teha sellest Naissaarel suvelavastus. Mängisime seda ka Prangli saarel ja siis küsis Annika Prangli, kas me Prangli lugudest ei tahaks lavastust teha. Tema kogus lood ja legendid kokku ja kirjutas ka esialgse stsenaariumi, millest kasvas välja lavastus „Prangli lood ehk keik on trois". Esimene proffidega tehtud muuseumilavastus oli „Mereplekid". Rannarahva muuseumis oli salapiirituse vedamise teemaline näitus ja Riina pakkus taas välja lavastuse idee. Hakkasin otsima näitekirjanikku, kes arhiivimaterjali põhjal dramaturgia looks, ja Mihkel Seedri abil leidsin Piret Saul-Gorodilovi. Seal mängisid lisaks õpilastele Ene Järvis ja Külli Reinumägi. See oli õpilastele suurepärane kogemus — Ene on nagu elav legend. Ta improviseeris tõesti selliseid asju, mida meie poleks osanud väljagi mõelda. See oli väga hea õppematerjal, pedagoogiliselt väga arendav. Külli Reinumäelt tuli jälle hoopis teistsugune õppetund. Ta valmistus enne proovi väga põhjalikult, pakkus välja kolm-neli varianti ja minu asi oli ainult öelda, milline neist mulle meeldib. See oli tõeline luksus. Tal oli ruttu tekst peas ja kui õpilased seda nägid, siis hakkasid nad ka ise vastavalt toimima. Teisel aastal, kui uuesti „Mereplekke" mängisime, tegi sama rolli Riina Maidre, kes töötab jälle hoopis teistmoodi. Mulle väga meeldib tema omamoodi näitlejatehnika.

Jaan Tätte „Laterna" pakkusin aga ise välja. Päris raske oli vanemaid professionaalseid näitlejaid leida — nad on teatrites hõivatud ja pealegi olen mina nendele tundmatu nimi. Lõpuks leidsin Andrus Eelmäe ja Merle Talviku. Minu kursusekaaslane Anne Andrejev töötab Iloni Imedemaal, seal tehakse igal suvel lastelavastusi. Kui nad nägid „Laternat", kutsusid nad mind Haapsallu lavastama. Valisime välja Astrid Lindgreni „Rasmuse, Pontuse ja Lontu". Lisaks sellele tegime tänavu suvel Pranglil ka laevahuku loo „Eestirand. Lootuse kursil". Kui Annika seda kunagi pakkus, oli mul selle ees suur aukartus — aastaid ei julgenud seda ette võtta. Nüüd EV 100 raames oli aga auasi see lavale tuua. Kutsusin kohe dramaturgiks Piret Saul-Gorodilovi, sest ma juba tean, kuidas ta kirjutab, ja temaga on hea klapp tekkinud. Külli Reinumäe kõrval mängib „Eestirannas" Egon Nuter. Tema toob endaga kaasa mõnusa hoolimise kaasnäitlejast, trupiliikmetest. Mõne inimese puhul on tunne, et kõik armastavad teda, mis omakorda tuleb sellest, et tema hoolib teistest.

Niimoodi on see järjest läinud. Ma olen selline vaikne küpseja, aeglase avanemisega inimene.

Vestelnud MADIS KOLK

„Põrgu Jaan", 2018. Režissöör Kaur Kokk. Eia (Adeele Taska).

„Tuulte tahutud maa", 2018. Režissöör Joosep Matjus.

Ülal: Arvo Pärt ja Paavo Järvi EFOga pärast
Pärdi Kolmanda sümfoonia ettekannet
Londoni Royal Albert Hallis BBC Promsi kontserdil 2018.

All: Midori tänamas Paavo Järvit pärast
Sibeliuse Viiulikontserdi ettekannet.
Pärnu Muusikafestival, 2018.
Kaupo Kikkase fotod

ISSN-0207-653

Hind 2.85 eurot

Vaata ka **Teater. Muusika. Kino** e-versiooni:
www.temuki.ee