



9 771406 625005

24. juuli 2015
number 29 (3549)
hind 1.90 eurot

Sirp

EESTI KULTUURILEHT

Kunst ja kirjandus paguluses

Margus Oti essee
„Aitaja jõud“

Eero Epneri
„Kontekst ja tema näitleja“

Erkki Bahovski,
Linnar Priimägi ja
Gert Siniloo Kreekast,
juudi naljadest ja Syrizast

Johanna Rannula
„Peterburi hoovid ja pooltoonid“

Kaarina Rein
kreeka heliloojast
Mikis Theodorakisest

Järvi akadeemia ja
Järvi kinolinal

Arvustamisel

Mari Saadi „Matused ja laulupeod“ ja
„Oakesed kaunas“

Jan Fabre „Olümpose mägi“

Mängufilmid „Inimese mõõt“ ja
„Sipelgamees“

Pärnu muusikafestival
ja „Klaaspärlimäng“

75

Ekke Väli. Suur kiirustaja. Pronks, 1987.
Eesti Kunstimuuseum.



Ameerika tragikomöödia

Ameerika presidendivalimiste vabariiklaste esikandidaat Donald Trump tekitab (ühis)meedias üha enam hämmingut. Hiljuti ütles Trump vabariiklaste kandidaadi John McCaini kohta, et McCain ei ole mingi sõjakangelane ja et talle ei sümpatiseeri inimesed, kes sõjas vangi langevad. Teine hiilgav näide Trumpi mõttelaadist on näiteks

see: „Mehhiko saadab meile ainult väga probleemseid inimesi ja nad toovad need probleemid endaga siia kaasa. Nad toovad uimasteid. Nad toovad kuritegevust. Nad on vägistajad. Mehhiko saadab meile kõige hullemaid inimesi.“ Muu hulgas lubab Trump ehitada Mehhiko-USA piirile hiigelmüüri ja väidab, et ehitust finantseerib Mehhiko, mitte USA. Täpsemini, et ta paneb Mehhiko maksma.

Aeg-ajalt on poliitikas nii, et lõõgile pääsevad väga teatraalsed inimesed. Näiteks võib tuua Islandi koomiku Jón Gnarr Kristinssoni, kes oli aastatel

2010–2014 Reykjaviki linnapea. Või näiteks praegune Londoni linnapea Boris Johnson, kes on samuti äärmiselt teatraalne.

Ja aeg-ajalt on teatris nii, et lõõgile pääsevad väga poliitilised teemad. Vastandina teatraalsele Trumpile võib tuua NO99 „Ühtse Eesti“, mis sai hiljuti ka Praha kvadriennaali peaauehinna. Poliitiline teater mõjub teatraalsele poliitikale pisut nagu vaktsiin. Ilmselt Eestis ei õnnestu pikka aega paljalt tsirkuse ja leivaga võimsat häälesaaki koguda, sest „Ühtses Eestis“ jõuti see enne mõnda poliitilist seltskonda läbi

Avang

mängida. Tiit Ojasoo on tänanud head õnne, et teater ette jõudis, sest näiteks mujal maailmas on tehtud sama absurdne kampaania, ainult selle vahega, et päriselt. Mõnd aega tagasi küll üritati „Ühtse Eesti“ märki korra kaaperdada, aga nagu teame, kukkus see läbimõtle mata samm haledalt läbi.

Kas võime olla kindlad, et kui mõni meie konservatiivne poliitik piirile müüri ehitada lubab, inimesed raha koguma ei hakka hoidmaks eemal venelasi ja pagulasi?

Aeg ja Helmed

Võiks ju leppida sellega, et elatakse ajas, kuhu ollakse sündinud, selmet Euroopat enne Esimest maailmasõda taga igatseda

TUUDUR-JAAN REKKOR

Robert Musili „Omadusteta mehes“ (1930–1943, ee 2006, lehekülgede numbrid sulgudes viitavad teose esimesele kõitele) figureerib tegelane nimega Walter. Ta on peategelase Ulrichi lapsepõlv sõber, keda peetakse enneolematult andekaks. Kõikvõimalike erialade spetsialistid annavad ikka ja jälle talle suurt tulevikulootust (lk 57). Ent Walter jääb üha vanemaks ja vanemaks ning loodetud oodatud geeniuspuhangut ei paista kusagilt. Tema naine Clarisse haletseb meest ja sõnastab tema elukäigu üpris tabavalt: „Pole teist niisugust pääsmatuse näidet nagu see, mida pakub andekas noor inimene, kui ta aheneb tavali-seks vanainimeseks.“ (lk 56) Ulrich kahtlustab, et tegelikult on Walteri ainuke anne see, et teda võetakse suure ande pähe.

Walterile ei tulnud pähegi mõelda, et tema säde jäi süttimata tema enda tõttu. Musil kirjutab: „Aga sellal kui ta seisund oli viimase aasta jooksul aina hullemaks läinud, oli ta ühtlasi leidnud imelist abi mõttest, mida ta varem polnud küllaldaselt hinnanud. See mõte polnud midagi muud, kui see, et Euroopa, milles ta elama on sunnitud, on pääsmatult mandunud. Kui seni oli tema olnud töövõimetu ja ennast halvasti tundnud, siis nüüd oli aeg võimetu ja tema terve.“ (lk 69) Kui keskkond soosis Walteri

talendi avaldumist, ei olnud tema valmis, ja kui Walter oli valmis, ei soosinud keskkond. Peale pisukest polemiseerimist pani Walter ühiskonnale diagnoosi selgelt ja lühidalt: „Tänapäeval on kõik allakäik!“ (lk 69)

4. juuli Eesti Päevalehes ilmus Raul Ranne intervjuu Mart ja Martin Helmega. Martin Helme teatab väga originaalselt, lausa ennekuulmatult: „Maailm on muutunud, ja ainult halvemaks, dekadentlikumaks.“ Isa Helme noogutab ja lisab, et moraal ja tõekspidamis-lähevad ees ja ühiskond kohe järele. Muu hulgas küsib intervjuuerija Mart Helmelt, milline siis on tema ettekujutuses see ideaalne aeg, kui maailm oli parem paik. Helme vastab, et tema näeb ideaalse ühiskonnana Euroopat enne Esimest maailmasõda. Seega täpselt todasama aega, mille olustikku, probleeme ja kordaminekuid Robert Musil tuhandete lehekülgede kaupa kirjeldab ja analüüsib. Helmed unistavad ajast, millest Walter minema tahtis pääseda – ühe mehe õnn on ikka teise õnnetus või ühe unistus on teise järeleost.

Ihalus ajas sada aastat tagasi rännata

on minu arvates peaaegu sama jabur kui hädaldada ja vangutada pead selle üle, et Eesti peaks ikka tuhande kilomeetri jagu lõuna pool paiknema. Jah, selle võrdluse erinevus seisneb selles, et proovigu ma kui palju tahes rakendada hüperbooli ja näidata Helmete ihalust naeruväärsena, siis see ei õnnestu. Eesti, mis asub tuhat kilomeetrit lõuna pool, on arvestatavam võimalus, kui maailm ajas sada aastat tagasi viia, kas või näiliselt.

Eks see ole ikka kohutav õnnetus küll, kui sünnid sedasi sajandiga mööda. Võib-olla lohutaksid siinkohal Artur Alliksaare luuleread hetkest ja ajast. Võib-olla tasub Alliksaart tõsiselt võtta ja leppida meie elu kujundava paratamatusega ja tegelda probleemidega, mis on meist sõltuvad? Kui see kõik käib üle jõu ja aeg – nagu Helmed on sõnastanud – nõuab krõbedamat kõnepruuki, siis ei oska küll muud soovitada, kui ... Ei, las ta jääb. Pealegi, ma ei nõustu sellega, et aeg krõbedamat kõnepruuki nõuab. Aeg ei oska midagi tahta ega nõuda.

Looduses mõõdetakse intelligentsi kohanemisvõimega. Inimene on kõige kohanemisvõimelisem loom ja vaat kus –

Inimene on kõige kohanemisvõimelisem loom ja vaat kus – saigi toiduahela tippu. Neist organismi (loe: ühiskonna) osadest, mis ajaga ei kohane, saavad rudimendid, atavismid, anakronismid.

saigi toiduahela tippu. Neist organismi (loe: ühiskonna) osadest, mis ajaga ei kohane, saavad rudimendid, atavismid, anakronismid. Nad lõpetavad seal, kus Jaak Madisson tahaks oma oponente näha: ajaloo prügikastis. Sealtsamast prügikastist pärineb ka Martin Helme lubadus EKRE võimuletulekul pagulased välja saata. Võib-olla on asi minus, aga meenutab Nõukogude-aegseid deporteerimisspetsialistidest logistikaoperaatoreid, kelle käed-jalad aastatel 1941 ja 1949 tööd täis olid.

„Halvimaks sisetunde puuduseks tuleb pidada just seda, kui inimene aega tähele ei pane,“ on kirjutanud saksa klassik Thomas Mann („Võlumägi“ II, 279: 2008). See on hea mõte, mida kõigil Walteritel tähele tasub panna. Kui märkad aega, siis ehk märkad ka hetke, kui nii sina ise kui ka aeg on korraga õitsenguks ja geeniuspuhanguks valmis. Tõsi, see hetk võib väga üürrike olla. Nagu Otto von Bismarck on kujundlikult väljendanud, lendab inimesest kaua oodatud õnn mööda nagu liblikas, tuleb ainult tähele panna ja see kinni püüda.

Kui Helmetele midagi veel lisada, siis kõlaks see hollywoodilikult: *just let it go, dude*. Võiks ju leppida sellega, et elatakse ajas, kuhu ollakse sündinud. Sest ajaga kord juba on see lugu, et ruumi veel muudad, aega mitte. Mis Walterisse puutub, siis tema läks kadunud aja otsingul aegamisi hulluks.

Sirp

Infotelefon 682 9070
Faks 682 9071
E-post sirp@sirp.ee
Sirp internetis: www.sirp.ee

Toimetuskolleegium: Aljona Suržikova, Andres Kurg, Andres Noormets, Jaak Tomberg, Juhan Kivirähk, Ülo Krigul

Peatoimetaja Ott Karulin 682 9076 ott@sirp.ee
Arhitektuur Merle Karro-Kalberg 682 9073 merle@sirp.ee
Esseistika Valle-Sten Maiste 682 9074 valle@sirp.ee
Film Tristan Priimägi 682 9072 tristan@sirp.ee
Kirjandus Pille-Riin Larm 682 9074 pilleriin@sirp.ee
Kunst Reet Varblane 682 9073 reet@sirp.ee
Muusika Tiina Mattisen 682 9073 tiina@sirp.ee

Teater Tambet Kaugema 682 9078 tambet@sirp.ee
Keeletoimetaja Aili Künstler 682 9075 aili@sirp.ee
Keeletoimetaja Ellen Arnover
Korrektor Tiina Kivikas 682 9075 tiinak@sirp.ee
Kujundaja Piia Ruber 682 9077 piia@sirp.ee
Tegevtoimetaja Lea Larin, Tuudur-Jaan Rekkor 682 9070 lea@sirp.ee

Makett Kristjan Mändmaa, Piia Ruber
Toimetuse aadress ja postiaadress, 10146 Tallinn, Voorimehe 9
Väljaandja Sihtasutus Kultuurileht, 10146 Tallinn, Voorimehe 9
Trükk AS Printall, Peterburi 64a.

Kui Sirp ei jõua postkasti õigeaegselt, palume helistada tel 617 7717. Honorari makstakse iga kuu II ja IV neljapäeval. Honorariprobleemide korral võtta ühendust e-posti aadressil katrin@kl.ee või tel 683 3105.

Ajalehes Sirp avaldatud artiklid on autoriõigusega kaitstud teosed, mille reprodutseerimine ja levitamine kirjaliku nõusolekuta on keelatud.

See ei ole *pop-up*

Taasesitusel on alati põhjus, kordus pole kunagi pelgalt kordamine

**Etenduskunstofestival „Foreign Affairs“
Berliner Festspiele 25. VI – 5. VII.**

Troubleyni „Mount Olympus, to glorify the cult of tragedy“, 24tunnine etendus, lavastaja Jan Fabre, tekstide autorid Jeroen Olyslaegers ja Jan Fabre, helilooja Dag Tældeman, dramaturg Miet Martens. Mängivad Lore Borremans, Katrien Bruyneel, Annabelle Chambon, Cédric Charron, Renée Copraij, Anny Czuppper, Els Deceukelier, Barbara De Coninck, Piet Defrancq, Mélissa Guérin, Stella Höttler, Sven Jakir, Ivana Jozic, Marina Kaptijn, Gustav Koenigs, Sarah Lutz, Moreno Perna, Gilles Polet, Pietro Quadrino, Antony Rizzi, Matteo Sedda, Merel Severs, Kasper Vandenbergh, Lies Vandeweghe, Andrew van Ostade, Marc Moon van Overmeir, Fabienne Vegt. Esietendus 27. VI Berliner Festspiele.

Forced Entertainmenti „Complete Works: Tabel Top Shakespeare“, 36 lavastust, lavastaja Tim Etchells, kunstnik Richard Lowdon. Mängivad Robin Arthur, Jerry Killick, Richard Lowdon, Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'Connor. Esietendused 25. VI – 4. VII Berliner Festspiele.

Ragnar Kjartanssoni ja The Nationali „A lot of sorrow“ Königi galeriis 27. VI – 23. VIII.

OTT KARULIN

Toogad maha! Alastus on nüüd ja edaspidi norm, hõiskab Dionysos. Korputlentne ja lokkidega. *Twerk!* Kiiremini, puusad tööle! Publik on võidetud. Veel, veel enam kükki, veel väljakutsuvamalt. Hinge tõmbame homme. Kettidest hüpenöörid. Hüpe. Hüpe. Sajas. Tuhandes. Kiiremini, kiiremini. Publik plaksutab rütmi. Mahlapulk jahutuseks, aga vaid hetkeks. Taas hüpe. Sadu hüppeid. „Ei! Ei! Persse! Persse! Võta mind“ leinab koor. Verdi (itaalia) ja Hecuba (prantsuse keeles). Laiali pillutatud südamed. Verised, määrdunud südamed. Südamete pesemine. Kokutav koor. Kokutav Oidipus (saksa keeles). Ood fallole – lendlevate tillide *sirtaki*. Jah, tõesti: „Iga mees väärrib veidi hullust.“ Soovahetus – till reite vahele! Vein. Vines kõne. Maksa pesemine. Mozart ja mehed, kel peegelpildis naine. Huh, armuaeg – 40 minutit und. Esitajail laval, lumivalgetes magamiskottides. 16 tundi ja 15 minutit lõpuni. Lipsan kiirele söögipausile.

Hüplev-naerev koor. Ood naisele – kroonlehtedega palistatud kingud. Protestiv koor. Mehed spaas (lahtise kaanega töötav kiirkeetja ja rätik üle pea). Wagner. Põõsa panemine: misjonäriasendis, tagant, põõsas peal ... Ikka nii, et mulda lendab. „Oo, Zeus! Milleks naised?“ ahastab mees kolme naist kanda püüdes. Nuttev koor. Sõjatants kiivritega. Ketivedu. Mao taltsutamine – kett külmalt maas lebavaid kiivreid kolkimas.

Vogue (jah, Madonna). Sugu pole oluline. Mitut moodi saab üht lina kanda? Teise kümne järel ei jaksa enam kokku lugeda. Sõjatants magamiskottides, mis pole ammu enam lumivalged. Muld, veri, sopp. Teine armuaeg: 90 minutit. Esitajad laval, ikka laval. 8 tundi ja 20 minutit lõpuni. Suigun ridade vahel. „No kas on tore siin magada ja norsata, kui mina kannatan!“ äratb meid, laval ja saalis tukkujaid, Klytaimestra karje. Pedaal kohe põhja. Ära karju! Palun ... Aga ta karjub edasi. Solvun ja lähen hommikusöögile. Laval mõrvarid reas: Klytaimestra Agamemnon, Medea ... Ekstaasis Cassandra. Wagner, Schubert. Ah, mis? Jälle armuaeg (35 minutit). Suit-supaus – und ei ole!

V koor annab suhu. Medea seisab ikka veel, nuga pea kohale tõstetud. Kaua juba? Tund vahest ikka. Orgastiline koor ei tee tast väljagi, filosoferib mõnukrampide kiuste. Taas südamed ja maksad, kopsud ja soolikad, mis verest läbi imbutunud linalt taeva poole heidetakse. Verrega kaetud kehad. Magav koor. Händeli „Oh uni, miks ei jäta mind“. Mõnitatakse! Sest nüüd on küll uni, meeletu uni. Kaks ja pool tundi lõpuni. Oliiviõliga kaetud kehad. Maadlus sugude vahel. Kallistus. Maadlus. Kallistus. *Spooning*. Dionysos on tagasi. Jooksu alga, nüüd! Ühe koha peal. Värv. Rohkem värvi. Litreid. Mitut värvi litreid. Kuni ihu kaob ja keha kaunistatud saab. Võhma veel jagub. Jah, seda pala teavad saalis kõik – *twerk!* Puusad tööle! Kiiremini, kiiremini. Ovatsioonid. Püsti seistes ju kergem saaliski puusi hõõritada. Uus algus – sulpsti, muna vagiinast veeanumasse. 24 tundi on läbi.

Mul on aega. Täitsa piisavalt seda võtta. Ma küll vägagi naudin praegust *pop-up'i*, hüpikakende maailma, kus kohtumised, restoranid, ühismeedia postitused ... pidevalt ilmuvad ja kohe ka kaovad, aga seda enam armastan ma pealtnäha täiesti tühje päevi. Selliseid, mil kohustused mitte ainult täitmata ei jäeta, vaid need ka unustatakse, loobudes hommikumantlist alles öhtul magama heites. Televiisori või lakke vaatamise päevi. Tõsi, tunnistada neid päevi teistele ma veel päriselt ei julge – ikka on kergem ja justkui teiste suhtes ausam öelda, et pean kodus tööd tegema või et see olematu suveilm on mu haigeks teinud, kui mõni sõber helistab ja öue mängima kutsub. Vaba aeg on luksus, mida pole viisakas teistele nina alla hõõruda. Kahju, sest päevad, mil sa mitte midagi ei tee, on sageli need kõige sisukamad: kahtlused saavad kaheldud, unistused unistatud, põhimõtted kinnistatud.

Järg pöördel.



Jan Fabre „Olümpose mägi. Tragöödiakultuse ülistuseks“.

See ei ole *pop-up*

Algas lk 3.

Seda aeglust, pealtnäha tühjust naudin ma ka kunstis. Ka tugitoolisportlasena eelistan ma suusatamises viitstarti ühisstardile, olen ikka olnud andunud vormel 1 sarja vaataja ning viimased kaks nädalat aina pahandanud, et ETV alustab Tour de France'i ülekandeid, kui kolmandik distantist juba läbitud. Ka Troubleyni ja Jan Fabre „Mount Olympus, to glorify the cult of tragedy“ ehk „Olümpose mägi. Tragöödiakultuse ülistuseks“ on üks neist kunstiteostest, mis, kui sellele kiirelt pilk peale heita, püüab su *like*'i tühikäigul paigaljooksuga (nii kaudses kui ka otseses mõttes): stseenid kestavad enamjaolt üle 20 minuti ning laval korratakse sama liigutust.

Narratiivita, venitatud ajaga stseenid, ütlevad kriitikud tavaliselt. Jah, olen isegi seda pattu teinud, aga „Olümpose mäe“ järel oma viga mõistnud. Õelda kordusele üles ehitatud stseeni kohta narratiivita ei ütle selle stseeni kohta midagi, küll aga näitab ütleva tahtmatust (võimetust?) märgata mikrosündmusi. Tajuda aega sellises stseenis venitatuna, demonstreerib vaid tajuja kärsitust, kuid ei ava stseeni ennast.

Isegi kui mõistame narratiivi loona (ja mitte loo osiste esitamise järgnevusena), sündmuste jadana, on ka sama sündmuse pidev taasesitus narratiiv. Seda enam et identset taasesitust laval ei näe, see pole inimlikult võimalik, sest nii kehal kui ka ruumil on oma kulg. Mikrodraturgia, kehade – ja veel täpsemini: kehahoiaku-, liigutuse-, peaasendi-, pilgu- jne – ning ruumidramaturgia (selle korrastamine valguse, helidega, lõhna, misantseenidega) märkamine nõuab intensiivset ärkvelolekut ja võimet jälgida korraga nii laval kui ka saalis toimuvat, sest ühtviisi oluline on kogu etenduskeskkonna ja selle kogukonna iga liikme mikrodraturgia.

On sul mõni internetiühendusega vidin käepärast (ilmselt on, XXI sajandi inimene ikkagi)? Trüki oma lemmikotsingumootorisse (Google, eks?) „the national sorrow“, leiad muusikavideo. Pane see taustaks mängima, korduse peale. Kuula seda viis korda järjest (kümme, kui jaksad) ja loe siis edasi.

*„Sorrow found me when I was young
Sorrow waited, sorrow won
Sorrow they put me on a pill
It's in my honey, it's in my milk“*

Islandi (*performance'i*-)kunstnik Ragnar Kjartansson palus 2013. aasta mais The Nationalil esitada nende lugu „Sorrow“ New Yorgi nüüdiskunstimuuseumis MoMA kuus tundi jutti ning võttis selle videosse. Berliinis näeb seda veel kuu jagu St. Agneses, 1960. aastatel brutalistlikus stiilis ehitatud endises kirikus. Ja



Forced Entertainmenti „Kogutud teoste“ tegelased ootavad oma järke.

Tim Etchells



Jerry Killick esitab „Richard II“.

Hugo Glendinning

see kogemus on midagi hoopis muud, kui kedrata sama laulu Youtube'is: raske hallid seinad kõrguvad sama halli tooni anonüümsest põrandast külma laeni, luues mastaapse ruumi, millele teadmine selle kunagisest funktsioonist (jumalateenistuste pidamise koht) lisab ajaülesust. Ruumis on vaid kaks, kokku vahest kümnele teelisele istet pakkuvat pinki, hiiglaslik ekraan tagaseinas, mille sinakas kuma ruumi ainsaks valgusallikaks, sina ja „Sorrow“, väga palju kurbust. Teost tasuks vaadata juba ainuüksi seetõttu, et see on väga hea kontserdi-video – montaaž järgib muusika rütmi, suures plaanis detailid nagu veiniklaas kõlaril või laulja käsi puhkamas mikrofonistatiivil pole pealetükkivad ega otsitud –, aga ennekõike siiski kaunistamata taasesituse pärast. See pole kuuetunnine improvisatsioon, otse vastupidi: lugu

jääb ikka samaks, vaid paaril korral on esitus erinev (löökpillideta versioonis kõlab kaksikvendadest kitarristide taustavokaal eriti lummuvalt). Ja see ongi *point!* Kjartanssoni vastus enda esitatud küsimusele, kuidas aina uuesti kogeda kunagist olulist hetke, on tõdemus, et tuleb loobuda püüust juba kadunud emotsiooni võimalikult täpselt taasesitada ning naasta lihtsa, rutiinse esituse juurde. Keha- ja emotsionaalne mälu teevad ülejäänud.

Kjartanssoni ja The Nationali lähemine taasesitusele on – kui ka esmapilgul masinlik – ka märksa avatum, võimaldades ühe koosluse (bänd) privaat-sfääril ulatuda publikuni, kelle emotsionaalses mälus puudub see hetk, mida taasesitatakse, aga kes just pideva teatraliseerimata taasesituse kaudu tajub selliste hetkede väärtust üldinimlikul

tasandil, s.t miskina, mis on ühtviisi ja aja(stu)üleselt oluline igale inimesele.

Kell on 11 paiku hommikul. „Olümpose mäe“ laval kordavad valgest linast maani ulatuvates õhtukleitides (lina kandmisviis nr 17), mustadel kontsakingadel naised ja mehed teist korda liigutusi kuulsast Madonna videost, sel korral Maria Callase kurvalt üleva aaria saatel, kui minu poole pöördub järjekordne keegi küsimusega: „Kas need kohad on vabad?“ Ei ole, vastan rutiinselt, automaatselt kontrollides, kas igale kaaslaste hetkeks hüljatud toolile ikka on laotatud mõni rõivaese märgina nende kohalolekust. Olen pidanud seda dialoogi öö jooksul kümneid kordi, mistõttu vihas-tan tõsiselt, kui „vestlus“ minu vastusega sel korral ei lõpegi ja see keegi nähvab: „Mind ei huvita!“ „Mind ka ei huvita, olen siin pea 20 tundi olnud,“ kurjustan vastu, jätkates vihapurset sisemonoloogina, kus segamini eneseõigustus (mina tulin aegsasti saali, et see koht 5. reas saada ja isegi magasin siinsamas), süüdistus (miks ta siis läks vahepeal saalist välja norskama), kadedus (tema ju leidis, erinevalt minust, koha fuajees, kus mugavalt silm looja lasta) ja häbi, et ligimesele liiga tegin.

24tunnine etendus ei loo vaid omaette, muust maailmast ära lõigatud aegruumi, vaid ka väga kokkuhoidva kogukonna, kus armastust jagub nii saalist lavale ja vastupidi kui ka pinginaabreile (Aitäh, Heidi, šokolaadi eest! Aitäh, Annika, banaani eest! Aitäh, Madli, fliisi eest! Aitäh, purjus tüüp, et sa peatseks uinumiseks piisavalt joonud olid!). Kõige enam muidugi saalist lavale, sest mida tund edasi, seda enam tajub publik vastutust etendajate ees, kui esitamisest saab aja kulgedes ühiskogemus. „Olümpose mägi“ on etendajatele kurnav ja seda ei varjata, seda polegi võimalik ega vajalik varjata. Pehmesse tooli peitunud vaataja kannatused õige asendi leidmisel (toolil saab, muide, istuda kümnel eri viisil ja 24 tunni jooksul jõuab need ka kõik ära proovida, korduvalt) on siiski tühised, nagu on publikul ka vähe võimalusi etendajaid aidata. Kaks kätt ja plaks, mis muud, kui näed, et etendajal hakkab jaks raugema ja energiavool lavalt saali tardub. „Olümpose mägi“ on nagu kestvussport, siin on kõige olulisem õiget sujuvat tempot hoida ja nagu staadionil plaksutatakse rütmi 10 000 meetri jooksjale, teeme seda saalis meiega. Ja mõju on silmapilkne, kui plaksutatakse kogukonnana, ühes taktis, kui publik mõistab stseenide õigeid temposid ja teab, mil lõpetada, et stseeni kulminatsioon aplausimürasse ei kaoks.

Forced Entertainmenti kunstiline juht Tim Etchells rääkis kohtumisel publikuga, et Inglismaal peavad lavastajad pidevalt vastama küsimusele „Millal sa siis Shakespeare'i ette võtad?“ Kümme-kond aastat tagasi alustas temagi proove „Kuningas Leariga“, aga lavastuseni on

jõudnud alles nüüd ja sel on kunagiste proovidega ühist vaid ühe pubiseiga kaudu. Nimelt tulnud talle külla tema vend, lihtne töömees, kes teel rongis näidendi läbi luges. Noh, et oleks, millest rääkida ja nii. Tim siis palus tal öhtul pubis jookide vahele jutustada, et millest see „Kuningas Lear“ jutustab ka. Ta muidugi ootas kerge üleolevusega paarilausest kokkuvõtet, aga sai, pitside kummutamise vahele pea tunnise anekdoodi kellestki totakast vanamehest, kellele tema kolm tüdrit tunga tegid.

Sellest igamehelikust ümberjutustusest idaneski idee kõik Shakespeare'i näidendid korraga ette võtta ja sündis lavastusgrupp „Complete Works: Tabel Top Shakespeare“ ehk „Kogutud teosed. Shakespeare laual“: 36 kuni tunniajast lavastust, kus üks näitleja, istudes väikese laua taga ja kasutades rekvisiitidena maitseainetopse, karikaid, joogipudeleid ja muud sellist, jutustab mõnekümnele kuulajale lugu. Nägin kolme lavastust: „Coriolanus“, „Asjatu armuvaev“ ja „Richard II“. See, kui palju tegelasi karikeeritakse ja kui palju Shakespeare'i värssi kasutatakse, varieerub esitajati, kuid tuumaks on igal juhul süžee keerdkäikude tõestisündinud sündmustena võtmine ning rekvisiitide tähendusest puhas hoidmine (kuigi publik leiab hea tahtmise korral ja niisamagi, harjumusest, põhjenduse sellelegi, miks just see kolmas tsõlibaati vandunud aadlik „Asjatus armuvaevas“ on Worchesteri kastme pudel ja mitte Tabasco).

Mitmeski plaanis on „Kogutud teosed“ antipood „Olümpose mäele“, kus eelistatakse kokkuvõttele kordust ning kangelaeste realiteedi asemel võimendatakse just nende traagika katartilist mõõdet. Ometigi pole ka „Kogutud teosed“ *pop-up*-teater – kuigi seda saaks esitada pea igas ruumis ja edastatav info on kergelt seeditavas kastmes, sest publik on ammu kaotanud side vaarvanemate lõkke ümber lugude jutustamise kombega ja isegi tunniga jutustatud viievärsuselise näidend ületab tähelepanekidelt keskmise Twitteri kasutaja mitme kuu postituste summa. See teksti (anekdootlik kokkuvõte) ja esituse (vana hea jutustamine) vastuolu teebki „Kogutud teosed“ intrigeerivaks ettevõtmiseks, mille täieliseks kogemiseks ja kogukonnaks kasvamiseks tuleks vaadata mitut lavastust järjest (nende vahel on viiminitilised pausid, et näitleja ja rekvisiidid vahetuda jõuaksid).

Kogukond kogukonnas on ka „Olümpose mäe“ lavalolijad – nelja põlvkonna Fabre kaasloojad, nagu kavalehel nenditakse. On neid, kes töötanud Fabrega juba 1980. aastatest, tema esimestest, raevukat vastuvõttu nautinud töödest saati (Renée Copraij ning lavastaja muusa kunstis ja elus Els Deceukelier), kui neidki, kes liitunud Fabre trupiga kunagiste hittlavastuste uusversioonides (Gilles Polet, Mélissa Guérin, Moreno Perna jt). Eks ole seegi sümptomaatiline, et Fabre



„No kas on tore siin magada ja norsata, kui mina kannatan!“ äratab tukkujad Klytaimestra karje. „Olümpose mägi“.

Wong Bergmann

tuli 2012. aastal tagasi oma loometee algusaja suurteoste, „See on teater, nagu seda oli oodatud ja ette nähtud“ („This is theatre like it was to be expected and foreseen“, 1982) ja „Teatraalse hulluse võim“ („The Power of Theatrical Madness“, 1984) juurde. Neist on pikemalt kirjutanud Madli Pesti (Sirp, 30. V 2013) ning Youtube'ist leiab ohtralt katkendeidki.

Kunagise teose taasesitus, selle kordamine osaliselt või täielikult muutunud koosseisuga on palju enam kui südataalvel sügavkülmast välja sulama võetud möödunud suvel korjatud marjad. See on sama vähe kordus kui „Olümpose mäe“ tuhandes hüpe ketist hüpenööriga, sest aeg nullitakse keha ja ruumi, esitaja ja vaataja poolt iga hüppe järel. Seega on *revival*, taaselustamine teose väärtust vähendav tiitel, sest mitte midagi pole surnud, mis elustamist vajaks. Seda enam et on muutunud vastuvõtu kontekst, aeg. Fabre esimesi töid võeti 1980. aastatel provokatsioonina, nagu iga teost, mis suudab olla midagi seninägematut. Praegu pole neis midagi provokatiivset või kui, siis on provokatsiooni määr harjumuspärane. Usutavasti just see inspireeriski Fabret neid teoseid uuesti lavastama, et näha, kas tema esteetika mõjub ka tabloid-väärtuseta ehk sellena, mis ta algusest peale oli.

Ka „Olümpose mägi“ on tagasivaateline, katse põimida ühte lavastusse kõigi seni tehtud loomeetappide põhimõtted. Fabre varasemate töödega tuttavale on „Olümpose mäes“ uut ehk vähegi (see paigaljooks tuleb ühelt hetkel, see on selge), aga vaid juhul, kui kunsti

hinnatakse skaalal nähtud-nägemata. „Seda olen ma juba näinud!“ ütlevad kriitikud sageli. Jah, olen isegi seda pattu teinud ja seeläbi kunsti kogejana ebaõnnestunud. Keda see huvitab, mida sa näinud oled! Kui seda esitatakse uuesti, tuleb seda ka vaadata uuesti ja mitte kunagi nähtu taasesituse, vaid seninägematuna. Taasesitusel on alati põhjus (olgu, kommertsteatri aastakümneid repertuaaris püsivad lavastused on ehk erand) ja kordus pole kunagi pelgalt kordamine.

Kreeka on võlgades. Olümpose jumalad on nad hüljanud, nagu nad tegid seda kunagi ammu, antiiktragöödiade ajastul. Mõnikord sünnib kordus laetud tähendusvälja – on raske, ehk isegi võimatu, mitte otsida „Olümpose mäe“ kangelaestest ja kannatajatest viiteid praegusele Kreeka tragöödiale ja nende tõlgenduse kaudu lavastaja hinnangut sellele. Iharad ja naudingulembesed ning ometigi nii kammisetud vaba tahtega, süüdistades oma kannatustes vaid kõrgemaid võime ja saatust, on „Olümpose mäe“ tegelased. Just, sellised nad ongi – ise süüdi! –, on publikul, kes „Olümpose mäge“ Berliner Festspiele, Kreeka suurima survestaja ja nõudja riigi pealinnas vaatavad, õigus mõelda. Aga seegi tõlgendus pisendaks lavastuse mõju, oleks pelk *pop-up*-, juhuslikult päevakajalisest vaatenurgast lähtuv ootus ja hinnang. „Olümpose mäe“ Kreeka pole geograafiliselt ega isegi ajalisel paigutatav, see on kannatuse ja naudingu ürgset tuuma otsiv lavastus, ajalooülese ja päevakajalisuseta teos. Ülbe seeläbi, seda kindlasti,

aga mitte tingimata poliitiliselt passiivne. Juba etenduse kestus, 24 tundi, on poliitiline akt, kiskudes „Olümpose mäe“ välja etenduskunstide kaanonist. Ja enamgi veel: jäädes päevapoliitikaga suhestumata, protestib Fabre kunsti instrumentaliseerimise vastu. See on revolutsioon kukutamaks minusuguseid „tahan rohkem poliitilist teatrit!“ kriitikuid, kes unustanud (või pole me seda kunagi õppinudki), mis on katarsis – hingepuhastus kunsti esteetiliste kategooriate mõjul. „Olümpose mägi“ on luksus sulgeda end üheks ööpäevaks elevandiluust torni, häbenemata ja sirge seljaga. See on enesele võetud aeg ruumis, mille tulemüür blokeerib kõik igapäevahüpikaknad. Ma olen kukutatud. Ma olen hukkunud. See on hea tunne.

Loodan, et sa võtsid aega ja oled vahelejäeteta end siiani lugenud. Aitäh sulle selle eest! Võõra elamuse taasesituse vastuvõtt on süümeipiinadega tembitud, kas pole ... Kogu aeg on nii kiire, et pole piisavalt aega omagi elamusi saada, saati siis neid kuskil säutsust pikemalt taasesitada.

*„Hurrying found me when I was young
Hurrying waited, sorrow won
Hurrying they put me on a pill
It's in my honey, it's in my milk“²*

1 „Kurbus leidis mu, kui olin veel noor / Kurbus ootas ja kurbus võitis / Kurbus, mind pandi tablettide peale / See on mu mees, see on mu piimas“

2 „Kiirustamine leidis mu, kui olin veel noor / Kiirustamine ootas ja kurbus võitis / Kiirustamine, mind pandi tablettide peale / See on mu mees, see on mu piimas“



AFP Photo / Patrick Hertzog / Scanpix

Kreeka visandid Eesti huvide taustal

ERKKI BAHOVSKI

Euroopa 1848. aasta revolutsioonide kohta on öeldud, et sellal pidanuks Euroopa ajalugu pöörduma, aga ei pöördunud. On's Kreeka kriis samasuguse tähendusega? Kas Euroopa ajalugu pöördub, ja kui pöördub, siis mis suunas? Kuidas mõjutab Kreekas toimuv Eestit ja missugused on Kreeka võimalikud stsenaariumid? Ülima tõenäosusega oleme pöördepunktis, sestap on alati võimalus pöörata üles, alla, vasakule, paremale, seista või keerata tagasi. Et Kreeka võrandis on muutujaid lihtsalt väga palju, katsugem keskenduda geopoliitilistele aspektidele, mida muidugi ei saa täielikult lahutada majanduslikest.

1. stsenaarium – Kreeka võlgu ei kustutata, riik jääb euroalasse ja tasub oma võlad.

See on praegu ka ametlik versioon, millele on alla kirjutanud nii Euroopa Komisjon kui ka Eesti. Kreeka õnnestumise korral saaks Euroopa Liit näidata, et euroala on jätkuvalt edukas projekt ja nii võiks sellega ühineda veel teisigi riike. Jääksid peale ka tehnokraatlikud argumendid kultuuriliste asemel (s.t Kreeka õigeusklik tsivilisatsioon ei oleks määrava tähtsusega). Eesti julgeolekupoliitika vaatevinklist oleks euroala ja Euroopa Liidu stabiilsus tervitatav.

Ometi on Kreeka edukuses väga palju kahtlejaid. Eestile on siin põhiliseks küsimus, millal muutub ametlikust versioonist kinnihoidmine Eestile kahjulikuks (mõni ütleb, et ongi juba muutunud) ehk siis, millal oleks paras aeg uppuvalt laevalt jalga lasta. Palju sõltub Saksamaa käitumisest.

2. stsenaarium – Kreeka võlad kustutatakse ja riik jääb euroalasse. Seda varianti on propageeritud päris palju. Ehkki majandusliku külje pealt tundub olevat tegu mõistliku lahendusega, tekivad väga suured poliitilised küsimused. Miks on kreeklased paremad kui eestlased või lätlased, kes pidid kriisiajal karpima? Kui Kreeka võlad kustutatakse, tekib vastupandamatu soov teistelt euroala riikidel ja sealsetel poliitilistel jõududel nõuda oma võlgade kustutamist ja senine kasvu- ja stabiilsuspakt kaotaks igasuguse mõtte.

3. stsenaarium – Kreeka lahkub euroalast.

a) Kreeka kukub musta auku. Majanduslik kaos süveneb ja kreeklased kaotavad üha enam oma sissetulekuid. Siin on küsimuseks, kes jõuab Kreekale varem appi – kas Euroopa Liit, USA, Venemaa, Hiina või veel keegi asjast huvitatud. Kui praegu on Euroopa Komisjoni kritiseeritud Kreeka suveräänsuse ahistamise pärast, on selge, et musta auku kukumisega ja seega välisabist sõltuvaks muutumisega kaotaks Kreeka suveräänsust veelgi rohkem. Vene mõjusfääri sattumisega tekiks küsimus NATO teraviklikkusest ja Venemaa juurdepääsust Vahemerele. Säärane areng oleks loomulikult kahjulik ka Eesti julgeolekule.

b) Kreeka tõuseb jalule. Kreeka võtab kasutusele oma raha ja suudab osava majanduspoliitikaga majanduse kasvama panna. Kreeklastele kasulik, kuid mõjuks halvasti euroalale endale, sest tekitaks ilmselt dominoefekti (paljud hakkaksid „Kreekat tegema“). Ka Eestis tugevneksid jõud, kes sooviksid krooni tagasi kasutusele võtta. Tekiks vägagi vastuoluline küsimus – kui Kreeka näide ergutab majandust paremini, siis saaks ju ehk Eestiski nii talitada. Väheneks ilmselt väljaränne ja äärmusparteide populaarsusele pandaks piir. Teisalt on euroga seonduv Eestis julgeolekustatud ja nii seob Eesti oma julgeoleku euroala stabiilsusega, ent majandus ei pruugi kiiresti kasvada.

4. stsenaarium – Kreeka lahkub ajutiselt euroalast.

Sõna „ajutine“ paistab olevat siin määrava tähtsusega. On selge, et Euroopa Liit ei saa anda Kreekale kindlat naasmistähtaega, sest siis juhtub nagu Bulgaaria ja Rumeeniaga, kes olid saanud Euroopa Liitu astumise tähtajaks aasta 2007 ega viitsinud seetõttu enam pingutada. Euroopa Liit oli sunnitud pärast tegema „järelnoppimist“, sundides Bulgaariat ja Rumeeniat jätkuvalt reformidega edasi liikuma. Ajutine Grexit on väga udune plaan ja selle suurim häda on selles, et ajutine võib muutuda alaliseks ja teised mitte just kõige sõbralikumad riigid selle nimel ka töötavad. Eesti peaks toetama väga selgeid kriteeriume või euroalasse naasmisprogrammi, mille järgi Kreeka võiks euroalasse tagasi tulla. Euroopa Liidu

ees seisab üheaegselt kaks peaaegu et vastandlikku ülesannet – jätta uks Kreekale avatuks, kuid sealt sissesäämine nõuab kindlate kriteeriumide täitmist.

5. stsenaarium – Kreeka lahkub ka Euroopa Liidust.

Ei ole muidugi päris selge, kuidas kasvab Kreeka euroalast lahkumine väljumiseks Euroopa Liiduks, kuid praegusel turbulentisel ajal ei tasuks ühtki võimalust täiesti välistada. Ja siin on samuti kaks võimalust: kas Kreeka tõuseb jalule või mitte. Kui Kreeka tõuseb jalule ilma Euroopa Liiduta, oleks see ühendusele päris kurjakuulutatav (ometi ei saa ühelegi riigile ja rahvale halba soovida). Kui aga mitte, oleks Euroopa Liit sunnitud Kreekaga ikkagi tegelema, kas või seal asuvate pagulaste pärast. Kreeka piir muutuks ka Euroopa Liidu välispiiriks, mis ilmselt tähendab lisakulutusi Bulgaariale ning võib-olla ka Makedooniale, sest just viimase saamine Euroopa Liitu ja NATOsse on paljuskümnelt seisnud Kreeka vastuseisu taga. Euroopa Liit aga kaotaks kõvasti oma imidžist, sest on ju Kreeka antiikne traditsioon olnud Euroopa demokraatia aluseks ja on loomulik, et vastav riik kuulub ka Euroopa perre.

Sel stsenaariumil – vähemal määral ka Kreeka euroalast lahkumisel – on veel imperiaalne tahk. Nimelt vaatavad autokraatsed suurjõud maailma läbi imperiaalsete prillide ja nendele võib iga maatüki kaotus tähendada ka impeeriumi nõrgenemist ja vastavalt siis nende endi positsioonide tugevnemist. Ajalugu on näidanud, et esialgne kaotus ei pruugi veel tähendada impeeriumi hääbumist, sest 1776. aasta USA lahkulöömine Briti impeeriumist ei mõjunud udusele Albionile hävitavalt. Vastupidi: sada aastat hiljem kuulutati kuninganna Victoria ka India keisrinnaks ning Briti kroon oli jõudnud oma tippu. Kreeka lahkumine ei tähendaks seega veel Euroopa Liidu lõppu, vaid Ukraina liitumine näiteks mõnikümme aastat hiljem hoopis tugevdaks ühendust.

6. stsenaarium – Kreeka lahkub veel NATOst.

Tasub meenutada, et 1999. aastal, mil NATO pidas õhukampaaniat Serbia vastu, oli 95 protsenti kreeklastest sõja vastu. USA saatkond Ateenas oli pidevalt ümbritsetud meelevaldajast. Ent on nii

ameeriklaste kui ka eurooplaste huvides, et Kreekas säiliks stabiilsus ja riik püsiks alliansis. Ameeriklased pole just Kreekas levinud antiameerikanismi tõttu Kreekale palju ka otsest survet avaldanud, sest see võiks anda vastulöögi riigi NATOst lahkumise näol. Kreeka lahkumine NATOst mõjutaks tugevalt stabiilsust Vahemere põhjakaldal. Praegu ei ole NATOs Vahemere põhjakaldast vaid 25 km Bosnia ja 293 km Montenegro rannikust, kuid mõlemad teevad alliansiga lähedast koostööd ja mõlemad on saanud NATO-lt ka liikmesuse tegevuskava. Kreeka ranniku pikkuseks on ligi 14 000 km – võite vaid ette kujutada, missuguse augu lööks see NATO kontrollitud Vahemere põhjakaldasse. Seda eriti veel siis, kui arvestada ebastabiilsust Vahemere lõunakaldal. Kreekat hoiab NATOs hirm Türgi ees, kuid lõputult sellele ka loota ei saa. NATO nõrgenemine oleks halvim, mis võiks Eestile julgeolekupuoliitiliselt juhtuda. Ka Kreeka NATOst lahkumisel oleks imperiaalne tahk.

7. stsenaarium – Kreeka ühineb Euraasia Liiduga.

Põhimõtteliselt on tegemist jätkuga stsenaariumidele, mille järgi Kreeka lahkub nii Euroopa Liidust kui ka NATOst. Kreeka Euraasia Liidu liikmesus annaks Moskvale suurema kontrolli Vahemere ja Euroopa üle. Probleemid võivad tekkida sellest, et kreeklaste ja ülejäänud euraasialaste elatustaseme vahed on lihtsalt liiga suured. Kui Venemaa elatustase on näiteks ka Euraasia Liitu kuuluva Armeenia omast suurem, siis Kreeka isegi oma langeva majandusega oleks Euraasia Liidu rikkaim riik ja Venemaal tekiks ikkagi küsimus, miks peaks Moskva Kreekasse raha pumpama. Geopoliitiliselt oleks muidugi Kreeka Moskvale väga valus kiusatus. Eestis tugevdaks selline stsenaarium neid jõude, kes propageerivad pragmaatilisi suhteid Moskva parema turule juurdepääsu nimel.

Loomulikult on need stsenaariumid väga skemaatilised ja tegelikkus sisaldab pooltoone ja stsenaariumide segusid. Tuleb ka meenutada, miks üldse euro loodi. Selleks et siduda taasühinev Saksamaa paremini Euroopaga ja vältida nii 1871. aastast tekkinud Saksamaa domineerimist Euroopas. Nüüd aga võib küsida, kas on euro loomine hoopis aidanud kaasa Saksamaa domineerimisele. Saksa rahandusminister Wolfgang Schäuble vastas eitavalt Der Spiegelile küsimusele, kas Saksamaa domineerib Euroopas, viidates asjaolule, et Saksamaa ei kuulu erinevalt Ühendkuningriigist ja Prantsusmaast ÜRO julgeolekunõukogu viie alalise liikme sekka. Sinna ei kuulunud Saksamaa siiski ka 1990. aastal, kui taasühinemist kartsid nii Briti toonane peaminister Margaret Thatcher kui ka Prantsusmaa toonane president François Mitterrand. Küsimus ei ole seega üksnes Kreekas, kuid see on juba teine jutt.

Juudi naljad ja Kreeka võlad

LINNAR PRIIMÄGI

Aristoteles ütleb oma „Poeetika“ üheksandas peatükis, et ajaloos, s.t elus võib juhtuda mis tahes, aga kirjanduses ei tohi, luulekunst peab kindlaid reegleid järgima. Kummatigi näeme, kuidas elu võtab kunstilt üle lihtsamaid ning arusaadavamaid vorme. Juri Lotman näiteks kirjutab teatrikunsti mudeldavast mõjust XVIII ja XIX sajandi vene kultuurile. Kirjandus pakub rohkemgi skeeme mõtestamiseks keerulist tegelikkust. Sealt sinne pealkirigi.

Juudi nali, milles me lihtsasti tunneme ära Euroopa kirstunaela Kreeka ja tema kavalate kreditoride tegevuse, pajatab järgmist. „Meyer, rikas pankur, sureb lastetult ja pärandab kogu oma tohutu varanduse kolmele sõbrale tingimusel, et igaüks paneb talle kirstu kaasa tuhat franki. Esimene on katoliiklane, teine protestant, kolmas juut. Pärast matuseid küsib notar katoliiklaselt: „Kas te midagi kirstu panite?“ – „Ma panin sinna tuhandefrangise rahatähe,“ vastab too. Notar uurib protestandilt sama: „Ja mida teie panite puusärki?“ – „Ma panin sinna tuhat franki kullas, notarihärra.“ – „Ja teie, härra Kahn, mida teie siis panite, kui teie kord kätte jõudis?“ – „Mina,“ ütles juut, „ei jätnud oma kohust

täitmata. Õnnetuseks polnud mul raha kaasas, aga ma leidsin lahenduse. Panin kirstu tšeki kolmele tuhandele frangile ja võtsin sealtsamast kaks tuhat sulas tagasi.“¹

Finantsmaailma ajalugu tunneb seda skeemi Esimese maailmasõja järgest ajast. Kreeka asemel oli siis Saksamaa, kes pidi Versailles' rahulepingu kohaselt tasuma võitjariikide poolt laest võetud ning ilmselt ülejõukäivaid reparatsioonide. Siis tuli Ameerika pankur Charles Gates Dawes aastal 1924 välja „päästva“ plaaniga. Saksamaale laenati 800 miljonit kuldmarka, mis pidid võimaldama maksta võitjariikidele esimese aasta võlamaksed. Seda Dawesi laenu raha aga ei antudki Saksamaale, see läks otseteed võitjate taskusse kui garanteeritud võlaosa (ülejääki kasutati riigipanga kullavarude täienduseks). Laen (800 miljonit kuldmarka) tuli kustutada aastaks 1949, laenuprotsent ning amortisatsioon aga küündisid juba aastal 1932 kuni 85,8 miljoni riigimargani (10,7% – üle kümnendiku algsest võlanumbrist!). Muidugi saatis see Saksamaa veel hullemasse võlaorjusse.²

Siis aga ilmus uue „päästeplaani“ välja teine ameeriklane, Owen D. Young. Aastal 1930 sunniti Saksamaa 5,5%-ga laenama rahvusvaheliselt pankade

konsortsiumilt 344 miljonit USA dollarit, mis samuti jaotati laiali võitjariikidele. Laenu aga pidi Saksamaa koos protsentidega tagastama juba pankadele – kuni aastani 1965, makstes igal aastal 95,8 miljonit, s.o 27,8%, üle veerandi algse summa suurusest!³

See toob meelde teise juudi nalja, mida kuulsin kolleegilt.

Venelasel on raha otsas, peab minema juudilt laenama. Aga juut võtab 100% pealt, lisaks nõuab veel panti. Venelane pistab põue oma ainsa kirve ja läheb juudi jutule. Et tahaks nagu kevadeni laenata ühe rubla. Juut uurib, kas venelane ikka laenutingimusi teab: kevadel tuleb tagasi maksta juba kaks rubla ja pandi peab samuti andma. „Jah,“ ohkab venelane, „tean, näe, kirve tõin.“ Juut võtab kirve, paneb pingi alla ning ulatab venelasele rubla. Too pöördub minekule. „Oota,“ hõikab juut talle lävele järele, „tule koraks tagasi! Kuule, mõtleme nüüd peaga! Praegu sul raha ei ole, sestap sa minu juurde tulidki. Aga kevadel pead sa tagasi maksma juba kaks rubla. Kust sa säärase summa võtad? Rubla ehk kraabiksid kuskilt kokku. Aga kaks? See on ju väga raske?“ – „Raske,“ nõustub venelane, „aga mis teha?“ – „Tead mis,“ soovib juut.

„Sest kellel on, sellele antakse, ja tal on küllalt; aga kellel ei ole, sellelt võetakse ka see, mis tal on!“ (Mt 13: 10–12)

Kas Syriza on vasakäärmuslik?

GERT SINILOO

Meediakajastuses nimetatakse Syrizat vasakpoolseks erakonnaks, ka mainitakse Syriza lubatud kasinuspoliitika vastaseid meetmeid.¹ Tihti võib aga kohata partei kohta määratlust „vasakäärmuslik“. ² Niisugune kirjeldus loob Syriza kohta hoopis teistsuguse ideoloogilise mõõtme, sest vasakpoolsus ja kasinuspoliitikavastatus on omane ka peavooluerakondadele. Selleks et saada selgem pilt, on paslik lähemalt vaadelda Kreeka võimupartei ideoloogilisi seisukohti. Allolev põhineb Syriza poliitilisel programmil, mis on ka inglise keeles kättesaadav erakonna veebilehel.

Neoliberalism ja klassipoliitika. Programmi³ esimestest ridadest peale vastandab Syriza end otsesõnu neoliberalismile. Syriza meelest on heaoluühiskonnad löögi all, sest töökohti jääb vähemaks, avalikke hüvesid erastatakse ning demokraatlikud institutsioonid nõrgenevad.

Syriza tunnistab klassivõitlust ning peab vajalikuks töölise- ja keskklassi vahelist solidaarsust, et mõjutada

võimulolijaid. Neid nimetatakse küll pursuideks, mis on puhtalt marksistlik termin tähistamaks kapitalistliku ühiskonna juhtivat klassi, kellele kuuluvad tootmisvahendid, ent teisest küljest ei maini Syriza klasside kaotamist, vaid arvatakse, et poliitikast mõjutatuna peaksid klassierinevused tuntavalt vähenema. Seepärast on Syriza vaade klassipoliitikale enim seostatav sotsiaaldemokraatiaga.

Võrdsus, ühisomand ja sotsiaalne turvalisus. Sotsialistide arvates tagab sotsiaalne võrdsus õigluse ning võimaldab inimestel jõuda eneseteostuseni. Võrdses ühiskonnas, kus vajadused on rahuldatud, on ka vähem kuritegevust, sest vägivalda ühe põhjusena nähakse vaesust ja viletsust. Syriza meelest ei tohi olla ühtki kodanikku, kellel puudub ellujäämiseks minimaalne sissetulek, ligipääs tervishoiule, toidule ja korralikule eluasemele. Kas näiteks ükski Eesti erakond vaidleks neile seisukohtadele avameeli vastu?

Tõsi, Syriza eesmärkide saavutamise viisid ei pruugi kõigile meeldida, kuid pole neiski midagi revolutsioonilist.

Kesksel kohal on jõukuse ümberjagamine, mis võimaldaks järk-järgult suurendada palku ja sotsiaalkulusid. Riigi tulude allikana näeb partei rikkamate ühiskonnaliikmete kõrgemat maksustamist, mida toetaks analüütilise vararegistri loomine. Väärrib muide märkimist, et Syriza on esimese Kreeka võimuerakonnana asunud uurima kodanikke, kes hoiavad deklareerimata suuri summasid välismaal (nn Lagarde'i nimekirj).⁴

Pangad peavad partei meelest olema üldse avalikus omanduses, et teenida ühiskonna laiemaid huve. Syriza tahab taastada riigi kontrolli juba erastatud ettevõtete üle ning peatada plaanitud erastamised, et kaitsta strateegilise tähtsusega firmasid. Samas ei soovita välja jõuda plaanimajandusse, kus kogu majanduselu juhib riik. Syriza põhimõtteid ei saa samastada kommunismiga, vaid pigem traditsioonilise sotsiaaldemokraatiaga, mille järgi peaks riigil olema kontroll olulisemate ettevõtete üle ning majanduses tuleb soodustada ühistuid. Eraomandi täielik kaotamine ei ole kohe kindlasti Syriza pakutavate meetmete hulgas. Tasub jällegi mainida, et riigi osalusega panku leidub ka

„Maksa praegu pool võlga ära, siis jääb kevadel sul ainult rubla tuua!“ – „Õige ta ju on,“ nõustub venelane ning annab rubla juudile tagasi. Väljas vajub mõttesse: „Mis pagan see nüüd siis olgu: raha mul endiselt pole, kirves on läinud ning ma olen juudile veel rubla võlgu ... Ja tal kuradimal on veel õigus kah!“

Nendes naljajuttudes peitub tõsine iva. Suisa traagiline. Mõelgem ise Kreeka võlakriisist ja selle põhjustest kuidas tahes. Aga aidaku nood lood meil aru saada sellestki, kuidas asja näevad kreeklased.

Nalju võib võtta kui tähendamissõnu, mida ohtrasti kasutas Lunastaja. „Siis jüngrid astusid ta juurde ja ütlesid temale: „Mispärast sa räägid neile tähendamissõnadega?“ Tema kostis ning ütles: „Sest kellel on, sellele antakse, ja tal on küllalt; aga kellel ei ole, sellelt võetakse ka see, mis tal on!“ (Mt 13: 10–12) – See käib ju niihästi raha kui ka kultuuri kohta! Siin on niisiis sõnastatud plutookraatliku Euroopa ja demokraatliku Euroopa selge veelahe.

1 D. Acques: Les contes du rabbin. Les meilleures histoires juives. Paris (A. Quignon, Éditeur) 1930, p. 142.

2 Heinrich Kessemeier (Hg.): Der Feldzug mit der andern Waffe. Hamburg (Falken-Verlag) 1940, S. 128–129.

3 Samas, lk 129.

näiteks Saksamaal, Austrias ja Portugalis, rääkimata riigi omanduses olevaist ettevõtetest, mida kohtab meilgi.

Syriza pooldab ka kindlat miinimumpalka ning soovib tugevdada ametiühinguid, sest töölised vajavad kaitset vallandamise eest ning neil peab olema õigus ühiselt oma töötingimuste nimel sõna võtta. Ei midagi ebatavalist: töötõingimuste kaitse ja ametiühingute tegevus on ELis iseenesestmõistetav.

Poliitilist süsteemi ihkab erakond muuta kaasavamaks ja demokraatlikumaks. Seepärast peab Syriza vajalikuks otsedemokraatia mehhanismide kohaldamist nii kohalikul kui ka keskkvalitsuse tasandil. Need ideed on kõige paremini kooskõlas nüüdisaegse marksistliku käsitlusega, mida nimetatakse uusvasakpoolsuseks (*new left*). Selle suuna järgijad pooldavad tööstusühiskonna radikaalset kriitikat, rõhutades samal ajal vajadust detsentraliseerimise, osaluse ja isikliku vabanemise järele. Leitakse, et kapitalism küll dehumaniseerib töölisi, ent lahendus võib peituda ka ühiskonna ümberkorraldamises paremate sotsiaalsete tagatiste ning demokraatlikumate võimuhete kaudu. Õieti on kogu Syriza programm tugevasti mõjutatud uusvasakpoolsuse ideedest, ehkki paljud seisukohad kattuvad ka klassikalise sotsiaaldemokraatiaga.

Järg pöördel.

Kas Syriza on vasakäärmuslik?

Algas lk 7.

Radikaalsuse teisenemine. Väljatoodu põhjal võib igaüks ise mõelda, kui radikaalne ikkagi on partei, mis tähtsustab töötingimuste kaitset või riigiettevõtteid. Kindlasti on Syriza praeguse ühiskonnakorralduse suhtes äärmiselt kriitiline, ent kuskil ei taotle partei revolutsiooni: pole juttu klassiühiskonna või eraomandi, rääkimata veel kapitalismi kaotamisest – punkt, mis on keskel kohal Kreeka kommunistliku partei (KKE, riigi vanim erakond ja üks äärmuslikumaid omalaadseid) programmis.

Syriza radikaalsus paistab niisiis seisnevat tema vastuseisus kasinuspoliitikale. Kriisijärgses Euroopas domineeriva Saksamaa rahanduspoliitiliste hoia-kute taustal võib see tõesti tunduda radikaalne, sest karm eelarvepoliitika ja laenamisest hoidumine on olnud ka Eesti võimulolijate tähtsamaid põhimõtteid. Nagu Tõnu Viik hiljuti on sedastanud, võib Eesti poliitikute Kreeka-kriitika tuleneda võimetusest leppida sellega, et kasinus on ainult üks võimalus majanduslikult õigesti käituda.⁵ Pole ime, et häälekamad Kreeka valitsuse kriitikud on olnud teiste seas Portugal ja Hispaania – kui Syriza oleks läbirääkimistel peale jäänud, peaksid nimetatud riikide poliitikud selgitama oma valijaile, miks nemad pidid omal ajal kannatama, kui kriisist saab ka teisiti väljuda.

Samuti ei saa eitada, et Syriza juhitud valitsus on viimase poole aasta jooksul teinud vigu. Olukord, kus Alexis Tsipras nõustus lõpuks palju karmima abipaketiga, kui varem pakutud, oli eelnenud nädalate ebaõnnestunud mängurluse tagajärg. Kreeka vajab kindlasti ulatuslikke reforme, kuid sealjuures on ebaaus kujutada Syrizat radikaalsete kommunistide kambana, kelle võim võrdub viletsusega. Neil, kes räägivad, et Kreeka valitsus pole pool aastat midagi teinud, tasub tutvuda selle algatuste nimekirjaga.⁶ Kui terav retoorika kõrvale jätta, ei ole Syriza nõudmistes midagi sellist, mille eest vähemasti sõnavõttude ja programmide põhjal ei seisaks kogu Euroopa peavooluerakonnad. Võib-olla on aga hoopis nii, et Syriza tõekspidamised on pinnuks silmas eelarveaukudega maadlevalle riikidele, kes on asunud heolühiskonda vaikselt koomale tõmbama. Näib, et radikaalsuse vasteks on nüüd saanud kasinuse kriitika ning normaalse heolühiskonna soovimine.



Viimaste aastate Venemaa agressiivsus, kaitsekulude pidev suurendamine ja sõjaväereform näitasid, et Balti riikide ja Poola seisukohtadel on alust.

Mihkel Maripuu / Postimees / Scanpix

Erisugused, aga ühtsed

Läänemere regiooni julgeoleku tagatis

HEIKO PÄÄBO

Läänemere regioon on olnud viimasel kümnendil hea näide regionaalsest koostööst ja stabiilsusest. Sel perioodil ei ole piirkond rahvusvahelisele meediale eriti palju pikka aega lugejate tähelepanu nõudvaid uudiseid pakkunud. Samuti on akadeemilise ja poliitilise maailma keskne huvi liikunud meie koduregioonist mujale Euroopasse. Selline olukord erineb oluliselt 1990ndatest, mil NATO esialgne laienemine Poola tõstatas ärevust tekitava küsimuse, kas laienemist jätkatakse Balti riikidesse või jääb Läänemere idakallas halliks tsooniks.

Uus sajand tõi endaga kaasa olulisima muutuse – Euroopa Liidu ja NATO üheaegse laienemise 2004. aastal. Sellega tekkinud uus strateegiline tasakaal on olnud aluseks arengule, mida oleme viimasel kümnendil nautinud. Lootus, et aktiivne mitmetasandiline ning eri osapooli arvestav ja kaasav regionaalne koostöö on peamine vahend, mis aitab kaasa rahule ja stabiilsusele regioonis, kus EL ja Venemaa otseselt kokku puutuvad, on kahjuks ennatlikuks osutunud. Eelmisel aastal lahvatanud Ukraina sõda näitas, et Venemaa ei ole maha matnud imperialistlikke ambitsioone ning aeg-ajalt tekkinud kartus julgeolekuolukorra muutumisest rahuarmastavas Põhja-Euroopas on muutunud tegelikkuseks.

Julgeolekustrateegiad 2004–2014

Läänemere regioon on alati silma paistnud oma mitmekülgusega, mis ei ole küll teinud takistusi koostööle. Pigem vastupidi, seda on peetud vooruseks, mis on õpetanud vastastikku respektierima üksteise valikuid. Selline käitumine on olnud kõige silmatorkavam just julgeolekupoliitikas. Hoolimata sellest, et selles valdkonnas ei ole ühtegi kõiki

Läänemere maid hõlmavat koostööinstitutsiooni, on seni suudetud aktsepteerida piirkonna riikide mitmesuguseid julgeolekuotsuseid ning võimaluse korral võetud arvesse riigiti erinevat ohutaju. Venemaa on alates Nõukogude Liidu kokkuvarisemisest väljendanud hirmu võimaliku Lääne (loe: USA) institutsioonide laienemise üle oma piirialadele. Seetõttu oldi kaua vastu NATO laienemisele, kuid globaalse julgeolekuolukorra muutudes toimus teatud määral NATO ja Venemaa lähenemine. Venemaa välispoliitilise retoorika põhjal eeldati, et sellega on Venemaa ohutunnetus minimeeritud.

Samal ajal on Venemaa käitumine hoidnud ärksana Balti riikide ja Poola ohutunnetust – kartust, et Venemaa ei ole maha matnud revanšistlikke kavatsusi. See oli ka peamine motivatsioon, miks nende riikide julgeolekupoliitika põhieesmärk oli NATO liikme staatus. Külma sõja ajast on NATO liikmed ka Saksamaa, Taani ja Norra, kuigi Nõukogude bloki kokkukukkumine muutis nende riikide ohutunnetust ning Venemaad ei tajutud enam selge ohuna. Loodeti, et nii nagu Lääne-Euroopa riigid olid pärast Teist maailmasõda õppinud, et relvakonflikt ei ole vahend erimeelsuste lahendamiseks, on ka Venemaa aru saanud, et külma sõja aegne vastasseis on kõikidele kahjulik. Seetõttu üritasid need riigid kaasata Venemaad nii palju kui võimalik, lootes, et tihedam Venemaa lõimimine vähendab ka tema ohutunnetust lääne suhtes. Eelkõige toetas seda arusaama Saksamaa.

Ka Soome ja Rootsi lähtusid samast eeldusest, pealegi oli Nõukogude Liidu surve sundinud neid riike kõrvale jääma NATOst ning pärast NLi lagunemist usuti, et NATO-liikmesus ei paku lisagarantiisid. Nii nagu Rootsi, vähendas ka mitu NATO liikmesriiki kaitsekulusi ja kohustusliku ajateenistusega

kaitseväge asemele loodi vabatahtlik professionaalne sõjavägi. Sellega läksid kaasa isegi Venemaa suhtes tundlikumad riigid Läti, Leedu ja Poola. Üksnes Soome, Eesti, Taani ja Norra otsustasid alles jätta sõjaväekohustuse, kuid viimaste puhul oli täheldatav kaitsekulude vähendamine.

Hoolimata julgeoleku tagamise erinevatest strateegiatest jagati ühtset arusaama: erimeelsusi tuleb lahendada rahulikult teel. Ühelt poolt proovisid Põhjamaad ja Saksamaa manitseda Balti riike ja Poolat mõistma Venemaad ning suurendada kaasamise kaudu vastastikust usaldust, teisalt üritasid need riigid – osaliselt küll kaasa minnes üldise normatiivse diskursusega – siiski ohutunnetust säilitada. Kui kümnendi esimesel poolel domineeris pigem Põhjamaade ja Saksamaa seisukoht, siis viimastel aastatel näitasid Venemaa agressiivsus, kaitsekulude pidev suurendamine ja sõjaväereform, et Balti riikide ja Poola seisukohtadel on alust. Siiski taheti Venemaad kaasata, mõista tema hirme, üritades neid minimeerida.

Ukraina sõda tõi murrangu

2014. aastat ja Ukraina sõda võib pidada uueks verstaapiks, mis küll ei muutnud julgeoleku tasakaalu regioonis, kuid muutunud on normatiivne diskursus. Venemaad tajutakse selge ohuna ja seda ei peideta enam retooriliste eufemismide taha. Teatud määral hoitakse Venemaale ukseid avatuna, kui Kremliis peaks toimuma suunamuutus, mis lõpetab Venemaa vastandamise Euroopale. Suunamuutuse võimalikkus on praegu küll väheusutav. Tuumavõimekusega kelkimine ning Soome ja Rootsi ähvardamine NATO-liikmesuse osas näitavad pigem soovi ära hoida võimalik julgeolekustruktuuri muudatus.

Küsimus jääb, kas see ähvardamine mõjub peatajana või suurendab veelgi kindlamalt kõnealuste riikide soovi saada NATO kaitse alla. Balti riigid ja Poola ootavad kindlasti viimast lahendust, kuid on vaja silmas pidada, et liialt jõulise retoorikaga võivad nad Soome ja Rootsi pigem NATOst eemale peletada. Seetõttu on oluline, et nii nagu Soome ja Rootsi suutsid aktsepteerida Balti riikide sihikindlat liikumist NATO poole, peaksime meie suutma anda neile hingamisruumi ja aktsepteerima nende otsuseid, sest hoolimata olukorrast, kus need riigid jäävad NATOst väljapoole, on tähtis, et Venemaa heidutus- ja meelituspoliitika ei lõhuks üldist ühtset arusaama.

Tänapäeval ei kahtle keegi, et Venemaa on agressor. Erineme üksnes retoorika poolest, kui selgelt me seda väljendame. Seetõttu ei tasuks üksteise peale pahandada, kui me ei ole kõik nii häälekad kriitikud, vaid selles tuleb näha eraldi väärtust. Igaühel on oma roll, kõik töötame regionaalse julgeoleku nimel. Üks on kindel: kui omavahel tülili pöörata, on Venemaa saavutanud Läänemere regioonis strateegilise võidu.

1 Lävepakuküsitlused: Syriza on Kreekas saamas ajaloolist suurvõitu. Delfi, 25. I 2015.

2 Andras Kralla. Kreeka valimised võitnud Syriza võidupidu. Äripäev, 26. I 2015.

3 <http://syriza.gr/article/id/53894/The-political-resolution-of-the-1st-congress-of-SYRIZA.html#Va9MH-KqoZG>

4 Anthea Carassava. Greeks investigated over €16bn hidden overseas. The Times, 23. III 2015.

5 Tõnu Viik. Kreeka peegel. Postimees, 9. VII 2015.

6 Nihilist.fm, 20. VI 2015.



Alar Kivilo. Los Angeles, California. Foto, 2009. Eesti Kunstimuuseum.

Aitaja jõud

Mida suuremat erisust ja mitmekesisust suudab ühiskond endasse lõimida ja mida aktiivsem olla, seda adekvaatsemalt suudab ta käituda.

MARGUS OTT

Esmalt tasub meelde tuletada Eesti Vabariigi põhiseaduse § 12: „Kõik on seaduse ees võrdsed. Kedagi ei tohi diskrimineerida rahvuse, rassi, nahavärvuse, soo, keele, päritolu, usutunnistuse, poliitiliste või muude veendumuste, samuti varalise ja sotsiaalse seisundi või muude asjaolude tõttu. Rahvusliku, rassilise, usulise või poliitilise vihkamise, vägivalda ja diskrimineerimise ohutamine on seadusega keelatud ja karistatav. Samuti on seadusega keelatud ja karistatav ohutada vihkamist, vägivalda ja diskrimineerimist ühiskonnakihtide vahel.“ See on meie ühiselu alusdokumendi üks oluline punkt, millele tuleb rohkem tähelepanu pöörata.

Eesti riigi olemismõte näib aga olevat rohkem koondunud põhiseaduse preambula lause ümber, et Eesti riik peab tagama „eesti rahvuse ja kultuuri säilimise läbi aegade“. Rahvus ja kultuur aga pole nähtused, mida saab hoida sellisena, nagu need on, vaid need on protsessid, mis püsivad uuenemise, muutumise kaudu. Kogu küsimus on selle muutumise tempos ja viisides. Uuendusmeelsed tahavad kiiremaid ja suuremaid muutusi, konservatiivid aeglasemaid ja väiksemaid.¹ Mõlemal juhul aga tähendab ühiskonna kui protsessi kestmine lakkamatut eristumist ja lõimimist, ja seda nii ajaliselt kui ka kehandiliselt. Ajaliselt ei saaks ühiskond

üldse püsida, kui järgmine hetk poleks erinev eelmisest, uus, või kui see järgmine hetk poleks eelmisega ühte lõimitud. Läbi aegade saab kesta üksnes ajas. Kehandiliselt ei saaks ühiskond püsida, kui ta poleks ühest küljest diferentseeritud (ametid, rollid) ja teisest küljest läbikäimistes ühendatud. Poliitilise elu küsimus seisneb selles, kuidas me neid eristusi ja lõiminguid sätime. Heal juhul on erinevad positsioonid (nt uuenusmeelne, konservatiivne) lõimitud ja kontaktis, nii et need üksteist mõjutavad ja et sellest tekib midagi kolmandat, midagi muud ja uut.

Seda tasub silmas pidada, kui me räägime pagulaste ja üldse siserändajate teemal, mis kerkis Eestis hiljuti teravalt esile pärast seda, kui Euroopa Komisjon teatas kavatsusest kinnitada liikmesriikidele pagulaste ümberasustamise ja varjupaigataotlejate ümberpaigutamise kvoodid.² Kuuldavasti oligi sellise kavatsuse väljakuulutamisel muu hulgas just nimelt ka see eesmärk, et liikmesriike letargiast üles raputada ja et nad selles küsimuses midagi ette võtaksid, kui võrd vabatahtlikkuse alusel toimunud süsteemis polnud suur osa riike üldse pagulasi vastu võtnud, samal ajal kui pagulaste ja varjupaigataotlejate hulk on mõnes riigis kasvanud erakordselt suureks. See äratus paistab Eesti puhul olevat õnnestunud, kuna vähemasti on tekkinud diskussioon. Me oleme järsku avastanud, et Itaalia, Kreeka ja Malta on

hädas põgenike sissevooluga, õigemini, seni abstraktne ja kauge teadmine muutus konkreetsemaks ja lähemaks.

Selles, nagu ka muudes küsimustes, ei maksa olla tõtlik, vaid tasub peatuda ja vaadelda probleemistikku lähemalt. Kiire afektiivne otsus (tegutsemine justkui seljaajuga) võidab kiiruses, aga kaotab nüanssides ning jääb stereotüüpseks. Kui keha rahuneb, ilmnevad peenemad üksikasjad ja suurem mitmekesisus.³ Järgnevalt esitan mõned täpsustused, selgitused, kummutused, vaatenurgad, mis võiksid aidata seda diskussiooni edasi viia.

Põgenikud ja majandusrändajad

Põgenikud ja majandusrändajad – neil kahel mõistel tuleb vahet teha. Põgenik on tõugatud liikuma oma elukohast sõja või tagakiusamise tõttu. Majandusrändaja on tõmmatud liikuma teise elukohta lootuses oma elu parandada. Need on ka muidugi omavahel seotud: sõja eest põgeneja ei lähe teise sõjapiirkonda, vaid pigem sinna, kus on rahu ja elu selles mõttes parem. Majandusrändaja põgeneb kitsikuse eest. Ometi on

neil mõistlik vahet teha ja seda ka rahvusvahelises õiguses tehakse. Põgeniku elu ja tervis on otseses ohus ja tema olukord selles mõttes pakilisem. Põgenike teema on eeskätt humanitaarne ja inimlikkusega seotud, majandusrändajate teema aga rohkem sotsiaal-majanduslik.

Rassid

Näiteks koduloomade ja -lindude puhul me räägime rassidest ehk tõugudest seoses sellega, et need tähendavad mingi liigi esindajate puhul erinevaid omadusi, mida me saame mingil spetsiifilisel moel ära kasutada: üks tõug on piimalehm, teine lihalehm, üks tõug on jahi-, teine lambakoer jne. Muudel juhtudel rahuldab liigist madalamal asuvate kategooriate (rass, alamliik, populatsioon) rakendamine meie klassifikatsioonitarvidust: amuuri tiigril on niisugused, bengali tiigril naasugused tunnused.

Inimliigisest variatsioonide kirjeldamisel sellel mõistel mingit erilist sisulist tähendust ei ole (inimesel ei ole või ei tohiks olla kasutajat). Inimene on eeskätt keelelis-kultuuriline olend ning kogu selle liigisisese bioloogilise variatiivsuse on tähendus üksnes keele ja kultuuri seisukohalt. Fenotüübi erinevustest sõltumatult on inimene võimeline teaduslik-kunstiliseks jm loominguks. Fenotüüp iseenesest ei ütle meile inimese kui inimese kohta mitte midagi.

Omaette asi on see, kui rassiliste tunnuste alusel peetakse mingit gruppi tervikuna ilusaks või koledaks. Selle põhjus on lihtsalt see, et me pole nendega lähemalt kokku puutunud ja/või neile tähelepanu pööranud. Kui me aga elame pikemalt teistsuguses inimkontekstis, siis moodustame oma subjektiivse arusaama ilust ja inetusest tolle elanikkonna sees. Olen elanud pikemat aega Hiinas ja mul oli väga hea meel, et mind eristuva väljanägemise pärast ei halvustatud. Samamoodi tahaksin väga, et Eestis ei koheldaks halvasti neid, kes oma väljanägemise poolest silma torkavad. Nagu Zhuangzi ütleb: Koit Toomet ja Mona Lisat nähes kalad põgenevad ja hirved ehmuvad.⁴ Või nagu Herakleitos ütleb, et inimene on jumalatega võrreldes loll ja kole.⁵

Tuleb olla ettevaatlik rahvuslike ja kultuuriliste üldistustega laadis „kõik eestlased on niisugused“ või „kõik moslemid on naasugused“. Sellised üldistused ja eelarvamused on ettekujutuslikud, imaginaarsed. Esiteks ei saa need kehtida iga sellise grupi liikme kohta või teda hõlmavalt kirjeldada.

Järg pöördel.

Tolerants on oluline just loovklassi puhul, sest loomingulisus vajab heterogeensust, mitmekesisust. Looming tähendab uute seoste loomist ja selle käivitamiseks on vaja erisuguseid sisendeid.



Eric Soovere. Perega kodu juures Cincinnati. Foto, 1953. Eesti Kunstimuuseum.

Aitaja jõud

Algas lk 9.

Teiseks tuleb teha teaduslikke uurin-
guid, suutmaks teha tõsisemaid üldis-
tusi mingi grupi kohta. Kolmandaks
tuleb isegi säärase põhjendatud üldis-
tuste puhul hoiduda essentsialismist,
justkui mingi iseloomuomadus või käi-
tumistunnus oleks vääramatult seotud
mingi kultuuri või rahvusega (sest mis
olemuse me peaksime siis omistama
eurooplastele Uues Maailmas, Aafrikas
ja mujal korraldatud genotsiidide val-
guses?). Käitumistüübid kujunevad ja
muutuvad aja jooksul. Kultuurilis-ras-
silise essentsialismi asemel on mõt-
tekam uurida sotsiaal-majanduslikke
tingimusi; neid muutes muudame kul-
tuuri ja selle alamsüsteeme. Stereotüpi-
seerimise vastu on eestlasedki pidanud
taasiseseisvumisajal võitlema, püüdes
välismaal tõestada, et me ei ole ajupes-
tud nõukogude inimesed. Esiteks: kas
me saame selles ise nii kindlad olla (tea-
duslikult uurides näeme, et postsovetli-
kus ruumis on paljugi ühist, sh Lääne-
Euroopaga võrreldes suurem ebatole-
rantsus)? Ja teiseks: miks me arvame,
et süürlane või eritrealane on masin (s.t
ühel kindlal viisil programmeeritud,
determineeritud), mitte inimene, kes
suudab end ise määrata?

Religioon

Mis puudutab islamit, siis on massimee-
dia mõjul hakanud sellega seostuma ter-
rorismi mõiste. Kõigepealt tuleks siin
jällegi hoiduda ebateaduslikest üldistus-
test üksikutelt silmatorkavalt ja kõmu-
listelt näidetelt kogu grupile. Teiseks
tuleks iga religiooni enda sees eristada
kaht aspekti, millest üks avab ja võimen-
dab ning teine ahistab ja represseerib.⁶
Need aspektid on teineteisest lahutama-
tud ning nende alusel ei saa eristada üht
religiooni teisest, vaid tuleb taibata neid

suundumusi iga religiooni sees, olgu
selleks islam, kristlus või budism. Ja mis
puudutab konkreetset islamiterrorismi,
siis pole see seletatav üksnes islamiga
(ilmselt mistahes religiooniga saaks
soovi korral terrorismi põhjendada, näi-
teks kristluse egiidi all on ilmselt tublisti
rohkem inimesi tapetud), vaid tegemist
on keerulise kogumiga mitmesugustest
ajenditest, vahenditest ja põhjenditest:
kolonialismivastane võitlus, suuremate
võimude varisõda (*proxy war*), ISISe
internetipõhine värbamispoliitika, hüb-
riidsõda jne. Nendesse põhjustesse on
üldjuhul mitmel moel mähitud ka lää-
nemaailm, mis teeb mustvalgete hin-
nangute andmise võimatuks. Peale selle
võib islamiideoloogia olla kattevarjuks
muudele, puhtilmalikele totalitaristli-
kele võimuambitsioonidele.⁷

Erinevad tondid

Pagulaste ja varjupaigataotlejate ümber
käiva debati puhul, tundub mulle,
tekitavad salaja hirmu kaks tonti, mis
segatakse teadvustamata või teadlikult
kokku. Esiteks mälestus nõukogude-
aegsest massiimmigratsioonist Eestisse
ning teiseks kuuldus majandusbuumide
aegsest rohkearvulisest sisserändest
Lääne-Euroopa riikidesse. Need nähtu-
sed tuleks aga lahus hoida. Esimene ei
toimunud demokraatlikul teel, vaid oli
suurriigi poliitika tagajärg – see ähvardas
tõepoolest muuta eestlased vähemuseks
omaenda maal. Teine aga toimus demo-
kraatia tingimustes eeskätt majandusli-
kel põhjustel tööjõupuuduse tõttu ning
see ei tekitanud üheski riigis sellist ohtu,
et varasem rahvas oleks vähemusse jää-
nud. Kui me praegu räägime pagulastest
Eestis, siis ei ole tegemist esimest laadi
protsessiga ning eesti keele ja kultuuri
vähemusse jäämisest ei saa juttugi olla.
Ümberasustatavaid ja ümberpaiguta-
tavaid pagulasi ja varjupaigataotlejaid
oleks kahe aasta jooksul mõnisada.
Nende vastuvõtmiseks pole veel kohti
ega abiväge – aga eks just sellises täba-
ras olukorras, suuremate absoluutar-
vude juures, ongi praegu Itaalia, Kreeka
ja Malta. Kuhu nad paigutada, kuhu tööle
suunata, kuidas koolitada – kõik see on
meie enda teha. Kui seda targalt teha, siis
on need lisainimesed meile kasuks. Me
ei saa aastast vastu võtta kümneid tuhan-
deid, ehkki ei saa välistada, et oleme
selleks sunnitud, kui näiteks Venemaal
peaks puhkema sõda, aga me ei saa ka
püsida senises isolatsioonismis.

Pealtnäha võib tunduda kummaline,
et paarisaja inimese liikumine Eestis nii
palju kirgi üles kütab ja inimesi endast
välja viib – pidades silmas, et suurus-
järgu võrra rohkem eestimaalasi praegu
lahkub siit ja samuti suurusjärgu võrra
rohkem inimesi saabub igal aastal Ees-
tisse (kusjuures nende kahe negatiivne
saldogi on aastaid olnud neljakoha-
line arv, langedes mullu esmakordselt
väiksemaks, –733, samal ajal kui veel
2012. aastal oli see –3682⁸). Eeldatavasti

tuleneb see kirglikkus peale eespool
toodud asjaolude ka sellest, et kõne-
alune ränne on selgepiiriline aktsioon
(pagulased toodaks gruppideks), erine-
valt hajusast lahkumisest-saabusemisest
– nii et sellest saab teha sündmuse. See
seletab tähelepanu koondumist. Reakt-
sioonide kirglikkus tuleneb aga ilmselt
esmajoones sellest, kui ennast tajutakse
nõrgana. Need, kes peavad ennast ja
oma kultuuri väga nõrgaks, näevad sel-
lele ohtu kõikjalt (pagulased on vaid üks
näide mitme teise projitseeritud ohual-
lika seas), ehkki ohu tajumine paarisajalt
inimeselt rohkem kui miljonilisele ela-
nikkonnale on üsna irratsionaalne.

Ometi on Eesti just praegu tugev:
eesti keele ja kultuuri positsioon on
parem kui kunagi varem, Eesti on löi-
mitud majanduslikesse, sotsiaalsesse
ja sõjalistesse organisatsioonidesse
jne. Sageli peetakse ekslikult tugevu-
seks pelgalt välist ühtsust – nõnda nagu
Nõukogude Liidus või Põhja-Koreas, kus
ühtsus käib mingi printsiibi järgi, mis
on väline ja antud ülalt alla (ning mida
hoitakse hirmu ja viha abil). Ühiskonna
tegelik tugevus aga tuleneb mitmesu-
gustest suurel määral horisontaalsest,
diagonaalsetest, vabatahtlikest
sidemetest indiviidide vahel – ja neid
lähikäimisviise, erinevatel alustel insti-
tutsioone on Eestis samuti rohkem kui
kunagi varem. See on ühiskonna tegelik
ja sisuline tugevus, kuigi neile, kes vaid
pealispinda ja propositsioone märkavad,
võib see paista korratu ja nõrga segadi-
kuna. On neid, kes igatsevad taga laulva
revolutsiooni (või mõne veelgi varasema)
aja ühtsust. Ei tasu aga unustada, et see
oli suurel määral reaktiivne nähtus: olla
vastu nõukogude korrale ja selle juurde
kuuluvale. Hiljem on tulnud arendada
omaenese aktiivsust, ja see käib loomul-
dasa mitmekesisuses, eristudes. Mida
suuremat erisust ja mitmekesisust suu-
dab ühiskond endasse lõimida ja mida
aktiivsem olla, seda adekvaatsemalt
suudab ta käituda. Moralistid jutlusta-
vad allakäiku, aga seda teevad nad igal
ajastul.

Oletan, et neid kirgi ja hirme tasub
uurida ka psühhoanalüütiliselt – kas
pole pagulased ja muud sisserändajad
säärastes kujutelmades puhttungalised
olendid, puhta tungilisuse kehastused
(nagu õudukates kollid, kes tuima jär-
jekindlusega tulevad järjest tagasi ning
tahavad üht ja sedasama, hävitust)? Nii
et see ei ütle midagi kardetava objekti,
vaid kartja kohta. Kuna teadvustamatu-
sega ei saa vahetult tegutseda, siis on
teatava otstarbekuse järgi õigem pro-
jitseerida hirme väljapoole. Paaniline
koerahirm pole ajendatud koertest, vaid
millestki teadvustamatust – oma tead-
vustamatust ei saa ma aga vältida, küll
aga on mul võimalik vältida koeri, kel-
lele ma oma hirmu projitseerin. See pole
küll täisvereline elu ja ma pole paanilise
koerakartjana päriselt iseenda pere-
mees, aga vähemasti on mul mingi nõks,
kavalus ümbrusega toimetulekuks, küll

mitte täielik aktiivsus, aga vähemasti
mingisugune. Kui me räägime aga ini-
mestest, pagulastest, siis võib see hirmu
projitseerimine viia nii vihakõneni kui
rassistlike vihategudeneni. Esimene on
juba laialt levinud ja kuna ka teise näi-
teid on juba varasemast olemas,⁹ siis
eriti praeguses õhustikus on oht, et need
võivad levida.

Sallivus ja majandus

Sallivus kui pehme nähtus on ometi seo-
tud ka majanduse kui kõva nähtusega.
USA majandusteadlane Richard Florida
on arendanud loovklassi ideed, mis
tema käsitluses on palju laiem, kui meil
käibel olevas loomemajanduse mõistes
kätketu. See ei piirdu tal kitsas mõttes
„kultuuritöötajatega“, vaid on määrat-
letud selle kaudu, kui olulist osa män-
gib loomingulisus inimese töös (luua
„tähtenduslikke uusi vorme“). Ta eristab
loovklassis kaht sõõri. Esiteks tugevasti
loomingulist tuuma (muusikud, ülikooli
õppejõud, teadlased, insenerid, disaine-
rid, kunstnikud, programmeerijad jms).
Nendel on looming töö põhisisu, olgu
siis tegemist kunstilise, teadusliku, too-
tearendusliku või muud laadi loomin-
guga. Siin ei vastandata humanitaariat
ja reaaliat, teadust ja rakendust, vaid olu-
line on see, kui palju selles ametis tegel-
dakse uuendusega. Tuuma ümber on
laiem sõõr töötajaid ehk „loovprofessio-
naale“, kes töötavad teadmismahukates
majandusharudes, nagu kõrgtehnoloogia,
finantsteenused, juriidikaga seotud
ametid, määndžerid jms. Nad tegelevad
loomingulise probleemilahendamisega
ning mõtleavad välja uuenduslikke mee-
todeid ja tooteid, aga see ei kuulu nende
töökirjelduse juurde.¹⁰ Florida väitel on
postindustriaalses ühiskonnas selline
laias mõttes loovmajandus innovat-
siooni ja majandusarengu mootor.

Pagulasküsimusega on see seotud
niimoodi, et loovmajanduse arenguks
on Florida järgi vajalikud kolm tegurit
(nn kolm T-d)¹¹: tehnoloogia, talendid
ja tolerant. Esimesed kaks on hõlpasti
mõistetavad: suurt lisandväärtust andev
majandus vajab arenenud tehnoloogiat
ja haritud inimesi. Kolmas tegur, tole-
rants, saab kriitilisel moel oluliseks just
loovklassi puhul, sest loomingulisus
vajab heterogeensust, mitmekesisust:
looming tähendab uute seoste loomist
ja selle käivitamiseks on vaja erisuguseid
sisendeid. Salliv keskkond on vajalik
selleks, et see mitmekesisus olla saaks
ning et erisugune omavahel kokku puu-
tuks (apartheid või tugevasti kihistunud
ühiskond ei ole ses mõttes mitmekesine,
et need erinevused süsteemi tervikule ei
loe, ei tee seal vahet, ei muuda midagi,
jäävad eraldi). Sallivus ühest küljest
tõmbab ligi ja soodustab mitmekesisust
ning teisest küljest hoiab ka neid erine-
vusi lõimituna, üksteist viljastavana.

Sallivus ei puuduta muidugi ainu-
üksi pagulasi ja sisserändajaid, vaid ka
homosid, nohikuid, arvuti- või muid

friike ja üldse mitmesugust normist häälbimist (seaduste piires, muidugi). Loovus on juba määratluse järgi normist häälbiv, kuivõrd kõige üldisemalt on norm seni olnu, aga looming seisneb millegi uue tekitamises – see võib muidugi piirduda mingi ühe loomevaldkonnaga, nii et inimene on muus suhtes normaalne, aga sageli kajastub see siiski ka isiku ebastandardses käitumises. Sallivus pagulaste ja sisseerändajate suhtes on indikaatoriks sallivuse kohta teiste keskmisest häälbijate suhtes. Kui diskrimineeritakse pagulasi, siis lahkuvad ka loovinimesed, ei tule tagasi seni läinud (need, kes on läinud mujale õppima ja kogemusi omandama) ja jäävad tulemata need innovaatorid, kes majandust ja kultuuri edasi viivad.¹² Kõige üldisemalt: sallimatus ühiskonnas on lihtsalt halb elada.

Andes saad rikkaks

Üks argument pagulaste vastuvõtu vastu on see, et meie riik on vaene ja meil endal on suur hulk puudusekannatajaid. Selline ootamatu empaatia vaeste olukorra suhtes tekitab mõningast umbusku, kui pidada silmas, et viimase kuueteist aasta jooksul on valimistel võitnud paremerakonnad, kellele ühiskondlik ja majanduslik ebavõrdsus ei ole esmatähtis probleem või vähemasti kelle juhtimise ajal too vaesus ja puudusekannatamine on püsinud. Järelikult pole see teema seniajani suuremale osale valijatest olnud tähtis ning selle esiplaanile tõstmine pagulastega seoses

on silmakirjalik: tolles küsimuses ei tuleks siis ju sõdida mitte pagulaste, vaid vaesust alal hoidvate poliitikute vastu.

Pagulaste vastuvõtmisega kaasneks märkimisväärne Euroopa Liidu abi, 6000 eurot inimese kohta pluss mitmesugused võimalused lisatoetusteks. Seda võib võtta ka investeeringuna: juhul kui olukord pagulaste kodumaal ei normaliseeru (ei Süürias ega Eritreas seda praegu ei paista) ja nad jäävad siia pikemaks ajaks, siis hakkavad nad tööle, loovad ise töökohti (nagu esimene Eesti kodakondsuse saanud pagulane Karwan Jamal Ibrahim, kes peab restorani) ning hüvitavad maksutuluga neile alguses tehtud kulutused (Ibrahim on seda juba teinud).¹³

Pealegi on naiivne arvata, et kui me pagulasi vastu ei võta, siis hakkab siseminister vaestele selle võrra rohkem suppi jagama. Küllap ametkondades ostetaks lihtsalt mõni uus auto või midagi muud sellist. On isegi pahatahtlik puudusekannatajaid sel moel omavahel tülli ajada (selle tagajärg on hoopis see, et võimnikud saavad rahulikult oma privileege hoida ja laiendada). Peamine küsimus pole selles, et üks vaestegrupp võtab teistelt midagi ära, vaid selles, kuidas ja kui (eba)võrdselt rikaste ja vaeste vahel lobi jagatakse.

On naiivne arvata, et kui me pagulasi vastu ei võta, hakkab siseminister vaestele selle võrra rohkem suppi jagama. Küllap ametkondades ostetaks lihtsalt uus auto või midagi muud sellist.

Siin on veelgi sügavam üksikasi: just andes saad rikkaks, aidates saad tugevaks. Pealtnäha võib see tunduda paradoksaalne. Rikkus pole asi, vaid vool, suhe, läbikäimine. Mahamaetud rikkusel pole tähendust, see on surnud varandus. Kui ma annan oma rikkusest sellele, kellele pole üldse midagi või on äärmiselt vähe, siis seni kuivanud kanalitesse voolab vesi, elumahlad hakkavad käima, ühiskondlikud suhted intensivistuvad, elavduvad, majandus hoogustub ja andes olengi juba rikastanud ja rikastunud.

Aitaja muutub aidates aktiivseks, ja kui ta on ühel moel aktiivseks muutunud, siis on tal kergem ka muus olla aktiivsem, avatum, ettevõtlikum, loovam. Aitaja jõud kasvab. Sest mis teeb meid nõrgaks? Mitte niivõrd see, et meie psüühika ja füüsis on välja kurnatud, vaid see, et me pole kontaktis selle jõuga, mis meil on – olgu seda palju või vähe. Kui me oleme kontaktis iseenda ja oma teojõuga, siis me oleme rõõmsad, nagu ütleb Spinoza, ja meie teojõud kasvab. Nõrkus tuleb sellest, et me vaatame end välise pilguga, imaginaarsest kolmanda isiku perspektiivist – ah, ma ei jaksa, ah, ma ei jõua. Seda ütleb see, kes pole enda sees. Või õigemini, kes on kahestunud, halval moel lõhki – olles enda sees arvab

ta paremaks endast välja minna, oma jõu maha salata, eitada, selle vastu pöörduda. Kui lõpetada selline enda ja teiste vastu töötamine, siis sellesamaga jõud vabanevad ja vägi kasvab.

- 1 Täpsemalt selle kohta vt „Progressiivne poliitika“, Sirp, 27. II 2015, <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c21-teadus/progressiivne-poliitika/>
- 2 Selle ja teiste eristuste kohta vt nt www.pagulasabi.ee/sites/default/files/public/uus_euroopa_rande_tegevuskava_factsheet_vol2.pdf ja <http://tv.delfi.ee/eesti/taispiikkuses-aruteluohu-appi-pagulased-muudid-javaljakutsed?id=71689589>
- 3 Vt selle kohta Eik Hermannini teksti „Afektid, taustaafektid ja afektikontuurid“ aadressil <http://afektid.weebly.com/>
- 4 Täpsemini „Mao Qian ja Li Ji olid inimeste meelest ilusad. Kala aga ujus neid nähes sügavale, lind lendas neid nähes kõrgele. Hirved jooksid neid nähes kindlasti pakku. Kes neist neljast teavad õiget ilu?“ Zhuangzi, 2. ptk, Jaan Kaplinski tõlge, vt <http://kodu.neti.ee/~ok003a/philozhuangzi.htm>
- 5 Täpsemini: „Ka kauneim ahv on näotu inimsoo kõrval [...] ka kõige targem inimeste hulgast näib jumala kõrval ahvina, nii tarkuses, ilus kui kõiges muus.“, vt <http://www.ut.ee/klaskik/eelsokraatik/herakleitos/b82-83.shtml> (Sven-Olav Paaveli tõlkes, fragment 82-83; sealse tõlkes on „jumala kõrval“ eksikombel välja jäänud).
- 6 Pidasin sel teemal 13. detsembril 2013 Eesti Akaadeemilise Usundiloo Seltsi aastakonverentsil „Religiooni, inimene, konflikt“ ettekande pealkirjaga „Religiooni ambivalents: vägevneimine ja sallimatus“.
- 7 Vt nt <http://www.spiegel.de/international/world/islamic-state-files-show-structure-of-islamist-terror-group-a-1029274.html>
- 8 Vt riigikontrolli aruannet: www.riigikontroll.ee/Riigikontrollipublikatsioonid/Auditruanded/tabid/206/Audit/2354/language/et-EE/Default.aspx
- 9 Üks näide ajakirjandusest: <http://tartu.postimees.ee/456742/malzer-vahetustudengite-rundamine-ontartus-ammune-probleem>
- 10 Vt Richard Florida, The Rise of the Creative Class, Revisited. New York: Basic Books, 2012, lk 38–39.
- 11 Samas, 12. ptk.
- 12 Vt ka „Idufirmad Eestis vajavad rohkem avatust“ (Forte, 18. VI 2015). <http://forte.delfi.ee/news/digi/dufirmad-vajavad-eestis-rohkem-avatust?id=71737719>
- 13 Eespool viidatud riigikontrolli aruande järgi saavad sisseerändajad keskmiselt vähem toetusi kui kohalikud: „Näiteks kui toimetulekutoetust sai 2013. aastal 2,7% Eesti elanikkonnast, siis sisseerändajatest sai seda 1,5%“, kusjuures „suurem osa sisseerändajatele makstavatest toetustest on seotud laste ja perega, mitte toimetuleku-probleemidega“ (lk 7).

Mõni aeg tagasi, kui pagulasteema Eestis väga aktuaalseks muutus, võis mitme poliitiku suust kuulda: Eesti on nõus pagulasi vastu võtma küll, kuid olgu nad kristlased, sest need on meile kultuuriliselt lähedasemad ja neid on meie ühiskonda lihtsam integreerida. Lubatagu naerda. Seni on meie avalikus inforuumis küll vaid uhkusega kiideldud, kui usukauge rahvas on eestlased. Millisel moel oleksid meie jõulumissi valimistele ning suure reede diskodele kultuuriliselt lähedased niisuguste rahvaste esindajad, kelle juured ulatuvad esimeste kristlike kogukondadeni ning kes on oma usku ja traditsioone hoidnud hoolimata sajandeid kestnud tagakiusamisest?

Pagulastemaatika mõtteavaldustes on ka neid, kes peavad oluliseks vastuvõetavate head haridustaset. Jällegi naerukoht. Miks peaksid kõrgelt haritud inimesed tulema riiki, kus õpetajad vaevlevad elatustaseme piiril ning kus torujüri teenib mitu korda rohkem kui teadlane? Me võime pagulasi küll ehk alguses valida, kuid peagi jooksevad helgemad pead siit minema samamoodi, nagu meie enestegi omad.

Tegelikult ei pea pagulasi kartma. Idealis. Mingi seose võiksime tuua

eesti talupoegade XIX sajandil alanud linnastumisega. Tavalised maainimesed tulid oma taludest ning rajasid eesti kultuuri. Ühest küljest pidi neil olema annet ja eeldusi loomingulisel teel areneda, kuid samal ajal pidi olema ka ühiskonna vastuvõtt ning hariduse ideaal. Tänapäeval on kõrghariduse diplom taskus paljudel, kuid ühiskonna ideaal on mujal. See on ilusates asjades, pöörases tarbimises ja meelelahutuses. Ka kultuur on muutunud meelelahutuse osaks, see tähendab, eelkõige massikultuuriks.

Selles ongi demokraatia kõige suurem probleem: kui rahva üldine kultuuritase jääb väga nadiks, ei tõuse ka poliitikute seast esile säravaid tähti. Kerkivad küll kavalad ja kasuahned, sekka ka kõrge intelligentsiga, kuid empaatiavõimetud riigijuhid, kelle peamine eesmärk on hoida võimu, sest võim paistab sarnanevat mõnuainega, millest loobuda on raske.

Et demokraatia toimiks, peab pidevalt hoolitsema rahva järelekasvu ja õnne eest. Euroopa erilisus seisnebki selles, et judeokristlikust maailmapildist lähtuvalt on siin millalgi suudetud rahvaste õnne ja rahulolu tase viia religiooni, kunstide ja teaduse

kaudu küllalt kõrgele. Materiaalsed rikkused on selles protsessis küsitavad, sest kindlasti on igal teisel tänapäeva eurooplasel rohkem mugavusvarandust kui keskaegsel ülikul.

Kümmekond aastat tagasi lubas üks erakond viia meid viie Euroopa rikkama riigi hulka. Arvatavasti oli neil mõttes väga primitiivne materiaalne rikkus, kuna mingist kultuuri või teaduse toetamisest juttu ei olnud. Nüüd on see aeg varsti läbi. Kuigi eestlastest ei saa rääkida kui Euroopa vaestest, siis riiki tervikuna rikkaks pidada on ilmselge liialdus. Minu arvates on vale juba tolle valimislubaduse rikkuse mõõtmise lähtekoht. Kui vaadata Euroopa rikkamaid riike, siis esiteks: neist mitu ei kuulu Euroopa Liitu, teiseks on nad loonud rikkuse tagamiseks väga laia taustsüsteemi, mis toetub haridusele ja kultuurile. Loomulikult ei lase nad oma rikkusi dividendidena hiigelkogustes teistesse riikidesse kantida.

Eesti ja Euroopa mured on sarnased. Me oleme pinda jalge alt kaotamas. Eesti prioriteet kõrghariduses on inseriteadused, mis on igati normaalne ja arusaadav. Siiski ei tohi lämmatada

Mis kasu ma sellest saan?

õnneliku ühiskonna väetist, milleks on humanitaarvaldkonnad ja kunst. Pole normaalne, et muusikaakadeemia on veel 25 aastat pärast ehituse algust lõpetamata ning kunstiakadeemia kohta ringles vahepeal isegi mõte selle asutuse likvideerimisest. Miks on eestlased oma eluga rahulolematud, kuigi majanduslikud näitajad on igati normaalsed? Seepärast, et riigiaparaadist õhkab hoolimatust ning juba lapsed on harjunud küsima: mis kasu ma sellest saan?

Kui eestlased oma kultuurist lugu peaksid ning riigieelarve koostajad natukenegi selle kestma jäämise pärast muretseksid, ei saaks sellele häda teha ei 200 ega ka 2000 sisseerändajat ükskõik kust maailma otsast. Ka kõige kaugema kultuuri esindaja hakkab austama rahvast, kes endast ise lugu peab ja kes oma laste eest hoolitseb. Vastuvõttev ühiskond peab olema tugev, selleks et pakkuda pagulasele kindlustunnet ja toetada tema soovi ühiskonda panustada. Ebakindlus tekitab paanikat ning just see viib kontrollimatute tegudeni.

JAAN-EIK TULVE

Eesti pagulasi hoiaks unustusest inglise keel ja meedia

Vestlus kirjanike Elin Toona ja Helga Nõuga



Helga Nõu ja Elin Toona 1980. aastal Stockholmi ESTO päevadel ...

ELO LINDSALU

Vestlesin kirjanike Elin Toona (sünd 1937) ja Helga Nõuga (sünd 1934) viimase kodus Tallinnas 12. juunil. Mõlemad põgenesid Eestist lastena 1944. aastal ja kasvasid üles hoopis teises kultuuris ja ühiskonnas: Toona Inglismaal, Nõu Rootsis. Nad kuuluvad pagulaskirjanike noorimasse põlvkonda, kes debüteeris 1960ndatel, ja neid ühendab peaaegu 50 aastat tutvust-kirjavahetust.¹ Elin Toona oli tulnud Floridast oma vanaisa Ernst Enno 140. sünniaastapäeva üritustele. Kirjanik peatus pikemalt oma lapsepõlvelinnas Haapsalus, kus esines ettekandega konverentsil „Muinasjutuvägi“. Helga Nõu on nagu ikka pool suve Tallinnas, pool Rootsis.

Elin Toona, millest te Haapsalu konverentsil kõnelesite?

Elin Toona: Soovisin vanaisale palju õnne ja rõõmu, palju edu ja pikka iga. Vanaisa oli kõige õnnelikum, kui ta oli oma lastega koos. Rõõm tuleb sellest, kui teistele meeldib see, mis sa kirjutad. Edu osaliseks ta oma eluajal ei saanud. Enno suri, arvates end olevat ebaõnnestunud luuletaja. Ma tahaksin vanaisale öelda, et maailm on muutunud ja paljud noored loovad nüüd laule tema tekstidele. Need värsid on tõesti väga musikaalsed.

Enno luuletas palju igavikust ja inimesed leiavad praegugi tema luulest midagi endale. Tema idamaised juhtmotiivid „igavikud ees ja taga“ ja „igavene nüüd“ on tänapäeval kõigile arusaadavad. Minu vanaema Ella meenutuste kaudu oli vanaisa meie perega alati kaasas, kuigi me päriselt ei kohtunud.

Omal ajal tegid kriitikud Enno luulet ülekohtuselt maha. Olete tollast retseptsiooni tutvustanud oma Enno-monograafias „Rõõm teeb taeva taga tuld“.

Toona: Noor-Eesti ei olnud huvitatud idamaade filosoofiast, millest Enno huvitus. Friedebert Tuglas andis talle kohe vastu näppe, öeldes, et ta luulel puudub tähtsus ja siht. Henrik Visnapuu oli esimene, kes hakkas tema luulest paremini kirjutama. Ja kuigi Tuglas ja teised kaasaegsed tema värsse halvustasid, on nemad juba minevik, aga Enno inspireerib inimesi praegugi.

Avaldasite oma debüütromaani „Puuingel“ (1964) 27aastaselt; edasi tulid „Lotukata“, „Sipelgas sinise kausi all“ jt. Helga Nõul ilmus noorena samuti laineid löönud romaan „Kass sööb rohtu“ (1965). Praegused noored eesti naisautorid avaldavad valdavalt luulet või lühiproosat. Miks valisite just selle raske ja märksa töömahukama žanri?

Helga Nõu: Mina küll alustasin novellidega Manas ja Elin osales noorte koguteoses „Tont teab“. Aga oli kuidagi loomulik, et õige raamat oli ikka romaan, lühijutte ei võetud ju tõsiselt.

Toona: Meie pagulaskultuuris olid mehed tähtsad, naised olid teisejärgulised. Meie Helgaga olime kaks noort naisprosaisti, kes panid aluse uuele, mõne arvates šokeerivate teemadega romaanile.

Nõu: Naiskirjanikke paguluses muidugi oli: meist kümme aastat vanem oli Karin Saarsen ja siis meie vanemate põlvkonda kuuluvad Salme Ekbaum, Asta Willmann ja Helmi Mäelo. Vähem tuntuid nagu Helmi Rajamaa, Alma Teder, Ada Otema ja teisi veel kutsusid mõned meeskirjanikud üleolevalt „kirjutavateks prouadeks“. Praegugi valitseb mõnevõrra mõtteviis, et kaalukamad kirjanikud on meessoost.

Toona: Aga praegu on väga oluline, et kirjutaksime oma pagulusest inglise keeles ja et see leviks ka meedias, sest vastasel juhul ei teata saja aasta pärast maailmas mitte midagi meie kirjanduskultuurist ja ammugi mitte pagulaste elust eksiilis. Ka seda mitte, miks me põgenesime. Ja et me üldse põgenesime.

Pabermeedia ja -kirjandus asenduvad elektroonilisega ja kui meietaolisi tõelisi paguluse tunnistajaid enam ei ole, siis saadakse kogu info vaid internetist.

Elin Toona, ajakiri The Economist valis teie mälestusteraamatu „Into exile: a life story of war and peace“ ehk „Pagulusse. Rahu ja sõja ajalugu“ 2013. aasta parimate raamatute hulka.² Kas seda teost saab varsti ka eesti keeles lugeda?

Toona: Me arutame selle tõlkimist, kuid Loomingu Raamatukogus ilmunud „Ella“ (2008) on enamjaolt peaaegu sama tekst. Need on mälestused vanaema silmade kaudu – nagu Ella toimunud näha võis. See müüdi läbi paari nädalaga.

Pagulus ja emigratsioon on taas aktuaalsed: nüüd aga lähevad eestlased välismaale elama vabatahtlikult, mitte pakku sõja või võõrvõimu eest, meile tulevad aga Lähis-Ida ja Põhja-Aafrika põgenikud. Teie unistasite kunagi vabariigi taastamisest ja oletegi näinud Eesti iseseisvumise ära. Kuidas te suhtute neisse protsessidesse ja ideesse, et rahvusriigid olevat oma aja ära elanud?

Toona: See on ime, et oleme saanud oma kultuuri läbi aegade säilitada. On loodusseadus, et liigid hoiavad kokku, lähedaseks saadakse samast liigist pärit isendiga. Lind valib sama värvi sulgedega paarilise ja teistsuguse ajab minema. Laps õpib oma vanematelt ja ümbrusest. Teadlaste sõnul oleme tulevikus kõik pruuni nahaga ja räägime inglise keelt, hiinlasedki õpivad seda. Nahavärv mind ei loksuta, aga kultuuripärandi hävitamine küll. Ma arvan, et rahvusriigid peaksid hoidma oma identiteeti ja kultuuri – oleme liiga väike rahvas, et Ameerikat teeselda.

Nõu: Oleneb, mida see „rahvusriik“ üldse tähendab? Kui ta tähendab seda, et on üks punkt, kes teisi ei salli, siis see mõte on küll iganenud. Aga igas riigis peaks siiski säilima tuumik, mis koosneb emakeelt kõnelevaist ja meie rahvusest pärit inimestest. Meie häda on see, et liiga palju noori läheb siit minema. Keel on kõige tähtsam, see ei tohi kaduda. Oma keel ja kultuur võiksid olla palju rohkem esil. Näiteks popkultuur, mida noored viljelevad, peaks olema palju suuremas mahus eestikeelne. Teised väikeriigid nagu Soome ja Norra, mis küll on suuremad kui Eesti, oskavad palju paremini oma keele eest seista. Meie aga võtame Ameerika kultuuri ja inglise keele vastu avasüli. **Toona:** Ameerika on hea näide, kus kõik kultuurid on koos, aga suheldakse üksnes oma väikese rühma piires. See nn

kultuur, mida Ameerika ekspordib välismaale, on peamiselt reklaam – papist ja paberist plakat, mis rõkkab ja on hiilgavalt valgustatud, aga selle taga ei ole midagi olemuslikku, isiksust. Kas või näiteks need popstaarid ja prominendid. **Nõu:** See on see *melting pot*, sulatuspott, metafoor sellele, et eri grupid elavad kõrvuti, aga ei sulandu üksteisesse.

Sulatuspotis peaks ju eri rahvused just ühte sulama? Täna on aga Saksamaa liidukantsler Angela Merkel ja mitme teise Euroopa riigi juhid tunnistanud, et multikultuurilisuse integreerimisprojekt on läbi kukkunud.

Nõu: Ei ja jaa, siin on muidugi vastukäivus ja väljendit kasutatakse ka erineval viisil. Otsides Google'ist *melting pot pictures*, leidub seal supipoti pilt, kuhu pannakse Hiina, Iiri, Itaalia, Mehhiko ja Vene koostisosad – ja saad Ameerika! Pildil paistab potis küll üks ühtlane mass, mis võiks tähendada, et kõik on Ameerika kodanikud ja elavad rahu ühise valitsuse all. Aga tegelikult ei ole need rahvusgrupid ühte sulanud, vaid elavad üksteise kõrval, New Yorgis on näiteks terved linnaosad nagu Chinatown ja Little Italy. Siiski on Ameerika ja Euroopa riikide supipotil vahe. Eesti supipott on ehk õrn, kuna on nii väike ...

Elin Toona, „Kaleviküla viimses tütres“ (1988) kujutate eesti pagulase elu Ameerikas, võitlust eesti kultuuri-traditsioonide eest sealse massikultuuri ja kommertsipealetungi vastu, ka oma juurte otsimist.

Toona: Mul oli plaanis kirjutada „Kalevikülale“ järg, kus peategelane Tiitu tuleb Eestisse ja hakkab varsti mõistma, et Ameerika tuleb talle järele: see, mille eest ta oli põgenenud. Olen palju reisinud ja aru saanud, et kultuur on eelkõige kunst, kirjandus ja muusika. Aga Ameerikast tuleb nii palju võõrast, mis ei kuulu meie maailma, jama, mis paneb väikesed kultuurid ohtu. Keegi kirjutas hiljuti, et meie eliit on nüüd ärimehed, mitte enam loomeinimesed, nagu varem. Siin Euroopas on väga kõrgetasemelist kunsti, kuid seda tarbib aina vähem inimesi, valdavalt levib üheaoline massikultuur, mis saavutab ülekaalu ja võidab varsti süvakultuuri.

Pagulaskirjanikel pidavat olema topeltidentiteet: üks eesti ja teine asukohamaa oma. Kas olete sellega nõus või on teie identiteet veelgi mitmeplaanilisem?

Nõu: Eks kõigil inimestel on mitu identiteeti, olenevalt sellest, kellena nad parajasti tegutsevad, minu puhul: naisena, emana, kooliõpetajana või kirjanikuna. Rahvuslikult identiteedilt olen eestlane või rootsieestlane, mitte kunagi rootslane.

Toona: Mina elan kolmes maailmas: mul on kolm isikutunnistust ja kolm passi. Aga isikutunnistus ei ole isikutunnetus,

mis mul on väga tugevalt eestlase oma. Olen harjunud, et mu elu on juppideks lõigatud ja neid juppe ei saa sõlmida. Käitun nii, nagu olukord nõuab: Ameerikas ameeriklane, Inglismaal inglane, aga ainult Eestis tunnen end „täiuslikult paigas“, olen sada protsenti kohal. Väliseestlaste õnn on moment. Elan momendist momendini, mälestusest mälestuseni, valides, millest rääkida, millest mitte, ja ainult unes võin täiest kõrist röökida.

Olite omal ajal mõlemad väga julged ja töite kirjandusse tabuteemad: avameelse erootikakujutuse, õpetaja ja õpilase armuvahekorra, perevägivalla. Nüüd arutatakse neid kunagisi keelatud teemasid laialt ajakirjanduses ja mujal.

Toona: „Puuingel“ räägib tegelikult mu sõbrannast ja tema emast, aga toonane eesti kogukond arvas, et kujutan ennast ja oma ema, mis põhjustas pisukese skandaali. Henrik Visnapuu kirjandusauhinna kättesaamine oli omaette kurioosne lugu: selle asemel et see mulle viisakalt üle anda, jättis saadik ümbriku meie ukse taha vaiba alla piimapudelite kõrvale. Selline oli tolle romaani vastuvõtt Inglismaal.

Nõu: Meie [Helga Nõu ja tema abikaasa Enn Nõu – E. L.] kasvasime Rootsis, kus ammu kehtis sõnavabadus. Loeti Henry Milleri raamatuid, seejärel tuli Erica Jong, kes kirjutas seksist vabalt, eufemisme kasutamata. Nii et meil oli selleks julgustükiks soodne pinnas, ainult eestlased ei olnud sellega harjunud. Meie siiski „roppe“ sõnu ei kasutanud, nagu eelnimetatud autorid. Aitas sellestki, et me erootikast ja tunnetest kirjutasime.

Toona: Mina ei teadnud noore neiuna, mis on mehe ja naise vaheline armastus; otsisin seda, aga sellest polnud jälgegi. 1950ndate Põhja-Inglismaal, kus üles kasvasin, ei suudeldud ega kallistatud avalikult. Ma hakkasin tollal lugema Woolfi, Hesset, Huxleyt jt inglise kirjanikke, samuti Zolad ja muid prantslasi, olin vaimustatud nende raamatuis kujutatud armastusest. Mu esimesed armumised olid rohkem ettekujutus ja mul ei olnud seksist aimugi, kuni läksin Londonisse teatrikooli. 1960ndail oli London hipiliikumise ja biitnike üks tõmbekeskusi, kus naised panid selga miniseelikud ja mehed lasid juustel kasvada taljeni. Ega minagi sellest kõigest puutumata jäänud: maailm oli mu ees lahti ja erinevalt vanematest pagulastest leidsin, et ei tohiks kapselduda oma eesti seltskonda ja mälestustesse, vaid elada olevikus ja osaleda samuti Inglismaa kultuurielus. Seda pandi mulle pahaks.

Helga Nõu, olete kirjutanud, et oma romaanide peategelane olete enamasti te ise – olgugi vahel teisest soost.

Nõu: Jah, nii ongi. Kõik raamatutegelased – ja eriti muidugi peategelane – sünnivad kirjaniku ajus ja tulevad

raamatulehekülgedele tema käe läbi, nad on teatud mõttes autor ise. Seevastu raamatu sündmustik, tegelaste teod on loomulikult välja mõeldud.

Elin Toona, kuidas teie oma peategelastega suhestute? Kas näiteks romaani „Sipelgas sinise kausi all“ Antsus on palju teid ennast või on see rohkem mõne kaaspagulase portree?

Toona: Ants oli kõige selle koondkuju, mis mind paguluses häiris. Olen alles nüüd hakanud aru saama püüdlustest säilitada eestlus võõrsil. Mul on kahju, et ma noorena selle vastu mässasin ega mõistnud oma vanemate paanikat. Ma ei leidnud omavanust eestlasest partnerit ja keeldusin abiellumast „ainult vabariigi aktusteks“, nagu me omavahel naljatasime. Minu põlvkonna pagulas-kogukond Inglismaal lagunes.

Kirjanikud räägivad tihti kellekski teiseks kehastumisest. Kuivõrd ikkagi on võimalik üldse kellegi teise nahka pugged, kui tahta inimese tundeelu kujutada võimalikult realistlikult? Või on teid aidanud mõni lähedane inimene ennast avades?

Nõu: Siin räägime mitmest asjast. Noorsooraamatuid kirjutades tuletan meelde, kuidas ma ise selles eas olin ja reageerisin, aga eeskujuks on ka mu lapsed ja peale selle õpilased, kuna olen olnud kooliõpetaja 30 aastat. Poen siis nende nahka nii sisse, et muutun ise selliseks „trotslikuks nooreks“. Hoopis teine asi on, et kasutan romaanides väga palju oma lähedaste elu ja kogemusi. Näiteks Aapo puhul „Peaegu geenius“ laenasin palju juhtumusi oma lastelt Heinolt ja Lainelt. Romaanis „Tiiger, tiiger“ olen ehitanud palju abikaasa Ennu 1967 aasta Eestis käigu muljetele jne. Oma lähedasi saan paremini mõista, neid erinevates sündmustes ette kujutada ja nende tundeid tunda. Kellegi kõrvalise isiku jutu võin ka ainesena ära kasutada.

Toona: Antsu elav eeskuju oli tõepoolest mu väga lähedane sõber, üks eestlane, kes töötas kudumisvabrikus ja elas koos oma vanematega. Ta oli andekas ja tundeline mees. Ühtlasi on Ants koondpilt pagulasnoortest, kes olid koolitatud, aga vabrikutesse tööle sunnitud, sest ei suutnud 11aastaselt rasket keeleeksamit ära teha. Paljud püüdsid sellest olukorrast välja murda, kuid ei tahtnud oma vanematele südamevalu valmistada. See dilemma puudutas meid kõiki.

Te mõlemad käsitlete oma raamatuis alati väga elulisi, tihti ka väga raskeid teemasid ja probleeme. Helga Nõu viimase romaani „Mahajätjad“ (2013) üks teemasid on näiteks oma laste mahajätmine. Millest räägib teie järgmine raamat?

Nõu: Oma uue romaaniga lootan valmis saada aasta lõpuks. Pealkirjaks on „Nartsiss – Meesteõgija“ ja lugu on ühe eestlanna väga teistsugusest elust, kui me oleme harjunud kaasmaalaste puhul

kuulma. Naine, kes on sündinud vaestes oludes ülemöödunud sajandi viimasel aastal, sõidab õnne otsides läbi ajaloo ja peaaegu kogu maailma.

Toona: Mul on pooleli India-romaan, mis jutustab mu neli kuud kestnud teekonnast Indiast Inglismaale 1963. aastal. Alustasin seljakotiga ja 30 inglise naelaga taskus. Olin abiellunud Hiinast pärit pooleldi inglise noormehega, kuid tema rikastel ja tähtsatel vanematel olid teised plaanid ja nii pidin sealt lahkuma. Reisil kohtasin oma Ameerikameest Don Gottschalki, kelle rikkad vanemad samuti mind võõrastasid. Olin vastuvõetamatu, kahtlase päritoluga pruudikandidaat. Nad ei teadnud Eestist midagi. Abiellusin siiski Doniga 1967. aastal ja me saime poja. Kui Gottschalkid mu ema ja vanaema Londonis külastasid, olid nad ehmunud sellest, et „nood elasid ühes toas ja neil polnud isegi tolmuimejat“.

Elin Toona, te olete üks põnevaima, seiklusrikkaima, aga vist ka keerulisima eluga eesti naiskirjanikke sel sajandil.

Toona: Olen alati olnud riskija ja seepärast on mul olnud huvitav elu, aga vahel ka ohtlik. Nagu siis, kui hääletasin end sellele punasele reisibussile The Indian, mis startis Sri Lankalt. Teatud määral on teil õigus: ma ei saanud elada normaalset elu kuni selle ajani, kui jõudsin Londonisse, kus ma polnud enam „neetud välismaalane“, vaid inglane, aga seda vaid pealtnäha. Klassivaheid rõhutati seal tugevalt, nagu ka Singapuris, kus Briti „ekspattide“ enklaavi säilimise huvid olid võrdsed meie pagulaste huvidega Inglismaal – säilitada eestlus. Igaüks hoidis oma kindlust. Muuseas, sel pikal reisil oli mul kaasas pisike Olivetti kirjutusmasin, millega tihti kõrbes liivaluidetel päevikut kirjutasin.

Kannan selle kaant, milles hoian mõnd käsikirja, tänini kaasas. Ümberpööratult saab seda kasutada kirjutusalusena. Tulgu orkaan või ükskõik mis, see lauake on alati minuga!

1 Vt Helga Nõu, Elin! Elin! 40 aastat kirjavahetust Elin Toonaga. – Looming 2007, nr 7, lk 1053–1072.
2 <http://www.economist.com/news/books-and-arts/21591150-best-writing-2013-covered-among-other-things-american-foreign-policy-israel>



... ja 2015. aastal Tallinnas.

Aja ja inimeste lood



Mari Saadi tagasivaatavates peegeldustes vaatab vastu üks ajastu oma iseärasustes.

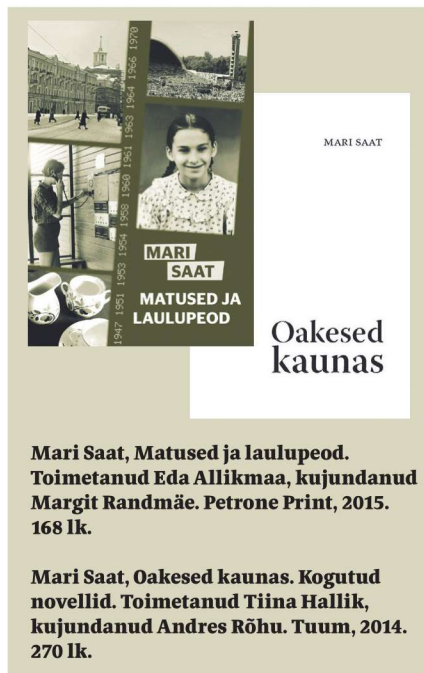
Piia Ruber

ANNELI KÕVAMEES

Majandusteadlase taustaga prosaistil Mari Saadil on lühikese ajavahemiku sees ilmunud kaks kokkuvõtvat raamatut: mälestused ning kogutud novellid. Kahekordne Tuglase novelliauhinna,¹ A. H. Tammsaare nimelise kirjanduspreemia² ning Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali aastapreemia³ laureaadi mälestusteraamatu ja novellikogumiku koos lugemisel tekib kaleidoskoopiline pildistik, kus reaalsus võib olla niisama kummastav kui fiktsioon.

Mälestusteraamat „Matused ja laulupeod“ ilmus Petrone Prindi sarjas „Aja lugu“, kus varem on ilmunud näiteks rohket vastukaja pälvinud Andrei Hvostovi „Sillamäe passioon“ (2011), Loone Otsa „Mustamäe valss“ (2012), Maimu Bergi „Moemaja“ (2012), Kristiina Ehini „Paleontoloogi päevaraamat“ (2013) ning viimati Jelena Skulskaja „Marmorluik“ (2015). Sarja raamatutes heidab autor pilgu olnule, lapsepõlve ja/või noorusaega, vaatleb iseenda ja maailma kujunemist, avades mineviku, aja ja inimesed selles. Sõltuvalt autorist on raketatud rohkem või vähem ka ilukirjanduslikku elementi. Sarjas on raamatuid, kus jääb kohati domineerima pealispinnal liikuv kirjeldus. Saadi raamat ei jää aga pelgaks pindmiseks sissepõikeks nõukogude aega, seal jõutakse sügavamate tähendusteni ja kogetu mõtestamiseni.

Raamatus „Matused ja laulupeod“ on Saat kirjeldanud pärast Teist maailmasõda sündinud põlvkonna kujunemist, nentides muu hulgas: „Mulle tundub, et meis, Hruštšovi-aegsetes noortes, oli midagi sarnast: ühelt poolt oli meist kommunistliku ideoloogiaga välja uhitud seisuslik alandlikkus, teiselt poolt



ei austanud me ka põrmugi oma võimuladvikut; me rääkisime meelsasti kõigest ja kõigiga, kuigi teadsime, et alati võib kõrval olla mõni nuhk, aga kuidagi viisi teadsime ka mingeid piire – kus kohal, mil viisil, mille väljahõikamise eest võis sattuda vanglasse või kaotada võimaluse ülikooli astuda ...“ (lk 50). Tänapäevale noorele, kel pole olnud kokkupuudet nõukogude ajaga, võib see ajajärk mõjuda niisama kummastavalt kui fiktsioon. Elati ja oldi aga ka selles ajas ning tagantjärele kangastuvad sündmused tagasivaatava pilgu värelustes ehk nagu seisab raamatu tagakaanetekstis ja esimeses peatükis: „Mälu on nagu kaev: kui oled väike, püüab kaitseingel hoida sellel kaant peal ja kutsub sind vaatama ettepoole, mitte kaevu. [...] Jah, vahel kaevukaant paotatakse, tavaliselt unenägudes, ja mida siis näed, pole tavaliselt see, mida oled mäletanud, vaid justkui kusagilt mujalt, midagi, mida pole ei näinud ega kuulnud ...“

Kui vanaks saad, hakkad ikka sagedamini ise piiluma kaevu, tahad näha sügavuses peegelduvaid pilte ... Aga nüüd ei ole need ainult pildid minevikust, vaid seal on koos olnu ja praegune ja see, mis seal taustal – näed oma lapsenägu ja praegust kortsulist, ja pilvi sõudmas nende taga ... Ja üle kõige on virvendus – kõik, mis seal näed, ei ole päriselt see, mis oli või see, mis teiste meelest oli. Vaataja näeb seal muutuvat ennast ja muutuvat taevast. Nii et kui püüad kirjutada üles mälu järgi seda, mis olnud, tuleb välja see, mis mälu sulle ette ütleb – ainult sinule“ (lk 9).

Tänapäeva inimene loeb kummastusega, omaegne teadva noogutusega näiteks kirjeldusi kunagisest kohvikumaailmast, kus kohvi maitse määras see, mitmenda tõmbe kohviga on tegu.

Tagasivaatavates peegeldustes vaatab vastu üks ajastu oma iseärasustes. Tänapäeva inimene loeb kummastusega, omaegne teadva noogutusega näiteks kirjeldusi kunagisest kohvikumaailmast, kus kohvi maitse määras see, mitmenda tõmbe kohviga on tegu (lk 105), või mõtisklusi selle üle, milline roll oli tsensuuril ning kuivõrd see kujundas lugemust (lk 65, 67). Kujundite ja võrdluste abil seotakse olnu ja tänapäev: „Kawe keldrimajas aga hakati müüma Peetri pitsat ja sinna, kus *pagarid* oma ohvreid üle kuulasid, ehitati luksuskorterid“ (lk 83). Ilmneb, et ajalugu käib spiraali mööda ning kunagi olnu uutes variatsioonides, nii näiteks on teadusmaailmas Brežnevi aja vene keele vahetanud üsna lühikese ajaga välja inglise keel ja tänane seis ei ole olnust sugugi optimistlikum: „Mille nimel vene keelega nähti viiskümmend aastat kurja vaeva [...], on inglise keel hakkama saanud ilma mingite väliste pingutusteta ja vaevalt kahekümne aastaga: eesti teaduskeelt enam pole [...], sest eesti keeles teadusartikleid enam avaldada ei saa. Et artiklit arvestataks [...] teadustööna, peab see olema avaldatud rahvusvaheliselt retsenseeritavas teadusajakirjas“ (lk 75).

Eesti keel ja kultuur on midagi, mis on alati olnud ohus ja vajanud erikohtlemist, Paul-Eerik Rummo ja Juhan Liivi luuletustest tuttav mesilaspere motiiv jookseb läbi ka Saadi teosest: „Väike rahvas peab enda säilitamiseks saama vahel kobarasse koguneda, nagu mesilaspere talvel külmaga oma tarus seda teeb, peab saama tajuda seda tunnet, et on kuidagi viisi ühendatud, et ümber on teised omasugused, tundma sidet ... Seda tunnet said eestlased matuste ja öölaulupidude kaudu“ (lk 77).

Eriline tundlikkus ja taju näibki ilmestavat seda aega, mil „ei olnud telefon, õieti ka mitte lauatelefone. [...] Tuli lihtsalt tunda, kui teine mureseb ...“ (lk 60, minu sõrendus – A. K.). Autor on mitmes intervjuus rääkinud erilist unesolemise tundest,⁴ mis leiab märkimist ka mälestusteraamatus (lk 117). Saadi erilist tajukogemust ja unes-tunde motiivi on tema proosagi puhul esile tõstetud, pikemalt on sellest kirjutanud Luule Epner.⁵ Teisel on Livia Viitol märkinud, et „teise“ reaalsuse võimalikkuse taju tabab [...] tegelasi keset kõige sügavamat reaalsust“.⁶ Ka kogumiku „Oakesed kaunas“ novellides tuleb see Saadi proosale iseloomulik joon

ilmekalt välja, olgu siis novellis „Kuidas tädi metsa eksis“ või „Koolimaja“, kus argisesse maailma löikab ühel hetkel sisse kummastav calderonlik elu-on-unenägu-tundmus: „Tähendab, see polnud siiski mitte uni. Aga kas ei või ka unes valu tunda ja mitte ärgata? Kust ta teab, et see nii pole, kui ta seda kunagi pole näinud?“ (lk 161). „Olemine – mitteolemine, üks neist on uni ja teine ei ole sedagi“, võiks klassikut tsiteerides täheldada Saadi novellide tajukogemuse kohta.

On iseloomulik, et Saat iseloomustab tegelasi sageli loomade abil. Novellikogumikku on tema seesugusest proosast jõudnud näiteks „Salapuudel“, mille keskmes on koer, kes on päevade viisi üksinda toas ja keda hakkab jalgutama viima salapärase võõras. Kinnises ruumis viibivas ja kaaslane/isanda järele igatsevas koeras kangastub lugejale muidugi Tuglase Popi. Üksijäämine tähendab hukku, peab olema kaaslane/isand. Koera silmade kaudu luuakse taas argisest (inim)maailmast kummastav ja ajuti salapäraga tembitud paik. Koortegelase kaudu avatakse seejuures inimpsühholoogia varjatud tasandeid, nii nagu näiteks novellis „Katastroof“. Selle antikangelasest peategelane Olev meenutab mõningates aspektides Peet Vallaku „10 omnibus 10“ Nubiani. „Kui tema, Olev, edasi läheb, siis läheb ta üle teiste, teisi maha tallates või kõrvale lükates, kui nad talle ette jäävad, tema loomulikule tee, loomulikule, talle määratud kohale“ (lk 62), märgitakse ta elukreedoks. Novelli kulminatsioonis tapab Olev oma üleoleku märgina abitu koera. Lõpus jääb õhku küsimus, kas see tegu saadab tegelast varjuna kogu tema ülejäänud elu, nii nagu näiteks Karl August Hindrey novellis „Argus“. Eesti novellistika ühe silmapaistvama koortegelaste kujutaja Hindrey novellis on koera surm mehe passiivsuse tulemus, Saadi Olev on koera surma otsene põhjustaja, ent mõlemas avab koortegelane olulisi tahke inimeses.

Maailm, kus liiguvad Saadi novellide tegelased, on väliste parameetrite järgi kõigiti argine ja reaalne, kujutatud Saadi proosale omases asises keeles, ent Ristikivi „Hingede ööga“ sarnaselt löikub miski sellesse reaalsusse ja toimuvat hakkab saatma iseäralik kummastavus, mille taustal avatakse inimloomuse erinevaid tahke. Neil kahel raamatul on oma eripära: novellides on rõhuasetus tegelastel, inimloomuse keerukusel, mälestusteraamatus seevastu on esiplaanil aeg oma mitmetahulisuses.

1 1974. aastal „Katastroofi“ ja 1986. aastal „Elsa Hermann“ eest.

2 1985. aastal proosakogu „Õun valguses ja varjus“ eest.

3 2008. aastal ilukirjandusliku proosa kategoorias romaani „Lasnamäe lunastaja“ eest.

4 Vt nt Mari Saat / Asta Põldmäe, Valgusest ja varjust. Rmt: Asta Põldmäe, Ja valguse armulise. Eesti Keele Sihtasutus, 2014, lk 174.

5 Luule Epner, Tõelus ja unes-elu. Tähelepanekuid Mari Saadi tegelaste tajukogemustest. – Looming 2012, nr 5, lk 719–729.

6 Livia Viitol / Mari Saat, Kirjutamine on tegelemine pildiga. – Looming 2001, nr 5, lk 768.

Kontekst ja tema näitleja

Kuidas Risto Kübara kohmitsev keel, väljaväänatud keha ja tumm skulpturaalsus suhestusid konteksti ehk Müncheniga?



Sebastian Nüblingi lavastuses „Camino Real“ oli Risto Kübar neurasteeniline kangelane, palja ülakehaga endine poksitšempion, kes pidevalt lärmas ja ülbitses. Münchner Kammerspiele

EERO EPNER

Linn. Ei saa öelda, et ma tunneksin Münchenit liiga hästi. Olen seal elanud kokku ehk pool aastat, kuid liikusin peamiselt ringi vaid Münchner Kammerspiele siseöues. Ma ei olnud ainuke vabatahtlik sunnismaine. Kristian Smedsil oli Münchenis vaid kolm kohta: maa-alune proovisaal, külaliskorter naabertänavas ja üks baar paar tänavavahet eemal. Ma ei tea, miks teater kõiki nagu ketikoeri enda juures hoiab. Võib-olla tuleneb see teatri kujust, suurest õdusast ja poolsuletud siseöuest, mille lõpetab nurgatagune väike paksude tumedate varjudega parginurk, kus on pikad lauad ja suurte lehtedega igihaljad põõsad. Aga võib-olla me lihtsalt ei julge ära minna.

Paar suve tagasi istusime piknikul jõe ääres. Isari jõgi saab alguse Alpidest ning langeb enne linnani jõudmist umbes kilomeetri. Suur kõrguste vahe annab jõe sisse hoo, mida ei suuda pidurdada ka lugematud kanalid ja drenaažid, nii et linna jõudes ootavad teda juba üle maailma kokku tulnud surfajad. Nende lemmikkoht on Kunstimaja kõrval. See on maja, mille avamisele sõitis Goebbels toogaga kaetult kaarikus, ja oli ka põhjust, sest hoone on natsiarhitektuuri ilmselt lummavaim näide. Jõgi on Alpi allikate tõttu endiselt jääkülma, surfajad libisevad oma laudadega üle lainete, kukuvad ja ujuvad siis jälle kuidagi välja.

Piknikul ütles üks kohalik näitleja, et Münchenis toimub praegu kõige rohkem. Hamburgis ja Viinis palju vähem, ja isegi Berliin ei olevat nii avatud ja elava loomuga. Mõned, kes on Münchenis kauem elanud, ütlevad, et linnale on selline olukord tegelikult uus. Enne olümpiamänge (1972) oli München pigem jõukas ja suletud linn Baierimaa eesliinil ning alles kohalikule talupoja-moistusele ehmatavalt kitsilik spordidionüüsia tõmbas Müncheni moodsa maailma tsentrifuugi. Oli ehmunuid, kuid kuidas sa ikka kahtled, kui linnas, kus Hitler pidas oma esimese troonikõne, teatati pärast juudi sportlaste tapmist, et *show must go on*? Kui juba siin nii öeldi, siis vaidleb veel vaid mäsaja, kuid radikaale on pühapäevases Münchenis alati vähem näha olnud kui kirikukellade saatel rahvarõivastes – pruunist nahast põlvpuksid, tuttidega põlvikud *und* roheline sulega jahimehekaabu – ringikõndivaid mehi, kes on teel kuhugi, et sealgi traditsioone au sees hoida.

Piknik hakkas lõppema. Päevane kuumus oli lajatanud, nagu öeldakse, sajaga. See linn on tõesti rikas ning isegi ilmastikunähtused on siin alati lopsakad. Kui sajab vihma, siis mitte kunagi tip-tip-tip, vaid ohtralt, vett kallab nagu pangest. Piisad ei ole siin peenikesed ja haprad, vaid lihavad ja suured, vett täis, ning hiiglaslikus pargis suurtele puulehtedele purunedes paiskub neist

Risto Kübara rolle Müncheni Kammerspieles

* „Three Kingdoms“ (koostöö teatri NO99 ja Lyric Hammersmithiga), lavastaja Sebastian Nübling – Trikster
* „Orpheus laskub allilma“, lavastaja Sebastian Nübling – Val Xavier
* „Vaikiv tüdruk“, lavastaja Johan Simons
* „Camino Real“, lavastaja Sebastian Nübling – Kilroy
* „Much Dance“, lavastaja Jan Decorte
* „Spectacular Lightshows Of Which U Don't See The Effect“ – autor ja esitaja koos Benny Claessensiga

miljoneid väikeseid piisku puu all istuvatele limonaadijoojatele. Oli tunda jalakate lõhna, nad öitsesid viimaseid päevi ning nende suured lehed, mis on alati pööratud päikese poole, muutsid kalda-pealse hämaraks.

Seal me istusime. Kõik oli tore. Kuid ähvardus pole siit linnast kunagi lahkunud. Kui Sylvia Plath rohkem kui 50 aastat tagasi Münchenist läbi sõitis, ei suutnud ta hotellis magama jääda. Ta silmitses toauste taha viksiotele jäetud kingi ja mõtles sakslaste paksudele varvastele, mis järgmisel päeval neisse torgatakse. See linn oli Plathile „surnukamber Pariisi ja Rooma vahel“, kus isegi „lumi pillab oma pimeduse piisad“ ja „paksud sakslased suiguvad oma põhjatusse uhkusesse“. Nii kirjutab ta oma luuletuses „Müncheni mannekeenid“. Selle esimest rida „Perfektsus on kohutav, tal ei saa olla lapsi“ on tõlgendatud feministlikust vaatenurgast, kuid samavõrd võib siin näha Müncheni iha olla nurgatu, põhjani ja alati korrektne, kus kõik – ühissõidukist inimsuheteni – jookseks õlitatult ja hääletult, sest „lumel ei ole häält“.

Sama hääletud on Werner Herzogi kirjeldused, kui ta kümmekond aastat pärast Plathi üritas linnast välja murda, et minna jalgsi Pariisi, kus tema sõber oli suremas. „Kuidas Münchenist minema saada?“ kirjutab Herzog ahastavalt oma esimesel rännupäeval päevikusse, ning kui ta siis lõpuks jõuabki Müncheni tagamaadele – lopsakale, viljakale, rikkale ja religioossele Baierimaale, Münchenit raha, toidu ja inimestega toitvasse lõputusse reservuaari –, näeb ta pilte, kuid ei kuule hääli. Hääletus. Öises kirikus tummalt koos koeraga palvetav naine. Noored farmerid mopeedidega. Higised ja toored jalgpallifännid. Liiderlikud

körtsikülastajad. Ja põllud. Herzog kõnib lõputute põldude vahel Pariisi poole, näitab ühele põllule ja ütleb: „Surm.“

Surm ei paljasta oma hambaid Münchenis kohe. Surnuaiad ei moodusta Müncheni avalikus ruumis samasugust hauaturismile suunatud tööstusharu nagu näiteks Pariisis, kuid surnutelt päritud kombed ja traditsioonid, *die Ewige Wiederkunft des Gleichen* (samasuguse igavene naasmine) on see tsement, mis liidab siinset rahvast. Tänavatel ringi käies taipan ühel hetkel, et see on vist esimene Lääne-Euroopa suurlinn, kus ma pole päevade kaupa näinud ühtegi „teistsugust“. Hiljem kuulen, et linnaäärsetes magalates on siiski mõni mošee ja õhtuti kandub seal kesklinna poole ka üht-teist võõrkeelset, kuid mitte midagi säärast nagu Londonis või Berliinis, kuigi lehepealkirjad teatavad, et München kasvab praegu meeletu hooga. Kuid kõik need inimesed on omad, siitsamast Baierimaa külakesetest või siis vähemalt Saksamaalt. Üksikud ja peamiselt karjäärile suunatud inimesed, kes käivad pühapäeviti kirikus ja reedeti õllesaalis. Mis muidugi ei ole halb viis oma elu elamiseks.

Üks neist külaimmigrantidest oli mõned aastad tagasi ka Thomas. Thomas kasvas üles kusagil seal kaugel mägedes ühes linnakeses, mille tänavatel pole tavaliselt näha hingelistki. Tänavad on puhtad ning ustele on saatana peletamiseks joonistatud salamärgid. Nagu Werner Herzog, ei näinud ka tema kuni teismeliseeani ühtegi filmi, ühtegi telesaadet, nende kodus ei helisenud kunagi telefon (sest see, mida ei ole, ei saa ka heliseda). Ja siis, mingi kummalise aje tõukel, läks Thomas õppima näitlejaks. Ta läks teatrikooli, lõpetas selle üle keskmise tulemustega ning asus tööle teatris. Kuni tabletid, mida ta oli linna kolides hakanud neelama, ei aidanud enam, surve peas kasvas ja Thomas võttis ennast arvele hullumajas, kus diagnoosiks pandi midagi koduigatsuse ja surmaiha vahepealset. Thomas on nüüd tagasi teatris, pritsib laval sädelevat süljejuga, kui ta ennast raevunult läbi Sarah Kane'i teksti kaevab, on üks teatri suuremate staaridest, kuid kantiinis võib vahel kuulda tema karjumist, kui ta pole rahul snitsliga. See on ainuke hää, mis pressib end läbi selle linna hääletuse, kuid vaid korraks, sest summutatuna lõpetab Thomaski, istudes varjulises Münchner Kammerspiele siseöues ja juues õlut, BMW logoga nokkmüts tooli peal kannatlikult ootamas.

Järg pöördel.

Kontekst ja tema näitleja

Algus lk 15.

Teater. Niisiis: Münchner Kammer-spiele. Alpi mägede ja Euroopa ühe kalleima ostutäna vahele pressitud teater. Pikk klaaskoridor teatri kahe maja vahel kõrgel täna kohal on kaetud sadade väikeste lambikestega, mis igal õhtul moodustavad lavastuse nime, mida samal õhtul ühes neist kahest majast mängitakse. Linn on Kammer-spiele vastu olnud lahke. Kui tähistati teatri sajandat aastapäeva, astus kõnepulti sinsele piirkonnale iseloomulike valgete traatvuntsidega linnapea, linna suverään, kes oli olnud ametis 21 aastat. Tema kõne oli baieri talupoja moodi otsekohene ja südamest. Ta tunnistas ausalt, et ei ole mitte alati tabanud biiti, mida teatris aetakse, kuid kõhutunne ja moodsa aja surve ütlevad talle, et „midagi säärast“ on siiski vaja.

Kui hollandlane Johan Simons viis aastat tagasi siia intendandiks kutsuti, ei olnud eeldused head. Teatri pikad traditsioonid ja teenindatava piirkonna konservatiivsus näisid seadvat üpris ranged raamid kõigile kunstilistele kavatsustele. Kuid Simons, endine tantsija, kelle karjäärile hakati joont alla tõmbama pärast seda, kui ta kord 1970. aastatel hakkas kerges LSD-uimas lavale ilmudes talle määratud kordeballeti asemel tantsima hoopis peaosa, ei ole ilmselt mees, kes laseks end väga häirida küsimustest, kuidas täita repertuaariplaani. Ta oli teatris raskustega harjunud. Aastaid tagasi haaras ta ettevaatamatult liikuvatest stangedest, abielusõrmus takerdus raudtorude vahele ning rebis temalt parema käe sõrme. Mis on repertuaariplaani ühe antud sõrme kõrval?

Intendandiks saades oli ta juba 64aastane. Ta liikus mööda teatrit kulunud flanellsärgis, jalgade lohisedes ning siseõues tehnikutega rääkides valjult naerdes ja oma pooliku sõrmega veheldes. Väline näis jätvat teda külmaks. 1980. aastate arusaam lavastajast kui geenius – sellesse ta ei uskunud. Teater kui hierarhiline süsteem – seda püüdis ta jõudumööda lammutada, hoides kabineti ust alati lahti ning sõlmides oma ihunäitlejatega usalduslikud suhted, mis ei ole kerge, kuna paljud neist on tõepoolest midagi geeniuselaadset. Muidugi ei saanud Kammer-spielest kunagi midagi kommuuni taolist. Käsuliinid jooksevad ka siin, hooaja plaanid kinnitatakse aasta ette, rusikaid on näha ka taskutes. Kuid mingi dünaamika siin on. Õhk liigub. Autoriteetidesse väga ei usuta.

Simonsi juhtimisel Kammer-spiele avanes. Siia toodi näitlejaid üle kogu Euroopa, nii et kui sellel kevadel pani Simons kantiini seinale oma hüvastijätupeo kutse, loetles ta seal üles kaheksa keelt, milles soovib „head aega“ öelda. „Minu eesmärk on päästa Euroopa,“ ütles Simons ajakirjanikele lõdva

elegantsiga. Ja mitte ainult Euroopa. Kammer-spiele pööras oma näo linna poole ning hakkas andma etendusi pühakodades ja äärelinnades, alustas tõhusat tööd koolidega ning andis ruumi kõikvõimalikele programmidele, et tuua teatrisse võimalikult erisuguseid inimesi. Jah, teatri *modus vivendi* oli palju poliitilist. Kuid ennekõike oli ta poeetiline. Üks viimaseid poeetilisi teatreid Saksamaal, nagu ütles Juhan Ulf-sak kunagi. Peateemadeks ei olnud siin teatris pagulased, kapitalism või Helmut Kohl, vaid armastus ja elu, valu ja lootus, reetmine ja surm. Jah, surm, just siin linnas. „Langus ja surm huvitavad mind,“ ütleb Simons, „sest ma tunnen huvi vaimu vastu. Leari alandatakse kuni surmani, kuid tema vaim jääb kergeks.“

Keel. Mõnes mõttes saigi see olla ainult Risto Kübar, kes Kammer-spiele truppi kutsuti. See linn tundub viimane, kes võiks teda oodata: Ida-Euroopa võõrtöölise, tumma immigranti. Müncheni tarvis liiga hämar, liiga defineerimatu, liiga külm, liiga lahti, rohkem küsimusi kui vastuseid andev. Liiga abstraktne. Liiga kiskjalik. Liiga brutaalne. Brutaalsust selles linnas avalikult ei tunnista. (Baierimaa oma kasvandik Fassbinder saab küll seoses surma-aastapäevaga tänavu Münchenis hulgaliselt lehepinda, kuid see pole sugugi alati nii olnud.) Ja ikkagi: immigrant. Võõrtöölise. Tumm.

Tummaks ta jäigi. Eestis viimastel aastatel peamiselt sõnadeta abstraktseid kujundeid moodustanuna pidi ta Alpide eelvöös hakkama rääkima 500 inimesele keeles, mida ta ei osanud. Ja ta ei õppinudki seda selgeks. Kuni viimaste etendusteni kõlas keel laval tema suust võõrana. Ta demonstreeris keelt, mitte ei elanud sellesse sisse. Õel pilge, võis mõni mõelda. Tumma lalin, võis mõni teine mõelda. Kuid sealsesse teatritraditsiooni see ometi sobis. Seal on harjutud, et keel pole laval mitte ainult kommunikatsiooniks või psühholoogiaks, vaid ta on ka plastiline ja füüsiline. Sõnu vormitakse Müncheni lavadel kõnelejate suus nagu väikesteid minimalistlikke skulptuure: sõnad on seal materiaalsed, mitte transtsendentsed. Risto keel põrkab laval pidevalt vastu kive ja takistusi, ometi pressib ta end lõhedest ja pragudest läbi, moonutatuna ja vigastatuna – kuid eks avanebki maailm Lunastaja pilgule lõpuks moonutatuna.

Umbkeelse võõrtöölise kasutamine laval tähendab keelelisest aspektist vaadatuna veel midagi. Nimelt: kommunikatsioonikanalid lõigatakse läbi. Kuigi Risto Kübara igast sõnast on aru saada, ei ole võimalik teatrit kasutada enam sotsiaalse staatuse kinnitajana. Minnes

teatrisse, ootame kohtumist siiski millegagi, mis fikseeriks meid mingisse laiemasse tervikusse. Teater on üks osa, kuidas ühiskonnas luuakse identiteeti, ning väga harva proovib teater inimese sisemist terviklikkust atomiseerida, nii et vaataja lahkuks teatrist vaikides, kuna tema seesmine koherentsus on pilbasteks. Eesti teatris, aga laiemalt kogu kultuuris juhtub seda eriti harva. Pärast pronksiööd ja „kapitalismi marutuult“ on siin hakatud erilaadsete identusmehhanismidega tegelema erilise kirega. Iga lavastus proovib publikule pakkuda ankru, mille külge koos klammerduda. Miks ka mitte. Kuid sellises ühinemistuhinas, ühisosade ja ühiste väärtuste leidmisel, kaob ära midagi, mida võiks lugeda teatri üheks alusprintsiibiks. Kui Theodor Adorno kirjutas, et teater ja muusika suudavad luua kunstiteoseid, kus üksikud osad ei moodusta täiuslikku tervikut, kuna iga osa võib vaadata ka eraldi, siis pigem kipub teater tänapäeval ikka sinna, kus nii kunstiteos ise kui ka tema tajumine oleks võimalikult kompaktne ning ühendav.

Kui Münchner Kammer-spieles istuv inimene kuuleb, kuidas laval räägib tema emakeelt keegi võõrtöölise, kes ilmselgelt keelt ei valda (kuid ometi seda kõneleb), ei ole see sama, kui ta kuuleks tänaval immigrante saksa keeles lobiseemas. Küsimus ei ole mitte aktsendis või muudes keelelistes puudujääkides (mida lahkema loomuga inimene võib lugeda mitte keele puudujääkideks, vaid dünaamikaks ja eluks), vaid kohas. Teater on koht, kus me käime kinnitamas oma sotsiaalset ja kultuurilist staatust. Lihtsamalt öeldes: oleme harjunud, et teatris kohtume omasugustega. Teater ei ole demokraatlikult ligipääsetav kunstivorm, vaid ta on sulgunud kõrge piletihinna, terve rea kultuuriliste rituaalide ning pretensiooni taha rääkida ainult teatud sorti inimestega. Seda ka Saksamaal, kus osaliselt turureeglitest tingituna on saksakeelsed teatrid täis kodumaist kõrgkeelelist klassikat, kuna seda on võimalik müüa koolilastele ja kesk-klassile.

Teatrit on harjutud pidama keeleliselt tõupuhtaks paigaks. Enamgi veel: üle kogu Euroopa on inimesi, kes peavad teatrit kohaks, kus tegeletaksegi esmajoones keelega. Kuid mitte keele vigade ja katkestustega, vaid täiusliku keele otsinguil kaevutakse poeesia kasvuhooes eliitkeele väetamisele. Sellel on omad mittefiloloogilised tagajärjed inimeste enesetajule publikus. Ma ei tea, miks Kübar keeldus lõpuni saksa keelt perfektselt kõnelemast, vaid kõneles rõhutatult, reljeefselt, nii kliiniliselt puhtalt, et see mõjus keele puhtuse ja selle suhtes, mida säärane puhtus

esindab, sarkastiliselt. Kas see oli kontseptuaalne katse kõnetada Münchenis fašismi? Ma ei tea.

Keha. Risto Kübar on mänginud Münchner Kammer-spiele viies lavastuses. Neist kahes mängis ta Sebastian Nüblingi lavastatud Tennessee Williamsi näidendis Võõrast. Need olid eri tekstid, kaevatud välja Williamsi loomingulise pärandi unustatud tolmunud nurkadest, ning lavaliselt lahendatud suhteliselt sarnase käekirjaga: üksikute domineerivate lavakujundite vahel (suur tagurpidi karussell või kaks hiigelsuurt nukku) moodustavad näitlejad skeematilise koreograafiaga väikese suletud linnakese, kus inimeste suhtlus ei toimu kunagi silmast silma (ja näitlejad mängivad, nagu ikka saksa teatris, kõhuga publikusse). Inimesed neis linnades on kurjad ja üksikud ning Võõra saabudes aheldavad mõned end tema külge, enamik aga toob välja tõrvikud ja käerauad. Ühesõnaga, lavastused, mille südamikus on moraalne hinnang ning mida ei lavastatud juhuslikult just siin, Münchenis.

Risto Kübara asetamine Võõra rolli tundus isegi liiga selge *casting*: kes siis veel, kui mitte idaeurooplane peaks Münchenis olema Võõras. Kuid jättes kõrvale süžeelelised paralleelid ning sukeldudes päriselust näitlemise peenmehaanikasse, siis oli tõesti vist nii, et Kübar ei olnud Võõras mitte ainult kodanikuna, vaid ka näitlejana. Tema esimene Williamsi kangelane oli habras ja poeetiline, oma lõpetatuses isegi traagiline. Agressoritele vastupanu osutav, kuid mitte eriti vintselt, vaid pigem sümboolselt, lastes surmal tulla. Võõrast piirasid erisugused naistegelased, aga tema, defineerimatu, peitis end nende eest lavatorni. Teine Võõras oli neurasteeniline kangelane, palja ülakehaga endine poksitšempion, lärmav ja ülbitsev ning poksikindaid jõufetišina kogu aeg kaasas kandev. Mõlemal juhul oli Kübar füüsiliselt presentne, mis tänapäeva teatris tähendab öelda peaaegu et mitte midagi. Kõik näitlejad on justkui füüsiliselt presentsed – kuid mitte siiski kõik, ja mitte päris nii.

Kübara keha meenutab laval väljaväänatud käterätti või siis Kristust, kuid igatahes on see keha ekslev, pidetu ja otsiv. Otsiv – mida? Parema oletuse puudusel oletagem, et see, mida otsitakse, on mingit sorti autoriteet – seejuures ühtegi autoriteeti omaks tunnistamata. Umbes säärane vastuoluline lavaline olek on Kübara mõlemas Williamsi rollis, kus pidevalt fikseeritud hoiakute eest pagev keha näib otsivat mingit pidepunkti, mingit Isa, kelle üle uhke olla, kuigi on teada, et niipea kui Kübara keha taltub ja fikseerub, muutub see ka õnnetuks.

Kes on too Isa? Tundub, et too Isa võiks olla Teater. See on Teater (just nimelt suure tähega), mida Kübar oma lavalises presentsuses korraga igatseb

Risto Kübara keha meenutab laval väljaväänatud käterätti või siis Kristust, kuid igatahes on see keha ekslev, pidetu ja otsiv.



Risto Kübar Jan Decorte'i lavastuses „Much Dance“.

Münchner Kammerspiele

ja ründab. On olnud ootamatuid hetki, kui Kübar on laval naerma pursanud ja teinud mõned sekundid forsseeritud klounaadi (mäletan siiani, kuidas üks neist kordadest oli juba ühel lavakunstikooli eksamil), mis näib olevat sarkastiline etteheide Teatrile, et hoopis too on kloun. Klouniks muutunud. Ma olen kloun keset klounaadi – umbes nii näib Kübara keha väitvat, et seejärel lavatorni pugeda või end punaseks peksta. Mis-moodi klounaad? Aga niimoodi, et kui vaadata Kübarat laval mängimas, kui vaadata tema vintsket põiklevat keha ja tema brutaalsust, on tunne, nagu oleks näitleja ilma jäetud piirist, absoluutsest usust Teatrisse, ja seejuures ta igatseb ning vajab säärast usku. Kübar ei mängi seetõttu irooniliselt ega võõrandunult, ta ei irta teatri üle, vaid tema etteheide, et ta saab uskuda tühjaks ning õõnsaks kulunud autoriteeti vaid haruharva, kõverdab nii tema keha kui ka tema suu.

Skulptuur. XVIII sajandil oli moes vaadata skulptuure tõrvikuvalgel, sest see aitas vaatajal materiaalne objekt (kivi või puu) hingestada ning hakata temas inimest nägema. Nüüdisaegne skulptuur on aga ilma jäetud igasugusest religioosest ja rituaalsest kontekstist, kuhu ta omal ajal kuulus. Kui me vaatame nüüdisaegseid skulptuure, siis me vaatame objekte nende materiaalsuses – umbes nii, nagu me vaatame Kübara keha tema kehalisuses. Kuid see

pole ainult keha, mida me vaatame, kui Kübar on laval. See on skulptuur, mis on ilma jäetud rituaalidest ja usust, ilma jäetud autoriteedist. See pole kannatav ega võitlev keha, vaid see on keha, mis paljastab kõigi autoriteetide tühisuse. Kübaral on laval absoluutne tötunnetus, ütles kunagi keegi. Ja tõde ei salli autoriteete. Ja tõde ei salli sõnu. Ta tuleb läbi keha. Ning just selleks tuligi importida keegi Münchenisse – sest saksa näitlejad (andestage labane üldistus) ei lähene tõele läbi keha. Nad tühistavad autoriteete oma sõnadega, mida nad on valmis tundide kaupa katkematult publikusse paiskama, kuid nende keha jääb alati turvalisse tsooni, mugavasse pelgupaika, kust on hea pärast etendust tagasi koju jalutada. Kübara keha mitte. Varasematel aastatel võis ta lõpetada õhtu rangluumurruga, uuemal ajal jalutab temagi tagasi vaatamata, kuid terve minema, ent vaatajana saalis oled sa näinud midagi, millel pole kodu.

Lisaks Nüblingi lavastustele lavastas Kübar koos kolleegi Benny Claessensiga ka ise midagi, mida võiks nimetada elavaks installatsiooniks. Kaks ja pool tundi vaikivaid alasti kehasid koos mahalükatud piimapakiga keset saabuvasid SMSe. Ilus ning poeetiline. Ning taas meenus sõna „skulptuur“. Dorothea von Hantelmann, kes on käsitlenud oma meessõbra Tino Sehgal'i elavaid installatsioone, on skulptuurist kirjutades märkinud: „Ühelt poolt lubab inimese fikseerumine, tardumine skulptuuri

inimlikkuse paremat mõistmist kui päriselus, teiselt poolt on just nimelt see fikseerumine ja elutus see, mis muudab skulptuuri peaaegu lihtsalt üheks asjaks. Skulptuuri olemuseks on olla objekt ning samas soovida, et see objekt muutuks transtsendentseks.“

Umbes nii võib kirjeldada ka Kübara lavalisi olekuid tolles lavastuses: ühtaegu abstraktne ja ideaalne, teiselt poolt elav ja kvaasiinimlik. Noh, ühe sõnaga blablabla. Sest mis Müncheneri kontekstis on oluline öelda: Kübar ja Claessens töid lavale midagi, kus sa nägid inimest tema materiaalsuses. Mitte inimest tema bioloogilises, emotsionaalsuses või psühholoogias, vaid materiaalsuses. Ma ei läinud vaatajana kaasa nende subjektiivsete impulssidega (mida oli väga piiratud arvul), näitlejad ei püüdnud välja võluda afekte, nende pupillid püsisid kaks ja pool tundi muutumatu suurusel, vaid nägin inimest umbes nii, nagu ta võis olla maailma loomise päeval – puhta olemasoluna. Linnas, mis kubi-seb isiklikust ja kollektiivsest egoismist (Münchenis on statistika järgi kõige rohkem üksikuid inimesi kogu Saksamaal), tähendab naasmine mütoloogilisesse algusesse, tahtevabasse olekusse ilmselt nii mõndagi. Inimesed vaiksivad saalis, mitmed kallistasid – ma ei tee nalja. Ja see kõik kõlab ju kenasti, kui ei oleks tunnet, et koht, kuhu Claessens ja Kübar naasid, oli samamoodi autoriteedita nagu kõik muu. Maailma loomise päev oli laval jäetud ilma jumalata, kuigi igale

uksele on selles linnas ja tema satelliit-külades peltsebuli minema ajamiseks joonistatud nõiamärgid.

See kõik võib olla muidugi juhus, kuid Kübara neljandas lavastuses oli ta tumm vaikiv valges maani hõlsts tegelane. Ta istus, nagu istusid kõik tegelased, kuid teised – üleni stiilses minimalistlikus mustas – võtsid sõna, paiskasid üht-teist maailmale näkku, õiendasid ja parandasid seda vigast maailma, aga tema istus nagu koba mängija, kes istutatakse varumeeste pingil kõige tagumisse otsa, vaikides ja tummana. Ta oli nagu immigrandist Kristus keset Müncheneri linna, kurb ja üksijäetud, ning kui ta lavastuse lõpus rääkima hakkas, siis ei andnud Elfriede Jelineki kõrgpoeetilised sõnad erilist lootust. Aga Jelineki sõnad ei annagi seda kunagi.

Ma ei tea, mida Risto Kübar Münchenis nendes lavastustes mängis. Kuid selles tundus olevat programm, isegi kui see oli ebateadlik. Küsimus ei ole mitte karakterite kirjanduslikes impulssides (julgen siiski väita, et teater ei ole kirjanduse alaliik). Küsimus on pigem abstraktsetes viisides, kuidas ta laval oli. Kuidas tema kohmitsev keel, väljaväänatud keha ja tumm skulpturaalsus suhestusid kontekstiga. Kas ta oli mõistetud Münchenisse? Kas München sai paremaks linnaks? Sai ta halvemaks linnaks? Kas võõras oli lahke? Kas lumi sai hääle? Mida ta ütles?

Võimatu missiooni elluviijad

Pagulaskunst rahvusraamatukogu kunstikogus.

JÜRI HAIN

Eesti vägivaldne haaramine Moskva võimu alla 1940. aastal ning järgnenud repressioonid põhjustasid 1944. aasta varasügiseks selgunud järjekordse okupatsiooni paratamatuse ja sellest tulenevate ohtlike tagajärgede ilmse vältimatuse mõjul eestlaste pagulasvoo läände. Eestist lahkus 70 000–80 000 inimest, kelle seas oli loovisikute osakaal suhteliselt suur, tegevkunstnikest jättis maha kodumaa (sel ajahetkel küll sama hästi kui kõigi arvates lühikeseks ajaks) ligi kolmandik. Juba Saksamaal läneliitlaste okupatsioonis tsiviilpõgenikele mõeldud DP-laagrites (DP – *displaced person*) algas intensiivne kunstielu, korraldati kümneid näitusi. Peatselt tuli aga pagulastel leida püsivam elupaik: DP-laagritest suundus aastail 1947–1951 Ameerika Ühendriikidesse ligi 11 000, Austraaliasse 6000, Kanadasse üle 4000 ja Suurbritanniasse 3500 eestlast. Ka nendest ligi 30 000 eesti pagulasest, kes jõudsid Rootsi, lahkus sealt aastail 1949–1951 6800 eestlast, neist enamik Kanadasse ja Ameerika Ühendriikidesse.

Kolm põlvkonda. Pagulaste missiooniks sai säilitada võõrsil eesti kultuur, hoida elavaina rahvusaade ja emakeel. Eestluse määravamaks identiteedivahendiks oli kirjandus, kuid rahvuskultuuri säilitamise ja teisenemise protsessis oli ka kujutaval kunstil oma ning küllaltki oluline osa. Viimane aga sisaldas ajas teravnevat vastuolu: tuli tagada kodust võõrsile toodud ideede ja ka stilistilis(t)e käsitus(t)e elushoidmine, kestvus ning ühtlasi üritada kaasa minna kunsti muutumisprotsessiga, et mitte jääda minevikuliste esteetiliste ideaalide kordajaks asukohamaade teistsuguses, kiiresti muutuvas-teise-nevas kunstikeskkonnas. Tuleb tõdeda, et mõlema ülesande korraga täitmine osutus võimalikuks ainult üksikuile pagulaskunstnike hulgast. Saab sedagi täheldada, et kui mõni eestlasest kunstnik saavutas märgatavat edu uue kodumaa kunstielus, siis oskasid rahvuskaaslased sellest innustuda, looja püüdlusi mõista ning jõudumööda toetada. Viimati esitatud mõttekäigu illustreerimiseks sobib Endel Kõksi näide. Ta pälvis Rootsi eestlaste esinduse kultuuriauhinna 1965. aastal, kui lõpetas oma kunstis „ajajärgu nimega abstraktne“ (kui kasutada Paul Reetsi määratlust kunstniku loomingu kohta). Seejuures on iseloomulik, et žürii, tunnustades kunstniku vormiuuenduslikkust, püüdis seda siduda just eesti kunstile iseloomulike joontega, kinnitades oma otsuses: „Endel Kõksi loomingus ilmnev suund on sihitud ja see kannab edasi

eesti kujutavas kunstis esinevat intellektuaalset-dekoratiivset joont tugevalt, rafineeritult ja kultiveeritult.“ Õigustatud kiitus, mis antud kontekstis toimis nagu vabandusena.

Pea poole sajandi pikkuseks kujunenud pagulaspõlv tähendas ühtlasi seda, et eesti pagulaskunsti teisenemistee määrasid kolme põlvkonna kunstnikud. Neist esimese moodustasid kodumaal õppinud ja kunstnikuks kujunenud, teise kodumaal sündinud, kuid erialalise ettevalmistuse juba asukohamaal saanud ning kolmanda juba võõrsil sündinud. Eesti rahvusraamatukogus on kunstivara hulgas silmapaistvaid näiteid kõigi kolme pagulaskunstnike põlvkonna loomingust. Kodumaal kõrgema kunstikooli Pallas 1935. aastal lõpetanud ja 1940. aastate algul juba nüüdseks eesti kunstiklassikasse kuuluvate teoste loomiseni jõudnud Eerik Haamer (1908–1994) on rahvusraamatukogu kunsti kogus esindatud kolme silmapaistva maaliga. Neist vanim, 1957. aastal loodud „Põhjapõdrad“ on suuremõõtmeline, võimsa sisedünaamikaga teos, millel on eriline tähendus kunstniku loomeloos. Nimelt on see üks varasemaid Põhja-Rootsi loodust ja olustikku kajastavatest teostest, ainevallast, mille poole pöördus Eerik Haamer hiljem veel korduvalt. Selle teose karmusele nagu vastanduvad kaks eriti värvirõõmsat, optimistlikku tundepeuhangut „Tomativõrse“ ja „Harakas“ 1960. ja 1970. aastate vahetusest. 1960. aastate lõpuks oli kodumaalgi tekkinud võimalus pagulaskunstnikke trükisõnas nimetada ja kunstiteadlane Villem Raam avaldas 1968. aastal kunstniku 60. sünnipäevaks kultuurilehes Sirp ja Vasar ilmumisaaja kohta eriti siira ja südamliku artikli, kus näitas kätte võõristusdistsantsita suhtumise pagulaskunsti ning tee rahvuskultuuri ühtsuse rõhutamisele, kirjutades: „Mõtlemine sooja tänutundega Eerik Haameri suure humaansusega häälestatud tõelisele kunstile, eesti kunstile.“

Järgmisest, kodumaal sündinud, kuid võõrsil kunstihaariduse saanud põlvkonnast tõusevad rahvusraamatukogu kollektsioonis eriti esile Epp Ojamaa (sünd 1938) neli suuremõõtmelist graafilist lehte sarjast „Legendid“ (1969). Asukohamaa Ameerika Ühendriikide kunstis tavalistes, kuid sünkroonajas pagulaseesti kultuurikeskkonna silmis radikaalse vormikõnega teostes nähti ka erootikat. Ilmar Laaban püüdis kunstniku sellise loomingu

retseptisiooniteed tasandada huvitava võrdluse abil: „Mul on mulje, et juba meie Siuru nii sõnas kui pildis omal viisil kohtas neid teelahkmeid elava meeleluse ja kunstniku dekoratiivsuse, sügava tabamise ja pinnalise ülelibisemise vahel. Epp Ojamaa problemaatika hakkab tunduma vähem võõrana, kui mõtlemise hetke näiteks varase Underi omale.“

Võõrsil sündinud pagulaskunstnikest tõuseb rahvusvahelise tuntuse poolest esile Kalev Mark Kostabi (sünd 1960), kellelt on kollektsioonis suuremõõtmeline joonistus. Viimase erilistust märgib asjaolu, et tegemist pole mitte tema *factory* toodanguga, nagu seda on enamik Kalev Mark Kostabi signatuuri kandvaid pilte, vaid tegu on kunstniku omakäelise teosega.

Rahvusraamatukogu pagulaskunsti kollektsiooni näitusel tänavu juunis eksponeeritud näiteid kõigi kahekümne viie pagulaskunstniku loomingust, nimelt nii paljude töid on rahvusraamatukogu kollektsioonis. Pallase 1925. aastal lõpetanud ja seejärel meie maastikumaalijate paremiku jõudnud Juhan Nõmmiku (1902–1975) töödele andis Märt Laarman 1930. aastal hinnangu, mis peab paika ka kunstniku pagulasaastate loomingu kohta: „Valitud tee ja siamaani nähtud arengu põhjal võib loota temast meistrit, kui ta vabaneb liigsest juhuslikkusest, mille toob kaasa maastiku nähtavuse äramaalimine. Kunstnikule on antud meelevall üle olla sest, vormida ise ja tuletada kõik loomisahjus oma tahtmist mööda.“ Viimase tõestuseks on 1970. aastal Tuneesias maalitud „Hammamet“, mis on lähedane abstraktsele ekspresionismile, kuid kus pole siiski katkestatud õrna sidet loodusega. Pallaslane Endel Kõks (1912–1983), kes lõpetas kunstiõpingud 1940. aastal, kuid jõudis veel Eestis tõusta hinnatud maalijate hulka, oli näitusel esindatud võõramaise motiiviga. Iisraelis Negevi kõrbealal fikseeritud maalil „Beduiinid“ (1972) on kunstniku meile teada loomingu täiendusena oma tähendus ja väärtus. Nimelt pole kunstnikku käsitlevas monograafilises suurteoses „Endel Kõks. Vapruse, vabaduse ja rõõmuga!“ sisalduvas nimestikus fikseeritud ühtki Iisraeli-ainelist maali.

Enamikust Pallase lõpetanuist said arvestataval tasemel töötavad kunstnikud, kuid tõhusat lisa kunstnikkonnale tõusis ka neist, kellel ühel või teisel põhjusel ei õnnestunud lõpudiplomini jõuda. Olev Mikiveri (1922–1994) õppeaeg Pallases jäi imelühikeseks: 1941. aastal gümnaasiumi lõpetanud nooruk jõudis 1943. aastal soomepoiste ridadesse, olles vahepeal õppinud kahes kunstikoolis, algul Tallinnas ja seejärel Tartus. Tema kujunes kunstnikuks Rootsis ja seda



Silvia Leitu. Istuv neiu. Akvarell, 1950. aastate teine pool.

Stanislav Stepaško

esialgu Eestiga võrreldes täielikult teistel radadel: ta liitus Malmös tegutsenud sürrealistide grupiga, kellega ideoloogina oli seotud Ilmar Laaban. Pööre paljaslikkuse poole toimus tema loomingus alles 1960. aastate keskpaigas ja sellelt pinnalt tõusis ta eesti silmapaistvate maalijate ridadesse. Värviergas „Poiss ja linnud“ kuulub kunstniku maali-loomingu tippu, mille kohta väliseesti autoriteetsemaid kunstikriitikuid Maia Mathiesen on tõdenud: „See oli nüüd täiesti omanäoline, mitte kellegagi ära vahetatav, vaatajaile mõistetav ja kodune, just sel viisil, kui eestlasele midagi kodune olla saab. Kui üldse kõnelda eesti rahvuslikust kunstist, siis on Mikiveri kunst kindlasti eestiline.“ Kaks Pallasest õppinud, kuid seda mitte lõpetanud, kuid sellest hoolimata juba enne pagulusse jõudmist mitmetel näitustel esinenud naiskunstnikku Silvia Leitu (1912–1969) ja Ene Falkenberg (1914–2003) on samuti rahvusraamatukogu kunstikogus esindatud. Esimese akvarell „Istuv neiu“ 1950. aastate teisest poolest on näide loomelaadist, millel põhines kunstniku tuntus Rootsi kunstielus, eestlaskonnas oli ta hinnatud eelkõige rahvariites naiste-neidude kujutajana.

Eestiline kunst. Pagulaskunsti selline isepära, ühtsus, mis põhines suurel määral traditsioonilis-konservatiivsete mallide jätkuval kasutamisel ja tõusis nähtavalt esile eriti Eestile pühendatud vaatemaalides ning -graafikas, hakkas teise ja eriti kolmanda põlvkonna

Kui mõni eestlasest kunstnik saavutas märgatavat edu uue kodumaa kunstielus, siis oskasid rahvuskaaslased looja püüdlusi mõista.

pagulaskunstnike esiletõusuga kiiresti murenema. Paul Reets, Bostonis elav silmapaistev kunstikriitik, oli sunnitud 1980. aastal esitama retoorilise küsimuse: „Et kunstnikud, nooremate puhul nende vanemad, pärinevad Eestist, on see asjaolu küllaldane või tuleb leppida vähemaga, et kunstnikud on küll nii või teisiti eestlased, kunst aga ühineb asukohamaade kunstiga, ja kõikide muutustega ajas ja kohas.“ Vastus saab siin olla selline, et mida edasi, seda vähem määras pagulaskunstnikuks olemise kunstnike loomingu otsene vooluloolis-stilistiline side rahvuskaaslaste varem looduga ja olulisemaks tõusis aktiivne osavõtt eestlaskonna kultuurielust, nähtav enesemääratlus eestlasena. 1970. aastatest hakkas pagulaskonnas vähenema huvi pagulaskunstnike loodud kodumaa-ainelise vaateloomingu vastu ja seda suurel määral tihenunud kontaktide tõttu Eestiga. Iseloomulik on Endel Kõksi reaktsioon sellisele tendentsile. See peegeldub ühes tema 1979. aasta jaanuaris Kanadast kolleegile Arno Vihalemmale Rootsi lähetatud kirjas: „Majad ise on suured ja luksuslikud ning kodu-Eesti graafikute pilte täis! Igas majas vähemalt 10kond suurt printi – nii nagu pole enam platsi Välis-Eesti graafikutele.“

Eesti pagulaskonnas erandlik, läbi kõigi kolme põlvkonna ulatunud Vom-mide kunstnikepere on rahvusraamatukogus esindatud kolme kunstnikuga, kes kuuluvad kahte nooremasse põlvkonda. Vanim on Ants Erik Vomm (1931–2003), kelle kodumaale jäänud isa August Vomm oli tuntud skulptor, lastega pagulusse jõudnud ema Benita aga maalikunstnik ja kunstipedagoog. Ants Erik õppis kunsti Venezuelas, kus alustas ka näitustel esinemist. Tema kunstnikupale kujunes välja aga Kanadas, kuhu pere jõudis 1953. aastal. Ants Erik tegutses agaralt ja mitmes suunas: oli üliviljakas karikaturist, maalikunstnik ning hinnatud skulptor. Ants Eriku õde, maalikunstnik Mai Reet Järve-Vomm (sünd 1938) alustas näitustel esinemist 1960. aastal. Ta on paistnud silma erakordse aktiivsusega pagulaskunstnike ühistegevuse organiseerimisel. Temalt oli väljas suure üldistusastmega maal „Pilvitus rannas“. Mai Reeda poeg Jaak Toomas Järve (sünd 1956) oli esindatud tulevikuvisioniga „Homme“ („Tuleviku linn“, 1988).

Rahvusraamatukogu põhitegevuse hulka ei kuulu kujutava kunsti kogumine ja uurimine. Viimase viieteistkümne aasta jooksul on aga raamatukogu omandusse kingituste ja paranduste näol jõudnud enam kui poolteistsada pagulaskunstnike teost. Sellesuvine näitus ja kataloog annavad esmakordselt ülevaate rahvusraamatukogus leiduvast eesti pagulaskunstist. Nähtu põhjal võib väita, et hoolimata juhutekkelisusest kajastab see kollektisioon peamisi suundumusi meie pagulaskunstis. Ja tuletab meelde, et ükskõik kus loodud eesti kunsti päris kodu on ikkagi Eestis.

Ajaloo võltsimine – mis see on?

Tenno Soosteri pildid küsivad „mida värki?“ või kõkutavad millegi üle naerda.

Tenno Pent Soosteri näitus „Ajaloovõltsimine“ Vabaduse galeriis 2. – 21. VII ja Rakvere galeriis 11. VIII – 11. IX.

ANDRI KSENOFONTOV

Miks ei võiks kunsti defineerida kui ajaloo võltsimist? Ehk teisisõnu, kunst pole ajalugu. Sellest järeldub, et ajalugu pole kunst. Kuid Tenno Sooster ei ole pidanud seda silmas. See siin on oletuslik arutlus. Kogu kunstikriitika on suures osas oletuslik arutlus, mis ausalt öelda võltsib kunsti. Sellest ei ole miski hullu, ega teisiti ei saagi. Kunstnikud isegi ütlevad: „Tore, kui pilt mõtteid äratav.“ Kuid kasulik on mees pidada, et suur osa kriitikutest arutlustest kantakse üle kunstiajalukku. Kunstnike ülesannet ei nähta arutlemises, vaid väitmisel. Kunstivahenditega ei ole isegi võimalik arutleda. Kunsti üle arutlevad kuraatorid ja kriitikud. Kuraatorid arutlevad ette ja kunstnikud joonistavad selle järgi. Kriitikud arutlevad tagantjärele ja valivad kunstnike töid oma arutlustele illustratsiooniks.

Vahel tulevad kunst ja ajalugu meie juurde ja puudutavad meid. Veel võltsimata kujul, sellisena, nagu nad on. Võtame näiteks eludaatumid. Käsiraamatutes ja Vikipeedias on need esitatud kahe järjestikku kirjutatud kuupäevana. Näiteks niimoodi: Ülo Sooster (17. oktoober 1924 Ühtri, Hiiumaa – 25. oktoober 1970 Moskva). Kui see aga juhtub, tulek ja lahkumine, siis mitte sellisel kujul, ritta kirjutatuna. Tenno Sooster oli 12aastane koolipoiss, kui isa ateljee järsku tühjaks jäi. Seal kõrgus vaid hunnik pilte. Sellel ajal, kui kunstnik ateljees elas ja töötas, ei olnud ta ajalugu. Ja siis, nagu öeldakse, sai temast ajalugu – see kunstitööde kuhi, mida üks teismeline noormees pikki aastaid sorteeris.

Kuid mitte sellest ei teinud Tenno Sooster näitust. Näituse teema oli hoopis meistemängud ehk siis kriket, pesapall, jalgrattasõit ja kiikhobusesõit. Ja siis veel üks maskiballipilt. „Bostoni pesapallimängu kummaline juhtum“ kujutab pesapallimängijate rongi, kus iga mees, välja arvatud esimene, hoiab eesseisja ümbert kinni. Inimene eesti publikust küsis: „Kas autor on homo?“ Kui Iisraeli tulid põgenikud Aafrikast, siis tekkisid linnapilti noormehed, kes kõndisid tänaval paarikaupa käsikäes. Inimesed Iisraeli publikust küsisid: „Kas nad on homod?“ Ei olnud, tuli hoopis välja, et aafriklased on palju taktiilsemast kultuurist. („Et ikka homod või?“) Ja Tenno Soosteri pildid on hoopis *camp*. Kui ta kujutab meeskondlikku sõitu tandemrattal või -kiikhobusel, istub iga mees kaassõitjatest lahus, mitte üksteise

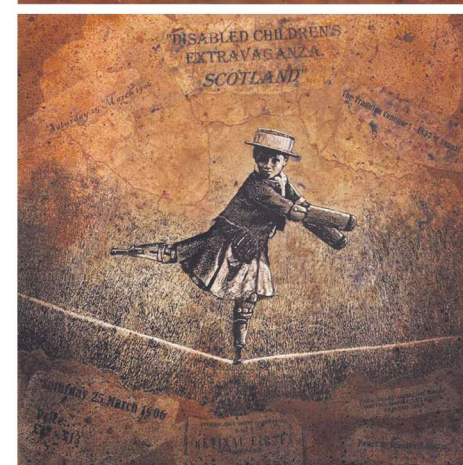
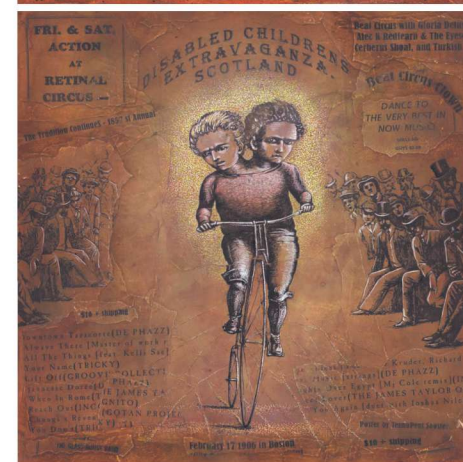
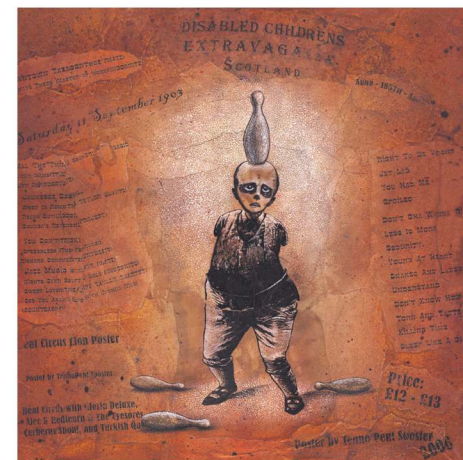
süles nagu kummalise juhtumi puhul Bostoni pesapallimängus. Vuntsilised rattasõitjad on ameeriklased, kes hoiavad pea kohal pilvevormilist trofeenaist ehk röövivad Europet. Noormehed tekitas, ühel käes meile tuttav trikoloor, ratsutavad naise seljas, kes kannab nappi nahkkostüümi. Mida see kõik tähendama peaks? „Et neist piltidest aru saada, võiks näiteks teada, kes oli Churchill ja millal ta elas,“ ütles kunstnik. „Uudiseid kuulates ja pildiga töötades tekivad kujundid, mille tähendust ise ka ei tea. Mulle meeldib ebamäärasus kunstis, kui kõik ei ole täpselt paika pandud.“

Autor on arutluskäigult tabatud: modernistlik kunstiparadigma? Ei-ei! Iisrael on ikkagi nüüdiskunstiga sammu pidav riik. Ka eesrindliku teadusega. Muust maailmast on nad ette jõudnud näiteks merevee magestamistehnoloogias. Nad isegi armastavad soolaheeringat, sest see taastab kuumuses välja higistatud soola. Mis see kõik kunsti puutub? Ah jaa, ka Iisraelis peab igal näitusel selgitav tekst juures oleme. On küll nüüdiskunst!

Kuid miks peab kunstnik üldse oma tööd õigustama? Üks üldine tähelepanek ajaloost: kui sootsium, selle asemel et oma sootsiumielu elada ja ajalugu teha, hakkab hoopis mingit joont kiivalt jälgima joone enda vastu eriti huvi tundmata, keskendudes hoopis vääratustele, siis on tegemist kriisiga. Kui mingi nähtusega tegeledes muutub kõige tähtsaks selle nähtuse hindamine heaks või halvaks, siis, paradoksaalsel kombel, ei pühenduta selle „hea“ kultiveerimisele, mis kõrvalseisjale loogilisena tundub. Selle asemel keskenduvad hindajad hoopis „halva“ tabamisele. Nagu rööm leivast leitud mutri üle. Jahirööm nõia, rahvavaenlase, vanamoodsa kunstniku kinnipüüdmisest.

Tenno Soosteri tööd on õelusest kaugel. Isegi Hitleri-kujutises graafilisel lehel „Treener“ ei ole õelust. Kui rääkida kunstniku eetosest, siis Tenno Soosteri puhul sobib seda iseloomustama pildisari „Šoti vigaste laste tsirkus“. See oli näituse üks neist töödest, mis tugineb tegelikule ajaloolisele materjalile seda võltsimata. Sageli kõnetab nüüdiskunst vaatajat „koleda“, mitte „ilus“ kaudu, sest viimane on naiivne ja tähtsusetu, esimene aga tähenduselt intensiivne ja seda annab hõlpsasti sõnadesse panna. Kuid puuetega lapsed, kes keskenduvad oma vigastatud elu hinnaga trikkide sooritamisele, ei ole Tenno Soosteri töödes „koledad“, vaid äratavad imetlust.

Kunstiparadigma üle, milles Tenno Sooster üles kasvas, võib uhkust tunda. Töötades animaatorina, elavdades muu



Tenno Pent Sooster. Šoti vigaste laste tsirkus. Segatehnika, 2006.

hulgas kunstiklassikute, sealhulgas isa töid, on ta õppinud osavalt jäljendama. Praegugi võib ära tunda soosterliku tušivarjutuse ja kontrastse realistliku pildikäsitluse, nii et soosterlik tähendab siin niihästi Ülot kui ka Tennot. Ning Ülo Sooster arutles piltide ja kunsti üle palju. Näiteks teaduslikku fantastikat illustreerides ei üritanud ta rabada lugejat-vaatajat muumaaailmsete koletistega. Pigem paigutas ta argisesse olmesseeni midagi arusaamatut, mida keegi märkamagi ei teinud. Midagi selgitava kuraatoriteks-tita. Ülo Sooster sai indu sellest, kui leidis midagi, mis talle tõeliselt meeldis. Olgu siis kunstist, teadusest, kirjandusest. Ta ei oelnud selle kohta „ilus“, aga ta ütles „блеск“. Tenno Soosteri pildid küsivad „mida värki?“ või kõkutavad naerda millegi üle, mille puhul on väga raske seletada, mille üle täpselt. Siin ongi sellise nüüdiskunsti üks puudujääke, kus kõik tuleb tekstiga ära seletada: sellises kunstis ei ole huumorit. Kõik ju teavad, mis saab naljast, kui see ära seletada. Ainult need ei tea, kellel naljasoont pole.

Eesti paguluses on tundmatut maad

Lepsidele ei saa ette heita ettenägelikkuse puudumist, ometi oli vabaduse valimisel kõrge hind.

Erich Lepsi ja Pauline Elfriede Leps-Estami näitus „Pärnu pallaslased paguluses“ Pärnu muuseumis kuni 20. IX.

JÜRI ESTAM

2015. aasta on kujunemas ootamatult pagulaste aastaks, seda mitmel tasandil. Juhtus nii, et Arved Viirlaid suri umbes samal ajal, kui ilmus järjekordne jupp Käbi Laretei meenutusi ja mõtisklusi (nüüd juba postuumselt). Muusikaline maadeavastaja Vaiko Eplik korraldas samal ajal äkkekursiooni eesti pagulaskonna popmuusika radadele. Ju siis asetses raudne eesriie meie vahel nõnda kaua, et mingi osa maapaos elanud eestlaste loomingust mõjub ikka veel eksootiliselt.

Tõsiasi on, et meie pagulaskond ja selle kultuur kui subkultuur ning oma-moodi päästepaat, mis võttis Eesti Vabariigi traditsioonid ja olemise endaga läände kaasa, on välja suremas. On viimane aeg tegutseda, kui esmased allikad kedagi veel huvitama peaksid. Kahjuks ei ole ikka veel sõjapõgenikele pühendatud muuseumi, mis tugineks nende inimeste lugudele, kes moodustasid paguluse. Läände lahkus ju tollal kümme protsenti eesti rahvast.

Tummadest tunnistajatest taieste Pärnusse jõudmisest. Erich Lepsi ja minu vanatädi, Pauline Elfriede Leps-Estami elutöö tomp jõudis tagasi kodumaale juba läinud aastal, seda pooleldi õnneliku juhuse tõttu. Julgen elukogenud ajakirjanikuna pidada oma muljeid piisavalt erapooletuks, et näitust Sirbi lugejatele soovitada.

Küsimus sellest, kus konkreetset Erich Lepsi töö võiks asetseda eesti kunsti hierarhias, on olnud ammu teema spetsialistidele. Lepside uuemad taiesed asusid kaua USAs. Pauline Leps ja ta poeg Ants (mõlemad on praeguseks siitilmast lahkunud) hellitasid veel kahekümne aasta eest lootust, et mingi osa Lepside kunstiholdla sisust võiks leida jälle kodu nende kodus ja kunagises ateljees Pärnus Suur-Posti tänaval. Tulenevalt omandireformi loogikast ei saavutatud tollal seda, et kirik oleks pandud keset küla. Kui asjad oleksid kulgenud teisiti, oleks tädi Friida, nagu teda meie peres hüüti, ilmselt heitnud

Pauline Leps ja ta poeg Ants hellitasid veel kahekümne aasta eest lootust, et Lepside kunst võiks taas leida koha nende kunagises ateljees Pärnus Suur-Posti tänaval.



Erich Leps. Põgenikud raudteejaamas. 1950, õli, lõuend. Pärnu Muuseum.

valgust enese ja oma abikaasa eluloo nüanssidele siis, kui ta veel elus oli. Minu versioon on ilmselt vesisem.

Erich Leps. Erich Leps (sündis 30. XI 1901 Tallinnas – surnud 14. XII 1965 Chicagos) oli maalikunstnik, kelle vanemate (Lõpside) juured asusid Läänemaal. Leps alustas õpinguid 1923. aastal Tallinna kunsttööstuskoolis, siirdudes Pallasesse kaks aastat hiljem. Õppinud esmalt Peet Areni juures, jõudis Leps hiljem Nikolai Triigi maaliateljeesse, kus temast kujunes realistliku suuna viljeleja. Leps osales 1928. aastast peale kõigil kujutavate kunstide sihtkapitali ja Pallase korraldatud näitustel Eestis ning mitmel välisnäitusel. Aja möödudes sai temast edukas portretist ning maastiku- ja žanrimaalija, kes õppis aastatel 1931 ja 1932 Pariisis. Teised õpireisid viisid teda veel Itaaliasse, Šveitsi, Saksamaale, Soome, Rootsi ja Venemaale. Edmund Valtman on kirjutanud: „... alalisest enesetäiendamisest lõi Leps tohutu teadmiste pagasi, nii et raske oleks nimetada kunstinike hulgast kedagi sellise eruditsiooniga“. Valtman kirjeldab teda elava, jutuka ja humoorikana. Koguni elavhõbedana, keda „oli raske istuma panna“.

Pärast abiellumist elas kunstnikepaar 1930. aastate lõpu poole ja 1940. aasta alguses Pärnus Pauline vanemate kodus, kus Leps avas oma õpestudiod. Peale loengute pidamise rahvaülikoolis korraldas ta ekskursioone Tallinna kunstinäitustele.

Aastail 1944–1949 elas ta sõjapõgenikuna Saksamaal Ulmis. Seal rändasid nad abikaasaga edasi USAsse, kus ta töötas kunstiõpetaja ja portreemaalijana, hiljem aga reklaamikunstnikuna Connecticuti osariigis, seda kuni surmani Chicagos.

Pauline Elfriede Leps-Estam. Pauline Elfriede Leps-Estam (3. XI 1903 Pärnu – 5. II 2002 Northridge, California) oli graafik, organist ja õpetaja. Pauline õde Ida Adamson lõpetas Pallase, nende vend Johann Estam oli Tartu ülikooli, Balti ülikooli ja Harvardi ülikooli õppejõud. Estamid on põlised Pärnu areaali inimesed.

Pauline Estam oli Pärnu tütarlaste gümnaasiumi, Tartu õpetajate seminari ja Tartu kõrgema muusikakooli kasvandik. Õpingud Pallase kunstikoolis jäid tal aga pooleli. Ta töötas Teise maailmasõjani laulu- ja muusikaõpetajana. Täiendas end graafika alal 1968–1975 Chicago kunstiinstituudis ja 1975–1980 Santa Monica linna kolledžis. Tema lemmikväljendusvormiks olid ofort ja akvatinta, kuid talle ei olnud võõrad ka metsotinto, pehmelakk, kuumnõel ja segatehnika. 1988. aastal koostas Inge Teder tema loomingust ülevaatenäituse Adamson-Ericu muuseumis, näitust eksponeeriti hiljem ka Tartus.

Pauline Leps oli romantik. Valtman on täheldanud: „... (tema) inspiratsiooni üheks lätteks on ... loodus oma imepärases detailis, delikaatse joone kurves või pinnavormide intriigses külluses. (Tema tööd) on ... alati intiimsed, ... vahel hapralt fragmentaarsed ja tihti fantaasiarikkad, (mis) loob omapärase muinasmaailma“. Juba graafiliste lehtede endi nimetused, nagu „Veelune katedraal“, viitavad fantaasiarikkusele.

Kui tädi oleks omnibuss. Oleksoloogiliselt ja asjatult heietades: mis oleks meist saanud, kui Hitler ja Stalin poleks meie elud pea peale pööranud?

Erich Lepsi oli niigi süüdistatud realismis. Kui Lepsid poleks siit lahkunud ja neid poleks vahepeal praktiliselt eikelleski muudetud, oleks Erichile Eesti NSVs ilmselt kaela riputatud formalismi ja elitarismi hukkamõistmine.

Dokumentalistika on siinkirjutaja üks peamisi žanre, nii et hõimlase Erich Lepsi töö sobib mulle hästi. Tema Tartu, Pärnu, Saksamaa ja Connecticuti maastikes puuduvad müügitrikid ja sentimentaalsus, mida võime kogeda näiteks Norman Rockwelli ja Andrew Wyethi töödes, kes kuuluvad mu lemmikute hulka. Lepsid jäid enesele truuks, kuigi nad ei jõudnud läänes kõrgete kunstidega tegeledes sama kaugele kui näiteks Wiiralt, Haamer või Timmas.

Lepsid ei olnud poliitilised, kui välja arvata üks Erich Lepsi oluline sõjajärgne taies. Apoliitilisus oli aga üks surmapatudest, milles Stalini hungveipingid EV kodanlikke kunstnikke takkajärgi süüdistasid. Keeldumine rakendamisest sotsrealismi vankri ette on ju samuti poliitiline. Revolutsioon hävitas ka süütalapsi, kes ei läinud mobilisatsioonikäsuga kaasa.

Valtman on meenutanud loosungite valmistamist 1940. aasta oktoobripidustusteks, „milleks kulus tohutu hulk punast riidet. Lisaks veel tohutud Lenini, Stalini ja Marxi piltidega plakatid“. Ajavahemikus 1941–1944 jäi see kogemus nagu pahaendeliseks treileriks sellest, mida tuleb oodata, kui Punaarmee Eestisse tagasi jõuab.

Gestaapo sundis juute keppidest üle hüppama. Kultuurirevolutsiooni ajal kiusasid hiina massid hallipäiseid professoreid tänavanurkadel. 1993. aastal ilmunud raamatus Ado Vabbest (kirjastus Kunst) kirjeldatakse, kuidas koheldi arvestatavat osa Eestisse jäänud Pallase koolkonna liikmetest sõjajärgsetel laushäbistamise ja mõnitamise aastatel. Vabbelt, kes sai ka nälga näha, oodati avalikku kahetsust ja enesekriitikat. Taevale tänu, et eestlased jäid Eestit mehitama, kuid üks asi, mida Lepsidele ette heita ei saa, on ettenägelikkuse puudumine.

Inimest ei tohi seada sundvalikute ette ega juurida kodumullast välja. Stockholmi sattunud Harri Kiiskist oleks vabasse Eestisse jäädes arvata-vasti kujunenud edukas dirigent – äkki ka rahvusvahelisel tasandil? – selle asemel et olla (tubli) kooliõpetaja ja väikese ajalehe toimetaja Läänemere vastaskaldal. Kui Hitleri ja Stalini 1939. aasta sobing ei hävitanud ka kõikide pallaslaste elusid jäägitult, oleksid nende rakursid kujunenud teistsuguseks ja ilmselt ka paremaks endiseks jäänud tegelikkuses. Lepsid oskasid Eestist ära minna enne, kui hullus tagasi tuli, kuid ka vabaduse valimisel oli väga kõrge hind.

Pikk arhitektuurimuuseum Rakveres

Rakvere Pika tänava ja selle ümbruskonna arhitektuurivõistlus

I preemia – „Pikk muuseum“,
Kai Süda ja Risto Parve
(Karisma Arhitektid ja Amhold)
II preemia – „Tark tänav“,
Toomas Paaver, Edgar Kaare, Terje Ong,
Liina Einla, Timo Saabas ja
Kristofer Soop (Linnalahendused,
Tajuruum ja Kobras)
III preemia – „Pikk galerii“,
Ville Tomiste (Stuudio Tallinn).
Ergutuspreemia – „Siluett“,
Gianfranco Franchi, Chiara Tesi ja
Rea Sepping (Itaalia arhitektuuribüroo
Franchi Associati)

Žürii: Mihkel Juhkami (Rakvere linnapea), Rainer Miltop (Rakvere abilinnapea), Angeelika Pärna (Rakvere linnaarhitekt), Raul Vaiksoo, Kalle Vellevoog, Maarja Kask, Oliver Alver (kõik EAL)



Arhitektuurimuuseum Rakvere Pikal tänaval.

Karisma Arhitektid ja Amhold

MERLE KARRO-KALBERG

EV 100. sünnipäeva programmi „Hea avalik ruum“ seitsmenda võistluse raames tuli seekord vahelduseks linnaväljakute ja linnasüdame taastamiseks Rakveres välja pakkuda lahendus hoopis tänava jaoks. Eesti linnade seas on Rakvere uuendusmeelne suhtumine avalikku ruumi legendaarne. Rakvere keskvaljak tuuakse peaaegu alati näiteks, kui on vaja selgitada kvaliteetse avaliku ruumi ja linna elujõulisuse seost. Seekord otsiti häid mõtteid Pika tänava sujuvamaks linnakoesse põimimiseks. I preemia vääriliseks tunnistati Kai Süda ja Risto Parve võistlustöö.

Viimased „EV 100“ avaliku ruumi arhitektuurivõistlused pole eriti rohke osavõtuga silma paistnud. Konkursse on palju, aga arhitektidel on ka niisama töid ja tellimusi. Mis teid Rakvere puhul paelus, miks otsustasite just sellesse linna oma aega panustada?

Kai Süda: Pika tänava oma on „EV 100“ avaliku ruumi konkursside seas eriline. Lahendada tuli tänav, mitte väljak. Rakveres meeldis meile läbiva narratiivi puudumine. See oli ka üks konkursist osavõtmise põhjusi. Ja muidugi see, et Risto on Rakverest pärit.

Risto Parve: Mina vist olingi see initsiaator, kes ärgitas Kaid konkursist osa võtma. Mul tekkis tunne, et peaks ja tahaks kaasa rääkida. Rakveres möödus minu lapsepõlv ja Pikk tänav on mulle väga tuttav. See on teatri ja Linnuriigi elamute ühenduslül. Olen seda tänavat mööda käinud palju, nii varajastel hommikutundidel peolt tulles kui ka päeval festivalidel olles või niisama jalutades.

Ma lahkusin Rakverest pärast kesk-kooli, sellest on möödas pea 16 aastat. Nii et olen sealt eemal olnud juba mõnda aega. Praegu olen sinna, k.a Pikale tänavale, sattunud harva. Ja ma näen, et midagi ei ole muutunud, tänav on samasugune, nagu enne minu lahkumist.

Korraldatakse küll erinevaid üritusi – laatu ja kontserte, aga tema olemus on ikka sama. Nüüd, koolis ja elus tarmaks saanuna, märkan hoopis rohke-mat ja oskan palju paremini sõnastada, mida muutma peaks.

Mida siis Rakvere Pikk tänav vajaks?

Süda: Meid paelus väga Pika tänava hoonestus. Kui seda vaatamas käisime, avanes see meile suurtest ansamblist pisikeste detailideni ikka enam ja enam. Nägime, et seal on kõik juba olemas, et see keskkond ei tohiks enda kõrvale saada konkureerivaid ülimoodsaid lahendusi. Vaja on pigem fooni, mis olemasolevat mõtestada ja avada aitaks. Nii tuligi mõte muuta Pikk tänav arhitektuurimuuseumiks. Kõik tänavat ääristavad hooned tõuseksid tee valge pinna taustal esile. Ehk tekib siis ka majaomanikel tunne, et nende kodu ja maja on väärtuslikud, ehk siis hinnataks ka oma elukeskkonda rohkem ja kasvaks motivatsioon oma maja korda teha. Praegu on seal palju kehvast seisust hooned.

Kindlasti ei peagi kõik majad olema ideaalselt restaureeritud, mõni võiks jääda ajahambast puretuks. Konkursitingimustes oli nõue kõikidele tühjadele aladele hoonestus või uus funktsioon pakkuda. Aga minu arust on ka pausid hoonestuse vahel head. Needki annavad ülevaate ajaloost toimunud ja neist saab muuseumi osa. Miks mõni hoone laguneb, miks mõne koha peal on auk, kuidas see auk tekkinud on? Kõik see on tegelikult ju osa sellest tänavast ja väga kiht.

Parve: „Muuseum“ võistlustöö pealkirjas ei ole juhuslik sõna. Terve see tänav on kui pikk ajatelg, kus jälgida ajaloo nüansse. Kui auke tänavafondis kunagi hoonestama hakatakse, siis ei tohiks uutele majadele seada tingimuseks olemasolevaga sulanduda. Tänapäev peaks olema ikka tänase päeva nägu. Olevik peaks rääkima olevikust.

Süda: Võistlustingimusi lugedes hakkasid muidugi silma ka Rakverele tüüpilised sümbolid: teater, vallimägi, tarvas

jne. Paljuski kirjeldati tavalisi turismi-magneteid. Me tahtsime sellesse loosse tuua midagi ja kedagi uut ning mõtlesime arhitektuurituristi peale. See külastaja tulekski maju, Pikka tänavat vaatama.

Parve: Et Pikk tänav on ikkagi päris pikk, siis on avastamist ja nüansse seal palju. Kulgeda saab pikalt. Pakkusime ka iga hoone ette pannoo, kus kirjas selle maja lugu. Need majad ongi muuseumi eksponaadid. Ühest küljest moodustasid meie töö selgroo need majad, teisest küljest aga tänav ja sellel liikumine.

Süda: Me proovisime Rakvere tempot aru saada ja seda tabada. Pikk tänav on hea linna ühenduslül, kuid ei ole õnneks väga oluline liiklussõlm. Rakvere mõõtkava ja rahulikku rütmi peab tajuma. Seal saab eelistada jalakäijat. Auto peab jääma küll valemisse, kuid põhiline jõud on jalakäijal.

Millised on põnevamad ja sümpaatsemad eksponaadid – majad – uues arhitektuurimuuseumis?

Süda: Olen olnud seotud Pikk tänav 15 asuva kaitseliidu hoone restaureerimisprojektiga. Nii et ma ise tormaksin esimese hooga selle hoone juurde. Kihvt on sellel tänaval aga hoopiski erinevate hoonete paljus. Me näeme puitehitisi, telliskiviehitisi, sakraalehitisi, elamuid, krohvitud hooned, palk- ja paekivihooned. Materjalivalik on kirju ja selle tõttu saab esile tuua ja väärtustada ka paljusid stiile. Pikk tänav on ajalooliselt olnud linna esindustänav ja seda on hoonetes näha. Kõrvuti seisavad tsariaegne telliskivimaja, väike puitmaja ning eputav pseudoklassitsistlik hoone.

Parve: Kõik need majad on õlg õla kõrval, vaatavad tänavale ja tahavad samaaegselt võrdselt silma paista ning tähtsad olla.

Te ei pakkunud oma tööga kuigi palju muutusi. Sekkusite minimaalselt ja mõtestasite olemasolevat.

Süda: Me otsustamise nii teadlikult. Kui „Hea avaliku ruumi“ programm välja

kuulutati, siis otsustasime, et osaleme, kui saame sekkuda kontseptuaalselt. Me ei tahtnud linnaruumi pudistada moodsaid elemente, mida linnaväljak ehk nõuab. Plaanime Rakveres välja vahetada vaid vana teekattematerjali valge betoonkivi vastu ning lisada mõned aksessuaarid. Kõik pingid on paigutatud vaadet suunavalt või nii, et mõnd ansamblit või näiteks katusemaastikku saaks pikemalt silmitseda. Oluline on nende asukoht. Aksessuaaride disain on selles projektis pigem teisejärguline.

Parve: Väärtustame ikkagi olemasolevat. Ainsat suuremat uut objekti pakume hoopis ristitelle keskvaljakust vallimäe poole, praegusele kirikuesisele parkimisplatsile. Tahaksime vanu müüre kasutada selleks, et teha sinna väike kohvik ja turismiinfokeskus. Platsil võiks päeval päikest võtta ja öhtul filme vaadata. Tänav peaks elama terve päeva. **Süda:** Konkursiga Pika tänavaga risti oleva telje lahendust ei nõutud, kuid meile tundus, et ilma sellele tähelepanu pööramata ei saavuta tervikut. Siin piisab telje selgemaks väljajoonistamiseks vaid valgustuse järkjärgulisest väljavahe-tamisest.

Parve: Linn on veidi hädas, et turistid leiavad Rakveres üles vaid vallimäe. Buss pargitakse vallimäe taha, sealt minnakse üles, käiakse linnuses, pärast jälle sama teed pidi alla ja siis juba linnast minema. Külalised justkui ei jõuagi linna sisse. Nad peabki linnusest linna poole suunama.

Suurem osa „EV 100“ avaliku ruumi võistlusi on eesmärgiks seadnud linnaväljaku rajamise. Nii ühehülgset lähenemist linna avalikule ruumile on mõnevõrra ka kritiseeritud. Võib-olla ei ole keskvaljakud alati see avalik ruum, mida linnadel tarvis on?

Süda: Alguses olin ma ka tõesti keskvaljakute suhtes reserveeritud, mõtlesin, et kas on õige keskvaljakuid kunstlikult tekitada. Kuid kui vaadata häid keskvaljakuid, kas või Rakvere oma, siis näeme, kui suur ja võimas sümbol see linnale on.

Vabariigi 100. sünnipäeva tähistamiseks on linnaväljak väärkas ettevõtmine. Bussipeatused ja prügikastid võivad linnaelanikule vajalikud olla, kuid ehk ei peaks see olema juubeliürituse teema. „EV 100“ ruumiprogrammi algatuse juures on mõnus, et paljudele linnadele on püütud anda uus hingamine. Kui vaadata nii, et linn otsib oma südame põksumisele uut rütmi, siis on need konkursid täiesti õigustatud.

Parve: Eks Rakveregi oli enne väike linnake, kes tahtis olla suur. Keskvaljakus peitus just see jõud, mis Rakvere kaardile tõi ja linnale identiteedi lõi. Nüüd on ka linnaisad ise oma avaliku ruumi üle uhked. Võib-olla juhtub teiste linnadega samamoodi. Eks väljak ole igapähele ka kõige arusaadavam avaliku ruumi element: selle kohta osatakse arvamust avaldada, muutustele kaasa elada ja pärast seda ka kasutada.

Peterburi hoovid ja pooltoonid

JOHANNA RANNULA

Suure maailma mõotkavas saab Narva jõest peaaegu kiviviske kaugusel Peterburi elanike arvu, kui liita kokku Pariisi ja Bukaresti oma. Kui Peeter Esimene raius omal ajal akna Euroopasse, lõi ta Neeva kallastele uue linnaga kollaaži Euroopa parimast arhitektuurist. Neil, kes on käinud Viinis, Veneetsias ja Amsterdamis, tekib Peterburi jõudes küllap mõnegi nurga peal *déjà vu* tunne. Kuid igal linnal on just talle omane hingus. Küllastajale näitab Peterburi oma sära- vat fotogeenilist nägu, millest õhkub naeruisuise kõrgklassi elu kogu selle külluses ja luksuses. Näohooldus on kõrgeimal võimalikul tasemel: öösiti pestakse tänavaid ega jäeta ühtegi nädalapäeva vahele, lambiposte ja majaseinu aga küüritakse igal kevadel. Fassaadid naudivad ka munitsipaalvõimu heldet korrashoiutoetust. Ja miks mitte! Ärikü- lalisi võetakse ju vastu ikka ülikonnas, mitte tunkedes, ning alles õhtul kodus lastakse end lõdvaks ja piilutakse aknast tagahoovi.

Peterburil on isegi rohkem kui kaks või kolm nägu. Peaaegu kahe aasta jook- sul olen uurinud ka tema seljatagust, hinganud sisse mitmesuguseid lõhnu ja näinud rohkelt värvivarjundeid. Loo- mulikult pole linna rajamisest möödu- nud kolm sajandit olnud Neeva kallastel nii kullakarvalised, et fassaadi otsaette poleks tekkinud kortse. Linnakoe kil- lukesed, mis ei paista silma esimesel pilgul ja millele enamik linnaelanikest pole ehk üldse tähelepanu pööranud, jutustavad palju ja teevad linna üksiti palju huvitavamaks. Neid killukesi võib ohtrasti leida just Põhjamaade Veneetsia sisehoovidest, mis jäävad tänavaid ääris- tava fassaadiparaadi taha.

Hoovide tekkelugu

Juba XVIII sajandi keskpaiku kehtestas linnavõim Peterburi kesklinnas hoonete kõrguse piirangu: majad ei tohtinud ker- kida Talvepaleest kõrgemale ning valda- valt ongi Peterburi kesklinn viie-kuue- korruseline. Eeskirju on ka rikutud. Nii kõrgub Nevski prospektil ameeriklaste rajatud Singeri majal, millel kaunistu- seks ka Amandus Adamsoni taiesed, normi ületav torn. Majade kõrgus sõltus ka tänava laiusest, oluliseks peeti, et ikka igauhe aknasse paistaks päevavalgus. Peetrilinn ehitati Peetri Euroopa pea- linnadest, peasjalikult Amsterdamist, kogutud muljete järgi. Kui Venemaal oli komme püstitada maja krundi keskele ja jätta tänava äärde ruumi aiakese tarvis, siis Peterburis tuli see rivistada hoones- tuse „ilusa joone“ (krasnaja linija) järgi, kõik ehitised kenasti külje kõrvale.

Kui suurtööstuse areng hoogustus,

hakkas maalt Peterburi voolama uusi elanikke ning hoo sai sisse ka linnaelu. Teiste seas oli ka eesti soost rahvast. Pärast pärisorjadele priiuse väljakuu- lutamist 1861. aastal kasvas Peterburi elanikkond kiiresti poolelt miljonilt pooleteiseni. Seda liikumist võiks võr- relda ainult Siberi kullapalavikuga. Iga paremal järjel linnakodanik ajas kin- nisvaraäri: ostis krundi ja ehitas vas- tavalt võimalustele katusealuse, et see siis uutele tulijatele välja rentida. Maad müüdi suurte lahmakatena, mis ula- tusid ühest tänavast teiseni. Peremees tahtis teha oma omandist võimalikult suure tuluallika ning seepärast ehitati maatükk tihedalt täis ja valiti ettenäh- tud siseõue-mõõtmetest miinimumi- lähedased. Peahoov pidi olema küll 60 ruutmeetri ringis, ent hoovidest pisim, kuhu sihtisid vaid teenijate aknad, võis olla alla viieruutmeetrine. Viiekorru- selise maja siseõu on nagu õudusune- nägude kaev, mille põhjas võib istuda vaid karistuseks. Kõrgeid ja kitsakesi hoove kutsutaksegi Peterburis kaevu- deks (dvor-kolodets). Kuid loomulikult pole kõik Peterburi hoovid kaevud ning mõnegi keskele on rajatud laste mängu- väljak ja istutatud puid-põõsaid.

Tühjad seinad

Sisehoovid on täielik vastand sellele, mida näeb tänaval kulgeja. Rikkali- kele ornamentidele, skulptuuridele ja muudele kaunistustele vastukaaluks on silma eest peidetud küljel küllaga tühjust ja näotust, mida dekoreerivad teadmata vanuses trossidest, traatidest ja torudest mustrid. Jäetud sinna ei tea milleks, kuid aeg on neist kokku kuhja- nud linnakroonikat illustreeriva pildi. Fassaaditööde all mõeldaksegi ainuüksi krohvi- ja maalritöid hoone nähtaval poolel, sisehooviga külgnevad seinad fassaadi hulka ei kuulu. Kogu värsken- damine läheks palju kallimaks ning seda pole tarviski, kuna hoovi seinu

katavad niigi värvilaigud. Pahatihti on neid ka hoone esiküljel, sest grafitit ja muid tundeavaldusi soditakse seintele valimatult ning need tuleb ju kuidagi kinni katta. Maalitaksegi siis riskküli- kukujuline larakas, mis peaks põhimõt- teliselt olema muu seinaga ühte karva. Paraku peab maaler värvide varjundeid teisejärguliseks ning nii tekibki kuld- kollastele seintele sidruni- ja sinepikol- laseid laike ning sirelililladele kirs- ja lavendlitoone. Esialgu tundub selline vigade parandus kohatu ja kriibib silma, kuid pikapeale pilk harjub ja hakkab nägema tegija loomingus suurt kunsti. Nii mõnegi välisseina tükikese võiks toa siseseintele raamida, isegi Mark Rothko võinuks sellise taiese üle uhke olla.

Tihtipeale leiab sisehoovidest ka täiesti tühje ja akendeta seinu ehk *brandmauer*-eid. Maakeeli on need tule- müürid, mis on tihedalt hoonestatud kesklinnas oma otstarbekuse ammu- ilma tõestanud. Ajalugu mäletab, et juba mõnikümmend aastat pärast Peterburi sündi hävitas kahjutuli mitu linnaosa. Tulemüürid sobivad ka suurepäraselt „lõuendiks“ grafitile ning tänavakunst- nikud on need mitmel pool edukalt kasutusse võtnud. Peetrilinna saarel on juba mõned aastad tegutsenud monu- mentaalkunsti viljelev rühmitus 33+1, mis on leidnud avalikule kunstile uue väljundi, tehes hiiglaslikke seinamaa- linguid täiesti legaalselt koostöös linna- võimude ja kohalike elanikega.

Ustest ja uksetagustest

Venemaal öeldakse sissekäigu kohta *podjezd*, aga Peterburis *paradnaja*. Peterburi ehitati ikkagi euroopalikuks pealinnaks, austades kõrgklassi. Iga endast lugupidav majaomanik ehk pro- letariaadi keeli pursui sisenes oma majja paraaduksest. Teenijaskonnale jäi „must koridor“ sisehoovist. Hoovi kaudu käis kogu teenindus: sinna viidi prügi, sealt läbi veeti vett, seal hoiti küttepuid ja seal

elasid pursuide koerad ja hobused. Rat- susid võis olla päris mitu, igal pereliik- mel oma. Põhjamaises kliimas aasta läbi kiviseinte vahel kitsastes oludes jätsid hobused kõrgesse „kaevu“ oma elutege- vuse produktid ning nendega kaasneva aroomi. Seepärast eelistas pererahvas tänavapoolsete akendega tube, kuhu kostus küll puidust ratastega vankrite kolinat, kuid aknasse puhus Soome lahe tuuleke värsket õhku.

Kuigi XX sajandi alguses ehitatud majadel oli juba paraadtrepikojas lift, pidi teenijaskond ilma läbi ajama. Nõu- kogude kord muutis asja radikaalselt. Uhked kõrgklassi korterid, kus tubade arv võis küündida kolmekümneni, „saeti“ mitmeks tükiks. Ärandatud kin- nisvara võeti täisvõimsusel kasutusse ja igasse tuppa pandi elama terve pere- kond. Mõnelegi Peterburi uusasukale oli saatus andnud kasutamiseks just tagu- mise sissekäigu. Võrdsuse aadete nimel tuli ehitada lift ka nendele, kuid selleks nappis ruumi. Jäi ainult üks võimalus: ehitada tõstuk maja välisseina külge. Nii saidki pärast Teist maailmasõda Peterburi sisehoovid uueks tunnusmär- giks majade külge riputatud piklikud klaasist risttahukad. Igas hoovis rippus neid neli-viis tükki ning sisehoovi tra- ditsioonilise interjööri neil konflikti ei tekkinud.

Ühtäkki olid hoovipoolsed trepiko- jad saanud sama funktsiooni, mis täna- vapoolsedki ning korterite arv oli kahe- või kolmekordistunud. Seda fenomeni iseloomustavad anomaalsed numbri- kombinatsioonid välisustel. Esimesel korrusel korterid 1 ja 21, teisel 2 ja 22 ja nii edasi. Usutavasti tuleb seda pidada omalaadseks märgiks, et kunagised kõrgklassi korterkorused on pöörduma- tult minevikku jäänud, nende asemel on koha sisse võtnud aga kitsaste koridori- dega *kommunalka*-d.

Hoovipealne maailm

Peterburi hoovidest võib leida veel mõn- dagi huvitavat. Tarvitseb vaid põigata kusagilt magistraali trotuaarilt kangi alla ja peatselt oledki Peterburi klassi- kalises sisehoovis. Kesklinnas on nad



Grafiti ja muud tundeavaldused kaetakse riskkülikukujulise larakaga. Maaler peab aga värvide varjundeid teisejärguliseks ning nii tekibki kuld-kollastele seintele sidruni- ja sinepikollaseid laike ning sirelililladele kirs- ja lavendlitoone.

Johanna Rannula

kõik klassikalised. Pisike pind kõrgete seinte vahel on tihedalt automobiile täis pargitud. Kuskil nurgas konutab unustusehõlmas roostetav Moskvitš. Tema kõrval läigib luksusauto. Kuigi tänapäeval on linna vallutanud autode hordid ja parkivate sõidukite rivide lõppu ei seleta silm silmapiirini, siis sõidukitest polnud puudus ka sajanditaguses Peterburis. Hobuste ja hobusõidukite tarvis oli aga vaja kohandada ristmikel majanurki, sest kaarikuga pole kerge ümber nurga pöörata. Ja nurkadest said kaared. Nii hobuste kui ka nurkade seisukohalt oli tulusam loobuda noist täisnurksetest käänakutest juba ehitusjärgus. Mõnel pool on majaseintel siiani näha sajanditaguse sõiduvärgi jälgi. Tähelepanelik jalutaja märkab ka kangialuste juures kivimügarikke. Need räägivad ajast, mil Peterburi elas veel Dostojevski rütmis ja hobukaarikuga hoovi sõitmine nõudis nii hobuselt kui ka kutsarilt kõrgemat pilotaaži. Ka kangialuste nurgad vajasid kaitset.

Mügarikust kaitserajatiseks võib liigitada ka hoovipealsetel esineva silindri või kuubiga sarnaneva objekti – paari meetri kõrgune aukudega majake, näiliselt mõttetu, ajahõlma vajunud tarind, mitte kellelegi vajalik. Aga vajalik ta oli. Teise maailmasõja aegne Peterburi blokaad pole veel meelest läinud ei inimestel ega linnal. Need megamügarikud on mälestuseks kohustusliku tsiviilkaitse päevilt, maa-alused varjendid õhutusavadega sisehoovis.

Hooviinimesed ja hoovikunst

Tänavakunstita ei saa läbi ükski metropol. Usun, et hoovikunsti võib pidada üheks tänavakunsti eriliigiks. Peterburi sellise eneseväljendusvormi tõmbe-punkti leiab Fontanka jõe ääres Rubinshteini tänava poole liikudes. Kesklinnas on hoovid omavahel ühenduses ning hoovepidi minnes võib leida otseteid, mida kohalikud asukad usinasti kasutavad. Ehkki viimase viie aasta jooksul on kangialustesse tekkinud raudväravaid ja väravatele lukke, on see hoovide ansambel veel üsnagi avatud. Küllaga jääb grafitikunsti Lomonossovi tänava ja Štšerbakovi põigi vahele ning nii mõnigi on veel sidrunikarva värviga määrimata. Aga mõni teine juba on. Seal kandis asuvad ka Deniss Tofi kuldse raamiga ääristatud kaunimad seinapraod. Ja vastukaaluks arvukatele memoriaaltahvlitele, millega teatatakse mõne nimeka inimese kunagisest kohalolekust, tegid tänavakunstnik Ganhdi ja Dlinavolnõ grupp uued puust tahvlid, mis tõstavad esile tavalisi inimesi, kes elavad neis majades just praegu. Nii kirjutatakse linnale uut ajalugu, mis ei toetu enam ainult tema kunagistele kangelastele.

Sest nii otseteid pidi kulgevad kui ka toas istuvad linnaelanikud väärivad tähelepanu. Just kohalikega üritas koostööd teha avaliku kunsti festivali „Kunstiprospekt“ ehk „Art Prospekt“

raames toimunud linnasuvila aktsioon (GoroDatša),¹ kuhu kaasati lapsi oma hoovi korrastama ja kaunistama. 2014. aasta septembris toimus festival Peetrilinna saarel Tovstonogovi skvääril, mis on vastupidiselt kesklinna kaevhoovidele roheline ning avar. Kuid sealgi on mureallikaid: plekist garaažid lagunevad, lillepeenrad on tühjad, korrapidajatädi ei luba lastel muru peal mängida ning festivaliks üles pandud kiik tuli maha võtta, ehkki lapsevanemad olid kogunud allkirju selle allesjätmiseks.

Korrapidajad ongi Peterburi hoovi-pealsete karakterid ja tsaarinnad. Nagu Eestiski käib majapidamine ühistute kaudu. Ühistu valib aga korrapidaja. Viimane on üldjuhul naisterahvas, kel eluaastaid üle viiekümne viie: ta on valju häälega, konkreetne, konservatiivne ja kõikteadja. Tal on ülevaade kõigist elanikest ja tema käes on kõik ohjad. Kui talle ei meeldi „Kunstiprospekti“ raames üles pandud tunnustatud kunstniku installatsioon, siis tema kaebuse peale see kunst ka seintelt maha võetakse, olgugi et load on hangitud mitmelt kompetentselt komisjonilt. 2013. aasta festivali ajal tekitasid furoori Aleksandr Šiškin-Hokusai vineerkujukesed, mis „rikkusid vaadet, rikkusid värskest remonditud seina ja pealekauba rikkusid ka moraali“. Ja nii need festivali teiseks päevaks maha võeti. Kahjuks ootab pärast festivali lõppu enamikku eksponeeritud kunstiteostest sama saatust, sest igasuguse muutuse vastu võitleb liiga suur parv *babuška*’id. Erandiks on eespool mainitud 33+1 tööd, sest kunstnikul on side linnavõimuga.

Peale korrapidajate, *babuška*’te ja niisama läbikäijate on hoovide lahutamatud tegelaskujud ka kassid. Kodutuid kōutse ja kassipreiliseid liigub Peterburi majade vahel rodus. Päevavalguses peesitab kassike seina ääres, ööseks lastakse vahel trepikotta, kus heldema südamega tädi ke talle ka kehakinnitust pakub. Aga varakevadel peab varuma vaprust, et kuulata kassikontserti, mille ülem- ja alamhelid võimenduvad kaevhoovide seintelt mitmekordseks. Palju ei jää maha ka joodikujoru, emade kriisked ega laste kiljumine – kõik need tämbrid põrkuvad seinte vahel siia-sinna. Kõlakojaefektiga tungivad need ka ülemiste korruste kahekordsetest akendest läbi. Justnagu istuks kontserdisaali esireas. Suurlinna võlud!

Noppeid parimatest hoovidest

Peterburi külastades on kandikul suur valik. Reisigiidid ja -raamatud juhivad su Peterburi tähendusrikkas paikkas. Tagasi koju ei saa minna, ilma et telefonis või fotoaparaadis oleks mõni pilt Nevski prospektist, Palee väljakust, Peeter-Pauli kindlusest või sefiiritordi moodi kirikust Gribojedovi kanali ääres. Mõni külastaja hoiaks siiski meeles peatänavatelt ja turismimagnetitest kaugemale. Ka nende peale on mõeldud

ja üsna kergesti võib leida giidi, kes viib soovi korral katustele, trepikodadesse või huvitavatesse hoovidesse. Veerand-eestlanna Tatjana Andrejevna käibki huvilistega igal nädalavahetusel kesklinna ja Peetrilinna sisehoovides jalutamas.² Pühapäeviti aga suundub grupp vähem piiritaguseid ja rohkem kohalikke päevavargaid valitud rajooni mööda sihitult lonkima ja seda juba viiendat aastat järjest. Neil on nimeks V-Kafe ehk Voskresnovo Kafe ning praeguseks on neil ette näidata 300 jalutuskäiku ja kaks näitust.³

Peterburi on vaatamisväärsus nii külalisele kui ka kohalikule. Just peterburilased peavad mõnda sisehoovi teistest väljapaistvamaks. Näiteks aadressil Puškinskaja 10 asub hoov, mil nimeks *Ulitsa Džona Lennona*, aga ka alternatiivkultuuri pesa ja linna vanim baar Fish Fabrique. Seal näeb rokkansambli Beatles teemalisi seinakaunistusi ja tunneb tumedamat hõngu. Teine muusikaga seotud hoov on pühendatud Viktor Tsoile. Blohhini tänava 15. majas töötas kultusmuusik katlakütjana ning just sellest kohast on saanud tema fännide palverännakute sihtpunkt. Ja igaüks jätab endast seinale märgi. Peterburi kaevhoove võib imetleda Hingede hoovis (Vassili saar, 6. liin) ja Ingli hoovis (Nevski prospekt 3). Viimases soovitu pidavat minema ka täide. Loetelu täiendavad ringikujuline ja kaheksanurkne hoov (Naberežnaja Fontanki 92; Malõi prospekt, Petrogradskaja storona 1-b). Peterburi ajaloojutustavad seinamaalid Gorohhovaja 31–37 hoovides, kuhu sissesäämiseks tuleb elanikele naeratada ja küsida luba. Samalaadses ajaloolises rütmis hingab ka Vahihoov (Dvoinkovi põik 4–6). Kolmemõõtmelist kunsti võib näha Peterburi riikliku ülikooli filoloogiasakonna hoovis, kus on mugav aega veeta ja skulptuurinäitust vaadata. Suuremas mõõdus monumentaalkunsti leiab Draakoni hoovist (Vassili saar, 8. liini 23. maja) ja Male hoovist (Zagorodnõi prospekt 28). Filmikunsti austajad võivad ära tunda nõukogude klassika Tolstoi maja hoovides (Rubinshteini 15) ja ka LenFilmi kõrval asuvas 13 hooviga Kirovi majas, kus on lindile võetud paljud bandiidiseriaalid. Nimekiri venis päris pikaks, kuid Peterburi hoovid kannavad linna hõngu ja varjavad tema müstikat. Mõlemat on sel linnal aga küllaga.

Peterburi värvipalett

Lõpuks lisan Peterburi paletile värvituubist veel paar tõrtu. See linn on talvel tumehall, nii tume ja nii hall, kui olla saab. Kevadel on ta sirelililla, suvel on ta ööd valged ning sügisel muutuvad paleede pargid kuld kollaseks. Sama juhtub ka hoovidega. Minu kuuenda korruse akna all kõrguvatest nukrameelsetest puurootsudest said ühtäkki hiirekõrvus helerohelised vitsad. Nüüd on nad juba täisväärtuslikud puuvolasid, mida vaadates kostavad kõrvu ainult mažoorseid



Kõrgeid ja kitsakesi hoove kutsutaksegi Peterburis kaevudeks (dvor-kolodets).

Johanna Rannula

akordid. Enam ei tundugi hooviseintel vonklevad torud ja traadid nii nukrad ning majaperenaine vist isegi naeratas mulle eile. Suuremad toallilledki kolisid juuni alguses hoovi peale suvitama. Kuigi Peterburi on näinud raskeid päevi ja teda tuntakse kurbuse linnana, toob päikese-paiste sinnagi helgust. Ja seda isegi kaevhoovidesse. Juhul muidugi, kui mõni päikesekiir peaks sinna ära eksima.

¹ Üritusest jutustas mulle selle korraldaja Aleksandra Nenko.

² Tema ekskursioonile leiab tee internetist: <https://vk.com/event69888045> ja <https://vk.com/event38481885>

³ V-kafega saab ühineda siin: <https://www.facebook.com/groups/147525615320417/?fref=ts>



Vincent Lindon oma maalähedase sarmi, usaldust tekitava mehelikkuse ja kareda häälega paistab olevat üks neist vähestest näitlejatest, kes suudab kehastada „tavalist meest“, mõjumata karikatuursena.

Kaader filmist

Uue Euroopa lood

Mängufilm „Inimese mõõt“ („La loi du marché“, Prantsusmaa, 2015, 93 min), režissöör Stéphane Brizé, stsenaaristid Stéphane Brizé ja Olivier Gorce, operaator Eric Dumont. Osades Vincent Lindon, Karine de Mirbeck, Matthieu Schaller jt. Linastub kinos Sõprus.

PAMELA PIANEZZA

Seekordsel Cannes'i filmifestivalil ei olnud kohta unistustele, ainult reaalsusele, olgu see siis kui tahes karm. Tooni seadis paika juba avafilm „Pea püsti“ („La tête en l'air“, Emmanuelle Bercot, 2015), kus jälgitakse alaealise seaduserikkuja ja oma veenmisvõimes veendunud heatahtliku kohtuniku kaootilist suhet. Kuldne Palmioks läks Jacques Audiardi „Dheepanile“, mille kangelased on illegaalsed immigrandid. Vaid kaks filmi puudutasid majanduskriisi teemat muinasjutu kaudu – portugallane Miguel Gomes oma võrratu triloogiaga „Araabia ööd“ („As mil e uma noites“, 2015) ja rumeenlane Corneliu Porumboiu delikaatse filmiga „Aare“ („Comoara“, 2015).

Võistlusprogrammis linastunud „Inimese mõõt“ asub kusagil Bercot' ja Audiardi ultrarealism ja Gome ning Porumboiu politiseeritud ärkvel unenäolisuse vahel. Filmis näeme viiekümnenndates aastates kauaaegse tööt, endise ehitusmasinajuhhi Thierry piinarikast teekonda. Tema igapäevaelu koosneb edututest tööintervjuudest ja neist väikestest alandustest, mis inimest vaikselt, ent järjekindlalt kulutavad ...

Võib arvata, et selline sünge alguspunkt ehmatab ära nii mõnegi vaataja, aga läks hoopis teisiti: Brizé kuues film suutis veenda Cannes'i vendade Coenide juhitud žüriid ja võrgutada prantsuse publiku – filmi on seal maal käinud vaatamas juba 900 000 inimest.

Loomulikult lisas „Inimese mõõdu“ eodule juurde festivalilt saadud parima näitleja preemia filmi peaosalisele. Vincent Lindon oma maalähedase sarmi, usaldust tekitava mehelikkuse ja kareda häälega on õigustatult prantslaste *chéri*. Ta paistab olevat üks neist vähestest näitlejatest, kes suudab kehastada „tavalist meest“, mõjumata karikatuursena. Stéphane Brizé taotleski sedalaadi usaldusväärst loos, mis räägib moraalsesse põrgusse vajumisest. „Tundsin, et on vaja leida inimest ja ühiskondlikku keskkonda siduv kaja,“ ütles režissöör Cannes'is. „Maailma sotsiaalne brutaalsus justkui käskis seda teha.“

See realismipüüdlus on suunanud mitut filmi seisukohalt olulist valikut. Töötades kolmandat korda koos Lindoniga – varem filmides „Mõned kevadetunnid“ („Quelques heures de printemps“, 2012) ja „Preili Chambon“ („Mademoiselle Chambon“, 2009) – ümbritses ta näitleja seekord mittenäitlejatega. Samuti usaldas ta käsikirja ligi Olivier Gorce'i, kes on meister rääkima lugusid sellest, kuidas firmad oma töötajaid rapivad, kas või sellistes filmides nagu „Vastastikune vägivald tempeeritud keskkonnas“ („Violence des

échanges en milieu tempéré“, 2003) või „Ühel varahommikul“ („De bon matin“, 2011). Tulemuseks on haarav, tähendusrikas ja julm film, mis on kohati väljakannatamatult realistlik.

Filmi esimeses osas saab Thierry võitlusest üsna pea ka vaataja võitlus: kohtumine tööbüroo kasutu ja ebaefektiivse nõustajaga, nürstav koolitus teemal „Kuidas õigesti käituda“ potentsiaalse tööandjaga (kuidas suruda kätt, öelda tere jne), Skype'i-intervjuu naeruväärselt tuusa paneva valgekraega (keda me ekraanil ei näe, sest stseen on filmitud profiilis nagu duell mehe ja masina vahel), kohtumised noore ja patroneeriva pangatöötajannaga, kes abistamise ettekäandel õhutab Thierryd „investeerima uutesse pangatoodetesse“.

On karta kõige hullemat, kui film jõuab esimest korda Thierry perekonnani – naiseni (Karine de Mirbeck) ja pojani (Matthieu Schaller) ... kes on tõsise puudega. Silme ette tekib kujutluspilt vältimatust langemisest paatosesse. Vale puha. See puudega laps on paras peavalu, aga samal ajal ka suur rõõm Thierry ja tema naise elus. Üks neist elu imedest, mis on olemas igas perekonnas, *basta*. Me ei tea ega näe palju enam. Kui Thierry käitumist võib kirjeldada kui elegantset ja väarikat, siis kehtivad samad sõnad ka Brizé filmikunsti kohta.

Thierry on mees, kes seisab sirge seljaga. Vahetu mees. Tugisammas-mees. Ta on teadlik nii oma tugevusest kui nõrkusest, mistõttu ta ekstökaaslaste

meelehärmiks loobub ühishagist oma endiste bosside vastu, et säilitada vaimne tervis. See sisemine jõud selgitab ka filmi häirivat teist poolt, mis on jaotatud üksteisest sõltumatuteks pikemateks lõikudeks. Pärast rida läbikukkumisi näeme ülikonnas Thierryd ühtäkki supermarketi ukse ees. Lõpuks on ta saanud tööd turvamehena. Miks ka mitte? Probleem on aga selles, et kui Taavet kohtub Koljatiga, pole kokkupõrge sujuvate killast. Uued ülemused ootavad Thierryd loomulikult seda, et ta vargad kinni püüaks. Samas tuleb tal aga ka jälgida oma kaastöötajaid, eriti kassiire, juhuks kui neil tekib õudne mõte klientidest maha ununenud talongide taskupistmine. See võimaldaks firmal osa töötajaid vallandada ilma igasuguseid makse maksmata. Lühidalt peab Thierry hakkama koputajaks. Siit saab alguse moraalne dilemma, millesarnaste puhul on ainuvalitsejateks vennad Dardennes'id, aga nemad tutvustavad seda enamasti filmi paari esimese minuti jooksul ...

Selles Thierry elu ja karjääri punktis muutub meie suhe temaga keerulisemaks. Thierry on tugev mees. Ta on end filmi esimeses pooles veenvalt tõestanud ja seni tegi see temast kindlustunnet sisendava tegelase. Prantsusmaal, kus on iga kümnes täiskasvanu on töötu, kirjeldatakse neid väga kergekäeliselt kui laisku parasiite ja ühtlasi pettureid. Vincent Lindon ei kehasta mitte ainult Thierryd, vaid kogu väärkoheldud sotsiaalse ääreala elanikkonda. Need, kes otsivad, aga ei suuda leida ja kes peavad sellepärast end süüdi tundma. Kas inimene peab aga palga nimel kõigeiks valmis olema? Thierry (näiline?) passiivsus häirib ja utsitab küsimusi küsima. Kuigi stsenaarium avab meile vaid väikese osa tegelase elust, teame temast piisavalt, et uskuda firma tegude sügavat pistet tema isiklikku moraali. Thierry aga seisab sellest hoolimata, jalad maas, poeuksel või kaameraruumis.

Kui peaosas poleks Vincent Landon, võiks „Inimese mõõtu“ pidada vabalt dokfilmiks, mille kannatliku ja tundliku viisi taga jälgida oma tegelasi on operaator Eric Dumont. Fiktiivne lähenemine narratiivile ei vähenda aga selle haaret, vaid suurendab hoopis selle mõju. Iga riik või kultuur defineerib end lugudega, mida temast räägitakse, olgu need, kui tahes traagilised. „Inimese mõõt“ räägib vägagi prantslasliku loo. Ükskord igiammu ühel ilusal ja vanal maal, mis oli nii uhke oma heaoluriigi staatuse, valgustusliku filosoofia ja tingimusteta kapitalismist keeldumise üle, elas üks mees, julge mees, kes pidi siiski pingutama oma pere toitmise nimel ... See väga prantslaslik lugu võiks olla ka väga hispaaniaalik, kreekalik või eestlaslik lugu. Cannes'is ei olnud tänavu küll unistustele ruumi, aga seal räägiti tugevaid ja vajalikke lugusid.

Tõlkinud **Tristan Priimägi**

Suurus ei loe

Mängufilm „Sipelgamees“ („Ant-Man“, USA, 2015, 117 min), režissöör Peyton Reed, stsenaaristid Edgar Wright, Joe Cornish, Paul Rudd ja Adam McKay, operaator Russell Carpenter, helilooja Christopher Beck. Osades Paul Rudd, Michael Douglas, Corey Stoll, Evangeline Lilly, jt. Linastub kinodes Coca-Cola Plaza, Solaris, Kosmos, Cinamon ja Ekraan.

COREY TOMLINS

„Sipelgamehe“ tulekuga on Disney ülimenukas Marveli maailm jõudnud ajaloolise hetkeni, nende grandioosse filmide turuletoomise plaani „teise faasi“ lõppu. Marveli superkangelaste reas on Sipelgamees veidi teemaväline veidrik. Paul Rudd mängib nimitegelast Scott Langi, kes on lunastusejahil olev murdvaras. Langile kingib erruläinud teadlasest professor Hank Pym (Michael Douglas) kahandava kostüümi ja tema abiga saabki Langist Sipelgamees. Kuigi filmi peaülesandeks on tutvustada uut kangelast, toimis see ka seniste Marveli filmide kokkuvõttena ja Marveli filmi-universumit koos hoidva suurema lookaare jätkajana.

Pragu tundub küll, et Marvelil on võimatu eksida. Isegi seeria kõige ebaõnnestunud filmid, nagu „Thor. Pimeduse maailm“ („Thor. The Dark World“, Alan Taylor, 2012) või „Raudmees 3“ („Iron Man 3“, Shane Black, 2013) on leidnud suure publiku, hoides tooni kerge ja meelelahutusliku ja võttes arvesse vaatajaskonda, kelle hulgas on nii tõsi-usklikke koomiksifanne kui neid, kes selle kultuuriga lähemalt tuttav ei ole. Õigused sellistele fännide lemmikutele nagu Ämblikmees ja X-mehed müüdi juba aastakümnete eest maha konkureerivatele stuudiotele, nii et Marveli ees seisis keeruline ülesanne midagi peale hakata oma järelejäänud ja pisut vähem glamuursete kangelastega. Leping Disneyga ja nutika ning eneseiroonilise „Raudmehe“ tohutu edu sillutas tee Marvelile rakendamaks sama õnnestunud retsepti ka teiste, vähem tuntud kangelaste filmide väljatoomiseks. See tõi kaasa suuri üllatusi. Galaktikatevahelise viikingi Thori entusiastlik vastuvõtt oli pehmelt öeldes ootamatu, rääkimata rääkivast puust Grootist filmis „Galaktika valvurid“ („Guardians of the Galaxy“, James Gunn, 2014). Tundmatute koomiksikangelaste muutmine üldtuntud nimeks oli märkimisväärne saavutus (ka rahaliselt), ja Marveli korduv, aga meelelahutuslik lähenemine on end kuhjaga ära tasunud.

Ausalt öelda läksin seda filmi vaatama valmisolekuga vihastada. Mitte et ma oleksin arvanud, et see on halb, ja polnudki, vaid sellepärast, et see ei saanud mind suure tõenäosusega üllatada, ja ei üllatanudki. Mu arvamus oli

eelarvamusest varjutatud juba siis, kui kahanevaid kangelasi alles suure ekraani jaoks ette valmistati. Ma olen filmi algse stsenaaristi Edgar Wrighti suur fänn – temalt pärinevad sellised filmid nagu „Shaun ja zombid“ („Shaun of the Dead“, 2004), „Valusad võmmid“ („Hot Fuzz“, 2007) ja „Scott Pilgrim terve maailma vastu“ („Scott Pilgrim vs. The World“, 2010). Olin väga sisse võetud ideest näha, millega ta siin hakkama saab, eriti võttes arvesse megaeelarveid, mida Disney on nõus nendesse filmidesse panustama. Kui Wright aga projekti juurest eemaldati, tundus mulle, et Marvel üritab oma armast varandust kaitsta ebatraditsioonalse geenius puudutuse eest. Wrighti asemel toodi mängu Peyton Reed, kelle filmograafiast leiame filmid nagu „Kõigele jah“ („Yes Man“, 2008), „Anna tulla“ („Bring It On“, 2000) ja, tõesti tõesti, „Ei armastusele“ („Down with Love“, 2003). Tundub, et Marvel pörkas tagasi võimalusest teha midagi unikaalset ja valis selle asemel järjekordse hulkade maitsele vastava turvalise filmi tegemise.

Pärast tulemuse vaatamist tuleb tunnistada, et mul oli õigus ja ma eksisin. Kõigepealt, nagu öeldud, pole tundmatu ja üsna ebatavalise superkangelase muutmine ikooniliseks tegelaseks just lihtne ülesanne. Kui Marvel võtaks endale ülesandeks teha heameelt nendele viiele inimesele, kes on ka „Sipelgamehe“ koomiksit lugenud, oleks asi lihtne. Neil on aga vaja jõuda nende inimesteni, kellega ma koos täna liftis sõitsin. Nendeni, kes küsisid pärast seda, kui kuulsid, mis filmi ma arvustama asun, täiesti põhjendatult: „Mida?“

Kuigi ma põlgan kunsti, mis ei võta riske ja tegutseb kasumist lähtuvalt, mõistan ometi, et jätkamaks oma tegevusliini ja ehitamaks Marveli filmiuniversumit, peab stuudio tagama, et ka väikesemad tegijad täidavad oma ülesande

kinokassas. Tulemas on veel tundmatuid tegelaskujusid nagu Kapten Marvel (Captain Marvel), Doktor Imelik (Doctor Strange), Must Panter (Black Panther) ja Ebainimesed (The Inhumans). Suurte tegijate nagu Thor ja Raudmees filmiseeriade lõppedes ei saa see masinavärk endale pidurdamist lubada. Ja ilmselt näeksid ka kõige küünilisemad nohikud pigem selle filmiuniversumi jätkumist, isegi kui nende filmid on pisut trafaretised.

„Sipelgamees“ oli selline nagu oodatud, aga selle üleüldine sarm võitis lõpuks mu vastupanu. Paul Rudd on võluv nagu alati ja Michael Douglase kasutamine filmis on täiuslik. Edgar Wrighti puudutust on tunda kogu filmis ja see teeb selge vahe. Filmi tasuks juba nende temalike momentide pärast vaatama minna – „Sipelgamehes“ on näiteks parim lõpuvõitluse asukoht üldse, mis konkureerib näidiskülaga „Valusates võmmides“. Kohad, kus Sipelgamees kahaneb väikeseks, on hästi tehtud ja digiefektidega tehtud realistlikud sipelgad panevad „Juuraaajastu maailma“ („Jurassic World“, Colin Trevorrow, 2015) saurused piinlikkusest punastama. Äärmise kahandamise episood pakub tõeliselt hirmutava, klaustrofoobilise ja imekauni filmielamuse (stseen, mis oli minu üllatuseks puudu Wrighti algsest stsenaariumist).

Kohati peab tundma ka piinlikkusevärinaid. Puhkev uskumatu armastus Langi ja Pymi õudsas parukas tütre Hope van Dyne'i (Evangeline Lilly) vahel oli täiesti ebavajalik. Professor Pymi emotsionaalne selgituskõne, miks ta naine enneaegselt hukkus, mõjub pigem koomilise kui kurvana ja kuritarvitab viimseni Douglase sarmi, et meile maha müüa mõned üsna uskumatud dialoogiread. Ilmselt tulevad osad sellised hetked stuudio poolt nõutud muudatustest.

Film mõjub veidi kiirustatuna ja sellesse on topitud liiga palju – pikalt vältavad montaažistseenid ajavad pea ringi käima. Mõnda tegelaskuju oleks ka tahtnud ekraanil näha märksa enam.

Langi eksabikaasa oli siin filmis täielikult maha mängitud võimalus ja Corey Stoll kurikael Kollajakk ei avanenud ka üldse. Selles viimases seisneb ka Marveli filmide pidev probleem. Batmani sari meeldib mulle väga just nimelt eripalgeliste ja tõeliselt eemaletõukavate negatiivsete tegelaste tõttu ja X-meeste sari on nii tugev tänu sellele, et head ja halvad tegelased on võrdselt intrigeerivad ja omavahel heas tasakaalus. Marveli universumile heidakski ette just arvestatavate vaenlaste täielikku puudumist. Corey Stoll on suurepärase, aga napp ekraaniaeg ja suutmatus tuua ühtki normaalset põhjust ta mõrvarlikule raevule („osakesed ajavad su hulluks!“) jätavad ta tegelaskuju õõnsaks ja pooltooreks. Pange varasematest filmidest episoodiliselt tuttav Thanos juba rutem tegutsema, neil filmidel on eluoluliselt tarvis üht hiigelsuurt ja purpurset surmaavatari.

Filmikunstis pakub superkangelaste žanr võrdselt nii õnnestumisi kui läbikukkumisi. Christopher Nolani „Pimeduse rüütel“ („The Dark Knight“, 2008) kogu žanri (ja ka kogu meediumi) triumfeeriv võit. Järgnenud „Pimeduse rüütlit taastulekus“ („The Dark Knight Rises“ 2012) oli aga auke ja loogikavigu rohkem kui sisu. Nolan võtab riske. Ta astub mõnikord sealjuures ka endale varba peale, aga samal ajal on ta vastutav ka DC Comicsi suurima filmiedu eest. Mida me siis „Sipelgamehe“ seansilt endaga kaasa võtame? On selge, et kuigi Marvelil oleks hea meel saavutuse üle, mis võiks konkureerida „Pimeduse rüütliga“, teavad nad, et riskivõtt võib päädida segadusega, mida enam kokku lappida ei anna. Sipelgamehega on Marvel näidanud taas, et nende prioriteet on stabiilsus ja mängu käesolevas järgus ei ole mingit mõtet hakata üle oma varju hüppama. Neile, kellele meeldisid eelmised 11 Marveli filmi, meeldib ka „Sipelgamees“. Ja meeldivad ilmselt ka järgmised kümme filmi. Marvel panustab nüüd sellesse.

Tõlkinud **Tristan Priimägi**



Paul Rudd on Sipelgamehena võluv nagu alati.

Kaader filmist

Maestro. Muusika ei ole kõik

Dokfilmide retseptsioonist „Maestro“ vahendusel

VAHUR LAIAPEA

„Nii mõnigi tähelepanelik kontserdikülastaja mäletab 2012. aasta festivalilt kunstnikku, kes pidevalt Paavo Järvi ümber tiirles. Portreefilmi „Maestro“ maalimise käigus jäädvustati Paavo Järvi tegemisi kahe aasta jooksul ning Pariisi, Berliini, Tökyö, New Yorgi ja paljude teiste värvikate paikade kõrval külastati ka Tallinna ja Pärnut ning Järvi akadeemia kontsert viis kunstniku isegi Tori kirikusse. Kahesaja visandi põhjal on maaltitud kaasahaarav portree. Maailmas kõrgelt hinnatud eesti dirigendi silmade läbi näidatakse vaatajale muusika kui universaalse keele mõju ning selles peituvat särisevat energiat. Portree annab hea ülevaate ka tänapäevasest klassikalise muusika maailmast.

Portree „Maestro“ tuuakse Eestis avalikkuse ette 12. juulil kell 20 Kumus.“

Eespool ära toodud pseudotsitaadi lähetekest on pärit paar nädalat tagasi Eesti Ekspressi vahel ilmunud „Helikirja“ nimelisest Pärnu muusikafestivali ja Järvi akadeemia reklaamlehest. Pole sel reklaamlehel häda midagi, hoole ja armastusega kokku pandud. Pilku ja ametiuhkust riivas see, et kümnete heliloojate, interpretide ja nende loodud ning esitatud teoste nimelise esiletõstmise kõrval ei ole lehe tublil toimetajal (kes ka enda on paraku anonüümseks jätnud) jätkunud leheruumi dokumentaalfilmi „Maestro“ autori nimetamiseks. Tsitaat tutvustas reklaamlehes nimetu autori dokfilmi nime ja tiitleid kandvast dirigendist, kelle juhtimisel nime kandvad muusikud esitavad nime kandvate heliloojate nimekaid teoseid. Kas oleks selline asi võimalik, kui mõni kirjanik oleks kirjutanud Paavo Järvist raamatu või kunstnik temast portree maalinud? Ei oleks. Miks? See on mu tänase jutu lähtekoht.

13. juuli Postimehe veebiversioonis nähtud anonüümne artikkel „Paavo Järvist kõneleva filmi „Maestro“ esilinastus Tallinnas“ liigub sammu võrra edasi. Artikli avalause ütleb: „Elu on nagu uks ja muusika võti, mis selle avab, nendib noor mees David Donnelly, „Maestro“ avaloosides“. Saame loost palju teada dirigent Paavo Järvi kohta, aga mitte seda, et mainitud noor mees David Donnelly on nimetatud dokfilmi autor. Veidi googeldades saan selgust, et tegemist on tõesti kõneks oleva dokumentaalfilmi loojaga.

Siiski ei saanud ma teada liiga palju. Isegi mitte filmi pealkirja. Riina Luige filmiarvustusest „Paavo Järvi südamevalu muusika pärast“ loen lõpuks mustvalgel filmi autori nime ja ka pealkirja „Maestro. Muusika on kõik“ („Maestro. Music is everything“). Ma ei ole veel filmi

ennast näinud, aga mis mind Riina Luige arvustuse juures häirib (ja on paraku tavaline kultuuriprominentidest tehtud dokfilmide arvustamisel), on alt üles vaatava lakei-mentaliteedi vohamine. Ei arvustata niivõrd filmi, vaid tegeldakse Paavo Järvi ja klassikalise muusika ülistamisega. Olgu siinkohal edasi antud minu sügav ja siiras lugupidamine Paavo Järvi vastu. Ja ära mainitud minu tingimusteta klassikalise muusika armastus. Ent mitte ainult filmitegijana, vaid ka vaatajana tahaksin lugeda arvustust dokfilmi kui kunstiteose kohta, mitte kujutada lugu lugedes ette inglitiibu, mis selle peategelase selga on kasvanud.

Siia aga ongi kass maetud. Kas arvustajale on dokumentaalfilm kunstiteos või millegi-kellegi tutvustamiseks mõeldud tarbetekst? Kui dokfilm on arvustajale tarbetekst, siis kuidas saab eeldada teistmoodi suhtumist vaatajalt? Kas dokfilm tegeleb elutõe või kunstitõe otsimisega? Kas dokfilm peab olema kergesti vastuvõetav, didaktiline, näpuga näitav? Või võiks film pakkuda seda, mida me igalt kunsti-, muusika- ja kirjandusteoselt ootame: luua teosest isiklik tõlgendus, hoomates ühtlasi, et alati jääb midagi varju. Ehk isegi selgusetuks. Või jätta teos rahule, kui hammas peale ei hakka ja tulla selle juurde kümne aasta pärast tagasi. Või nentida, et tegemist on teosega, mille peale pole mõtet aega raisata.

Toodud näide peegeldab niisiis üht oma kingadesse kinni jäänud hoiakut laiemalt. Dokumentalistika tõlgendamisel on oluline väljuda tarbetekstide ja telepublitsistika hindamise raamistikust. Eestis ei ole selles osas ju olukord üldse lootusetu. Eesti Televisioonil on tugev dokumentaalfilmide esitamise traditsioon ja hoidku kõigevägevam seda hääbumast või muutumast kellegi tendentslikku maitset vahendavaks. Vaatajat on seal hoitud ja kasvatatud, viimastel aastatel eriti ETV2s. Vahemärkusena: ETVle on ette heidetud liigset arhiivipõhisust. Ma arvan, et vähemasti dokumentalistika osas on varem loodu uuesti ja uuesti ekraanile toomine väga õige. Aja kulg annab dokfilmidele nende taastõlgendamiseks uue ja sageli ootamatut raamistikku. Vanad ajalehed viime kogumispunkti või süütame nendega kaminat. Selle Sirbiga siin läheb samamoodi. Me ei salvesta igapäevaseid teleduudiseid, seebisarju või modellisaateid. Vanad filmid, muusika ja maalid hoiame

Kas dokumentaalfilm on kunstiteos või millegi-kellegi tutvustamiseks mõeldud tarbetekst? Kui dokfilm on arvustajale tarbetekst, siis kuidas saab eeldada teistmoodi suhtumist vaatajalt?



„Maestro“ režissöör David Donnelly ja operaator Heath Saunders.

Pressifoto

alles, sest võib juhtuda, et neis on peidus kellamehhanism, mis võib uues ajas uut moodi tiksuma hakata.

Ma ei ole David Donnelly filmi näinud. Vaatan esimesel võimalusel. Ühes olen veendunud ka ilma vaatamata: ekraanil ei näe ma mitte Paavo Järvit, vaid selle inimese jälgimise pinnalt loodud tegelaskuju. Tegelaskuju, kes mitmel moel sarnaneb dirigent Paavo Järviga, kuid ei ole temaga identne. Ideaalis on temast suurem. Naiivne hoiak, mille puhul samastatakse autori loodud tegelaskuju selle aluseks oleva inimesega, tuletab mulle ikka ja jälle meelde Aleksandr Tairovi kirjeldatud juhtumit Chicago teatris aastal 1909. Näitleja William Booth mängis „Othellos“ Jagot. Hetkel, kui Jago oli tekitanud Othellos pöörase armukadeduse ja see pöördus Desdemonat tapma, kõlas parterist lask ja William Booth langes surnult maha. Tulistajaks oli Ameerika armee ohvitser, kes oli kaotanud emotsioonide tulvas tinglikkusetaju. Ohvitser lasi ka enda sealsamas maha. Mehed maeti ühte hauda ja hauakivile raiuti kiri: „Ideaal- sele näitlejale ja ideaalsele vaatajale“.

Veel veidi mitte maestrost, vaid maestra Ester Mägi ja dokumentaalfilmist „Ester Mägi. Kadents ja teema“, mille tegin selle helge inimese elu jälgides. Postimehe aastataguses filmitabelis oli film ära toodud lihtsalt helilooja nime põhjal. „Ester Mägi“ ja punkt. Ei mingit kadentsi ega teemat. Pole sest iseenesest hullu. Toimetaja Tiit Tuumalu vabandas ja mina võtsin vabanduse vastu. Ma lihtsalt väidan, et see näide peegeldab üldlevinud sättumust samastada dokfilmi tegelaskuju ja selle loomise aluseks olevat inimest.

Dokumentaalfilm „Ester Mägi. Kadents ja teema“ oli suve hakul esimest korda Eesti Televisiooni eetris. Oli äratundmishetk, kui lugesin ajalehtede telekavadest enda kirjutatud filmitutvustust. Kurvaks tegid kaks asja: keegi oli minu tekstis toimetanud piinlikkust tekitaval moel sõna maestra maestrosks. Ja nagu varemgi paljude teiste autorite ja ka mitme minu dokfilmi puhul, võis telekavadest välja lugeda, et filmi tegijaks on Eesti, kes tegi selle aastal 2014. Ei, armas kodumaa ei vastuta minu loodud filmi eest. Vastutus jääb mulle nii selle eest, mis õnnestus, kui ka selle eest, mis metsa läks. Ja muidugi ei vastuta mitte iialgi ei filmi õnnestumise ega ebaõnnestumise eest inimene, kelle elu põhjal see on loodud. Ammugi siis põder, siil või kajakas, keda on jälginud loodusfilm autor.

Festivali fenomen

**Pärnu muusikafestival,
Järvi akadeemia 12. – 21. VI.
12 kontserti Pärnus.**

LIISA HÖBE

Pärnu muusikafestivalist ja Järvi akadeemiast on kujunenud kvaliteedimärk – seda kirjeldatakse kui tippmuusikanädalet, mille kontserte peetakse aasta parimateks. Iga-aastane vaimustus meelitab ligi nimekaid soliste, mis teeb festivali aina atraktiivsemaks. Kogemused ja arusaam, et Eestis on võimalik korraldada maailmatasemel muusikasündmus, annab üha enam vabadust ja kindlust teha oma asja.

Pärnu muusikafestival pakub igal aastal garantiid näha kodulaval maailmas edukalt tegutsevaid eestlasi. Talendid tulevad Pärnusse, et avada oma kogemustepagas. Nii Paavo Järvigi, kes avastas just Pärnus kire õpetamise vastu. Silmapaistval kohal on noored solistid: seekord tõestas Triin Ruubel avakontserdil Mendelssohni viiulikontserti esitades oma virtuooslikku taset. Südantsoojendav oli näha orkestridades ka teisi välismaal tegutsevaid interpreete, näiteks Järvi akadeemia noorte sümfooniaorkestri kontsertmeister oli Londonis elav Marike Kruup.

Festivali üks peaosalisi on mõistagi rahvusvahelise koosseisuga festivaliorkester. Ka sel aastal anti Paavo Järvi juhatusel kaks publikut lausa joovastusse viivat kontserti. Orkestris on interpreetid paigutatud nõnda, et välismuusikud istuvad eesti mängijate kõrval, ja võimalik, et just see tekitas mängijate vahel erilise sümbioosi. Kavas oli keskel kohal Paavo Järvi leivanumbriks peetav Beethoveni muusika. Eriliselt paelus mind lõppkontserdil Paavo Järvi kontakt gruusia pianisti Katja Buniatišviliga. Koos suudeti Beethoveni III klaverikontserdist välja tuua enneolematu õrnus ja sügavus.

Klarnetist Matthew Hunt, kes esines festivali viiendal päeval solistina, oli öelnud kontserdieelses vestlusringis, et Järvi akadeemia festivaliorkester on eriline ja orkestrandid tahavad seal väga mängida. Selline tõdemus iseenesest ei üllata – andekad muusikud tulevad kokku, lühikese aja jooksul kogetakse palju ja seda meenutatakse ikka hea sõnaga, aga Pärnu festivaliorkestri puhul võis kogu aeg tunda meeskonna tahet pühenduda maksimaalselt parima muusikalise esituse poole. Ilus oli vaadata, kuidas flötist kuulas, silmad kinni, Šostakoviči IX sümfoonia bassklarnetisti soolot, või näha, kui vaimustunult suudeti ette kanda lisalooks valitud Lepo Sumera valss animafilmist „Kevadine kärbes“.

Kammermuusika on Pärnu muusikafestivali lahutamatu osa ja festivalil sai kuulata väga erinevaid kammermuusika

koosseise. Väiksemad kontserdid olid Eliisabeti kirikus ja Tervise spaa saalis, kammermuusika esitamine päädis galakontserdiga Pärnu kontserdimajas. Festivalilt kõrva jäanud lausega „kõik muusika on kammermuusika“ võib põhjendada, miks ka festivaliorkester tundus paindlik ja orienteerumismõimeline. Kammermuusik peab suutma ennast ansambli koosseisus pidevalt positsioneerida ja see nõuab teiste partide tunnetamist.

Järvi akadeemia meistiklassid tömbavad ligi palju noori. Viiuldajad ootasid kohtumist festivali kontsertmeisteri Florian Dondereriga. Pärast kinnitati, et meistiklassid olid väga arendavad, kui vaid suudaks ise rohkem tööd teha ja paremini valmistuda, paremini haarata ... Kuna meistikursustel osalevad suures osas just keskastme muusikakoolide noored, aitab festival juhatada, kust saada paremat muusikalist kõrgharidust. Ja loomulikult jääb alati lootus mõnele tähtsale tegijale silma jääda.

Pärnu muusikafestival ja Järvi akadeemia on palju mitmetahulisem kui lihtsalt kontserdid. Väga oluline on suhtlus väljaspool proove. Pärast kontserte koguneti kohvikusse Passioon, kus räägiti endast, oma muusikuteest. Noortele aitab festival lahti mõtestada muusikuks olemist ja sellepärast väärtustatakse ka suhtlust maailmatasemel interpreetidega. Näiteks seik, kuidas üks noor viiuldaja tahtis siirast tänu avaldada Tubina I viiulikontserti mänginud Nicolas Dautricourtile ja oli südamest solvunud, kui sai aru, et tippviiuldaja oli liiga hajevil, et tema komplimenti vastu võtta. Aga teadmine, et sellist komplimenti festivalil teha on üldse võimalik, on väga eriline.

Järvi akadeemia olemuslik osa on dirigeerimise meistiklassid. Kontserdieelses vestlusringis tõi Paavo Järvi välja, et kuna tema õpetaja on olnud Neeme Järvi, kelle õpetaja omakorda Nikolai Rabinovitš, loodi dirigeerimismeistiklassid selleks, et pakkuda noortele dirigentidele võimalust kanda edasi selle koolkonna õpetust. Paavo Järvi sõnul võis maestrotelt õppimine olla paras proovikivi, sest kolmekesi (koos Neeme Järvi ja Leonid Griniga) moodustus keeruline kooslus, kus Neeme Järvi tuline *shoot first and ask questions later* (kõigepealt tegutse, siis mõtle) käsitus segunes lääneliku positiivsusega. Noortele järeleandmist ei tehtud, proovis tuli ette olukordi, kus Neeme Järvi ütles dirigeerimisõpilasele: „You don't know the music“ (te ei tunne muusikat), andes märku, et dirigeerimisõpilane ei olnud teost endale piisavalt selgeks teinud ja oli noodis kinni.

Noortele dirigentidele oli juhatamiseks valitud Mozarti VI sümfoonia, Tšaikovski viiulikontsert D-duur ja Eduard Tubina VI sümfoonia. Kuna dirigeerimisõpilasi oli palju ja kõigile pakuti võimalust kontserdil dirigeerida, esitati Mozarti sümfooniat kaks korda, kontserdi alguses ja lõpus. Tegemist oli justkui lahtise tunniga, kus taotleti erinevuste väljatoomist, et ka publik saaks kaasa mõelda, milline esitustest rohkem meeldib. Lõpuks jäi siiski tunne, et Mozarti sümfoonia kordamine ei tasunud end ära. Kuna tegemist oli nagunii väga pika kontserdiga, siis oli tunda, et viimase Mozarti mängisid orkestrandid autopiloodiga ja ka publik oli väsinud.

Noorte dirigentide tase oli väga erinev. Eks kontserdiolukord ole muidugi

teistsugune. Noored orkestrandid töid välja, et paljud dirigendid, kes proovides said päris hästi hakkama, olid kontserdil närvis. Ilmselt kõige suurem proovilepanek oli Tubina kuues sümfoonia, mis saigi mõningaseks komistuskiviks.

Sel aastal võttis dirigeerimiskursusest osa 15 noort, kelle hulgas Andres Kaljuste oli ainus eestlane. Miks ei võiks sellisest õppimisvõimalusest kinni haarata rohkem eestlasi? Selle aasta EMTA dirigeerimistudengite bakalau-reuse eksamit meenutades võin küll kinnitada, et nii mõnigi muusikaakadeemia tudeng oleks võinud välismaalastele silmad ette teha.

Järvi akadeemia lõppkontserdil tuli esiettekandele Peeter Vähi „Reminiscences of Youth“ ehk „Meenutusi noorpõlvest“, mille olid tellinud David Oistrahhi festivali korraldajad. Peeter Vähi ütles enne kontserti, et teos võeti Pärnu muusikafestivali kavasse ainult tänu Neeme Järville, kes oli pärast sellest teosest kuulmist helistanud David Oistrahhi festivali kunstilisele juhile Allar Kaasikule ja küsinud luba. Nõusolek anti ja see mitmetahuline ja killukestest koosnev teos kanti edukalt Järvi akadeemia kammerorkestriga Neeme Järvi juhatusel ette. Suurepärase oli näha laval Järvide dünastiat (solistid Marika Järvi ja Teet Järvi) nii heas koostöös.

Pärnu muusikafestivali Järvi akadeemia publik on asjatundlik, braavohüüded, jalgadega trampimine ei ole midagi ebatavalist. Viiuldaja Marina Chiche teenis tulise aplausi juba pärast Tšaikovski viiulikontserdi esimese osa lõppu – ja plaksutati vaimustusest, mitte teadmatuses. Lõppkontsert oli koos lisakohtadega täiesti välja müüdud. Eriliselt tänuväärne on, et üritus ei jää ainult nädalaseks suvefestivaliks, vaid suudetakse luua võrgustik, mis toob kaasa koostöö ka väljaspool Pärnut.



Maailmatasemel interpreetide kogemustepagas aitab noortel muusikutel lahti mõtestada muusikuks olemist.

Tiina Tuhkur

Festivalil tulid selgelt ilmsiks vanamuusika tõlgitsuse eri suunad

Elamusi Viljandi XXX vanamuusikafestivalilt 7.–12. VII

MARET TOMSON

Olen osa saanud pea kõigist varasematest festivalidest. Veel praegugi meenub esimeste kontsertide erutav õhin 1982. aastal, meeolukad rongkäigud linnas, vanamuusika esmakordne helisemine parkides ja väljakutel. 1990. aastatel hakkas kujunema tollastele festivalidele iseloomulik kaubamärk – teatraalsed etendused, ajaloolised tantsud, üllatuslikud *performance*'id, erilised esinemispaigad. 2000. aastatel lisandusid vanamuusikakursused õpilastele, mida juba mõni aasta hiljem kroonisid kursustlaste terviklikud lavalistatud etendused.

Viimasel kümnendil on festivali pale muutunud kammerlikumaks, see

on kolinud kontserdisaalidesse ja kirkutesse. Kokku oli festivalil kaheksa kontserti, meenutan neist nelja.

Virtuoossus miniatuursuse sees. Lautomängija Hopkinson Smithi esituses kõlas inglise kuldse ajastu muusika renessansslautol. Juba esimese loo järel mõtlesin, kui geniaalne helilooja oli John Dowland ja kui kütkestav on Smithi mäng. Solist oli äärmiselt kontsentreeritud, kõik muusikasse kätke- tud mõtted tulid selgelt esile. See oli äärmiselt peen ja reljeefne polüfoonilise pitsi kudumine, mida ilmestas erinevate tämbrite kasutamine eri hääldes. Lauto on teadagi väga vaikne pill, ometigi toimusid ka *piano* piires väikesed dünaamilised tõusud ja langused,

mis muusikalise loo jutustamist veelgi ilmekamaks muutsid. Kui kontsert oli lõppenud, küsisin Robert Staakilt, mida arvab tema Smithi fenomenist. Staak tõi välja, et Smithi puhas efektideta mäng sarnaneb samast põlvkonnast klavessinisti Gustav Leonhardtiga. Staak nentis, et vanamuusikat tehakse tänapäeval kergemaks, folgilikumaks – seda on publikul lihtsam kuulata. Leonhardt ja Smith on selle suuna vastandid. Staak võrdles Smithi mängu ka vana inglise kunstniku Nicholas Hilliardi miniatuuridega, kus miniatuursuse sees kohtab äärmist virtuoossust. Kui ilusti vedas ta ülemise hääle pikka liini, samal ajal kui alumiste häälte kiired käigud nõuavad mängijalt kogu tähelepanu.



Lautomängija Hopkinson Smithi esituses kõlas inglise kuldse ajastu muusika renessansslautol.

Jaan Männik

„Klaaspärlimäng“ ja Tartu vaim on hea tandem

Muusikafestival „Klaaspärlimäng“ 9.–14. juulini Tartus. Festivali kunstiline juht Peeter Vähi.

ALO PÖLDMÄE

20 aasta jooksul on festivalil „Klaaspärlimäng“ välja kujunenud selge suunitlus ja positsioon kirevas ja vahel kaootilises muusikailmas. „Klaaspärlimäng“ on värskendav, publikut hariv ja vaimust õhkav ettevõtmine. Vaimsus on saavutatud korraldajate järjepideva töö, esinejate kõrge taseme ja eriliste pillikoosluste kaudu. Märkimisväärne on festivali korraldajate oskus tuua kavasse piire kompavaid teoseid ja olla samal ajal põhjanevate nähtuste – muusikamaailma alustalade tutvustaja. Seekordsed alustalad olid Johann Sebastian Bach oma poja Carl Philipp Emanueliga, Gustav Mahler, mitmekülgsest andekas Albert Schweitzer ja saksofonikontserdi autor Aleksandr Glazunov.

Põgus läbilõige. Kahel orkestrikontserdil ilmnes ühiseid jooni – meditatiivsus, seisundlikkus, helimaalingud. Sellised olid uudisteos Pärt Uusbergilt, Iraani helilooja Mohammed Reza Mortazavi „Nokturn“, gruusia elava klassiku Gija Kantšeli „Vaikne palve“, Andres Uiibo viiulikontsert, hiina muusika tipu Tan Duni „Körbekurbus“. Mitme teose viiulisolistina demonstreeris Mustonen harukordset musitseerimisrõõmu ja oskust

samaaegselt kollektiivi ühel lainel hoida.

Andres Uiibo tõestas oma esiettekandel viiulikontserdiga, et publiku mõjutamiseks on vaja leida viisi- või intonatsioonikujund, millega hoida kuulajat oma mõttelõnga mõjusfääris. Tundub lihtne, kuid selleks on vaja täpset kalkulasiooni ja teostamisjulgust. Uiibo on endale pööranud selgeks teinud ja tulemuseks oli viiulikontsert (koos kooriga kolmes osas), millel on oma loogikaareng, tõusud ja mõõnad ning emotsioone mõjutavad hoovad on paigas. Väga hästi elas muusikasse sisse viiulisolist Mari-Liis Uiibo. Originaalse ja kõrgtasemel kava pakkus läti segakoor Jānis Liepiņš juhatusel. Vapustava mulje jättis ameeriklase John Luther Adamsi 32hääline vokaliis „Taevas nelja päikesega“, mis kujutas talvise Alaska arktilist päikesepeegeldust, mille esitamisel jagunes koor kiriku nelja suunda. Järgnes üheksa koorikompositsiooni, mis on loodud läti rahvalaulude ainetel eri maade heliloojate poolt. Teos telliti 2014. aastaks, kui Riia oli Euroopa kultuuripealinn. Kõrvuti poola, läti, leedu, iisraeli, inglise ja saksa heliloojatega kõlas ka Peeter Vähi põnev töötlus läti rahvalaulust „Teispool suurt vett“.

Klaipeda kammerorkestri kontsert kandis nimetust „Carl Philipp Emanuel *contra* Johann Sebastian“. Vanalt Bachilt kõlas kaks suurvormi: kontsert d-moll kahele viiulile ja Brandenburgi kontsert nr 3. Bachi poja teosed olid valminud

isa omadest vaid mõnikümmend aastat hiljem, ometi piiritlesid kontserdil ette kantud teosed kaht erinevat muusikaajastut. Haruldase artistlikkuse ja andumusega paistis silma Carl Philipp Emanueli tšellokontserdi solistina orkestri kunstiline juht Mindaugas Bačkus. Kontserdil jäid arusaamatuks J. S. Bachi teoste finaalosade meeletud tempod, mille tõttu kannatas teoste loomulik fraseerimine.

Uhke lõppkontserdi pakkus Hollandis tegutsev Philipsi sümfooniaorkester, mille dirigendipuldis Pärnu Järvi Akadeemia selle suve kuus parimat noort dirigenti (milline haruldane talentide ja temperamentide palett!) ja muidugi maestro Neeme Järvi ise. Kahjuks ei saanud publik noorte talentide nimesid teada, sest osalejad selgusid viimasel minutil. Kõlasid teosed eri aegadest: tänapäeva hollandi helilooja Roel van Oosteni „Square“ ehk „Ruut“, Igor Stravinski süit balletist „Tulilind“ ja Gustav Mahleri 5. sümfoonia.

Eesti muusika esiettekanded. Pärt Uusbergi festivalile tellimusena loodud neljaosaline „Eestimaa taevastes kumab...“ keelpilliorkestrile oli rahulik, helgelt mõtisklev jalutuskäik helisevate maastike keskel. Lihtsate vahenditega vahendatud looduselamused võttis kokku viimane osa, meditatiivne „Palve“. Ühtses võtmes läbi viidud stiilne teos. Autor oli ilmselt teadlikult vältinud kontrastsust. Samal ajal ootas vaoshoitud dramaturgiline alge vallandumist kas või korraks, mis oleks teosele kasuks tulnud. Mingo Rajandi autori kontsert Tartu toomkiriku varemetes oli meeli avardav. Avarus Ensemble demonstreeris kõrget taset vokaalsolisti

Kadri Voorandi nauditava musikaalsuse ja ansambliliikmete avatusega. Rajandi teose „Mikrokosmos“ (tekst Ilmar Laaban) esiettekanne puudutas globaalteemasid – põhiliselt eksistentsiküsimusi. Teos kulges vabalt, esitamiseks võeti küllaga aega, vahepeal kalduti improvisatsiooni küttesse ja tundus, et keerulistele küsimustele on leitud vastused. See oli huvitav ja veenev süntees akadeemilisest nüüdismuusikast, jazzist ja *new age*'i muusikast. Tundub, et Rajandi teosed kasvavad välja tihedast koostööst ansambliga, kus ta ise osaleb kontrabassimängijana.

Nüüdismuusika lipulaeva, Ansambli U: kontserdil sai kuulda Märt-Matis Lille uudisteost „Kui kivid olid veel pehmed“. Lille süvitsi minev huvi maailma alglate muusikaliste kajastuste vastu on tunnustust väärt. See on teema, mis praegust noorem põlvkonda eriti huvitab – maailma(de) ja tsivilisatsioonide teke ja kadu, sümbolid, erinevad dimensioonid. Hasso Krulli mitmekihilist teksti aitasid lahti mõtestada ekraanile ilmuvad, teosele loodud Peeter Lauritsa fotod ning jaapanlase Yui Hamagashira animatsioonid. Sõnalist osa vahendasid poplauljana tuntud Laura Remmel ja näitleja Maria Peterson. Kahju, et Remmel ei saanud kordagi rakendada oma loomulikku lauluhäält – selline oli autori taotlus, sest ka teised ansambliliikmed (v.a löökpillimängijad) tekitasid põhiliselt ebatavalisi helisid, mis haakusid elektroonilise taustaga. Aegluubis kasvavad maakera-maailma loomise protsess muutus arhailiseks illustratiivseks helimassiks. Perfektselt teostatud visuaalne külg aitas jõuda veendumusele, et niisugustel heli- ja pildimaalingutel on täita oma roll.

Hullud päevad – folia muusikas. Selle pealkirjaga kontsert algas hoo-
piski lauludega XIII sajandi kogumi-
kust „Carmina burana“. Olin juba veidi
mures, kuhu jääb *folia*, aga pärast
idahõngulist keskaega tulid ka *folia*
variatsioonid. Alustuseks hispaania
heliloojatelt, kust see tantsuviis pärit
on, siis Alessandro Scarlattilt (sisukas
orelimäng Ivo Sillamaalt) ja lõpuks
kontserdi kulminatsioonina Arcangelo
Corellilt Tõnis Kaumanni seades. Küll
oli põnevat värvimängu ja ootamatute
mänguvõtete kasutamist, loo keskosas
läks lausa svingimiseks. Imetlesin, mil-
line nõtkus ja jazzilik vabadus valitses
Taavo Remmeli kontrabassimängus:
variatsioon kontrabassi flažolettidel oli
tõeline meistritükk.

Hortus Musicus, Viljandi festivalide
korduv esineja, suutis taas publiku val-
lutada. Huvitav oli tõdeda, et festivalil
tulid selgelt ilmsiks vanamuusika tõl-
gitsuse eri suunad: üks peab oluliseks
esile tuua ainult muusika enda väärtusi
ja mängida võimalikult stiilipuhtalt,
teine segab eri stiile ja lisab juurde vaa-
temängulist efekti. Kui esimesse kuulus

Hopkinson Smithi interpretatsioon, siis
teist liini esindas Hortus Musicus.

Õnnestav muusik. Venemaalt pärit
viuldaja ja kontratenori Dmitri Sinkovski
kontserdil hämmastas solisti esinemise
eriline kergus, rõõm ja õnnetunne.
Mitmekülgne muusik oli äsja saabu-
nud esinemiselt Saksamaalt, maganud
mõne tunni ja teinud siis Klaaspärli-
mäng Sinfonietta taga kolm tundi pingsat
proovi. Ometi jätkus tal energiat, et kord
energiliselt poognaga dirigeerida, kord
soleerida oma kallil Francesco Ruggieri
viulil või hoopis laulda kergelt ja ene-
sestmõistetavalt. Sinkovski lüürilise kal-
lakuga hääles ja tema viulitoonil (eriti
piano's mängitud) oli sarnaseid jooni.
Pilli on ta õppinud varasest lapsepõlvest
peale, aga kontratenori ande avastamine
2007. aastal oli mõneti juhuslik. Nüüd on
Sinkovski omandanud pea kogu vastava
hääleliigi repertuaari ning esineb mitmel
pool ka lauljana.

Viljandis mängis virtuoos kaht viiu-
likontserti: Haydni G-duur Hob.VIIa:4
ja Antonio Vivaldi d-moll Per Pisendel
op. 8 (RV 242). Haydni kontserdi esimeses

osas kõlas orkester minu arvates liiga
tüsedalt, õrn sooloviilul pääses täielikult
mõjule alles kadentsis. Teise osa kõlaline
tasakaal oli tunduvalt parem ja orkestri
tutti-repliigid ilmekad. Vivaldi kontser-
dis oli koostöö orkestriga juba muljet-
avaldav – igati tubli saavutus Klaaspärli-
mäng Sinfonietta talt. Tähelepanu kõitsid
dünaamilised ja dramaatilised kontras-
tid, võrratu oli teine osa oma öhkõrna
piano ja imeliste viulikaunistustega
kordustel. Pill kõrvale pandud, esitas Sin-
kovski mängleva kergusega paar aariat
Tomaso Albinonilt ja Georg Friedrich Hän-
delilt. Üleminek ühest valdkonnast teise ei
valmistanud talle näiliselt mingit raskust.
Händeli aaria näitas, et ka dramaatiline
element ei ole solistile võõras, aga veen-
vam oli ta siiski õrnas lüürikas. Liiguta-
tud kuulajaskond nõudis aina lisapalu,
Sinkovski vabandas, et neid ei jõutud ette
valmistada ja nii korraldi paari osa.

**Noorte vanamuusikute kontserteten-
dus.** Festivali lõppakordiks oli noorte-
laagris nelja päeva jooksul valminud
kontsertetendus „Punamütsikese seitse
sõpra“. Aivar Trallmanni ja Annabella

Punderi tuntud muinasjutu põhjal kir-
jutatud vaimuka loo oli lavale sättinud
Üllar Saaremäe, kunstnik oli Riina Van-
hanen ja etendust ilmestasisid videod. Sel
aastal kogunes kursustele vähem huvilisi
kui eelmistel ning õpilaste muusikakoge-
mus oli väiksem. Seda imetlusväärssem,
kuidas esimeses proovis vaevaliselt vee-
ritud nootidest kujunes lõpuks dirigent
Neeme Punderi juhendamisel välja ehtne
keskaegse muusika kava. Orkestri kont-
sertmeisteri Eva Punderi sõnul olid noo-
red väga õpihimulised, nende oskused
kasvasid iga prooviga, sest tahtmine oli
suur. Nelja päevaga mängisid nad kind-
lasti rohkem läbi kui aasta jooksul oma
pillitunnis. Näitlejad ja lauljad olid igati
tublid, aga eriti kiidan pillimängijaid,
kelle kanda oli kogu kolmveerandtun-
nine muusikakava.

Vanamuusika õpetamine on hinda-
matu väärtusega nii noorte esteetilise
arengu kui ka tulevase publiku kasvata-
mise seisukohalt. Jätkugu korraldajatel
ikka tahet ja energiat nii noortelaagrite
kui kogu festivali korraldamiseks. See on
Viljandi klassikalise muusika sõpradele
suve tähtsaim ja oodatuim sündmus.

Euroopa suurim jazzifestival sai 40

ANNE ERM

Euroopa jazzisuve suurim pidu oli Hol-
landi värvikas sadamalinna Rotter-
damis, mis kihaski kui sipelgapesa ja oli
muusikast tiine. Festivali ei peetud siiski
sadamaalal, vaid suures konverentsikes-
kuses, mille neljal korrusel kolmeteist-
kümnes eri suurusega saalis kõlas jazz,
blues, funky, hip-hop, soul, r'&b' ja ande-
kate laulukirjutajate looming.

Euroopa suurim ja tihti ka pari-
maks peetud Põhjamere jazzifestival
käivitus siis, kui Tallinnas oli esimene
festivaliring juba peetud. Paul Acket
pani sellele aluse 1976. aastal, mil Haagi
konverentsikeskuse viies saalis esines
9000 külastajale 300 muusikut, teiste
seas Dizzy Gillespie, Stan Getz ja Sarah
Vaughan. Viimasel kaheksal aastal toi-
mub festival Rotterdamis. 2005. aastast
pälvis Paul Acketi nimelise auhinna üks
maailma noor ja andekas jazzmuusik.
Tänavu sai selle auhinna armeenia pia-
nist Tigran Hamasjan, kelle kontserti
eestlased võisid nautida 2012. aastal.
Esimesel festivalil osalesid ka praegugi
tegasad muusikud, nagu trummar Han
Bennink, pianist Randy Weston, sakso-
fonist Lee Konitz jt. Need väarikad staa-
rid esinesid ka sel juubelifestivalil. Eriti
hõivatud oli meil Eestiski korduvalt
esinenud erilise väega Bennink, kes oli
ühtlasi tänavune residentartist, esine-
des nii oma trio kui ka impro-orkestri ja

veel mitme koosseisuga. Festivali plaadi-
poes oli muu hulgas müügil ka holland-
lase album, mis on salvestatud koos Jaak
Sooäärega. Ainsana nüüdisklassikutest
troonis maailma parimate jazziplaatide
seas Arvo Pärt oma ECMi albumitega.

Festivali peatrump on muusika, aga
ülimalt oluline on ka kõik see, mis festi-
vali ümbritseb. Üks Põhjamere festivali
põhiideid on pakkuda suurt kvaliteetse
muusika kontsentratsiooni võimalik-
ult lühikese aja jooksul: kolmel öhtul
on kavas üle 200 kontserdi, peale selle
arvukalt tasuta kontserte linnas. Festi-
vali masinavärk töötab laitmatult. Kui
palju häid helirežissööre peab kohal
olema sellisel suurfestivalil, tehnikast
rääkimata, seda ei oska ette kujutada.
Eelarve ei kuulu paraku avaldamisele.
Festivali passid ja päevapiletid müüdi sel
korral välja juba jaanuaris. Kolme päeva
jooksul külastab festivali ligikaudu
150 000 inimest, suurim sisesaal mahu-
tab kuni 25 000 inimest. Söök ja jook
on nii arvuka publiku puhul olulised
tuluallikad. Täpse arvepidamise huvi-
des kehtis söögikohtades vaid festivali
oma raha – plastžetonid. Eksootilised
rahvusköögid, värsked mahlad ja puuvil-
javalikud päikselisel õuealal hoidsid osa
publikut väljas ja nii tekkis ülerahvastus
vaid kõige kuumemate artistide kontser-
tidel. Sel juhul tuli kannatlikult oodata,
kuni osa kuulajaid kontserdilt lahkub –
siis pääsesid teised jälle sisse.



Eriti hõivatud oli Eestiski korduvalt esinenud trummar Han Bennink, astudes festivalil
üles nii oma trio kui ka impro-orkestri ja veel mitme koosseisuga.

Anne Erm

Juubelifestivalile tuli esinejaid nel-
jast eelnenud kümnendist – 1970ndate
fusion'i-ajastut esindasid Chick Corea –
Herbie Hancocki duo, bassist Stan-
ley Clark, saksofonist David Sanborn
jt. Corea-Hancock ei olnud sedapuhku
üldse *fusion*'i-lainel, vaid nad sukeldu-
sid esialgu tarkovskilikku müstilis-
selektroonikamaailma ja atonaalsetesse
avarustesse, enne kui jõudsid jazz-
rütmi ja külluslike harmooniateni.
Nende koosmäng kahel klaveril oli liht-
salt oiuline. Wayne Shorteri kvarteti
kontsert on alati meistriteos, kus kuu-
leb parimat kompositsioonilist jazzi ja
võrratuid improvisatsioone (kümme

Grammyt pälvinud ja Miles Davise kooli
läbinud saksofonist tähistab augustis
82. sünnipäeva).

1980ndate *neo-bop*'i suurmees-
test andsid kaks eredat kontserti oma
ansamblitega saksofonist Branford
Marsalis ja trompetist Roy Hargrove.
Marsalis oli ka üks peategelasi vest-
lusringis, kus käsitleti John Coltrane'i
albumi „A Love Supreme“ tähendust XX
sajandi jazzile. Vaid vähesed on suut-
nud tabada selle sügavamat sisu ning
seda muusikat väärilt taasesitada, üks
neist on kahtlemata USA jazzis suurkuju
Marsalis.

Järg pöördel.

Euroopa suurim jazzifestival sai 40

Algas lk 29.

1990ndate värsket isikupärast loomingut esindasid meilgi mullu esinenud kitarist Bill Frisell, Cassandra Wilson jt. Uus sajand on eelkõige isiksuste muusika, on see siis Bugge Wesselt oft oma aatekaaslastega, nimekaimud bassist ja trompetist Avishai Cohen.

Kõige uudsem jazz ühisnimetajaga „Serial Killers“ tutvustas festivalil artiste, kelle muusika lõikab oma erilisusega, mida võib võrrelda XX sajandi nüüdisklassika suurmeestega, kes töid oma muusikas eriliselt esile ühe põhielemendi – oli see siis rütm, seeriatehnika, kõlamassiivid, minimalism või miski muu. Nende eriliste meeste seas mainiti Eestiski esinenud pianiste Nik Bärtschi, Bugge Wesselt oft, triot Dawn of Midi ja peagi Eestit väisavat kriitikute hulgas uueks pianistide esinumbriks valitud Vijay Iyeri triot.

Igal aastal esitleb festival ka eri- projekte, tänavu oli neist üks tähelepanuväärsemaid trummar Brian Blade'i „Joni's Jazz“. (Brian Blade esines meil Chick Corea trios 2014. aastal.) Joni Mitchelli laule esitasid Lizz Wright, Oletta Adams, Michael Kiwanuka jt. Kuigi kontserdil kõlas imetoremaid esitust, jäi tervik kokku lõimimata.

Artistid-publikumagnetid esinesid messikeskuse kahes suurimas saalis, kus enamik publikust jälgis kontserte seistes, kuid olid ka tribüünid ja invaalad, kuhu pääses ratastooliga. Nähtavuse tagasid suured videoekraanid ja heli oli kõikjal väga hea. Üks tänavusi tõmbenumbreid oli Lady Gaga, kes astus publiku ette koos Tony Bennetiga. Lauljatar oli oma uues amplusas väga kindel ja professionaalne, kuid südant ei suutnud siiski vallutada. Festivali *grande finale* ehk lõpetamise au jäi seekord 66aastasele lauljale-heliloolajale Lionel Richiele. Suurtes saalides pääsesid hästi mõjule ka bassist Marcus Miller oma energilise *funk-jazz'*iga, Ben l'Oncle Soul, etnojazzi noor staar Laura

Mvula koos suure orkestriga, intiimsem Michael Kiwanuka ja soulitar Chaka Khan, kelle hää l küll enne kontserdi lõppu üles ütles.

Sel korral olid erilised lemmikud lauljad Kurt Elling, Dianne Reeves, Jamie Cullum, Cassandra Wilson, Lizz Wright ja uutest tulijatest Melody Gardot. Neid kõiki iseloomustab peale töökuse ja erakordse talendi isikupära ja sarm, kuid nad ei sea end bändis esiplaanile. Tegemist on ansamblitega, kus kõik on võrdsed ja ka instrumentalistid saavad piisavalt mänguruumi. Neil kontsertidel võis kuulda ka ägedaid instrumentaalsooloseid ja väga sisukaid arranžeringuid. Instrumentalistidest jäid meelde The Bad Plus koos Joshua Redmaniga ja Brian Blade & The Fellowship Band.

Festivalil tegid ilma küll Ameerika ja Inglismaa muusikud, kuid ka omad said mänguruumi – hollandlaste kontserte oli ligi nelikümmend. Han Benninki kõrval esinesid klubiansamblid, Hollandis elavad maailmamuusikud, väikesed ja suured improviseerivad koosseisud.

Hollandis on Prantsusmaa kõrval üks tugevamaid improvisatsioonilise vaba jazzi koolkondi ja sellele on 1974. aastast kaasa aidanud läbi nädala kontserte pakkuv jazziklubi Bimhuis, mis sai 2005. aastal endale avarad ruumid Amsterdamis uues kultuurikeskuses. Enamik Euroopas tuuritavaid tippe ei jäta kasutamata võimalust esineda selles suurepärases saalis.

Euroopa noortest tegijatest jättis võimsaima mulje 34aastase prantsuse saksofonist Guillaume Perret & The Electric Epic. Et nende viimane album ilmus John Zorni plaadifirmalt Tzadik Records, võib aimata, kuhu muusika tüürib: see on võimas, vaba, rokokik, fantaasiarikas ja haarav igal juhul. Prantslastele jäi ka Euroopa Ringhäälingute Liidu (EBU) tänavuse noorte jazzitalentide konkursi võitja au, nende Flash Pig kvartett suutis ära võluda kõik žüriiliikmed ja raadiokuulajad. Meie talendid ei ole finaalooru pääsenud, kuid eesti jazz on üha rohkem Euroopa lavadel esindatud ja miks ei peaks siis ühel päeval olema ka võit meie muusikute päralt.

Urve Karuks 18. I 1936 – 18. VII 2015

*Selle ilma valukojast
ainsana ma võtan kaasa
õrnaks karastatud hinge.*

Luuletuses „Pagulane“ tunneb Urve Karuks, üks eesti silmapaistvaimaid luuletajaid Suur-Eestis, end orvuna, kes, välja tõugatud emakojast, jäänud maakera orbiiti kodukäijana kerjama. Rasked aastad Saksamaa põgenikelaagrites, kus Urve pidi alustama kooliteed, leevenesid 1951. aastal, mil sõjaväelase tütre na koos ema ja vennaga Eestist

põgenenud neiu jõudis Kanadasse Torontosse, oma teisele kodumaale.

Eesti tähendus kasvas kujutlusis: „Minul seevastu on ainult muinasmaa. Eestlaseks sündinuna, varakult oma kasvupinnast ja keelest lahti rebituna ja võõrsile kantuna olen katsunud eestlust ja oma keelt säilitada ja lastelegi õpetada. Ei tea isegi, miks, tunnen, et teisiti ei saa.“ Urve võimetus emakeelt säilitada oli kirjutada luuletusi. Luuledebüüt oli ajakirjas Mana 1964. aastal. Esimese luulekogu „Savi“ (1968) kirjastas autor ise, teine, „Kodakondur“ (1976) ilmus Torontos Mana kirjastatuna.

Ainus Eestis ilmunud teos on valikokogu „Laotusse lendama laukast“ (1992), mis sisaldab nii „Savi“ kui „Kodakonduri“

luulet, lisaks uut luulet tsükliks „Krüptogramm“. Saatesõnas „Enda luulest“ pihub ta oma luule- ja jumalaelamusi ning tunnistab suurte eeskujude Betti Alveri ja Paul-Eerik Rummo mõju, samuti dialoogi Jaan Kaplinski luulega. Lisame siia niisama olulise luulesideme Ivar Ivaskiga.

Intensiivses, sõnatundlikus minaluules vibreerib ta „iga olemasoleva rakuga“, väärtustades „osasaamist igast kogemusest – nii heast kui ka halvast ...“. Noore Karuksi luules on eufoorilist julgust ja bravuuri, ta samastub hipilike lillelastega, tal on teravmeelseid assotsiatsioone („Loode ka loodab“), huumorit ja traagikat. Autoril on rikas emakeelne sõnavara, inspireeritud rahvalauludest ja -keelest.

„Kodakonduri“ arvustuses kirjutas Ilse

Lehiste, et Karuksi luule „kuulub kõige originaalsema hulka, mida eesti keeles tänapäeval kirjutatakse“. Karuksi keeleline loovus, lingvistilised fantaasiad ja rahvaluulest inspireeritud stiilivõtted on üllatuslikud, vorm nüüdisaegse rütmiga. Sõnatäpsust võimendavad idamaised napid haikud ja tankad.

Urve Karuksi igavikulised teemad viitavad suurele luulele:

*End peru luuleratsuga koos
tõstan laotusse lendama laukast.*

Urve viimaste aastate suurim soov oli avaldada kogutud luuletused, see kava jäi kahjuks katki. Nüüd on meil aeg tema soov täita.

Eesti Kirjanike Liit

Rein Vihalemm 9. XII 1938 – 18. VII 2015

*Surm – varju ulmata uni,
kerge ja jahe,
kerkib mu üle kuni
saan üle lahe.*

Arno Vihalemm, katkend luuletusest „Varjumäng“ kogumikust „Trööstikirjad II“

Tartu ülikooli ja eesti filosoofiat on tabanud suur kaotus: lahkunud on silmapaistev teadusfilosoof professor Rein Vihalemm.

Vihalemm sündis Pärnus 9. XII 1938. Ta lõpetas 1957. aastal L. Koidula nimelise Pärnu II keskkooli, 1963 TRÜ füüsikalise keemia erialal (kiitusega) ning 1966 aspirantuuri filosoofias. 1969. aastal kaitses Vihalemm NSV Liidu TA Filosoofia Instituudis kandidaadiväitekirja.

Vihalemm jõudis töötada Tartu ülikoolis filosoofia õppejõuna kokku 49 aastat.

Alustanud 1966. aastal õpetajana, valiti ta 1992. aastal korraliseks teadusfilosoofia professoriks. Tema algatusel loodi teadusfilosoofia õppetool, mille hoidja ta oli 2004. aastani ning seejärel töötas samas erakorralise professorina. Vihalemm juhendas paljusid magistri- ja doktoriväitekirju, tema õpilaste hulgas on paljude teadusalade esindajaid.

Tema teadusfilosoofilised tööd on pälvinud rahvusvahelise tuntuse. Ajakiri Problemos kirjutas Vihalemma hiljutise juubeli puhul temast kui Baltimaade kõige mõjukamast teadusfilosoofist. 2011. aastal nimetati ta Helsingi ülikooli juures tegutseva iseiseisva instituudi – Helsinki Collegium for Advanced Studies liikmeks.

1979. aastast oli ta Teadusajaloo ja Teadusfilosoofia Eesti Ühenduse liige, sh juhatusel liige ja teadusfilosoofia sektsiooni esimees. Ta oli Rahvusvahelise Keemiafilosoofia Seltsi asutajaliige (1997). Ta oli TÜ filosoofia osakonna nõukogu liige ja aastatel 1998–2004 selle esimees, alates filosoofia ja semiootika instituudi loomisest ka selle nõukogu liige.

Vihalemm oli arvukate teadusartiklite ja raamatute autor. Tema koostatud kogumik „Teaduse metodoloogia“ (1979), nagu ka tema raamatud „Ühe teaduse kujunemislugu“ (1981) ja „Teadusfilosoofilisest vaatepunktist“ (2008) on olnud teejuhtiks paljudele teadlastele ja filosoofidele. 2001. aastal ilmus Kluveri kirjastuselt tema koostatud „Estonian Studies in the History and Philosophy of Science“, mis asetas Eesti teadusfilosoofide tekstid rahvusvahelisele areenile.

Tema peamised uurimisvaldkonnad olid teadusfilosoofia, epistemoloogia, keemia ja selle ajalugu ning (teadus)filosoofia ajalugu Eestis. Vihalemm oli seisukohal, et inimtunnetuse ja teaduse mõistmiseks tuleb õppida tundma teaduse arengulugu ja omaaegset konteksti. Seda vaatles ta ennekõike keemia näitel. Ent ta tegeles ka laiemalt küsimustega, millega teadus tegeleb ning mis teadus ise on. Vihalemma loodud F-teaduse mudel aitas mõista, miks on just füüsika kujunenud etaloniteaduseks ja kuivõrd see etalon on rakendatav kõigile teadustele.

Sügava ja originaalse mõtlejana õhutas Rein Vihalemm kõigi valdkondade teadlasi mõtlema oma teaduse metodoloogiliste küsimuste üle ning aitas kaasa paremale üksteisemõistmisele eri teadusalade vahel. Tema enda tarkus, sallivus ja kõrged eetilised põhimõtted olid eeskujuks kõigile.

Inimesena oli Rein Vihalemm väga tagasihoidlik, õiglane ja suuremeelne. Tema suureks hobiks oli jões paadist kala püüdmine. On lohutav teada, et surm tabas teda siis, kui tema meel oli rahulik ja ta tegeles oma meelisharrastusega. Laupäevane kalapüük Pärnu jõel jäi viimaseks ja tema paat asus Toonela teele.

Sügavalt kaasa tundes omastele mälestame tänumees suurt mõtlejat, head kolleegi ja õpetajat Rein Vihalemma.

Tartu Ülikool
Tartu Ülikooli filosoofiateaduskond
Tartu Ülikooli filosoofia ja semiootika instituut
Teadusajaloo ja Teadusfilosoofia Eesti Ühendus



Ettevõtluse Arendamise Sihtasutus (EAS) avab 17.augustil Loomemajanduse arendamise meetme kolmanda tegevuse

„LOOMEMAJANDUSE VALDKONDADES TEGUTSEVATE ETTEVÕTETE EKSPORDIVÕIMEKUSE ARENDAMINE“

Taotlema on oodatud loomemajanduse valdkondades tegutsevad väike- ja keskmise suurusega ettevõtjad, kelle tegevused on suunatud ekspordivõimekuse kasvatamisele, sealhulgas toetame uute toodete/teenuste turule toomist, messidel osalemist ja vajalike uuringute läbiviimist uutele turgudele sisenemiseks.

Meetme tegevuse eelarve on 4,2 miljonit eurot. Taotlemine jääb avatuks eelarveliste vahendite lõppemiseni.

Täpsem teave meetme tegevuse kohta: www.eas.ee/Loomemajandus


EESTI AJALOOMUUSEUM

www.ajaloomuuseum.ee

SUURGILDI HOONE
Tallinn, Pikk 17

PÜSINÄITUS „VISA HING.
11 000 AASTAT EESTI AJALUGU“
NÄITUS „LAPSED JA SÕDA. 1941-1944“
kuni 5. I. 2016.
**TULE 21. JUULIL KELL 16
EESTI RIIGIVAPI 90. SÜNNIPÄEVALE!**
Avatud iga päev 10-18.

Muuseumipood Börsi käigus avatud
iga päev kl 10 – 18.

MAARJAMÄE LOSS
Tallinn, Piritä tee 56

AVATUD KUNI 30. VIII 2015.
Filminäitus „SIIN ME OLEME!
Eesti filmi esimene sajand“
Näitus „Õhus on elektrit.
Luksuslikust argiseks“
LOSSIPÄEV 20. augustil kell 12-17.
Avatud K-P kell 10-17.

MÕISATE KADUNUD HILGUS
20.06–30.08MÕISAST KOOLIKS. MÕISA-
KOOL KUI PÄRANDI HOIDJA
20.06–27.09ELAV RUUM. SAJAND EESTI
ARHITEKTUURI
I KORRUSE UUS
PÜSIEKSPOSITSIOONEESTI ARHITEKTUURIMUUSEUM
www.arhitektuurimuuseum.ee**VÕRU LINNAGALERII**
Võru, Liiva 13

Ülo Sarapuu isikunäitus
„Ülendava vaikuse laulud“
Paul Kormašovi maalinäitus
„Päevad, mis ununevad“
Tanel Tolstingu maalinäitus
„Pilvevaatlus metamorfoosidega“
27. VII–28. VIII.

Avatud E – R kl 12 – 18.30 ja ürituste ajal,
tasuta, www.vorukannel.ee.**A-GALERII**

Tallinn, Hobusepea 2

**AINO KAPSTA**
„AINO KAPSTA 80“

10. VII–27. VII.

Avatud E – R kl 10 – 18,
L kl 11 – 16.**TARTU KUNSTIMAJA**
Tartu, Vanemuise 26

Tartu Kunstnike Liit



IVAR KAASIK „ENFANT TERRIBLE“
EGGE EDUSSAAR-HARAK
„SAHTLIS / IN THE DRAWER“
SIGRID VIIR, JOHANNES SÄRE,
KRISTIINA HANSEN

kuni 26. VII.

Avatud K – E kl 12 – 18, tasuta.

MEISTRITE HOOVI GALERII
Tallinn, Vene tn 6

JAAN PÄRNA AUTORIEHETE
VALIKNÄITUS
„KEVADKÜLV“
SEL KEVADEL VALMINUD TÖÖDEST

Avatud iga päev kl 11 – 17 kuni juuli lõpuni.



LENNA & EPLIK

KONTSERDID

“NELGID RAPUNZLILE”

R 31.07 Pärnu Reiu jõe kallas
K 05.08 Tartu Hansa Hoov
N 06.08 Tallinna Kultuurikatla Aed
P 09.08 Võru Kandle Aed

Algus kell 20.00

BÄND LAVAL KOOSSEISUS:
Sten Šeripov – kitarr
Kostja Tsõbulevski – bass
Kallervo Karu – trummid
Eliit.

PILETILEVI
Piletid müügil Piletilevis
ja kohapeal hinnaga 11-16 eurot.

f
Lisainfo: www.facebook.com/lennaepalik

KUKU

LENNA KUURMAA
& VAIKO EPLIKU
SELLE SUVE
ÜHISKAVA,
MIS ON ÜLES
EHITATUD LAULU-
VAHETUSELE.

KESK-EESTI KUNSTIGALERII
PÕLTSAMAA LOSSIHOOV**ANNA HÖBEMÄE**
NÄITUS „MAALID“

kuni 31. VII.

Avatud E – R kl 12 – 18, L ja P kl 12 – 16,
www.kunstikool.ee.**PÄRNU MUUSEUM**
11 000 AASTAT AJALUGU
Pärnu, Aida 3

„PÄRNU PALLASLASED PAGULUSES.
ERICH LEPS JA PAULINE
ELFRIEDE LEPS-ESTAM“

kuni 20. IX.

Pärnu muuseum avatud
T – P kl 10 – 18.**EESTI TARBEKUNSTI- JA
DISAINIMUUSEUM**

Tallinn, Lai 17

**UUS PÕHJAMAADE**
MOEILLUSTRATSIOON II**EESTI DISAINI**
PÜSIEKSPOSITSIOONAvatud K – P kl 11 – 18, tel 627 4611,
www.etdm.ee.**KURESSAARE RAEGALERII**
Kuressaare, Tallinna tn 2

SIRJE EELMA GRAAFIKA
RAIT PRÄÄTS KLAASSKULPTUURID
„ÜHES MAJAS XIV“

18. VII-18. VIII.

Avatud T – R kl 10 – 17; L 10 – 15
www.kultuurivara.ee
raegalerii@kuressaare.ee**KURESSAARE**
KULTUURIKESKUSE SAAL
Kuressaare, Tallinna tn 6

ALAR RAUDOJA MAALID JA
GRAAFIKA
„LEONARDO JA INGLID“
20. VII-15. IX.

Avatud: E – R 10 – 18

Siin võiks olla
sinu reklaam!www.sirp.ee/reklaam

Autorid

ANNELI KÕVAMEES

on Tallinna ülikooli eesti keele ja kultuuri instituudi eesti kirjanduse lektor. Kõvamehe peamised uurimisvaldkonnad on eesti reisikirjandus ning imagoloogiline kirjandusuurimus, muu hulgas on ta tegelenud venelase kuvandiga eesti proosas.

GERT SINILOO

on Tartu ülikooli riigiteaduste bakalaureuse teise aasta tudeng.

HEIKO PÄÄBO

on Tartu ülikooli riigiteaduste instituudi lektor.

JOHANNA RANNULA

on EKA urbanistika eriala magistrant, kel seljataga kaks aastat vahetusõpinguid Peterburi Stieglitzi kunstiakadeemias ning ees semester Lissabonis. Kirjutab, et kogunenud tähelepanekud ja killud kaduma ei läheks.

JÜRI ESTAM

(1951) sündis Saksamaal eesti sõjapõgenike perre, kasvas üles USAs, kus omandas hariduse raadio- ja televisiooni valdkonnas. On olnud kutseline sõdur, töötanud Vaba Euroopa raadios jm. 1991. aastast peale elab Eestis ja teenib elatist kommunikatsioonikonsultandina.

LIISA HÕBE

on Tartu ülikooli ajakirjanduse teise aasta bakalaureuse tudeng ja ühtlasi praktikant Sirbi toimetuses.

TUUDUR-JAAN REKKOR

on Tartu ülikooli ajakirjanduse magistrant. Oli aasta alguses Sirbis kuuenädalasel praktil, juulikuus töötab samas asendustoimetajana.

Isemeelne, vastuoksuslik ja väsimatu Kreeka sümbol Mikis Theodorakis

KAARINA REIN

Chiose saarel olevat VIII või VII sajandil eKr sündinud muistne laulik Homeros. Mõne tuhande aasta möödudes, XV sajandi keskel, olevat seal sündinud Christoph Kolumbus. Kui eelnimetatud on legendid, siis tulevase helilooja Mikis Theodorakise ilmaletulek 1925. aasta 29. juulil selsamal saarel on märksa usutavam. Ent 90 eluaastat on Kreekas mees-terahva puhul nähtus omaette, sest tavapärastelt võib seal näha leserõivastes 60–70aastasi naisi. Nooruses väljakujunenud vasakpoolsele maailmavaatele on Theodorakis truuks jäänud ja mõni tema artiklitest, mida ta väsimatult oma veebilehel avaldab (mikistheodorakis.gr ja mikis-theodorakis.net), võivad eestlasi koguni jahmatada. Nii taunis ta väga Euroopa Nõukogu otsust kuulutada kommunismi kuriteod võrdseks natsismi omadega ning kuni 5. juuli referendumini oli ta innukas Alexis Tsiprase valitsuse toetaja. Ent kuna peaminister hiljem referendum tulemusega ei arvestanud, tõi see kaasa ka Theodorakise terava hukkamõistu. Nimelt ei tunnista ta mingisugust allumist Euroopa Liidu ja Rahvusvahelise Valuutafondi nõudmistele.

Siiski on Theodorakis nimi, mida teavad paljud, kuid vähesed tunnevad teda kui XX sajandi klassikalise muusika autorit. Heli Lääts ja Kalju Terasmaa Emil Laansoo ansambliga esitatud „Tusk“ on vaid väike näide tema kergemast loomingust.

Kuna õpingud on inimese kujunemisel kahtlemata olulised, siis olgu mainitud, et pärast Ateena konservatooriumis Filoktitis Ikonomidise (1889–1957) käe all õppimist (1943–1950) sai Mikis Theodorakisest Pariisis Olivier Messiaeni muusikaanalüüsi ja Eugène Bigot' dirigeerimistudeng (1954–1959). Neid Ateena ja Pariisi aegu loetakse ka vastavalt esimeseks ja teiseks perioodiks tema loomingus.

Theodorakise loomingust on eriti esile toodud tema kolmanda loomeperioodi teoseid „Epitafios“ („Surnuitk“), „To Axion Esti“ („Õige on“), „Romiosini“ (lihtsustatult: „Kreeka vaim“). Esimene ja viimane põhinevad luuletaja Jannis Ritsose tekstil, „To Axion Esti“ aga Nobeli kirjandusauhinna laureaadi Odisseas Elitise poeemil. Kreeka on ikka olnud luuletajate maa ning kui antiikajal esitati luulet



Kreeka peaminister Alexis Tsipras väisamas Mikis Theodorakist tema kodus Ateena akropoli lähedal 24. veebruaril 2015.

Eurokinissi

valjusti ja muusika saatel, siis tundumad uuskreeka poeedid on muusikalise väljenduse leidnud just Mikis Theodorakise loomingus. Heliloojat on seejuures mõjutanud nii kreeka rahvamuusika kui ka bütsantsi liturgiline laul. Vana-Kreeka teemalistest helitöödest on Theodorakise kaunimaid teoseid sümfooniline poeem „Kuningas Oidipus“, millel on hingesugulust nii Čiurlionise kui ka Górecki loominguga. 1981. aastal alanud neljandast perioodist pärineb suurem osa Theodorakise sümfooniatid ning antiikdraamade ainestikul ooperi- ja lavamuusika.

Nimi Theodorakis tähendab jumala kingitust ning selle helimeistri puhul võib esitada küsimuse, kas leidub teist komponisti, kelle looming on niivõrd varieeruv. Muusikat on ta kirjutanud kõigis žanrides ja igale maitsele: rahvalikud laulukesed, koorimuusika, filmi- ja teatrimuusika, progerokk, kammerteosed, oratooriumid, balleti- ja ooperimuusika, sümfoonilised teosed. Kord kõlab ta loodu kui rahvamuusika, etnodžäss või improfolk, siis jälle voogab kaunitl ning klassikaliselt nagu Čiurlionis või on ärev nagu Straviniski, säilitades seejuures idamaise kõlapildi. Samuti sarnaneb see kohati ansamblite Univers Zero või Henry Cow' muusikaga.

On kahju, et kogu selle rikkuse juures tuntakse Theodorakise loomingust kõige enam filmile „Zorbas“ kirjutatud tantsu, mille helikeel tulenes

peategelast kehastanud Anthony Quinni jalavigastusest. Õlgadest kinnihoidmine ei ole selles rahvatantsuks peetud populaarses *sirtaki's* pelgalt koreograafiline võte ning õigem oleks seda nimetada lonkuri tantsuks.

Kreeka heliloojatest on kõige enam väärtustatud Iannis Xenakist kui tõsise muusika loojat, põhjuseks tema ühtlane eksperimenteeriv looming. Kuulsatest kaasmaalastest peegeldab Eleni Karaindru kreeka nukrust, Vangelis optimismi, ent Theodorakise emotsioonipalett on äärmiselt kirju. Sama sünniaastaga ning eluajal populaarne Manos Hadzidakis ei ulatu tasemelt Theodorakise kõrgusele. Kahtlemata on Mikis Theodorakis mees nagu orkester, kuid õhku jääb küsimus, kellena läheb ta ajalukku. Kas on ta igavene võitleja ja aktiivne ühiskonnategelane, Kreeka sümbol, populaarsete laulukeste sepi-seja või suur helilooja, sümfonist ja dirigent või koguni kõike seda korraga?

Lõpetada võiks nobelist Jorgos Seferise luuletusega „Ligo akoma“ ehk „Vaid natuke veel“, mis sümboliseerib nii Theodorakise kui ka üldisemalt kreeklaste elufilosoofiat. Viisistanud on selle mõistagi Mikis Theodorakis, kes on laulu ka ise esitanud, kuid paremini kõlab see ehk tema lemmiklaulja Maria Faranduri tõlgenduses hea akustikaga Herodes Atticuse odeionis.

*Vaid natuke veel
ja siis näeme mandlipuid õitsemas,
marmorit säramas päikesekiirtes
ja merepinda lainetamas.*

*Vaid natuke veel,
et võiksite tõusta kõrgemale.*

**Kahtlemata on Mikis Theodorakis mees nagu orkester,
kuid õhku jääb küsimus, kellena läheb ta ajalukku.**