SIRP

EESTI KULTUURILEHT

NUMBER 33 (3312)

10. SEPTEMBER 2010

hind 23.50 krooni / 1,50 eurot

ROHELINE VÄRAV

Veneetsia arhitektuuribiennaalist, valgetest majadest ja Eesti koduarhitektuurist

Intervjuu XII Veneetsia arhitektuuribiennali Eesti näituse ühe autori arhitekt Kalle Vellevooga lk 16.

PIIA RUBER

Kalle Vellevoog

SISU

3 **Jüri Lipping**
Caput meum doleo – Mu pea! Mu pea! (2 Ku 4:19)
Giorgio Agambeni „Homo sacer"

4 **Giorgio Agamben**
Turvalisus ja terror

5 **Sigrid Saarep**
Õpetaja, kes julges mõtelda
Leida Tarandi „Mälestused"

6 **Mai Levin**
Värvi triumf
„Mägi ja Finch. Neoimpressionismi jälgedes" Kumus

Anu Allikvee
Pinge all
„Pinge. Saksa ekspressionism" Mikkeli muuseumis

7 **Mari Kartau**
Bergi intellektuaalne ulmekunst
Janno Bergmanni „Klaaspärliäng" Pärnus

8 **Igor Garšnek**
Arvo Pärt ajas ja ajatuses

9 **Maria Mölder**
Resonabilise sügistuuled marsruudil Tallinn – Glamorgan

Tiia Teder
Ringlained Tahkuna tipus
Küberstuudio Tahkunas

10 **Lauri Kitsnik, Fujii Savakazu**
Luule kirjutamine on üks ihast tagant sunnitud liikumine

11 **Fujii Sadakazu**
Kivikeel

Jürgen Rooste
Kirjanduse teener
Fujii Sadakazu „Titt maksab kätte"

Karl Martin Sinijärv
Meeldivalt mõtisklev marmelaad
Lauri Kitsniku „Marmelaad"

12 **Krista Piirimäe**
Pallase uurimuse ilusal kokkuvõttel on sõlmed sees
Mare Joonsalu ja Tiiu Talvistu „Pallas"

13
SIRP*eri*: ARHITEKTUURIBIENNAAL
Triin Ojari, Karen Jagodin, Tõnu Laigu, Tiit Trummal, Peeter Pere, Siiri Vallner ja Indrek Peil, Inga Raukas ja Kadri Kerge Veneetsia biennaalist

16 **Margit Mutso**
Veneetsia biennaalist, valgetest majadest ja Eesti koduarhitektuurist
Intervjuu Kalle Vellevooga

17 **Ülo Mattheus**
Psühhedeelne surm *à la* Noé
Gaspar Noé „Ootamatu tühjus" Artises

18 **Farištamo Leis**
Rõõm värskest lähenemisest
Elukestva õppe suvekursus EMTAs

Marje Lohuaru
EMTA-l on väga head eeldused olla edukas kogu maailmas

19 **Tambet Kaugema**
Viinistu, kaevurist kunstnik
Lee Halli „Kaevuritest kunstnikud" Viinistus

Andreas W
Mastaap

20 **Kairi Prints**
Igaviku poole, murumunad suus
Augustikuu tantsufestival

Ott Karulin
Kommentaar järgmisest hommikust

21 **Kaia Otstak**
Otsib kohta, kus ta saab

22 **Kristiina Davidjants**
Režissöör Snežkini peegel Puustusmaale
Intervjuu Andres Puustusmaaga

23 **Aare Ermel**
„Ma ei ole number, olen vaba inimene"
Seriaal „Vang nr 6" ETV 2s

28 **Janek Kraavi**
Sissejuhatus XX sajandisse
Philipp Blomi „Pöörased aastad"

Suur-Karja tänava patsient

23. augustil 2002. aastal lausus toonane peaminister Siim Kallas ajaloolised sõnad: „Ühtlasi viib kultuuriministri tagasiastumisavaldus Eesti poliitilise kultuuri ametlikult XXI sajandisse". See käis kultuuriminister Signe Kivi kohta, kes võttis enda kanda poliitilise lõppvastutuse kultuurkapitali tegevjuhi finantskuritegude eest. Kaheksa aasta jooksul on poliitilises kultuuris juhtunud mitmesugust, aga poliitilise lõppvastutuse võtmist ministrid vabatahtlikult enam ei harrasta – ilmselt siis on see, Kallase silmas peetud sajand Andrus Ansipi ajal „poliitiliselt" lihtsalt läbi saanud.

Vastutuse võtmise kohti aga oleks kultuuriministril küllaga. Näiteks juhtus kolm aastat tagasi Vene teatris nii, et aasta lõpuks oli majandatud ennast nii umbes 5 miljoniga miinusesse. Kuidas, ei saanudki selgeks, kuigi teemaga tegeles isegi riigikogu. Valitsus maksis selgelt süülise iseloomuga puudujäägi lihtsalt lisaeelarvetest ja reservidest kinni. Inimesi teatri juhtimissüsteemis toona ka vahetati või lahkus mõni ka ise. Poliitilist vastutust ei võtnud keegi.

Hoopis kangem pauk aga tuli alles sel nädalal riigikontrolli püssist. Riigikontrolli arvamuse järgi on Peterburi Jaani kiriku ehitamisel võetud riigile põhjendamatuid kohustusi kõrgete laenuintresside kaudu tervelt 20 miljoni krooni ulatuses. Kuidas see kuritarvitus võimalikuks sai, kultuuriministeerium ei selgita, vaid väidab hoopis, et on tegutsenud seadusetähe järgi ja õigesti. Olgu, kuidas on, kirikuehitus läheb ikkagi kallimaks, kui rahaeralduse otsustajad valitsuses ja riigikogus seda ette nägid. Ja probleem ei ole siin niivõrd hinnas kuivõrd kultuuriministeeriumis levivas „poliitilises tahtes", mis on alati üle kehtivatest mängureeglitest. Küllap Eesti Kontserdi juht ikka neid ehitus- ja rahaasju riigikogust paremini teab, eks ole ju, proua minister!

Sel taustal tundub eriti kummaline jooksvat eelarveaastat kolmemiljonilises miinuses majandava ERSO direktori täiesti teistsugune kohtlemine. Ei mingit toetust, ei mingit mõistmist, vaid tänavuse praktika järgi kultuuriministri personalipoliitikas ikka kohe silmusega köis üle lähima oksa ja …

Nagu ERSO direktori avalikus kirjas (vt wwe.sirp.ee) üksikasjalikult on ära seletatud, ei ole ERSO eelarvest sentigi põhjuseta kulutatud, vaid ikka ministri reformikavade täitmiseks. Ja kui minister poolel teel ümber mõtleb, annab asjaosalistele rahalise katteta lubadusi ning sedakaudu eelarvekulu põhjustab ja lõpuks veel lisakulude katteks lubatud raha ERSO-lt uuesti ära võtab, siis tundub magedamast magedam püüd veeretada vastutus tekkinud finantsolukorra eest käsuandjalt käsutäitjale.

Ministeeriumi arusaamine asjast on teine. Muusikanõunik Eero Raun kirjutab oma blogis ERSO tülist: „Rõhutan, et kahe tippkollektiivi ühest asutusest teise liikumise kulud said täpselt arvestatud ja kaetud, nii et kummalegi asjaomasele asutusele see rahalisi probleeme ei tekitanud. Ning erinevalt 2009. aastast ei ole ei ERSO ega teiste muusika valdkonna riigiasutuste eelarvet kordagi kärbitud." Nii ongi. Eelarvete kohal on aga hõljunud legend poliitilisest rahast, mõnest miljonist, mille Tõnu Kaljuste olla lubaduste ja vassimise tõttu hädas kultuuriministri heaks välja võlunud peaminister Ansipi käest, et loodav oratooriumikoor saaks asutatud ja kulud kaetud. Formaalselt ongi ERSO direktor süüdi, et jäi uskuma oma poliitilise ülemuse rahalubadust. Aga kuidas me siis peaksime elama siin vabas Eesti riigis? Kas uskudes oma valitud juhtide välja antud veksleid või pidades neid patoloogilisteks valetajateks?

Õigupoolest on olukord kultuurielu poliitilisel juhtimisel juba ammu arenenud tasemele, kus pole mitte midagi peale hakata poliitilise analüüsiga, vaid vajatakse pigem psühhoanalüüsi. Ministrit liikuma panevate jõudude hulgas domineerivad selgelt kaks. Esiteks langeb minister juhuslike uitmõtete ohvriks. ERSO ja teiste suurte kutseliste kollektiivide ühendamine/reorganiseerimine kuulub just seda tüüpi juhuslike signaalide hulka, mille külge minister klammerdub, nähes neis oma „suurt poliitilist ideed", oma monumenti, mille juurde rahva rada eal ei rohtu. Need uitmõtted ei paigutu laiemasse konteksti, kuna see puudub.

Juhuslikest infokildudest ei teki tervikpilti ja need ei toeta süsteemset mõtlemist, mille käigus tuvastada probleem, uurida selle tekkepõhjusi ning otsida lahendusteid. Teoorias peaks minister siiski hästi teadma, kuidas toimida. Tema eluloos leidub märge NLP (neurolingvistiline programm) kursuste läbimise ning meisterpraktiku tiitli saavutamise kohta aastal 2002. Need kursused annavad reklaami väitel võime mõista, kuidas inimesed organiseerivad oma mõtlemist, tundeid, keelt ja käitumist, et saavutada silmapaistvaid tulemusi. NLP-oskuste rakendamine Neeme Järvi ja teiste Eesti suurte muusikajuhtide ambitsioonide mõistmiseks oleks ehk aidanud eesmärgita alustatud muusikakollektiivide suurliitmise katsest hoiduda.

Teise psühholoogilise probleemi ulatust aitavad mõista kultuuriministri päeva- ja nädalakavad, mis on täis pealiskaudsust ning sisulise infovahetuseta ilusat oleskelu. Umbes nagu Putin Kalinaga Siberis. Kalendrist (aga seda kinnitab ka Siitani avalikus kirjas näitlikustatud ministri akontaktsus) vaatab vastu lakkamatu põgenemine tegelike probleemide eest, mille kaasnähtusteks on hirm, viha ja agressioon. Võimetus oma vigu näha, neid tunnistada ja parandada on kiirtee ebaadekvaatsuseni, mis avaldub reaalsuse tõlgendamises endale sobivaks, poliitika eksimatust pühitsevaks. Lõhe tegelikkuse ning otsustaja nägemuste ning tunnete vahel kasvab. Aina raskem on leida kooskõla sisemiste ja väliste signaalide vahel. Kasvab hirm ja koos hirmuga ka otsustavus, sest pole paremat viisi hirmust ülesaamiseks kui oma tugevuse avalik ja jõuline demonstratsioon. Praegu ei paista küll, et keegi suudaks kultuuriministri sellest nõiaringist päästa, ainus retsept on märtsis valijate käes. Seni aga ootavad kultuuriasutused põnevusega, kelle saatus on saada järgmine pikselöök.

Kaarel Tarand

KERGITAB KULMU

Kultuuridemokraatiast tagasi- ja lähivaates

Eestlase identiteet tugineb suure määral vastandumisele. Mitte ainult vanema põlvkonna teadvuses, vaid ka n-ö ametlikes seisukohtades on väga levinud praeguse olukorra kirjeldamine võrdluses nõukogude ajaga. See kehtib ka kultuurilise identiteedi kohta: ajaloopööretega sünkroonis on selles regulaarselt esile kerkinud kollektiivset, „rahva tahet" väljendav uuestisünni, puhastumise ja vabanemise tung.

1990. aastatel alanud kultuurilise identiteedi uuesti sõnastamise teljeks sai (vähemasti esimese hooga ja sõnades) vastandumine kõigele, mis sündis nõukogude perioodil. Praktikas osutus see vastandumine siiski valikuliseks. Ideoloogia tasandil sattusid eeskätt löögi alla kunstikultuuri akadeemilisus ja institutsionaalsus ja ka rahvuslikkus kui politiseeritud ja konservatiivne, kroonukultuuri ülal hoidnud mõttemudel. Täna ei ole see võitlus enam aktuaalne: vajadus ametliku, õukonnakultuuri järele on püsiv ja institutsioonid on erinevalt stiihilisest isetegevusest juhitavad.

Kirutagu kui palju tahes mõõdunud aegu, aga paradoksaalselt on kommertskultuur ülivõimsalt soosinud ja praktikas edendanud just nõukogude kultuuriideoloogia põhikategooriaid – rahvalikkust ja realismi. Ja seda ilma tsensori järelevalveta või ideoloogide suunisteta. Ja nagu oli vanasti, nii on ka praegu: kõik toimub määratlematu, kuid ometi isikustatud „rahva" tahtel. Demokraatiaga pühitsetud kommertsiaalsus on kaasa toonud kõikidesse kunstialadesse ja žanritesse ulatuvad muutused: kunstikeelte lihtsustumise, tööstusliku algupäraga kopeerimise-varieerimise kui põhilise arendusvõtte ja metafoorsuse asendumise šokeeriva „füsioloogilise realismiga".

Šokeerimine oli üheksakümnendatel eriti edumeelne ja tervitatud nähtus. Isegi eriti konservatiivsesse sfääri kuuluvate klassikalise muusika kontserdikavade puhul tulid selle huvides mängu n-ö tõsise ja kerge segamine, klounaadi ja instrumentaalteatri elemendid ja proletaarsed kontserdipaigad kui vürtsitav „alternatiivsus". On mõistetav, et tol ajal kehastus selles mingi „paljastav" ehedus – vastulöök varasemale politiseeritud ja moraliseerivale kultuurikäsitlusele. Kultuur kui maitset ja ootusi kujundav nähtus toimib varjatult ja tasapisi. Paljude esialgu harjumatute asjadega harjutakse tasapisi. Tänaseks on võitlus eheduse nimel taandunud ning šokeerimine on devalveerunud ja muutunud standardseks. Sündinud on uus „rahvuslik" massikultuur: lihtsakoelistel sketšidel põhinevad kodumaised seebid, vulgaarne kirjanduslik olmerealism, vokaalsed massirituaalid.

Tõsi, kultuuridemokraatial näib olevat vähemasti üks positiivne külg: loovuse vabastamine ja talentide ülesleidmine. Mitmesuguste talendisaadete kaudu jõuab publiku ette ehedaid andeid. See tundub liigutav, kui jätta tähele panemata, et nende loominguliseks tipuks on popmuusika iidolite meisterlik matkimine. Ja et meedia koos anonüümse kommentaariumi ja „tähtede" isiklikku elu kirjeldavate „metatekstidega" loob nende saadete ainetel tehisreaalsust, mille publiku rolliks on samuti olla andunud imetleja või kopeerija. Et kommertsiaalse taustaga kultuuridemokraatia on kaasa toonud üsna märgatava nihke hea maitse piiride äratundmises ning hägustanud diletantismi ja professionaalsuse piire, ei olegi väga oluline probleem.

Tähtsam on muu. Oskus laulda ja tantsida on vaid üks loovuse valdkondi – rääkimata kaubandusliku väärtusega noorusest ja ilust, millel ei ole loovusega midagi pistmist. Miraaže tekitava ja meedias ebaproportsionaalselt esitletud meelelahutussfääri kõrval eksisteerib endiselt ka avaram ja küsimusi tekitav sotsiaalne reaalsus – kultuuridemokraatia tõeline proovikivi. Noorte talentide üle rõõmustades peaks küsima: kuhu kaob nende noorte Eesti inimeste loovus, kes pudenevad välja põhikoolidest ega leia edasises elus rakendust? Või kuidas ennetada meil maha vaikitud lapseea vaesusekogemust, mis teadlaste sõnul pärsib olulisel määral noorte inimeste hilisemat loovust, deformeerib minapilti ja takistab edukat sotsialiseerumist? Ja kui haridussüsteem ja ühiskond taastoodavad sellist sotsiaalsete suhete süsteemi, mille tulemuseks on inimliku loovuse kadu, kas siis üldse on kellelgi õigust teha suuri sõnu kultuurist ja demokraatiast?

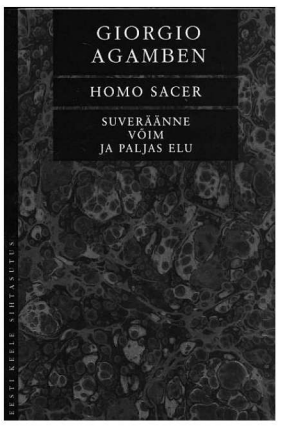
Kindlasti ei korva seda olukorda ka tuhat glamuurset staarisaadet.

Evi Arujärv

Caput meum doleo – Mu pea! Mu pea! (2 Ku 4:19)

Tere tulemast Agambeni masinasse

Jüri Lipping



Giorgio Agamben, Homo sacer. Tõlkinud Maarja Kangro. Kujundanud Jüri Kaarma. Eesti Keele Sihtasutus, 2010. 237 lk.

Giorgio Agamben: Demokraatliku poliitika ülesanne on ennetada selliseid tingimusi, mis viivad vihkamise, terrori ja hävinguni, mitte aga piirduda katsetega neid kontrolli all hoida, kui need kord aset leiavad. PRESSIFOTO

Oma 1977. aasta intervjuus „Tõde ja võim" nendib Michel Foucault traditsiooniliste võimu mõtestamise katsete kohta väga üheselt: neid kõiki iseloomustab juriidiline skematism. See tähendab, et poliitilist võimu käsitatakse olemuslikult keelava, eitava, repressiivse instantsina, mis samastatakse seadusega, mis ütleb „Sa ei pea mitte!". Selline negatiivne käsitus võimust kui poliitilise kogukonna keskmes troonivast legitiimse vägivalla kehastusest, karistavast käest, mis sunnib ja nuhtleb tema tahtele allumatuid viimases instantsis surma ähvardusel, varjutab Foucault' arvates võimu tegelikku toimimist neis lõplikes punktides, kus see on alati „vähem seaduslik". Siit ka Foucault' küsimuseasetus ja tema edasiste uurimuste lähtepunkt. Miks on Lääs omaenese praktiseeritavat võimu nii kaua kangekaelselt näinud pigem juriidilise ja negatiivse kui tehnilise ja positiivsena? Miks pole poliitilisel filosoofial siiani õnnestunud lahti saada suveräänsiisiku painest? Miks püsib teoreetiline mõtlemine jätkuvasti Hobbesi Leviaatani aukartust äratava kuju lummuses? Sest säärase kohta öeldakse tõega: „Ei ole maa peal tema sarnast, ta on kartmatuks loodud. Kõik, mis kõrge on, kardab teda, tema on kõigi uhkete loomade kuningas" (Ii 41:25-26).

Foucault' ettevõtmiseks saab niisiis uurida võimu väljaspool Leviaatani mudelit, väljaspool juriidilise suveräänsuse ja riigi institutsiooni piiratud ala – võimu tuleb analüüsida lähtuvalt domineerimise tehnikatest ja taktikatest. Keskendudes konkreetsetele mehhanismidele, mille kaudu võim haarab endasse ja läbistab subjektide kehad ning sedakaudu valitseb ja majandab nende eluvorme, seab Foucault küsitavaks võimuteooria tavapäraste juriidilis-institutsionaalsete mudelite (ka neid toetavate universaalsete kategooriate: seadus, riik, suveräänsus, legitiimsus) endastmõistetavuse ning üritab vastukaaluks ilmutada neid mitmetisi distsipliine, strateegiaid, protseduure, meetmeid ja instrumente, mille kaudu toodetakse, edendatakse ja korraldatakse riiklikku hoolekannet elanikkonna eluolu kõikide aspektide võimendamise nimel. See võim teostub niisiis pigem hajutatud, pidevate, märkamatute protsesside tasandil, mis allutavad kehi, suunavad žeste, dikteerivad käitumisi, valitsevad kõnepruuke jne – materiaalse sekkumise tasandil nagu ka mikropraktikate kujul, kus subjektid ehitatakse üles jõudude, energiate, ainete, kudede, organite, ihade, mõtete jms paljususe tingimustes. Ühesõnaga, Foucault' diagnoos ja imperatiiv kõlavad siin ühemõtteliselt: „On tarvis maha lüüa kuninga pea: poliitilises teoorias on see ikka veel alles tegemata".

Öeldud, tehtud? Saame näha.

Itaalia filosoof Giorgio Agamben tuletab meile meelde, et kui Ernst Kantorowicz (eestikeelses tõlkes nimi kahel kujul) avaldas oma kuulsa traktaadi „Kuninga kaks keha. Uurimus keskaegsest poliitilisest teoloogiast" (1957), siis ei haaranud sellest suure õhinaga kinni mitte ainult medievistid, vaid ka kaasaegsed poliitikateadlased ja riigiteoreetikud. Raamat osutus väljapaistvaks ja kriitiliseks tekstiks riikluse ja võimutehnikate aadressil. Miks? Sest see taaselustas ühe ammuse motiivi moodsa riigi lätete ja loomuse mõtestamisel, mida võiks nimetada poliitilis-teoloogiliseks. Näiliselt tagasihoidliku ja elukauge käsituse varjus puudutas see raamat poliitilise autoriteedi sisimat tuuma, andes mõista, et suveräänsusel, kaasaegse riigiõpetuse ühel võtmemõistel, on äratuntavalt teoloogiline taust ja religioossed juured: suveräänsuse allikaks on valitseja jumalikkus ehk siis valitsemise jumalik päritolu.

Juba 1922. aastal oli saksa õigusteadlane ja poliitikateoreetik Carl Schmitt esitanud traktaadis „Poliitiline teoloogia" kuulsa teesi, et kõik moodsa riigiteooria olulised mõisted on ilmalikustunud teoloogilised mõisted. Ning seda mitte ainult ajaloolisest arengust tingituna (kõigevägevam jumal teiseneb kõikvõimsaks seadusandjaks), vaid ka süstemaatilise struktuuri poolest (erand õigusteaduses on analoogiline imega teoloogias). Piisab ühest ilmekast näitest (ja sääraseid näiteid on arvukalt) nagu üldise tahte idee. XVII sajandil väljendas *volonté générale* metafüüsilist propositsiooni, et jumal toimib ainult üldiste, mitte konkreetsete tahteavalduste kaudu; nii vaieldi tolle ajajärgu prantsuse filosoofias (Malebranche, Arnauld, Pascal) selle üle, kuidas üldises tahtes väljenduvat jumala armu õieti tõlgendada. Sadakond aastat hiljem, 1762. aastal ilmunud Rousseau' „Ühiskondliku lepingu" raames on *volonté générale* aga juba rahva kui terviku tahe – tahe, mida indiviid omab tõelise (s.o ühist hüve silmas pidava) kodanikuna. Teoloogiline mõiste on siin muutunud poliitiliseks ja enamgi, pannud aluse rahvasuveräänsuse doktriinile.

On tähenduslik, et suveräänsuse mõiste esilekerkimine XVI sajandi lõpus (mis märgib ühtlasi ka moodsa riigi sünnihetke) oli vastus heitlikule poliitilisele kliimale, keskaegsete poliitiliste struktuuride lagunemisele ja teisenemisele, peegeldades Euroopa kodu- ja ususõdade ajajärku. Ent milliselt aluselt saab tärkav suveräänsusmõiste oma algse tähenduse? Ajastu olulisima teoreetiku Jean Bodini kuulus määratlus aastast 1576 – suveräänsus kui „vabariigi absoluutne ja igavene võim" (*puissance absolue et perpétuelle d'une Republique*) – sedastab kuningliku majesteedi (*maiestas*) ja väärikuse (*dignitas*) igavest kestmist ka üle oma kandja füüsilise isiku hääbumise. Milles seisneb aga suveräänsuse kohus ja vastutus hoida talle usaldatud riiki? Me kõik oleme kuulnud epanaleptilist proklamatsiooni „Kuningas on surnud, elagu kuningas!". Ja siiski, kust pärineb see monarhia järjepidevuse jaatamine, see anarhilise (ohtliku ja otsustamatu) interreegnumi taandamine, see kummastav lausumine, mis väljendab üht põhjapanevat doktriini kuningast, kes ei sure iialgi – *rex qui nunquam moritur*?

Kantorowiczi teene seisnebki ülalmainitud poliitilis-teoloogilise temaatika lahtikirjutamises. Käsitledes kuninga kahe keha veidra juriidilise fiktsiooni ajaloolisi lähtevorme, tõi ta päevavalgele monarhi kuju kui religioossete ja õiguslike traditsioonide ainulaadse tulemi. Poliitilise autoriteedi põhjaliku teisenemise lähtepunktiks keskajal sai teoloogiline dogma Kristuse kahest loomusest ehk kahest ihust, õpetus, et Kristusel on üks isik, ent kaks loomust, inimlik ja jumalik. Esimest kehastab *corpus naturale*, teist aga *corpus mysticum*, mille kandjaks osutub kogudus ehk kirik. See „müstiline ihu" kui kestva ja vaimlise olemusega kollektiivse ühenduse idee kandus hiliskeskajal üle ilmalikku valda, hakates tähistama nüüd juba poliitilist kogukonda. Paigutades kahe keha poliitilis-teoloogilise probleemi selle algupärasesse konteksti, kirjeldab Kantorowicz protsessi, kuidas poliitilised kooslused hakkasid järk-järgult arendama sümboolseid vahendeid oma suveräänsuse kehtestamiseks ja seeläbi, nende vahendite varal, kujundama ka rahvusriikide algelisi vorme.

Bodini puhul pani suveräänsuse sidumine müstilise kehaga aluse kujutlusele kuninga jumalikust mõjuvõimust, mis on kätketud nimelt tema „teise kehasse": õpetus, mida varauusajal laialdaselt ja edukalt tarvitati seoses uue poliitilise vormi, territoriaalse riigi tekkega. Eriti hakkasid seda metafoori XVI sajandi teise poole õigusvaidlustes täpsustama inglise Tudorite kuningakoja juristid. Nende välja pakutud sõnastused muutusid kiiresti osaks poliitilisest ja populaarsest kõnepruugist ning leidsid sagedast kordamist. Nõnda juurduski arusaam, et kuninga loomulik keha allub kõikidele loomupärastele haigustele, nõrkustele, puudustele ja pahedele, kuid tema poliitiline keha (*body politic*) on igavene, hävimatu ja surematu – seda eatut, nähtamatut ja vaimset keha ei saa kummutada ega kukutada mitte ükski loomuliku keha kõlbmatus (olgu selleks sugu, süüdimatus või sigatsemine). See teine keha õnnistab kuninga ametit ülevuse ja suurusega – Tema Majesteediga – ning pühitseb tema valitsemist jumaliku õigusega.

Monarhi jumalik õigus on keskne teema näiteks Shakespeare'i ajaloodraamas „Kuningas Richard Teine", mis räägib kõlbeliselt laostunud isevalitseja kukutamisest ühe tema vasalli, mässumeelse Bolingbroke'i (hilisem Henry IV) poolt. Richard (valitsemisaeg 1377–1399) usub jumaliku õiguse doktriini, mille kohaselt on kuningas eksimatu ja igasugune katse teda tagandada või tema võimu piirata on vastuolus jumala tahtega: see on „patt, mida mõistab hukka taeva raamat ..." (IV, i). Vürsti troonilt tõukamine on „hullematest hullem" tegu, sest ainult jumal võib pidada kohut ebaõiglase kuninga üle. On hämmastav, kui visalt ja kirglikult kinnitab Richard oma jumalikku puutumatust, näiteks järgmiste tuntud sõnadega: „Ka jõhkra, kalgi mere kogu vesi / ei pese õli salvitud monarhilt, / ei tõuka maiste inimeste hingus / ta troonilt taevaisa asemikku" (III, ii). Vastaspoole sunnijõul oma krooni ja kuninglikke ehteid loovutades ahastab ta, et on sunnitud „au muutma alanduseks, vürsti – orjaks, / et alatuile läheks riigi võim" (IV, i). Originaal pakub siin ülevat keelekasutust muidugi palju suuremal määral, nagu pika traditsiooni vältel hoolikalt viimistletud kõnepruuk seda tegema peabki: *made glory base and sovereignty a slave / proud majesty a subject, state a peasant*. Kuulus stseen peegliga märgib aga juba kuninga kahetise isiku lõppu. Nõudnud eelnevalt, „et näitaks see, mis nägu olen nüüd, / kus näolt on kadund majesteetlikkus", ning imestelles, kas tegu on tõesti sama palgega, „mis vaatajaid kui päike pimestas?", virutab Richard peegli kildudeks ja minetab selle žestiga lõplikult ka oma poliitilise keha. Teel Toweri vanglasse soovitab resigneerunud Richard aga kuningannale otsesõnu: „Õpi, hing, / me senist seisust võtma unenäona: / nüüd, ärganuna, näeme alles endist / täit tõde" (V, i).

Ka Bolingbroke ei saa oma meelerahu tagasi enne, kui on lasknud vangistatud Richardi tappa. Ometigi on saabuv rahunemine petlik: legitiimse monarhi troonilt tõukamine ning ebaseaduslik ja vägivaldne tõus võimule hävitab selle (kui tahes hapra) jumaliku nimbuse, mis siiani oli kaitsnud kuningaid oma alamate lakkamatu mässamise vastu, ning täide läheb Carlisle'i piiskopi ennustus: „Veel tuleb häda, tulevasi põlvi / veel torkab selle päeva terav okas" (IV, i). Tõepoolest, Henry IV valitsemisaega (1399–1413) saavad järgnevalt räsima lõputud tülid ja vaenamised; suur osa tema ajast kulub vandenõude, mässukatsete ja salamõrvade tõrjumisele. Intuitiivselt võiks arvata, et korrumpeerunud monarhi kõrvaldamine tagab riigile stabiilsuse, ent kuninga pühaduse rüvetamine, tema auhiilguse röövimine tõmbab kaela veelgi suuremad hädad, sest nüüdsest pole võimalik oma valitsemist rajada mingile müstilisele seosele jumalaga. Potentsiaalsete nõudlejate vastas ei seisa enam jumal, vaid pelgalt inimene, kes valitseb puhta väevõimu ehk tugevama õigusega.

Käe tõstmine kuninga vastu märgitseb justkui poliitilist pärispattu, mis avab inimeste silmad nende endi alastusele (s.o hea ja kurja tundmisele), ent kutsub samas esile jumaliku arupärimise: „Kes on sulle teada andnud, et ta on türann? Või oled sa söönud puust, millest ma sind keelasin söömast?" Selle parafraasi sõnastab Thomas Hobbes oma teises suurteoses „Kodanikust" („De cive", 1642, ptk XII), kus esimest korda pruugitakse ka kuulsat fraasi „kõikide sõda kõigi vastu", seda vaid mõni kuu enne Inglise revolutsiooni (loe: kodusõja) puhkemist.

Järg pöördel.

Caput meum doleo – Mu pea! Mu pea! (2 Ku 4:19)

Algus lk 3.

Hobbesi „Leviaatan" (1651), moodsa poliitilise teooria üks alustekste, annab meile samuti mõista, et uusaegse poliitika alused pole ei ilmalikud ega liberaalsed, vaid teoloogilised. Autor kuulutab seal otsekoheselt: kuningale kui „surelikule jumalale" ei kuuletuta mitte sellepärast, et ta on tark ja hea; talle kuuletutakse sellepärast, et ta on kuningas. Suverääni esmaseks ülesandeks ja lõplikuks õigustuseks saab maapealse pääste tagamine elik „rahu ja turvalisuse hoidmine, vältides lahkhelisid kodus ja vaenulikku suhtumist välisriikides" (ptk XVIII). Teisisõnu, ainus mõistlik poliitiline suhe valitseja ja tema alamate vahel on kaitse ja kuuletumise vastastikune suhe – *the mutual relation between protection and obedience*.

Kuid see näiliselt elegantne ja vabastav mõtteloogika kätkeb endas ohte, mida hilisemates arengutes pole enam võimalik vältida. Nii arutleb Marx oma „Kapitali" esimese köite esimeses peatükis: „Sääraste vastastikuste määratlustega on üldse isesugune lugu. Näiteks see inimene on kuningas ainult selle tõttu, et teised inimesed suhtuvad temasse alamatena. Nemad seevastu usuvad endid olevat alamad selle tõttu, et tema on kuningas." Kuninga ja tema alamate vahekord ei ole sugugi mingi loomulik antus ega naturaalne fakt, vaid see on puhtalt ühiskondlik suhe, kus mõlemad pooled teineteist vastastikku tingivad, toetavad ja peegeldavad. Ainult et Hobbesi (positivistliku) instrumentalismi asemel domineerib siin juba (selgelt negativistlik) ideoloogiline illusioon. Lahendus? Marxi tsitaadi põhjal tundub plaan olevat üsna selge: illusiooni hajutamiseks ei piisa kuninga mõrvamisest (see pole ka vajalik), vaid tuleb lahti kiskuda kogu see ühiskondlike suhete võrgustik, see sotsiaalne rollimäng, mis omistab teatud isikule kuninga staatuse. Niipea kui sümboolne võrgustik minetab oma performatiivse väe, näeme korraga, et persoon, kes ennist äratas tohutut lummust ja imetlust, on tegelikult tavaline indiviid nagu me kõik – leiame end silmitsi „lihast ja luust" materiaalse jäägiga, mis lihtsalt troonib sümboolse funktsiooni otsas.

Kas oleme sellesarnast lugu kusagil juba kuulnud? Tõepoolest, „Keisri uued rõivad", vahva muinasjutt Hans Christian Anderseni sulest. Kaks kelmi lubavad moenarrist keisrile õmmelda nõnda uhked ja peened kehakatted, et nood jäävad kõigile vääritutele inimestele lausa nähtamatuks. Keegi ei usu oma silmi, sest rõivaid pole ollagi, kuid igaüks kiidab neid takka, kuna kardab näida ebapädeva ja rumalana. Uhke toretseva rongkäigu pealtvaatajad teevad, nagu ei märkakski nad keisri alastust, kuni rahva seast hüüab äkki üks laps, et keisril ei ole ju midagi seljas! Säärane ideoloogiakriitika – väärteadvuse läbinägemine, moonutuse äratundmine, tegelike suhete mõistmine – ei taba ometi asja tuuma, tõsiasja, et saladus (autoriteedi müstiline alus, ütleks Derrida) ei kao kuhugi. Sel põhjusel arvustab Agambengi „anarhistliku ja marxistliku riigikriitika piiratust", selle suutmatust mõista „riikluse algset struktuuri", sest see jätab „ennatlikult kõrvale *arcanum imperii*, justkui poleks sel väljaspool simulaakrumeid ja ideoloogiaid, mis olid sellesama *arcanum*'i õigustamiseks ellu kutsutud, mingit muud sisu" („Homo sacer", lk 18).

Eks ta ole, lapsesuu ei valeta, aga loo sügavam moraal peitub hoopis mujal: faktis, et keiser – nagu ka igaüks meist, muuseas – on paljas üksnes oma riiete all, olgu need kui tahes nähtamatud (olematud). Rõivad ei varja lõppkokkuvõttes midagi, ent see varjamatus (tõde) on nähtav üksnes tagantjärele, n-ö läbi riiete, rüütatult. Kuningliku maski maharebimine, suurustava võimukandja paljastamine ei too sugugi kaasa loodetud emantsipatsiooni, vaid meenutab pigem prantsuse literaadi Alphonse Allais' nalja, mida Jacques Lacan tsiteerib oma VII seminaris „Psühhoanalüüsi eetika" (1959-1960) – keegi näitab näpuga ühe naise peale ja karjatab õudusega: „Vaadake ometi, missugune häbi, ta on oma riiete all täitsa alasti!" Lacan jätkab: „Kui kuningas ongi tegelikult paljas, siis vaid niivõrd, kuivõrd ta on seda teatud arvu – kahtlemata fiktiivsete, ent tema alastusele sellegipoolest olemuslike – riiete all. Ning nende riietega seoses, nagu üks teine Alphonse Allais' lugu näitab, ei pruugi tema alastus olla kunagi piisavalt paljas. Lõppude lõpuks saab kuningat elusalt nülgida sama hõlpsasti nagu naistantsijatki." (Viide jutustusele pašast, kelle ette toodi kord nooruke tantsijanna. Valitseja himurate hüüete „Veel, veel!" saatel asusid valvurid neiul riideid seljast lõikudes teda paljaks koorima. Lõpuks seisis tantsijanna paša ees alasti, kuid too nõudis muudkui: „Veel!", mispeale hakati tema kehalt nahka nülgima.)

Niisiis, kuningat võib nülgida lasta, temalt mitut nahka koorida, alasti kiskuda, pea pakule panna, mida iganes – see kõik ei muuda tõsiasja, et müstilist keha kattev sümboolne kude – sama hoomamatu ja läbipaistev kui kelmide kangaski – on hädavajalik fiktsioon, lausa paratamatu illusioon, mis seatud tagama poliitilise kogukonna ühtsust ja terviklikkust. Ilma selle sümboolse mõõtmeta minetab ühiskond ühesuse kujundi, oma olemusliku sidususe; säärast sootsiumi tuleks siis tõepoolest käsitada *tanquam dissoluta*, „justkui lahustununa" (Agambeni viide Hobbesile), mille lävepakul kistakse alasti meid kõiki: virtuaalselt oleme me kõik *homines sacri*, biopoliitilised subjektid, kelle paljas ehk püha ja puutumatu elu „on suveräänsuse alati kohalolev ja alati toimiv eeldus" (HS, lk 117). Me ei tohiks kunagi alahinnata näivuste jõudu; kergitades asjadelt nende müstilise loori, riskime me asja enese kaotamisega. Pealegi, kui hakata kahtlema sümboolses autoriteedis, kui seada küsitavaks Suure Teise olemasolu, siis võivad asjad võtta ootamatu pöörde, nagu seda illustreerib George Orwelli „1984": „„Kas Suur Vend on olemas?" „Muidugi on ta olemas. Partei on olemas. Suur Vend on Partei kehastus." „Kas ta on olemas samamoodi, nagu mina olen olemas?" „Teid ei ole olemas," vastas O'Brien".

Olla või mitte olla – kõik sõltub niisiis sellest, kustpoolt asja vaadata, kas loomuliku keha või müstilise keha vaatepunktist. Seda erinevust materiaalse ja üleva keha vahel võiks tegelikult mõtestada ka erinevusena keha ja asja vahel. Tuletagem meelde tuntud dialoogi „Hamletist" (IV, ii): „ – Keha on kuningaga, ent kuningas pole kehaga. Kuningas on asi… – Või asi, mu prints! – … millest pole asja". See „asi, millest pole asja" – asjatu asi, eimiski asi (*thing of nothing*) – ongi ülev objekt: puhas näivus ilma olemuseta. Siin võiks peituda ka vastus igavesele küsimusele: miks kõhkleb Hamlet kätte maksmast, miks ta ei suuda otsustada, mis hoiab tagasi ta kätt? Lacani väitel, kes käsitleb seda teemat VI seminaris „Iha ja selle tõlgendamine" (1958-1959), pole see sugugi tingitud hirmust: Hamlet ei tunne Claudiuse suhtes muud kui põlgust, nimetades teda pajatsiks, „paigatud ja kaltsus kuningaks". Tema kõhklus tuleneb pigem teadmisest, et ta peab tabama midagi muud, midagi enamat kui seda, mis seal on. Hamlet ihkab Claudiuse maisele kehale hoopi andes tabada seal „asja" ennast, s.o kuninga ülevat keha – ent see iha on täiesti asjatu, sest viimane on ju puhas näivus! Ning kui ta lõpuks asubki tegutsema, lahendabki oma iha saladuse, on tulemuseks täielik häving: kuningriik lakkab olemast, jääb vaid vaikus ja Fortinbrase saabumist kuulutavad trompetihelid.

Kas kuningas, kogu oma aus ja hiilguses, ongi ülepea tabatav? Kahtlemata on võimalik saata kroonitud pea tapalavale või giljotiini alla, võtta ta kohtulikule vastutusele, tagandada ametist või hääletada maha, ent müstilise keha surematuse nagu ka jumaliku hääle eksimatuse fenomeni see ei kummuta. Iseäranis kaelamurdvaks saab asi aga siis, kui suverään osutub paljupäiseks ehk teisisõnu, kui absolutism asendub (niivõrd kuivõrd) moodsa demokraatiaga. Kuidas toimida, kui monarhia teiseneb polüarhiaks või veelgi parem, kui kuninga poolt hüljatud troon muutub nimelt oma tühjuse tõttu tõeliselt nähtamatuks, virtuaalseks, tabamatuks?

Indiviidikeskse liberaalse poliitilise teooria pooldajad pole kunagi väsinud kritiseerimast üldist tahet, kollektiivset hüve, avalikku asja kui ohtlikult illusoorseid ja potentsiaalselt totalitaarseid mõisteid, arvustades lakkamatult kõiki, kes üritavad mõtelda kaugelt üle üksikkodanike isekate peade ja nende maiste huvide. Kust pärineb aga liberalismi enda ühesuse kujund, kui räägitakse ühiskondlikust ruumist (loe: rahvusriiklikust kehandist) kui *ühest* (vaatamata indiviidide paljususele: atomism) ja *samast* (hoolimata sotsiaalsest mitmekesisusest: pluralism)? Seda loogilist kimbatust ei suudeta enesele isegi teadvustada, kuigi jäädakse samuti Ühe kui paratamatuse figuuri ja funktsiooni kütkesse, olles sunnitud eeldama ühtset vormiprintsiipi, sümboolset võimukeset, seda absoluutset ja igavest punkti, mis võimaldab näha, lugeda ja nimetada (ühesõnaga, mõtestada) ühiskonda kui aegruumilist tervikut. Ning kas ei vaja ka nähtamatu käsi, see tõeliselt müütiline „organ ilma kehata", kas ei tarvitse temagi vägagi nähtavat „keha" – miilitsat sauaga või politseinikku kumminuiaga, et too päris ülekäte ei läheks?

Mismoodi peaksime siis tõlgendama suhet sümboolse Seaduse ja Asja vahel? Siingi pakub Lacani „Psühhoanalüüsi eetika" meile järgmises tsitaadis ühe konkreetse vihje: „Kas Seadus on Asi? Mitte sugugi! Kuid Asja ma poleks ära tundnud muidu kui Seaduse läbi; sest ma ei oleks himustamisest midagi teadnud, kui Seadus ei oleks öelnud: „Sa ei tohi himustada!" Aga Asi, kasutades võimalust, tekitas minus käsu kaudu igasuguseid himusid; sest ilma Seaduseta on Asi surnud". Meil pruugib selles lõigus asendada vaid üks sõna ning meie ette ilmub apostel Pauluse kuulus katkend kirjast roomlastele, kus ta kõneleb seaduse ja patu vahekorrast: himu patustada, iha seadusest üle astuda on seaduse enese poolt ellu kutsutud. Sarnaselt näeme, et hobbeslik loomuseisund (patt) ei eelne ajaliselt riiklikule seisundile (seadus), vaid on viimase poolt loodud, esile kutsutud iseenda legitimeerimiseks ning on seatud seda legitiimsust saatma igikestva „reaalse võimalikkusena", s.o potentsiaalsusena (eriolukord). Riik lunastab meie pahelisuse (kõik sõdivad kõigi vastu) tingimusel, et võtame omaks pärispatu ja sellest tuleneva süü (viimane, ütleb Agamben, pole miski muu kui loodusliku elu haaramine õiguse ja saatuse korda, HS, lk 35). Algne poliitiline suhe pole mitte leping (*pace* – Hobbes), vaid keeld, mille kaudu suveräänsäilitab – ja see on tema võimu alus – oma loomuõiguse teha kellele tahes mida tahes, seda n-ö „süü presumptsiooni" erandlikul põhimõttel. (Nagu ühes Jaruzelski-aegses poola anekdoodis, kus komandanditundi patrullima suunduv sõdur laseb maha tänaval kiirustava mehe. Kaaslase üllatunud märkuse peale, et keelutunni alguseni on ju veel kümme minutit, kostab ta vastuseks: „Ma tean küll, kus see mees elab, ta poleks selle ajaga niikuinii koju jõudnud!")

Suveräänne võim oma paradigmaatilisel kujul on legitiimne *vägivald*, seaduse *jõud*, puhas *potents*, mis ei teostu ega saagi üldse teostuda, sest toimib vaid teatava tühikuna, nullpunktina, vaikiva eeldusena, mis paradok-

Turvalisus ja terror

Giorgio Agamben

1. Turvalisus kui riikliku poliitika põhiprintsiip ulatub tagasi moodsa riigi sünnini. Juba Hobbes mainib seda kui vastandit hirmule, mis sunnib inimolendeid ühinema ja koos ühiskonda moodustama. Kuid alles XVIII sajandil areneb turvalisuse paradigma täielikult välja. Ühel *Collège de France*'i avaldamata loengul 1978. aastal näitas Michel Foucault, kuidas füsiokraatide poliitilises ja majanduslikus praktikas vastandub turvalisus distsipliinile ja seadusele kui valitsemise instrumentidele.
2. Ei Turgot, Quesnay ega ka füsiokraatlikud ametivõimud ei tundnud esmajoones muret mitte näljahäda ennetamise või tootmise reguleerimise pärast. Pigem soovisid nad juhtida ja „turvata" nende tagajärgi. Sellal kui distsiplinaarne võim isoleerib ja suleb territooriume, viivad turvalisuse meetmed avatusele ja globaliseerumisele; sellal kui seadus ennetab ja kirjutab ette, sekkub turvalisus käimasolevatesse protsessidesse selleks, et neid juhtida. Ühesõnaga, distsipliin tahab toota korda, samas kui turvalisus tahab juhtida korratust. Kuna turvalisuse meetmed saavad toimida üksnes vaba ringluse, kaubanduse ja eraalgatuse kontekstis, näitab Foucault, et turvalisuse areng langeb kokku liberaalse ideoloogia arenguga.
3. Tänapäeval seisame me silmitsi selle turvalisuse paradigma äärmuslike ja ohtlikemate avaldumisvormidega. Poliitika järkjärgulise neutraliseerimise ja riigi traditsiooniliste ülesannete jätkuva loovutamise käigus kehtestab turvalisus ennast riigi tegutsemise põhiprintsiibina. Sellest, mis seni oli vaid üks avaliku halduse otsustav meede, saab nüüd poliitilise legitiimsuse ainus kriteerium. Turvalisuse kaalutlus peidab endas olemuslikku riski. Riik, mis peab turvalisust oma ainsaks ülesandeks ja legitiimsuse allikaks, on habras organism; teda saab alati terrorismi abil provotseerida muutuma terroristlikuks.
4. Me ei tohi unustada, et esimese suurema sõjajärgse terroriorganisatsiooni ehk *Organisation de l'Armée Secrète*'i (OAS) rajas Prantsuse kindral, kes pidas ennast patrioodiks ja oli veendunud, et terrorism on ainus vastus geriljanähtusele Alžeerias ja Indohiinas. Kui poliitika, nagu seda mõistsid XVIII sajandi *Polizeiwissenschaft*'i teoreetikud, taandab ennast politseile, ähvardab erinevus riigi ja terrorismi vahel kaduda. Lõpptulemusena võib see viia selleni, et turvalisus ja terrorism moodustavad üheainsa surmava süsteemi, kus need teineteist vastastikku õigustavad ja legitimeerivad.
5. Risk ei seisne siin mitte üksnes vastaste kuritegelikus süükaasluses, vaid selles, et turvalisuse jahtimine viib ülemaailmse kodusõjani, mis hävitab kogu rahumeelse kooseksistentsi. Uues olukorras – suveräänsed riigid on lõpetanud omavahel sõdimise selle klassikalisel kujul – leiab turvalisus oma eesmärgi globaliseerumises: see vihjab uue planetaarse korra ideele, mis on tegelikult halvim kõigist korratustest. Kuid siin varitseb veel üks oht. Kuna turvalisuse meetmed nõuavad pidevat viitamist eriolukorrale, töötavad need ühiskonna kasvava depolitiseerumise suunas. Pikas perspektiivis on need demokraatiaga ühildumatud.
6. Mitte miski pole seetõttu tähtsam kui turvalisuse mõiste revideerimine riikliku poliitika põhiprintsiibina. Euroopa ja Ameerika poliitikud peavad lõpuks arvestama selle mõttemalli ebakriitilise kasutuse katastroofiliste tagajärgedega. See ei tähenda, et demokraatlikud riigid peavad loobuma enda kaitsmisest; küll aga nõuab demokraatia kaitsmine tänapäeval muutusi poliitilistes paradigmades, ja mitte ülemaailmset kodusõda, mis tegelikult tähendab terrori institutsionaliseerimist. Ehk on saabunud aeg töötada korratuse ja katastroofi ennetamise, mitte lihtsalt nende kontrolli all hoidmise suunas. Tänapäeval on olemas plaanid igat sorti (ökoloogiliste, meditsiiniliste, militaarsete) hädaolukordade puhuks, kuid puudub poliitika nende ennetamiseks. Hoopis vastupidi: me võime öelda, et poliitika töötab salamisi hädaseisundite tekitamise suunas. Demokraatliku poliitika ülesanne on ennetada selliseid tingimusi, mis viivad vihkamise, terrori ja hävinguni, mitte aga piirduda katsetega neid kontrolli all hoida, kui need kord aset leiavad.

Ilmunud ajakirjas Theory & Event (2002, nr 5:4), inglise keelest tõlkinud **Jüri Lipping**.

saalsel moel rakendub seeläbi, et ei rakendu. Niisiis ei tähenda see vajadust meelekindla, tahtejõulise ja autonoomse subjekti järele, kes „juhiks kõige tugevama käega". Selle struktuuri iseloomustab – nagu oma troonil istuvat kuningat – olemuslik tegevusetus, jõudeolek ehk viibimine oma vahetu väe vallas. Möönab ju Foucault'gi, et kuninga hiilgava kuvandi varjus arenenud uus võimumehaanika ei pruugi sugugi tarvitseda suverääni füüsilist kohalolu, tema aktiivset sekkumist, vaid vastupidi, eeldab hoopis teistsugust materiaalsete sunduste võrgustikku, toimides anonüümselt eelkõige kehadel, lõigates oma ihagraafid otse paljale ihule, inskribeerides elu seadust ja kohuse nime vahetult elava-tuksleva liha pinnale. Nii näiteks Kafka „Karistuskoloonias", kirjutab Walter Benjamin, „kasutavad võimulolijad vanaaegset masinavärki, mis graveerib süüaluse seljale keerulise kujuga tähed, rohkendab pisteid, kuhjab ornamente, kuni süüaluse selg saab selgeltnägijaks, võib ise ära mõistatada selle kirja, mille tähtedest ta peab leidma oma tundmatu süü nime". Otsuse täideviimise protseduuri selgitab entusiastlik ohvitser võõramaalasest reisijale aga nõnda: „Käsk, millest süüdimõistetu üle astus, kirjutatakse talle äkkega kehale. ... Loomulikult ei tohigi see olla mingi lihtne kiri, ta peab ju tapma keskeltläbi alles kaheteistkümne tunni jooksul, mitte kohe."

Pauluse kiri roomlastele on siinses kontekstis tähenduslik ka seetõttu, et kätkeb Agambeni mõtlemise juhtmotiivi, mis pealegi figureerib „Homo sacer'i" ühe (eestikeelses tõlkes kahjuks välja jäänud) motona: „Ja selgus, et seesama käsk, mis pidi olema mulle eluks, oli surmaks" (Ro 7:10). Sõnastus väljendab ilmekalt Agambeni ettevõtmise radikaalset sõnumit: modernse ajastu poliitika, mis peaks meile andma elu, ajab meid hoopis surma poole. Hea elu lubadus, millel tegelikult rajaneb kogu läänemaine poliitiline eksistents, päädib laagrimaailma hukutavas ruumis, eriolukorra erandlikus tsoonis, kus suveräänsus ja paljas elu põimuvad nõnda eristamatult ühte, et tuleb ilmsiks seaduse puhas, sisutu vorm: kehtivus ilma tähenduseta. Laagri näol on tegemist keeruka juriidilis-poliitilise topoloogilise kujundiga, millest on saanud moodsa ajastu paradigmaatiline võimumaatriks, omapärane ja kõikehõlmav nomos: „Õhk lausa värises rongirataste müürinast, vedurite huilgamisest ja sadade tuhandete laagrisolijate kottade klobinast, kes läksid tööle, viiekohalised sinised numbrid riiete külge õmmeldud. Noist laagritest olid saanud Uue Euroopa linnad. Need kasvasid ja laienesid omaenese planeeringu järgi, neil olid omad põiktänavad, väljakud, haiglad, täiturud, krematooriumid ja staadionid ..." (Vassili Grossman, „Elu ja saatus").

Biopoliitilise režiimi tingimustes, s.o olukorras, kus inimene kui liik, kui elavate kehade pelk kogum muutub poliitiliste meetmete ja kaalutluste keskseks objektiks, tuleks Aristotelese kuulsat väljendit „poliitiline loom" tõlgendada tavatu radikaalsusega: uusaegne inimene on loom, kelle olemasolu on läbi ja lõhki politiseeritud ning kelle poliitika on teda sidunud surmaga nõnda vahetult ja intiimselt, et päädib suveräänse otsusega selle üle, millises punktis pole elu enam poliitiliselt relevantne, pole enam „elamist väärt". Kui poliitilised strateegiad hakkavad üha rohkem peegeldama bioloogilist (kehalist) eksistentsi ja juhinduma pelgalt püsimajäämise küsimusest, saab elu „hoolekandest" moodsa võimukorralduse ainus legitiimsusalus ja toimeprintsiip. Foucault'd tsiteerides võib siis öelda, et kunagine absoluutne õigus surma *saata* või ellu *jätta* on asendunud õigusega ellu *saata* või surma *heita*: „Selle tulemuseks on inimese järkjärguline loomastamine, mis viiakse täide väga keerukate poliitiliste tehnikate abil. Esmakordselt ajaloos tulevad ilmsiks inimteaduste potentsiaalid ning üheaegselt muutub võimalikuks nii kaitsta elu kui ka volitada holokausti".

Nii nagu Marxil on kapital justkui elav surnu, kes vampiirina imeb elavat tööd, ja Schmittil „erand mitte üksnes ei kinnita reeglit; reegel kui selline elatubki vaid erandist", nõnda ka Agambenil „õigus toitub sellest elust ja on ilma temata surnud kirjatäht". Kirjas roomlastele kõneleb Paulus „patu ja surma seadusest", kui ta võrdleb seadusetähe suretavat toimet vaimu elustava väega ning kutsub teisal teenima uut lepingut, „mitte kirjatähe, vaid Vaimu lepingut, sest kirjatäht suretab, aga Vaim teeb elavaks" (2 Ko 3:6). See tõotatud leping pole sugugi kivilaudadele raiutud tekst ega tindiga kirjutatud kiri, vaid teatav elu-vorm, elu tulevas kogukonnas: „Ei, teie ise olete meie kiri, kirjutatud meie südamesse, igale inimesele mõistetav ja loetav". Siin ilmneb ka Agambeni mõtlemise messiaanlik häälestatus, mis kuulutab seaduse tühja potentsiaalsuse, ontoloogilises tähenduses, elust eristamatuks nii, et „tema olemine on inimeste elu ise" (HS, lk 35). Kafkat meenutades oleks see elu, mida elatakse biopoliitilise lossi mäe jalamil asuvas külas – elu, mida elatakse „seaduse ees", ilma mingi pürgimuseta sellesse siseneda.

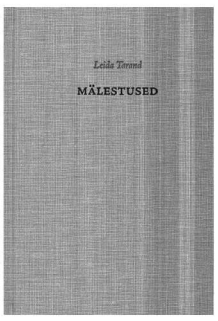
Kafka lugu ise on sellest, kuidas talumees tuleb linna õigluse järele ning satub valvuri ette, kes keelab tal seaduse avatud väravast sisse astuda. Talumees jääb värava ette lõpmatult ootama, et alles oma surmaeelsel hetkel teada saada, et see värav oli mõeldud ainuüksi temale („Ma lähen nüüd ja panen värava kinni" on viimased sõnad, mida ta kuuleb). Niisiis, selmet uurida aastate kaupa üksikasjalikult valvuri kuju, imetledes ja peljates tema vägevust, õppides tundma „ka kirpe tema kasukakraes" ning üritades tema näoilmetest ja kehahoiakutest välja lugeda märguannet sisenemiseks – selle asemel tuleks hoopis võtta uurida õigust. Benjamin täheldab essees Kafkast, et „õigus, mida enam ei praktiseerita, vaid ainult studeeritakse [deaktiveeritakse] – see on õigluse värav". Samas võtmes loodab Agambengi raamatus „Eriolukord" (2003), et ühel päeval saab inimkond mängima seadusega nii, nagu lapsed mängivad kasutute objektidega – mitte selleks, et taastada need oma kanoonilisse pruuki, vaid selleks, et vabastada nad viimasest lõplikult. On ju lõpuks ka Leviaatan see, „kelle sa oled valmistanud endale mängima" (Ps 104: 26).

Milliseks see mäng osutub, on juba omaette teema. Ilmselt nõuab mitmepäise meremaoga toimetulek Heraklese mõõtu vägitegu; see pole lihtne kuningatapp, vaid keerukas ja aeganõudev lammutustöö. Ning vahest polegi küsimus niivõrd kuningliku pea lõplikus maharaiumises (illusoorne žest ilmselt nii või teisiti), kuivõrd selle keeruka ja heterogeense põimingu teadvustamises, mille suveräänne võim moodustab hoopis erisuguse võimuökonoomiaga, täiesti iselaadse sunnijõudude mehaanikaga. Oma hilisema teose „Kuninglus ja hiilgus" (2007) lõpus Agamben väidabki uurimuse olevat õigupoolest näidanud, et „tegelik probleem, poliitilisuse keskne saladus pole mitte suveräänsus, vaid valitsemine, mitte jumal, vaid ingel, mitte kuningas, vaid minister, mitte seadus, vaid politsei – ehk siis valitsemismasin, mida need moodustavad ja käigus hoiavad."

See masinavärk ei rajane sugugi mingil positiivsel sisul, vaid olemuslikul tühjusel, tingimatul lüngal administratiivses tuumas. Üha enam hakkab see muutuma valitsemise puhtaks tehnikaks, poliitilise keha jälgimise ja korraldamise enesekeskseks, sihituks protseduuriks. Täisvõimsusel ja tühikäigul toodab seadestu masinlikult muudkui paljast elu – seadusetähest seestunud, kuid sellest puutumata püha inimest –, üritades kontrolli all hoida subjektide sügavamat mõõdet, sedasama mõõdet, mis jääb talle põhimõtteliselt tabamatuks. Tema seadistuses on „midagi mäda" ning seda põhjapanevalt: „Äke ei kirjutanud, ta ainult torkis, ja säng ei veeretanudki keha, vaid ainult kergitas teda vabistades nõeltele vastu. ... polnud ainsatki märki lubatud lunastusest." Jääb vaid öelda, et meie võimalused ja väljavaated selle „omapärase aparaadi" demonteerimisel, selle suretava dispositiivi seiskamisel saavad olema seda suuremad, mida vähem me tema kiituseks hümni laulame.

Õpetaja, kes julges mõtelda

Sigrid Saarep



Leida Tarand, Mälestused. Toimetanud Katre Ligi. Kujundanud Mari Ainso. Ilmamaa, 2010. 288 lk.

Väidetavalt ulatub autobiograafiate ja memuaaride kirjutamise algusaeg XV sajandisse. Antiigiperioodil edastati oma mõtteid ja seisukohti kaitsekirjade, kõnede või pihtimuste vormis. XXI sajandi alguses on Eestis ilmuvate mälestuste ja elulugude laviin lugejaid enda alla matmas. Miks inimesed ikkagi kirjutavad elulugusid ja mälestusi? Edevusest? Raha pärast? Jõudeaja ülekõllusest ja igavusest? Igatsusest kadunud maailma järele? Lepituse ja rahu leidmiseks ehk teraapilistel põhjustel? Oma tegude või tegematajätmiste õigustuseks? Usun, et põhjusi ja motiveerivaid tegureid võib olla veelgi rohkem. Samuti võib pärida, miks ja kes kirjapandud mälestusi loevad.

Võib-olla on inimliku meenutamisjanu põhjuste teadasaamiseks vaja elada vähemalt seitsmekümne-aastaseks, mil „silmad ikka minevikku seat". Viimase, Marie Underilt laenatud tõdemusega põhjendab ka Leida Tarand (neiuna Karu, 1907–1984) oma heale mälule ja emotsioonidele toetuvat elulooliste sündmuste kirjapanekut raamatu „Mälestused", (Ilmamaa 2010, esmatrükk 2006) sissejuhatuses. Veel on pensioniikka jõudnud endine õpetaja memuaaride kirjapanemisega soovinud leevendada elust kõrvalejäetuse tunnet. Ennast oma elu jooksul tehtud valikute pärast välja vabandada pole Tarandil mingit põhjust. Pealegi on mälestused kirjutatud nõukogude stagnatsiooniaja lõpuperioodil, mil suure kodumaa paremad pojad ja tütred Eestis veel agaralt komparteisse astusid ja õitsengule vastuhakkajad vangilaagrisse saadeti. (Siinkohal tahaksin küsida, kas on tõenäoline, et mõni endine karjääripoliitik kirjutaks puht pragmaatilisele vaatepunktile toetudes oma mälestused nõukogude ajast ja elust, ilma endale kahetsustuhka pähe raputamata või pideva ideoloogilise eneseõigustuseta, kuidas partei varjus tegelikult Eesti asja aeti?) Julgen arvata, et mõtted-tähelepanekud, mida kirjutatakse nii-öelda sahtlisse kas poliitilistel või isiklikel motiividel, kuid mis hiljem siiski lugejani jõuavad, on autentsemad, otsekohesemad ja pakuvad minevikust teistsuguse pildi kui vahetult avaldamiseks mõeldud meenutusliku sisuga tekstid. Kui poliitiline kord ja olud muutuvad, siis eelmises taustsüsteemis juhtunut nähakse mõnikord heroiseerivalt või konstrueeritakse toimunule tagantjärele juurde soovmõtted (endised komsomolitegelased, tänased tublid ministrid, kolhoosiesimehed – maa ja maaelu päästjad, rahvasaadikud-rahvarindlased ja paljud teised).

Tarandi mälestustest võib siin tuua näiteks kommentaari nii Saksa sõjaväes kui Punaarmees teeninud staarsaatejuhi Valdo Pandi ja tema juhitud telesarja „Täna 25 aastat tagasi" kohta. „Pant oli andekas ja osav, rakendas [---] oma võimed terve selle ajastu suupäraseks tegemiseks, noppides välja ainult fakte, mis näitasid fašistliku diktatuuri verejanulisust ja Stalini, nõukogude diktatuuri heroilisust. Ah, kui osavalt ta vingerdas ja tegi meelepäraseks Tallinna pommitamise..." Pandi joomahoogusid ja enneaegset surma seostab Tarand samuti tema pideva laveerimise ja valetamisega (lk 252).

Leida Tarandi esivanemad olid pärit Harju-Jaani kihelkonnast, Raasiku vallast. Tema isa Hindrek Karu leidis 1896. aastal lihttöölise koha Tallinna tselluloosivabrikus, kust ta 1939. aastal kõrgeima kategooria oskustöölisena pensionile jäi. Ta abiellus 1900. aastal Loopere talust pärit Anette Loorbergiga, kes vitaalse naisena elas 94aastaseks. Tänu isale said kõik perekond Karu viis tütart (Aliise Moora, Vaike Karu, Linda Karu, Aita Ojamets ja Leida Tarand hea kooliharidusega ja õppisid selgeks kindla ameti. Isa Hindreku meelest oli hariduseta naisel võimatu leseks jäänuna peret üleval pidada. Leida Tarand sündis ja kasvas Tallinnas, aga vanemate poolt 1939. aastal Loopere talumaadel elamiskõlbulikuks saanud Kärdu talu oli talle äärmiselt oluline. 1944. aasta märtsis pagesid tuhanded tallinlased pommitamiste eest ja kodude hävimise tõttu oma maal elavate sugulaste juurde. Ka Leida Tarand, kes 1935. aastal oli abiellunud Helmut Tarandiga (1911–1987, 1945–1956 Vorkuta vangilaagris asumisel), pidi pagema sõja eest koos laste Kristi ja Andresega Kärdule. Minu vanaema, kes elas suurema osa oma elust samuti Raasiku vallas, eelistas 1990. aastatel poliitikas ikka neid, keda ta teadis pidada omakandi ausateks inimesteks.

Leida Tarand ütleb oma mälestuste raamatus selgelt, et peab ennast läbi ja lõhki „puhastverd eestlaseks" (lk 15), kelle väärtushinnangute hulka kuuluvad kokkuhoidmine („Emal oli [---] tugevasti arenenud suguseltsi kuuluvuse tunne, lk 53), teatav alalhoidlikkus, ausus, töökus, tõsidus („Minu vanematel puudus seikluse ja riski kalduvus", töökohast tuli kinni pidada, sest [---] (vaese) inimese eluviisiks peab olema oma tööd hästi teha ja sellel alal edasi jõuda", lk 99) ja minu arust ka pietistlik hoiak, mis rõhub kasinusele-usinusele, kus rõõmule-lustile on vähem ruumi. („Minu vanaema oli tõsise moega, nalja teha ei osanud ega tahtnudki. Lõbusat naermist ja rõõmsat olekut nimetas ta lõõpimiseks. Mälu ja arukus (neid isikuomadusi on Leida Tarand ka enda juures esile tõstnud) olid tema juures ülekaalus", lk 45.) Tarandi mälestustes peaaegu puuduvad (enese)ironilised või koomilised naljaviskamiskohad ning montypythonlik naer elu absurdsete juhtumite üle. Kuigi ju võiks. Naljakas on näiteks koht, kus Tarand meenutab oma ülikooliaegseid proovitunde ja sellega seotud hirme: olgugi et „tänast ei saanud pabinasse ajada...", tunnistab õpetajakanditaat, et „ma nii koledasti närveerisin ja kartsin kooli minnes, et pidin ühest õueväravast sisse minema ja talitama nagu purujoobnud inimesed teevad!" (lk 140). Lapsepõlves kogetud seigad, mida võiks tagantjärele naljana võtta, on ka vanaduses kibeka mekiga. Näiteks juhtum, kui terava keelega lauluõpetaja prl Jürgenson väikeselt Leida Karult tema nime pärib ja seejärel Leida perenime Karu tüdruku viisipidamatusega seostab: „Ja mõrised ka kui karu", kogu klass loomulikult itsitas (lk 18). Õpetaja ironia purustas Leida Tarandil pikaks ajaks igasuguse soovi laulda või kontserdil käia. Tüdrukule tekitati korralik trauma.

Kirjapandud tekst on detailne, järjepidev, loogiliselt sidus, kuid raskepärane. See ei ole mingi eriline etteheide, sest vene okupatsiooni tõttu kodu ja pikaks ajaks ka mehe kaotanud, väikeste lastega, kõigele lisaks veel nn kodanliku haridusega ja ajalooõpetaja elu ei saanudki lihtne olla. Võib eeldada, et pikka aega peetud õpetajaamet, mis põhineb korral ja distsipliinil, on kirjutatule samuti enesetsensuuri pitseri pannud. Isiklikust, nii õpilase kui lühikesest õpetaja kogemusest võin öelda, et elupõliste pedagoogide huumorimeelel on kalduvus taandareneda. Kindlasti ei oleks Leida Tarand sallinud õpetajate toas hoitavat õllekeha, mida õpilaste pilkude eest spetsiaalse kardinaga varjata püüti, nagu tehti Raasiku 8-klassilises koolis 1970. aastate lõpus. Tarandi mälestustes on palju juttu koolidest, õpetajatest, õppimisest ja õpetamisest. Ta mõtles sotsiaalselt kaasa ja eeldas seda ka teistelt. Küllap oli see tingitud isa Hindreku käitumisest, kes oli juba 1905. aastal ülelinnalise streigikomitee liige, võttis sõna Volta koosolekul ja kuulus 1917. aastal loodud keemia- ja paberitööliste ametiühingu juhatusse, keda valiti korduvalt tselluloositehase töölisvanemaks, kes hindas Mihkel Martna sotsiaaldemokraatlikku programmi.

Pereelul peatutakse põgusalt. Ühes asjas oli Leida Tarandil kindlasti vedanud: ta armastas ajalooõpetaja ametit ja tundis sellest rahuldust. Kõige üldhuvitavamad ongi „Mälestustes" haridusega seotud kohad. Meenutused alg-, kesk- ja ülikooliajast, õpilaste, üliõpilastele ja õppejõududele antud hinnangud, kus põimuvad Leida Tarandi kaasaelamine lähedaste, ülikoolikaaslaste ja kolleegide sageli ebaõiglaselt karmile saatusele ja pugejalikkuse ning selgrootuse ühemõtteline hukkamõist.

Värvi triumf

Mai Levin

Näitus „Mägi ja Finch. Neoimpressionismi jälgedes" Kumus kuni 12. IX. Kuraator Tiina Abel, kuraatori abi Liisa Kaljula, kujundaja Inga Heamägi.

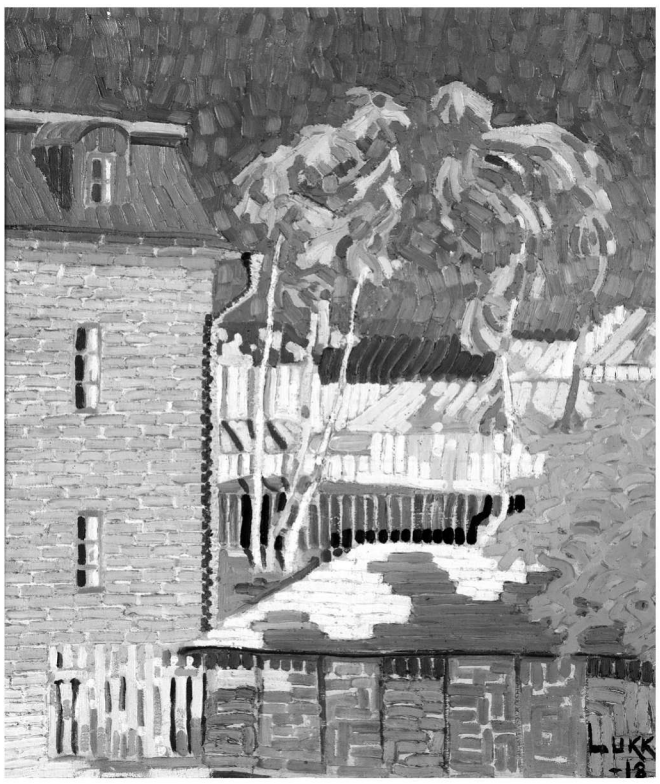
Neoimpressionismi teemaga, mida on meil aastakümnete vältel mitme kandi pealt puudutatud, on jõutud lõpuks kokkuvõtliku näituseni. Neoimpressionismiga puutus vahetult kokku juba I maailmasõja eelne kunstnike generatsioon, sellega oli kursis ka **Voldemar Vaga** „Kunstiajalugu" sirvinud, Pariisis käinud, õppinud põlvkond, kes 1960. aastatel jõudis alles 50. või 60. sünnipäevani. Neoimpressioniste võis näha Moskva ja Piiteri muuseumide moodsa prantsuse kunsti ekspositsioonides, mis 1956. aastal taasavati, neist võis lugeda **John Rewaldi** inforikkast ja elavalt kirjutatud raamatust „Postimpressionism", mis jõudis 1963. aastal vene keelde tõlgituna ka siinsetele raamatulettidele. Rewald kirjutab seal muuhulgas ka **Alfred William Finchist** (1854–1930), inglise-belgia päritolu „kultuursest ja andekast" maalijast ja keraamikust, Brüsseli rühmituse Les Vingts (1884) asutajaliikmest, kes esimesena liitus prantsuse neoimpressionistidega, tema järel **Theo van Rysselberghe**, **Henry van de Velde**, **Georges Lemmen** jt. Finchist kui maalijast oli juttu **Salme Sarajas-Korte** 1971. aastal ilmunud raamatus „Ateneumin taidetta" („Ateneumi muuseumist") ja **John Boulton Smithi** samal ajal ilmunud tekstides, kus käsitletud ka tema siirdumist Soome 1897. aastal krahv **Louis Sparre** kutsel ja tegevust kuni 1902. aastani Porvoo Irise tehase kunstnikuna. Need olid meiegi raamatukogudes saadaval. Finchi teoseid võisime näha aastal 2000 Adamson-Ericu muuseumi Irise tehase produktsiooni näitusel, mille koostas Porvoo muuseum.

Samal aastal leidis Rüütelkonnahoones aset **Maire Toomi** kureeritud näitus „Kontakt-*kontakts*. Riia Linna Kunstikooli eestlastest õpilased", kus olid eksponeeritud **Villem Ormissoni**, **Konstantin Süvalo**, **August Pulsti**, **Jaan Vanakamara** ning **Jaan Vahtra** tööd, lisaks kooli õppejõudude **parun Gerhard Roseni** ja **Vilhelms Purvītise** omad. Sel puhul sai räägitud neoimpressionismi mõjust Purvītisele, kes oli XX sajandi algul mitte ainult Vene riigis, vaid rahvusvaheliseltki tuntud ning kelle Tallinna perioodi (1906–1909) töödes avaldub neoimpressionistliku täppetehnika mõju vahest puhtamal kujul kui muidu. Õpetaja vahendusel võtsid selle nii või teisiti omaks õpilasedki. Villem Ormissoni varast loomingut seostas neoimpressionismiga juba **Maris Laubre** Tartu kunstimuuseumi näitusekataloogis (1964), ent tollal nähti Ormissoni pöördumises puäntillismi poole 1915. aastal toimunud **Konrad Mäega** kohtumise mõju.

Puäntillismi mõju

Konstantin Süvalo „Pühajärv" (1920) rippus neoimpressionismi mõju ilusa näitena Eesti kunstimuuseumi püsiekspositsioonis juba 1960. aastatel ning Kunstihoone 1965. aasta näitusel „Tallinn kunstis" avastasid paljud **Herbert Luku** nime ja puäntillistliku tehnika: tema „Vaade Tallinnale" (1918) reprodutseeriti 1977. aastal ilmunud „Eesti kunsti ajaloo" köiteski. Huvi tema loomingu vastu kruvis taas kõrgele 2003. ja 2004. aastal kunstiturule ilmunud suurem kogus töid, mis kõnelesid tema evolutsioonist isikupärase laadi suunas – evolutsioonist, mille katkestas noore kunstniku langemine Vabadussõjas.

Finchi nime avastasin ma ühest **Aleksander Tassa** kirjast, kui uurisin 1970. aastate keskel Friedebert Tuglase kunstikogule pühendatud telesaate jaoks kirjandusmuuseumis tema kirjavahetust Tuglasega. Tundus tõenäoline, et Tassa Helsingiaegne keraamikakatse – väike juugendlik vaas – oli tehtud Finchi juhendamisel. Too oli pärast Porvood Soome jäänud, hakanud õpetama Soome kunstiühingu koolis keraamikat ning esinema alates 1906. aastast taas maalidega. Kui juba Tassa Finchi tundis, siis pidi teda teadma-tundma ka Mägi. Seepärast seostasin ka Mäe 1978. aastal Kadrioru lossis toimunud juubelinäituse kataloogis tema esimese neoimpressionismikogemuse Finchiga, vaatamata sellele, et Finchist pole sõnagi Mäge hästi tundnud



Herbert Lukk. Hoov. 1918. Õli. Eesti Kunstimuuseumi kogu.
PRESSIFOTOD

Rudolf Parise 1932. aasta monograafias, vaatamata sellele, et selle voolu vastuhelki võis Konrad Mägi näha juba Peterburis, näiteks **Sergei Djagilevi** korraldatud näitusel, kus oli väljas hulk **Igor Grabari** maale (Mäe maalijatee alguse võimalikest mõjutajatest vene kunsti poolelt on Rudolf Paris nimetanud **Viktor Borissov-Mussatovit** ja **Isaak Levitani** ning **Mihhail Vrubelit**

Pinge all

Anu Allikvee

Näitusest „Pinge. Saksa ekspressionism Eesti Kunstimuuseumi kogust" Mikkeli muuseumis kuni 31. X. Kuraator Anu Allikvee, kujundaja Inga Heamägi.

Kui Austria arhitekt **Adolf Loos** 1908. aastal ornamendi kuriteoks kuulutas ning sellega uuele esteetikale aluse pani, töötas Lutherite perefirma mööblivabrik Tallinnas veel vanade eeskujude järgi. Selles, et kaunistused sealgi üha madalamaks muutusid, auguridadega asendusid ja lõpuks üldse kadusid, on suur teene firma viimasel omanikul **Martin Lutheril** (1883–1964).

Tema roll modernismi juurutajana pole aga seotud mitte ainult uute disainitrendidega tööstuses, vaid ka tema enda isiksusega. Vaatamata oma tehnilisele, mitte humanitaarsele haridusele, orienteerus ta hästi kaasaegses kunstis ja kogus seda. Seejuures abistas teda abikaasa **Francesca**, kelle vend õppis 1920. aastate alguses ühes Saksa kõrgkoolis inseneriks. Tema ostiski Lutheritele vastavalt nende soovidele sellal veel väga uudset ning seega veel mitte väga kallist graafikat.

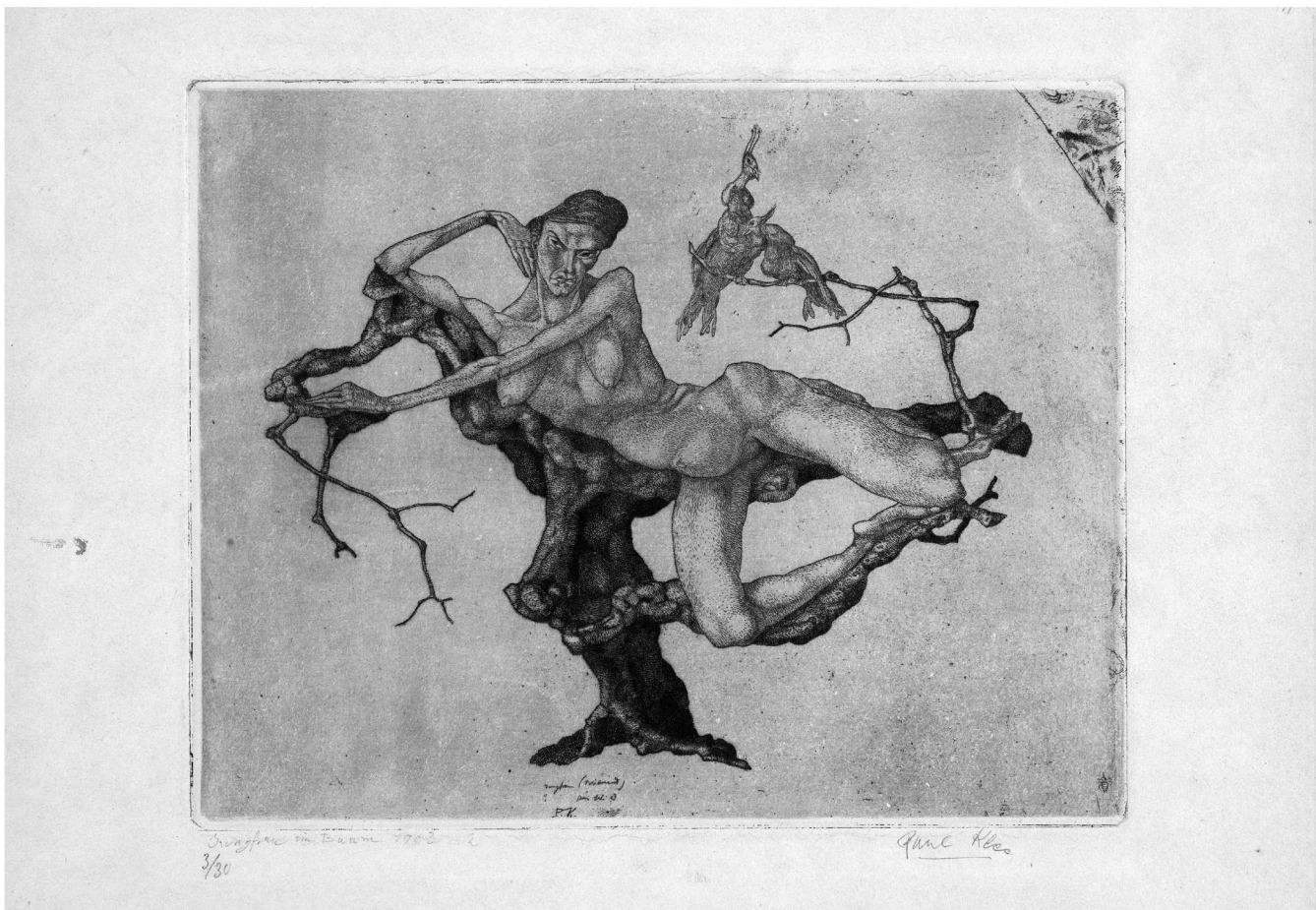
Seoses abielupaari lahkumisega riigist baltisakslaste ümberasutamise käigus 1939. aastal, kinkisid nad oma 61 teosest koosneva kogu Eesti Vabariigile. Praegu on sellest alles 55 estampi ja joonistust, mis kuuluvad Eesti Kunstimuuseumi kollektsiooni paremikku.

Sild ja sinine ratsanik

Lutherite kogu üks suuremaid väärtusi on selle mitmekülgsus, millest kumab läbi omanike soov omada kõikide saksa modernismi peasuundade töid. Küllalt olulist rolli mängivad seejuures näited stiilile aluse pannud rühmituste liikmetelt.

Nii on kogus olemas kaks lehte 1905. aastal Dresdenis loodud rühma Die Brücke (saksa keeles „sild") kuulunud **Erich Heckelilt** ning ajutiselt grupiga liitunud **Emil Nolde** viis estampi. Kui Heckeli aastatel 1916–1917 loodud dramaatilised merevaated peegeldavad sõjapingest vaevatud inimhinge, siis Nolde loomingust on olemas kõik põhiteemad tantsijast piibliainestikuni.

Veelgi mitmekülgsem on 1911. aastal Münchenis kujunenud rühmituse Der Blaue Reiter (saksa keeles „sinine ratsanik") valik. Nimelt kuuluvad kollektsiooni **Franz Marci** ja **Heinrich Campendonki** loomadega puulõiked, kus otsitakse esoteerilist sidet looduse tõelise olemusega. Neile lisanduvad **Paul Klee** krestomaatiline „Neitsi puul" (1903, ofort), kus pilgatakse silmakirjalikke moraalinorme, ja juba kleelikult poolabstraktne „Linnukomöödia" (1918, lito). Ameeriklase **Albert Blochi** ühiskonnakriitiline „Duell" (1913, kuivnõel) on sündinud ajal, mil sellal Saksamaal elanud kunstnik oli rühmaga tihedalt seotud ning osales nende näitustel.



Paul Klee (1879–1940). Neitsi puul. 1903. Kolmas leht 10-lehelisest sarjast „Väljamõeldised" (1903–1905). Eesti Kunstimuuseum.
PRESSIFOTO

Kiremõrv saksa moodi

Kui varane ekspressionism on Lutherite kogus üsna ülevaatlikult esindatud, siis selle sõjajärgset alasuunda verismi (ladina keeles *veritas* 'tõde') tutvustavad vaid üks **George Groszi** ning kaks **Max Beckmanni** lehte. Samas väljendub neis eriti teravalt stiili olemus, milleks oli tahe hoida peeglit rikutud ühiskonna silme ees ja kaardistada läbimatult pimedaid alasid inimhinges. Selleks oli vaja „näidata elu selle lahjendamata kujul" (**Otto Dix**) ning „kui lunaparki, kui värdjate kabinetti" (George Grosz).

Beckmanni hirmunud silmil uude ajastusse vaatav vanaproua („Vana naine kapottkübaraga", 1920, kuivnõel) mõjub minevikku vajuva inimtüübi ja tema ajastu üldistusena. Teises estambis lehepinda täitvad ebamäärased, ängist kahemõõtmeliseks kokku pressitud näod kuuluvad viimasegi lootuse kaotanud inimestele.

George Groszi lito „Kiremõrv Ackerstrassel" (1922) ei illustreeri mitte ainult Berliini äärelinnas juhtunut, vaid ka kunstniku tahet kujutada tema enda sõnul „maailma selle inetuses, haiguses ja valelikkuses". Temale iseloomulikus lõikavalt nurgelises, täpses ja satiirilises stiilis põimib ta kokku olmelisi ja võikaid detaile, heites toimunule küüniku kõrvalpilgu.

Ahastajad ja päevitajad

Teiste kuulsaimate ekspressionistide loomingust kuuluvad Martin ja Francesca Lutheri kollektsiooni **Oskar Kokoschka** esileht litosarjast „Passioon" (1916) ja **Ernst Barlachi** arhailiselt jõuline puulõige „Halastaja samaarlane" (1919). Kui esimest huvitas Kristuse valutee kui inimkonna sõjaaegse kannatuse sümbol, siis teisele oli usk inimolemise mõte ja proovikivi. Nende kõrvale kerkib **Lovis Corinth**, kelle teosed olid vormilt impressionistlikud, kuid sisult üha enam ekspressionistlikud. Tema litol „Istuv naisakt" kujutatud

ühe kestvama lemmikuna). Näib siiski, et otsustav tähtsus Mäe pöördumises täppiva laadi poole oli juba 1907. ja 1908. aasta Pariisi-muljetel, kusjuures just voolu rajaja **Georges Seurat'** järgijate loomingul eesotsas **Paul Signaciga**.

Finchi avastamine

Ka Finchi täppetehnika oli tema *come back*'i ajaks 1906. aastal minetanud senise korrapärasuse ja süstemaatilisuse, ehkki selles ei saanud ta ennegi Seurat' endaga võistelda. Varaseim Finchi töö kõnealusel näitusel on „Interjöör" (1886, Turu kunstimuuseum) veel õieti puäntillismi-eelsest ajast. Neoimpressionismi vaatevinklist huvitavaim, stiilseim aeg algab tal 1888. aastal „Wellingtoni hipodroomiga Ostendes peene vihma ajal" (1888, Ateneum). **Aleksander Benois** on Seurat' näitusele 1936. aastal Pierre Rosenbergi galeriis pühendatud artiklis õigesti rõhutanud neoimpressionismi rajaja suunitlust stiilile – vastukaaluks senisele loodusmulje aktsentueerimisele, pildilikkusele, vastukaaluks senisele etüüdlikkusele. Seda pildilikkust toonitasid nii Seurat kui ka Finch vahetevahel motiivi täppetehnikas raamistusega lõuendil: seda näema Finchi teostes „Puuviljaaed La Louvière'is" (1890) ja „Rannik Southforelandis (Doveri kaljud)" (mõlemad Ateneumis). Stiilitahe ja pildilikkus olid eelduseks neoimpressionistliku mosaiikse tehnika harmoonilisele ühtesulamisele juugendliku graafilise elemendiga, mida näeme nii paljudel XIX ja XX sajandi vahetuse meistritel, kaasa arvatud Seurat ise oma metafüüsiliselt tardunud kompositsioonide ja portreedega kaasaegsest elust. Finchi hilisemad tööd on juba eesti kunstnikele lähedases, intuitsioonist lähtuvas pehmelt maalilises laadis; tema väikesed Thamesi motiivid (umbes 1906, Amos Andersoni muuseum) või „Patasjoki maastik" (1918, Ateneum) võiksid olla näiteks Süvalo maalitud.

Finchi on Helsingi ja Turu muuseumis üsna palju, ka tema pikaajaline tegevus Soomes on õigustanud suure ja põhjaliku ülevaatenäituse korraldamist **Soili Sinisalo** „valitsusajal" Ateneumis 1991. aastal, järgmisel aastal viidi see edasi Brüsselisse. Näitus oli Lääne-Euroopa kunstiteadlastelegi avastuslik, rääkimata publikust.

Ent Kumu näitusel näeme Finchi kõrval ka prantsuse kunstnike töid. Suuremal või vähemal määral olid nemadki puudutatud neoimpressionismist, olgugi nad kunstiajaloos mitte ainult selle voolu, vaid ka nabiide või foovide peatükis: **Maximilien Luce**, **Lucie Cousturier**, **Henri-Edmond Cross**, **Paul Sérusier**, **Louis Valtat**, **Maurice Denis**. Tore on näha Paul Signaci õlimaali „Antibes" (Ateneum) kõrval ka tema akvarelle La Rochelle'ist (Turu kunstimuuseum), kusjuures ühel on – täpselt nagu kõrval asuvail Mäe akvarellidel – värvid tähistatud üleviimise puhuks õlimaali tehnikasse. Olgu märgitud, et Ateneumil on üldse päris hea väliskunsti kogu, mille kohta 2000. aastal – taas Soili Sinisalo juhtimisel – on välja antud soliidne kataloog. Suur osa sellest kogust on muuseumile pärandatud arst **Herman Frithiof Antelli** (1847–1893) testamendiga või ostetud tema rahaga sihtasutuse „Antellin kokoelmat" poolt. Turu muuseumile on mitmekümnelise Finchi kogu pärandanud **Nils Dahlström**. See on muidugi üldtuntud tõsiasi, et soomerootslased on silma paistnud niihästi oma panusega soome kunsti kui ka missioonitundelisusega kunsti talletamisel ja vajalike institutsioonide rajamisel.

Ebajärjekindluse võlu

Ulatuslikult on näitusel esindatud eesti kunstnikud, eelkõige Konrad Mägi, kelle vähem nähtud töödest tuleks mainida Eesti kunstimuuseumile viimati omandatud „Elsi Lõo portreed" (1915) ja Bigbankile kuuluvat „Kopenhaageni vaadet" (1908). Herbert Luku kõrval on omal kohal noorte kunstnike ühingusse Vikerla kuulunud **Välko Tuule** „Maastikumotiiv" (1915 – 1918, Eesti Kunstimuuseum). Kui on väljas **Paul Burmani** „Lambad" (Eesti kunstimuuseum), siis oleks näituse teemaga ning Finchi ja Tuule ööpiltidega vahest pareminigi haakunud **August Janseni** „Käru kirik kuuvalgel" (1911, erakogu), mille põhjal võib oletada, et ka tema sõber Lukk oli neoimpressionismist teadlik veel enne Helsingisse minekut 1911. aastal ja arvatavat kontakti Finchi loominguga.

Kui geniaalne ka poleks olnud Georges Seurat (1859–1891), on tore, et tema järgijad olid ebajärjekindlad, nagu järgijad ikka, oma maalijamina huvides. Sellele, kes armastab maali ja näeb selles kesksena värvi, on kõnesolev, hoolikalt ja asjatundlikult kokkupandud näitus tõeline rõõm.

ahastuses väljendub lausa piinatud inimkonna hingekarje.

Stiili loojatele sekundeerivad kunstnikud, kelle nimed on kuulsad oma kodumaal. Nimetagem siinkohal skulptor **Edwin Scharffi**, saksa parimat kuivnõelameistrit **Adolf Schinnereri** ning sealse usulise maalikunsti uuendajat **Willy Jaeckelit**. Autoritest, kes sünteesivad ekspressionismi elemente varasemate stiilidega, tõuseb esile **Rudolf Grossmann** oma humoorikate želatiinlõigetega. Juba ainuüksi tema päevitav seltskond üle oma kaaslaste paljaste pepude üksteisele heidetud pilkudemänguga on vaatamist väärt!

Kuigi näitus on pühendatud saksa ekspressionismile, on siin kogu terviklikkuse huvides eksponeeritud kollektsiooni kuulunud impressionismi (**Max Liebermann**), juugendi (**Thomas Theodor Heine**) ja fovismi (**Hans Purrmann**) näiteid. Samuti ei puudu leht skulptuuri ühelt julgemalt moderniseerijalt Saksamaal – **Wilhelm Lehmbruckilt**.

Pühendatud Anton Starkopfile

Kui Beckmanni ja Groszi teostega saame tutvuda Lutherite kogu ja graafika vahendusel, siis kolmanda tuntuima veristi, Otto Dixi joonistused on näitusel **Alfred Rõude** (1896–1968) pärandist. Suurim neist kannab selle looja omakäelist pühendust „Für Anton Starkopf" („Anton Starkopfile"), on seega kingitus eesti kujurile. Isiklik suhe kahe noore ja algaja kunstniku vahel tekkis Dresdenis, kus Dix elas ja mille lähedal skulptuuritöökodades Starkopf sõja ajal töötas.

Kujutatud motiiv – hiiglasliku alakehaga prostituut, samaaegselt ahvatlev ja eemaletõukav – mõjub esmapilgul kummalisena. Naise paljastatud hambad viitavad ta hinge kiskjalikkusele, tema keha pakub aga võimalust põgeneda hetkeks maailmast, mis on muutunud väljakannatamatuks. Tegemist on hilisekspressionismile omase protestiga aegunud ilumõistete vastu, mandunud seksuaalsuse demonstreerimise kaudu.

Seitse väiksemat joonistust, mis kuulusid kunagi samuti Anton Starkopfile, pole signeeritud. Ühelt poolt kannavad need näituse kuraatorit konsulteerinud saksa uurijate sõnul ülimalt dixilikke jooni. Teiselt poolt nähakse joonistustes võõra käe tegevusjälgi: toonitatud on nii mõndagi kulmukaart või rinnakumerust. Kuulus see käsi Starkopfile? Või on see koguni ühistöö, kus teineteist täiendades ei jagatud mitte ainult paberit, vaid ka veendumust, et naised on sead? „Mis on inimkonna suurim ideaal? Seaks saada," on ju eesti kujur sellal sõnaselgelt väljagi öelnud.

On võimalik, et Anton Starkopfi tutvustas Otto Dixile Dresdeni skulptuuritudeng **Georg Kind**, kes oli sõbrasuhetes mõlemaga. Siiski suhtles Starkopf palju ka ekspressionistliku galeriiga Sturm seotud ringkonnaga ning kirjutas kord ehk pisut liialdades, et on Dresdeni kunstiakadeemiaga „suuremalt jaolt isiklikult tuttav".

Küll on aga teada, et 1. mail 1920. aastal korraldas kolmik Starkopf, Dix ja Kind ühise väljasõidu Saksi Šveitsi. Selles osales ka tööstur **Voldemar Puhk** (1891–1937), kes pidas aastatel 1919–1921 Berliinis Eesti peakonsuli ametit. Mälestuseks ettevõtmisest, mille käigus joodi Puhki mäletamist mööda ära „palju häid saksa veine", portreteerisid peo finantseerijat Puhki nii Kind, tehes seda ofordiplaadile, kui Dix märkmikulehtedele. Signeeritud, karakterit hästi tabavad visandid on säilinud omaniku poolt kokku raamitult koos Georg Kindi topeltgravüüriga, mälestades üht meeldejäävat päeva tema elus.

Sakslased Tartus

Saanud 1921. aastal kunstikooli Pallas juhatajaks, kutsus Starkopf Georg Kindi Tartusse graafikaõpetajaks. Seal töötamise ajal (1921–1922) rajas Kind lito- ja sügavtrükitöökojad ja õpetas soovijatele – nende seas **Eduard Wiiraltile** – graafikatehnikaid. Just tänu temale jõudsid 1921. aasta Pallase viiendale kunstinäitusele isegi Otto Dixi teosed. Kõige selle kõrval lõi ta mitmeid väikeseformaadilisi, spontaanseid lehti. Kahjuks lõppesid kahe kunstniku isiklikud ja töösuhted tülliminekuga ning Kindi lahkumisavaldusega.

Tema järglaseks aastatel 1923–1924 sai **Magnus Zeller**, kelle tutvus Tartu kunstnikkonnaga ulatus sõjaaegsesse aega. Kindilt pärinevate õpilastele suunatud näidisgravüüride kõrval näeme tema kolme tehnikasse viidud kompositsiooni ning sõjaaegse sünnipäeva kurvas meeleolus sinirohelises värvigammas akvarelli.

EKÜ üllatab

Lisaks erakollektsioonidele on muuseumi jõudnud ekspressionistlikke töid ühelt baltisaksa organisatsiooniltki – Eestimaa Kirjanduse Ühingult (EKÜ). See on üllatav, sest teatavasti austas ja kogus see üdini konservatiivne, 1842. – 1941. aastani Tallinnas tegutsenud selts vaid kõike vana, pannes nii aluse Eestimaa Provintsiaalmuuseumile (1864). Samas hakati sealgi 1920.-1930. aastatel senisest enam otsima ja rõhutama oma seotust Saksamaaga. Toetust leiti emamaalt ning seda vahendati siia Ida-Preisimaal asuva Königsbergi kaudu.

Ühingu kunstikogu jaoks saadeti ka kaasaegsete saksa kunstnike loomingut: Käthe Kollwitzi väikseformaadiline, kuid suure mõjujõuga autoportree (lito, 1929–1930) ning Müncheni Sema grupi 1912. aastal ilmunud 15 lehega litograafiate mapp. Rühmitusse kuulusid ka Paul Klee ja Alfred Kubin Der Blaue Reiteri ringkonnast, kellelt kummaltki on mapis üks töö, ning austria „paha poiss" Egon Schiele. Tema „Akt", mis tegelikult on üht Düreri joonistust jäljendav autoportree, mõjub tänini trotslikult ja provotseerivalt, olles autori esimene litokatsetus üldse.

Esmakordne on ka võimalus näha tervikuna Eesti Kunstimuuseumi hinnalist ekspressionismikogu.

Bergi intellektuaalne ulmekunst

Janno Bergmanni *alias* Bergi näitus „Glasperlenangst / Klaaspärliäng" Pärnu Kunstnike Maja galeriis kuni 18. IX.

Janno Bergmann ei ole ehk kõigile teada-tuntud tegelane, seetõttu alustuseks väike tutvustus. Ta on alati otsinud kunstimaailma sissetallatud struktuuride vahel kõrvalteid ja salakäike. Seda tõestab juba tema haridustee: ta on õppinud Pärnu kodumajanduskoolis sotsiaaltööd, Sütevaka kunstiosakonnas, Academia Non Gratas, New Yorgis Ilja Kabakovi stuudios, Academia Gratas ja Pärnu Saksa tehnoloogiakoolis infotehnoloogiat.

1996. aastast on ta olnud aktiivne tegevus-, video- ja installatsioonikunsti vallas, kureerinud, visualiseerinud ja kontseptualiseerinud, jätnud sellega märkamatu, kuid kustumatu jälje Eesti kunsti arengusse eelkõige ühena neist, kes Nongrata rühma põhimõtetele aluse panid.

Pärast Kabakovi juures resideerimist ja 2002. aastal toimunud suurprojekti Kunstplatze Unabomber vaikis Berg fännide suureks kurvastuseks aastaid. Liikusid kõlakad, et ta on kunstitegemisest sootuks loobunud. Nüüd aga on selge, et see oli vaikus enne tormi, mille käigus tekkinud kujundid ning mõttekäigud ongi nüüd näitusse akumuleerunud.

Bergi huvitab asjade ülesehitus, eriti algosakesed, millest asjad koosnevad. Tema huviorbiidis on kunst ja kultuur, mõtlemine ja kommunikatsioon. Igas näituse töös on lahatud eri teemat, kuid kokku moodustub siiski seostatud kõne, mis kannab endas mingit sorti intellektuaalse utoopia ettekuulutust.

Ja kõik tööd on teostatud eri tehnikas ja materjalides, väga pedantselt, mis annab tunnistust sellest, et tegu pole projekti läbiviimisega, vaid hästi läbi mõeldud protsessi etappidega. Kõige suurema seinapinna haarab enda alla võltsajaleht Picasso Kuul, kus on ära toodud intervjuu modernismiklassikuga. Juures on ka fotod Picasso teostest Kuu pinnal, tõepoolest, miks mitte kasutada seda hästi näha ja kasutamata tühja maad ekspositsioonipinnana.

Intervjuud lugedes on raske aru saada, millised osad on pärit reaalsetest Picasso ja teiste kubistide tekstidest ning nende tõlgendustest, millised kuuluvad autoriloomingu hulka. Picasso peab kinni oma tüüpilisest salapärase superstaari hoiakust ja kõik tundub äärmiselt usutav. Fakt, et meie kaasaegne on otsustanud viia läbi turunduskampaania surnud avangardistile, annab uue tähenduse mõistele.

Laserpuunikerduse tehnikas „Malevitši musta ruudu dekonstruktsioon" teeb värvi- ja vormilahutuse ikoonilisele teosele, mis pakub kunstiuurijatele senini mõtteainet. Sellele sekundeerib „Kirjanduslik must ruut", näituse ainus maal, kus on näha punasel taustal tähestik ning numbririda ehk elemendid, millest igasugune kirjandus tegelikult koosneb. Huvitav on see, et kui visuaalse musta ruudu dekonstruktsioon lisab kujundile tähendustasandeid, siis teksti algosakesteks võtmine eemaldab sellest igasuguse mõtte.

PVC-pannoo formaadis „Transhumanistlik nägemus keele ja kultuuri arengust" käib selgitavate skeemidena läbi kommunikatsiooni arengu koopamaalidest kuni digiajastuni ja läheb sealt veel edasi, pakkudes välja järgmiseks suhtlusvormiks telepaatia. Kui lugeda vanemat ulmekirjandust, siis enamasti on unistatud kosmoselendudest ja muust jämetasandi tehnoloogiast, vähesed aga on näinud ette suuri muudatusi, mida toob kaasa infotehnoloogia areng eelkõige just inimkonna vaimses, emotsionaalses ja suhete plaanis. Ega edasisest tea midagi Bergki ning telepaatilisest revolutsioonist võime me aina kasvava bürokraatia ja normeerimise epohhil vaid unistada. Pigem tundub, et intuitiivne mõttejõud oli määrav koopamaalide ajastul, seega saavad ringi otsad ilusti kokku.

„Inimhinge valideerimise skript" on lihtne väljaprint arvutiprogrammist, mida kasutab ilmselt kristlik jumal inimeste karistamisel ning premeerimisel. Väga lihtne: igale seitsmele surmapatule järgneb käsklus „go to hell!" (mine põrgu!") ja taevassemineku korraldus tuleb siis, kui pattu ei ole.

„Milleks teile piim, kui te saate kultuuri" kujutab maalikunstnikust lehma, kel on käsil natüürmort piimapaki, leiva ja munaga. Metallplaadile trükitud fotomontaaž mõjub maaliliselt, viidates sellele, et maalikunst on endiselt ainsana laiade masside poolt aktsepteeritav ja kultuuri hulka arvatav kunstivorm. Seejuures ei suuda seesama rahvamass sageli eristada kitši kunstist ja maali lõuendile trükitud reprost. Massil on vaja leiba ja tsirkust, või ka piima ja tsirkust, kultuur nende hulka ei käi. Berg on igavese kunstniku-publiku konflikti oma kasuks pööranud ja kasutab tema kätte antud galeriipinda oma seisukoha väljaütlemiseks. Sõna on kunstnikul.

Siram

Arvo Pärt ajas ja ajatuses

Hetk Hagia Irene kirikust. MART EINPALU

Igor Garšnek

Kuidas ikkagi mõista Arvo Pärti tema (ja meie kõikide) nüüdisajas ja samaaegselt ka ajatutes dimensioonides – kui pidada silmas tema loominguga kaasnevat, muusikalisi stiile, usulisi konfessioone ja etnilisi piirkondi ühendavat sünergilist kiirgust?

Mõtlesin sellele, kui nägin ETVs (2. IX) kahte järjestikust Pärdi-teemalist programmi. Esimene oli režissöör Erle Veberi ja produtsent Ruth Alaküla pooletunnine saade „Arvo Pärt İstanbulis", millele järgnes Türgi televisiooni salvestatud kontsertfilm peaaegu identse pealkirjaga „Arvo Pärdi autorikontsert İstanbulis".

Mõlemas vahendatakse ühte ja sama sündmust, Arvo Pärdi autorikontserti Türgis (7. VI 2010) Hagia Irene kirikus, kus İstanbuli muusikafestivali poolt anti maestrole üle elutööpreemia ning kus Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Vox Clamantis ja İstanbuli Borusani Sümfooniaorkester tõid Tõnu Kaljuste dirigeerimisel esiettekandele Arvo Pärdi hetkel uusima heliteose „Aadama itk" (2010).

ETV otsus panna saade ja film telepildis järjestikku andis ilmselt parima võimaluse otsida vastust küsimusele, kuidas mõista paremini Arvo Pärti nii ajas kui ajatuses. Nii nähtavas maailmas kui nähtamatus. Selleks ukseks osutus vähemalt mulle toosama koori-orkestri suurteos „Aadama itk" ning võtmeks niisugune mõtlemiskvaliteet nagu „osavõtlikkus". Seda nii üldinimlikus – kaugeid ajastuid ja rahvaid ühendavas tähenduses – kui ka igapäevasel tasandil.

Oleme nüüd ehk juba harjunud pidama Pärti kosmopoliidist maailmastaariks. Andkem siinkohal sõna heliloojale endale, kes Veberi-Alaküla saate avakaadrites selgitab „Aadama itku" loomise muusikalis-filosoofilist tausta: „Maailmas on palju maid, nad muutuvad erinevateks ja see on kohutav. Nad ei muutu erinevateks mitte heas, vaid halvas mõttes. Seepärast ma tahtsingi puudutada seda punkti – kust see asi siis halvemaks minema hakkas?".

Võimalik, et Aadamast endast. Sealjuures on Aadam vaieldamatult fundamentaalne persoon koguni kolmes suures maailmareligioonis (nii judaismis, kristluses kui islamis). Kuid asi pole mitte ainult Aadamaga seotud pärispatus, vaid ka Kaini-Aabeli vennatapus. Võib üldistada, et hädadest, mis algasid siis, kui Kain tappis Aabeli, pole puutumata jäänud ükski maailmanurk. Ka mitte seesama İstanbuli Hagia Irene kirik, kus sai teoks Pärdi „Aadama itku" maailma esiettekanne.

Arvo Pärt tõlgendas seda saates niimoodi, et ehkki Aadam on meie kõikide isa, oli tal tahtmine olla targem kui Jumal: „Sama haigus on ka meie sees. See hakkas peale siis, kui Kain tappis Aabeli. Aadamast põlvnevad inimesed, kes on pidevalt üksteisega vaenujalal ning tapmistel pole lõppu näha".

Seega ongi Aadam lähtepunktiks, kellest peale inimeste suhted kaasinimeste, maailma ja Jumalaga on hakanud üha enam ja enam võõranduma. Kuid kas pöördumatult? Õigeusu pühak Silouan, kelle tekstidele „Aadama itk" on kirjutatud, nii siiski ei usu, sest lunastuse võimalus on kõigele vaatamata olemas.

Suure Ühe otsinguil – kas *dao* ja *dharma*?

Arvo Pärt tõlgendab sõna „lunastus" ilmselt mõneti laiemalt ning mingis mõttes taoismi ja budismi mõttetraditsioonidele lähedase vaimse hoiakuga. Et seda paremini mõista, kõrvutan siinkohal heliloojа kahte mõtteavaldust. Neist esimene pärineb Enzo Restagno koostatud raamatust „Arvo Pärt peeglis": „Kõik, mida on palju ja mis on mitmekesine, ajab mind vaid segadusse ja ma pean otsima Ühte. Mis see on, see Üks, ja kuidas ma leian ligipääsu tema juurde? Täiuslikkusel on palju ilminguid, kõik tähtsusetu jääb kõrvale".

Taoismis on selleks Suureks Üheks *dao* ehk kulg (Linnart Mälli tõlge, maailma toimimise alusprintsiip): Ka Laozi räägib oma „Daodejing'is", et „tõeline kulg on nimetu kulg" ning et nähtav maailm on oma paljususes ebapüsiv, ainult kulg on jääv. Budismis vastab sellele Suurele Ühele fundamentaalne kategooria *dharma* ehk seadmus (L. Mälli tõlge), *zen*'is aga *shunya* ehk tühjus. Hämmastavad paralleelid …

Pärdi teine mõtteavaldus pärineb tolle telesaate lõpust. Heliloojа arutleb, et inimesed tegelevad peaasjalikult nähtava maailmaga, mida nad mõistavad. Heliloojа räägib: „Aga vaadake, ega see meid palju ei aita. Meid aitaks see, kui me oskaksime öelda, ja mitte ainult öelda, vaid ka tunda, et sinu laps on ka minu laps. Ja minu laps on sinu laps. See tähendab, et sa oled minu vend või õde. Aga siis me peaksime ju sugulased olema! Võib-olla me olemegi seda. Kui me selle tunnetuseni jõuame, siis me oleme kõik üks. Sest maailm on üks organism. Kui meil valutab hammas, siis on meil valu terves kehas. Ja kui üks inimene kannatab, siis tegelikult kannatab terve maailm. Ehkki me seda kohe ei tunne."

Mahajaana budismis esinevad sellised sanskritikeelsed mõisted nagu *metta* ja *karuna*, esimene tähendab heasoovlikkust ning teine osavõtlikkust (kitsamas tähenduses kaastunnet). See, millest ja kuidas Arvo Pärt oma teisena ära toodud mõtteavalduses räägib, vastab ilmselgelt *mahakaruna* (tervet maailma hõlmava suure osavõtlikkuse) mõttekvaliteedile.

Kui me nüüd nende kahe mõtteavalduse vaimsuse ühise nimetaja alla paigutame, siis liigub Arvo Pärt oma Ühe otsinguil ilmselgelt osavõtlikkuse teed ehk, kasutades budistlikku leksikat, järgib *dharma't* läbi *metta* ja *karuna* hoiaku.

Siit edasi võiks muidugi hakata filosofeerima ja spekuleerima, et Jeesuse, Laozi ja Buddha õpetuses on üldse palju ühisjooni, kuid jätame selle ja pöördume „Aadama itku" juurde tagasi.

Räägime parem Pärdi muusika kulgemise väest (muuseas, „Daodejing" ongi tõlkes „Kulgemise väe raamat"). On ülimalt tähendusrikas, et kristliku tekstiga „Aadama itku" maailma esiettekanne toimus moslemimaal ja kiriku, mille tipus pole mitte rist, vaid poolkuu. Ning et Pärdi muusika vägi tõi selle suurteose esiettekandele kokku nii kristlased kui moslemid (kaamera näitas publiku seas mitmeid pearätiga naisi). Mingis mõttes said kristlased ja moslemid selle kontserdi ajal Arvo Pärdi muusikalises universumis Üheks.

Kohal viibisid samuti nii Türgi kui Eesti vabariigi president. Tõnu Kaljuste märkis selle kohta teleintervjuus väga tabavalt: „Pärdi muusika hakkab juba mõjutama riigipeade kohtumisi, vaat milline on muusika võim!". Eks seda võimu tunnistas heliloojale elutöö preemia kätteandmise kõnes ka president Toomas Hendrik Ilves, kui tõdes, et „Pärt on üks meie aja kõrgeima vaimsusega kunstnikest".

Lihtne polegi nii lihtne

Ent kui mõelda heliloojа askeetliku tintinnabuli-stiili peale, siis selle väe taga näikse olevat hoopis lihtsus. Või on see lihtsus vaid näiline? Veberi-Alaküla saates intervjueeritud İstanbuli Borusani Sümfooniaorkestri kontsertmeister ütles otsesõnu: „Pärdi muusikat on tehnilises mõttes väga kerge mängida, aga väga raske interpreteerida. Seda muusikat tuleb väga hästi mõista, et see õigesti kõlama panna". Olgu kohe öeldud, et Borusani orkestrile oli see esmakordne kokkupuude Pärdi muusikaga. Ja nagu kontsertfilmis näha oli, ei saanud orkestri keelpillid (näiteks viiulid „Te Deum'is") mitte alati hakkama nende lihtsate nootide perfektse intoneerimisega.

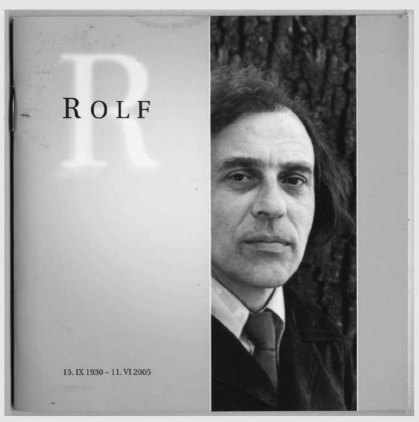
Aga mida arvab lihtsusest maestro ise? Tsiteerin jälle teda Restagno raamatust: „Lihtsus võib olla väga keeruline … pealtnäha on aatom lihtne, ent välise taga on peidus terve universum. Tegelikkuses peab aatomituum olema eimiski, kuna palja silmaga me seda ei näe, aga samal ajal on see vähimagi kahtluseta midagi väga tõelist, millel on väga oluline, elutähtis potentsiaal, ja seda potentsiaali saab ära kasutada, kui sellega õigesti toimida".

Juhin siin tähelepanu sõnale „eimiski" ja et selle potentsiaali saab õigesti toimides loominguliselt ära kasutada. *Zen*-budismis on eimiskil (*shunya*) igatahes keskne tähendus: ühe käega plaksutamine on vaikus, meditatsioonis (*zazen*) tuleb valgustuseni (*satori*) jõudmiseks oma vaim tühjaks teha (s.t tühjus on eeltingimus, et kõiksusega samastuda), John Cage'i kuulsad „Loengud mitte millestki"… Ütleb ju ka Pärt ise ühes intervjuus, et „meditatsioon otsib tühjust, värvitust" (vt „Arvo Pärt peeglis", lk 265).

See on paradoksaalne mõttemaailm, kus mingi ilming pöördub näiliselt iseenda vastandiks, kuid tegelikkuses on kõik siiski Üks. Näiliselt on Arvo Pärdi imelühike klaveripala „Aliinale" (1976, heliloojа esimene tintinnabuli-stiilis teos) imelihtne, kuid neid pianiste pole kuigi palju, kes suudavad selle vaimsust oma mängus õigesti edasi anda. Lihtne võib tõepoolest olla vägagi keeruline …

Kasutasin Pärdi muusikalisest universumist ja tema karismaatilisest isikust mõtisklemisel selliseid mõisteid nagu Üks, vägi ja lihtsus, kuid tegelikult tähendavad need kõik ühte ja sedasama – see on Arvo Pärt.

Rolf Uusväli 80



Mõni päev pärast Arvo Pärdi homset 75. sünnipäeva, mida tähistatakse tema Kolmanda sümfoonia ja kantaadi „Meie aed" esitusega kahel tasuta kontserdil (kl 12 tema sünnilinna Paide ja kl 19 lapsepõlvelinna Rakvere spordihallis), möödub 80 aastat **Rolf Uusvälja** sünnist. Siinkohal on sobiv meenutada, et heliloojа on organisti kõrgelt hinnanud.

Arvo Pärt: *Eesti „orelipatriarhi" Hugo Lepnurme kõrval on Rolf Uusväli Eesti kõigi aegade tuntuima ja produktiivseima kontsertorganistina läinud eesti muusika ajalukku. Imetlust väärib tema repertuaari haare ja loendamatud esinemised põhiliselt kunagise Nõukogude Liidu saalides, arvestades, et riigipiir oli tema jaoks tol ajal suletud. Juba üksnes arvud – üle 1000 kontserdi ja ligikaudu 40 LPd, kõnelevad iseenda eest ja annavad ettekujutuse tema loomingulisest mastaabist.*

Orelit ja orelimuusikat seostati nõukogude ajal otseselt kirikuga, mis oli võimude silmis põlu all. Seetõttu ei olnud organisti elu tol ajal sugugi kerge, eriti veel sellisele kompromissitule hingele nagu Rolf seda oli. Tundsin teda väga hästi. Töötasime aastaid koos Eesti Raadios – tema muusikatoimetajana ja mina helirežissöörina.

On nii ilmne, et Rolf Uusvälja loominguline pärand väärib suuremat tähelepanu ja hindamist. Minu südamesoov oleks, et see väike meenutus aitaks inimestel kinnitada meie kultuuripärandit ning et ei unustataks neid, kes midagi tõeliselt suurt on korda saatnud.

(Saateks Rolf Uusvälja CD „J. S. Bachi Orgel-Büchlein" annotatsioonile, 2009.)

Resonabilise sügistuuled marsruudil Tallinn – Glamorgan

Maria Mölder

Resonabilis 1. IX Theatrumi saalis.

Walesis peetakse 5. – 11. septembrini nüüdismuusikapidu *Vale of Glamorgan Festival*, mis tänavu suuresti seotud Eesti ja võõrustajamaa kultuuri-, eelkõige muusikasuhetega. „Walestonia"-nimelise kultuurisilla algatas 2008. aastal Eesti saatkond Londonis ning selle viljadena tähistabki Glamorgani festival Arvo Pärdi juubelit koos Eesti Filharmoonia Kammerkooriga.

Teiste eesti heliloojate loomingut sidus Walesi nüüdismuusikaga kahel kontserdil (5. ja 6. IX) ansambel **Resonabilis** tavatus koosseisus: kandlemängija Kristi Mühling, flötist Tarmo Johannes ja tšellist Aare Tammesalu, vokalisti Iris Oja vahetavad aga välja Walesi metsosopran Siân Cameron ja Tui Hirv.

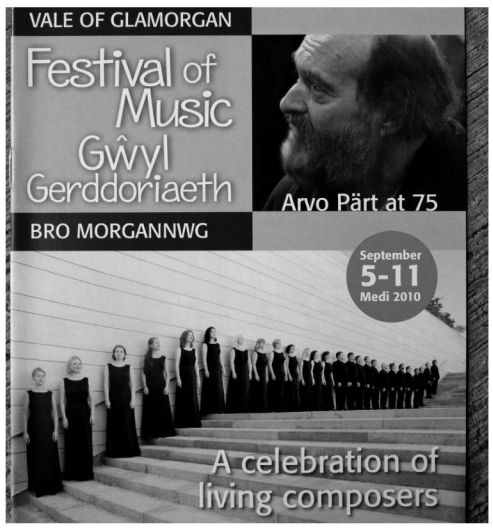
Glamorgani festivali eel sai kodupublik Theatrumi kammerlikus ja Resonabilisele kõlaliseltki õdusas saalis 1. septembril kuulda muusikat pea kahe Walesi kontserdi jagu, Britannias esitatavast jäi lõpuks välja vaid Tatjana Kozlova „Muutlik". Resonabilis astus Walesi-eelse kontserdiga üles ka 31. augustil Helsingis Alvar Aalto ateljees.

Niisiis, eesti kultuurist on Walesis tutvustamiseks leitud midagi rahvuskultuurile ja kogu Eestimaale igiomast, seda tänapäevases võtmes. Eriti eesti heliloojad on Resonabilise koosseisule tihti kirjutanud teoseid, kus heli omadused võetakse osadeks eesmärgiga väljendada loodust ja loodusnähtusi kogu oma kõlavärvide kaleidoskoobis. Juba siin võib kahe läbi ajaloo suurriikide tõmbetuultes olnud maalapi, Eesti ja Walesi vahele tõmmata paralleele – küllap tunnevad nii Eesti kui ka Wales hästi pikka, rohkete sademete ja tuultega sügist. See ongi meil siin ootamatult kärmelt kätte jõudnud, et ampsata ebaproportsionaalselt suur tükk aastaringist.

Miks nii pikalt ilmast vesta? Resonabilise kontsertki oli raamistatud teostega, mille aluskihid koosnesid suuresti muusikalistest tuultest: mööda keeli libistamistest ja puhumistest, häälikumängudest. Helena Tulve spetsiaalselt Walesi tarvis loodud uudisteos „North Wind, South Wind" („Põhjatuul, lõunatuul", 2010) oli samuti tuuline ja ülipingeline kõlamaastik, mis kasvas välja kõigi muusikute ühisest tekstilisest sissejuhatusest, sosinatega algav teos ise kujunes omamoodi tämbritestiks. Kandle koloriiti võis kohati võrrelda klaveriga. Ja näis uskumatu, et vokaalpartii ei olnudki spetsiaalselt mõeldud **Tui Hirvele**, kes Eesti esiettekandel soprani mõistes ulmelisi madalas registris häälevarjundeid kuuldavale manas.

Resonabilis esitas Tallinna kontserdil kaks Briti teost. Walesi helilooja Gareth Churchilli „Vocable" valmis just Glamorgani festivalil esitamiseks ning teose aluseks on eesti juurtega poeedi Philip Grossi tekst. Vokaali paigutamine ansambli keskmesse on iseloomulik Churchillile ning tegelikult paljudele teistelegi, kes Resonabilise ebatavalisele koosseisule ja sealhulgas kandlele esimest korda komponeerivad. Kandle mänguvõtetega eksperimenteerimine võibki esimese teose puhul olla lähedane kobamisele augustiöös, taskulambi asendamas interpreet. Londonis elava Dai Fujikura teoses „Still Sweet" häälele, bassflöödile ja tšellole astus esimest korda publiku ette Walesi lauljatar **Siân Cameron** ning sellest hetkest hõljusid mõttes paralleelselt juba kolme lauljanna hääled, sest võrdlusmoment Iris Oja ja Tui Hirvega on visa kaduma. Fujikura suuresti häälikupõhine tekstuur ning flöödi- ja vokaaliliinide dissoneerivast lähedusest esile kerkivad laused lõid aga tugeva silla eriti Tulve esiettekande ja Tatjana Kozlova „Köielkõndijaga" (2009), teatud mõttes ka jutustust ilustreeriva „Retsitatiiviga" (2006) Age Veeroosilt. Tuulte, häälte ja kandle vahel oli koht ka ühel tehniliselt nõudlikul soolovirtuoossusel flöödile, temperamentsel ja meeleolult veidi hapul Galina Grigorjeva „Lamendil" altflöödile (2000), milliste mängimiseks **Tarmo Johannese** talent loodud ongi.

Positiivselt šokeeriva ja inspireerivana võib piiri taga mõjuda kannel nüüdismuusika kontekstis. Hiljuti kuulsin, et üks rootslannast helilooja säras õnnest, ostes endale Resonabilise kontserdist tõugatuna kõigepealt rootsi kandle ning siis ka analoogse hiina instrumendi. Tõnu Kõrvitsa teoses „Solano" altflöödile, tšellole ja kandlele (2003/2010, versiooni esiettekanne) võivad tundlikult seatud partiid kummalisele näppepillile ja kergete idamaiste mõjudega flöödisoolod jalust niita, kuigi tundmatu ja kaunis on ratsionaalse materjaliga targasti tasakaalus.



Kuivõrd Glamorgani festivalist on tänavu erakordselt suur osa pühendatud Arvo Pärdi sünnipäeva tähistamisele, on ka Resonabilise kavas Pärdi teoseid – mõistagi seaded soolokandlele. Pala „Aliinale" mäletan kunagi sääraste kandleseadete pioneerina. See oli 2000. aastate algus, vist veel enne, kui meie nooremad heliloojad ridamisi kandles nüüdisloomingupotentsiaali avastasid. „Aliinale" võimaldab kindlasti oluliselt põhjalikumaid interpretatsioonilisi vabadusi – mida **Kristi Mühling** endale ka lubas – kui „Pari intervallo", samuti tintinnabuli põhireeglitele toetuv, ent staatilisem teos. Kuid „Pari intervallo" tardumuste jada töötab samuti oivaliselt, kui vaimustud Pärdist ja näed esimest korda kromaatilist kannelt. Või kui oled etnosõltlane ning avastad parasjagu eesti heliloojate loomingut.

Ringlained Tahkuna tipus

Flötist Monika Mattiesen ja löökpillimängija Anto Õnnis.

Seinal turnis akrobaat Linda Vaher.

2x TIIA TEDER

Tiia Teder

Kontsertetendus „Ringlained": Küberstuudio 24. VIII Tahkuna tuletornis.

Hiiumaa põhjapoolseim ots Tahkuna poolsaar näib üksildane ja mahajäetud isegi suvel. Hiiumaa ilusaimad valge laulva liivaga rannad on tühjad. Sõites mööda männimetsas vooklevat teed, pole näha elumaju ega infrastruktuuri – bussipeatusi ega poodi, üksnes puukirik surnuaias ja endisesse koolimajja asutatud turismikeskus Malvastes. Tahkuna mets on täis militaarseid jälgi, mitme sõja tarbeks rajatud kaitserajatisi ja maa-aluseid urge, mille sissekäigud kasvavad nüüd loodusega kokku. Kinnisvarabuumi-aegsed grimassid on Tahkunas eriti ilmekad: rookatusega palkmajad männimetsa pimeduses, Tiskre losse meenutavad ehitised poolsaare läänealal ja pooleli jäänud suvituslinn garnisoni kandis.

Majakas Tahkuna tipus on luigelikult valge ja värske välimusega ning näib dekoratsiooni, mitte meretee navigatsiooniseadmena. Teine Tahkuna kultuuriobjekt selle kõrval, mälestusmärk Estonia laevaõnnetuses hukkunud lastele, näeb vanem välja kui 135. aastapäevani jõudnud tuletorn. Tahkuna kultuurielu võtab hoogu, majakas ootas tänavu külalisi üritustele mitmel korral: toimus Lauri-Dag Tüüri ja Siim Liigi kontsert „Hiiu folgi" raames, Anna WildRose näitus ning Helgi Põllo loeng majaka ajaloost, ja kõige tipuks Theatrumi menukas etendus „Tuulesaared", mis tõi majaka jalamile üle tuhande inimese.

Küberstuudio esines 24. augusti õhtul tuletornis tõeliselt eksklusiivse kontsertetendusega. Harjunud nägema mõne Tallinnast saabunud projekti n-ö „säästuvarianti", oli „Ringlainete" kontsert põhjalikult lavastatud ja spetsiaalselt tuletornile seatud. Programm paistis silma läbimõelduse ja -komponeeritusega, kus iga muusik sai soleerida. Kontserdi sujuvuse järgi otsustades ei tee Küberstuudio seda kava esimest (ega viimast) korda.

Kontserdi programm oli üks võimalik läbilõige modernismipüüdlustega teostest eesti uusklassikas. Teoste vahel kõlasid Mattieseni ja Märt-Matis Lille loodud ämbientlikud interluudiumid, mis seondusid tuletorni häältega: naksatused, mühin, tuiked, kumedad metalsed võpatused. Tuule häält kõlas ka tõeliselt väljast, üsna tormiselt merelt. Tegelikult oli Tahkuna tuletorni sisemuses turvaliselt tubane, ei olnud tunda tõmbetuult ega kõikumist.

Majaka teise korruse pinnale mahub umbes 40 kuulajat, muusikud asetusid eri tasanditel platvormidele, isegi õhku. Kuulajate pea kohal istus pianist **Martti Raide** elektriklaveriga, majaka teljevarre külge oli kinnitatud tšellist **Aare Tammesalu** platoo. Teises ääres istuvad kuulajad piilusid areldi üles, sest seinal turnis akrobaat **Linda Vaher**. Akendest kumas värvilist valgust, kõlaritest – helisid, helilaineid ja -maastikke. Flötist **Monika Mattiesen** ja löökpillimängija **Anto Õnnis** musitseerisid kuulajate käeulatuses. Tekkis vahetu osasaamise tunne ning väike kõhedus kogu situatsiooni suhtes oli samuti asjakohane.

Kontserdi avas Monika Mattieseni Doris Kareva luuletusest inspireeritud teos „Mandragora", mis väljendab armujuurt tarbinud inimese unenäolist seisundit, mida võib pidada ka skisofreeniliseks (vt Hiiu Leht 27. VIII). Selle seisunditelje ümber püsis terve kontsertetendus, varieerudes romantilistest ulmadest Tõnu Kõrvitsa „Thulema lauludes", sonoristlikust meditatiivsusest Toivo Tulevi palas „He Rejoices in This World And He Rejoices in Next World" ja Jüri Reinvere kompositsioonis „a.e.g." objektiivsema filmiliku väljenduseni Mart Siimeri palas „Pöörlev gloobus". Martti Raide mängis Lepo Sumera kuulsaima pala „Aastast 1981" ekspressiivseks ja kulmineeruvaks, mõjusat dramatismi jätkus Galina Grigorjeva „Quasi niente"(„Peaaegu eimiski") ettekandes.

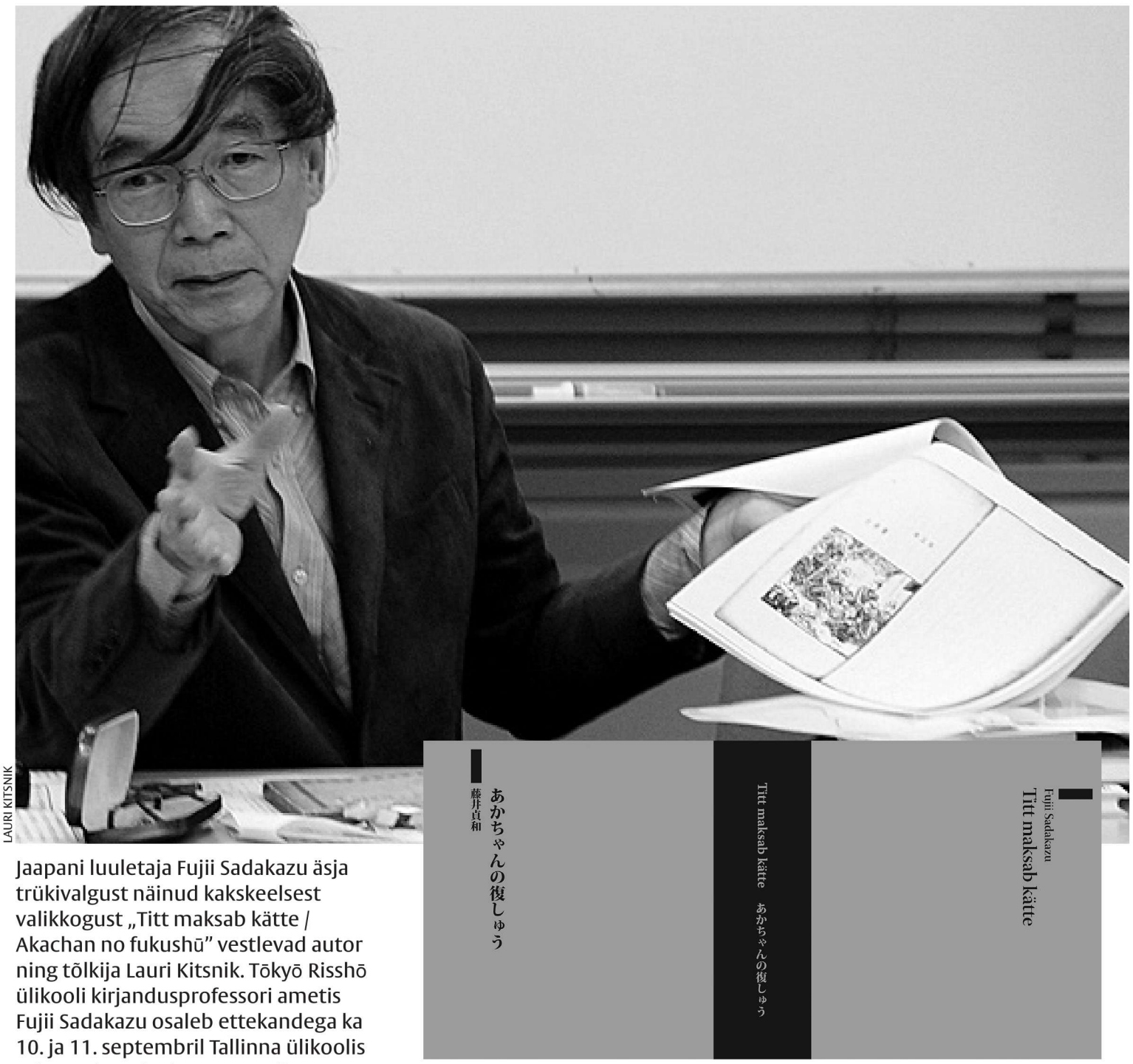
Kontserdile andis võimsa lõpu Erkki-Sven Tüüri ammune lugu „Dedication" („Pühendus"), kus fraaside algusakordides kõmas elektrooniline kärgatus läbi majaka telje ja kuulajate kõrvade.

„Ringlained" oli sujuv ja ootamatusi pakkuv etendus ning igav ei saanud olla ühelgi kohaletulnul. Pigem oli põnevaid ideid liigagi palju ridamisi. Etendust liikumisega ilmestav Linda Vaher oli aktiivne põhiliselt teoste vaheklippides, pakkudes kujundlikke liikumisi majaka seinal. Tema miimika, poosid ja žestid olid kenad vaadata, aga suhe teostega või dramaturgia jäi arusaamatuks – mõtle, mida tahad. Niisamuti andsid muud etenduse elemendid kuulaja fantaasiale vabaduse, sest suunavat lisamaterjali, annotatsioonidega kavalehte kontserdil polnud.

Näiteks Reinvere multimeediateoses „a.e.g" näidati seinal teose juurde kuuluvat videot päikeseloojangus tuugenitega maastikust, mis läbi pikitud sõnaklippidest ning -ühenditest. Tuulegeneraatori kujund on hiiumaalasele praegusel ajal väga ärritav. Kolmes vallas ootavad läbivaatamist suurte tuuleparkide äriprojektid, millega plaanitsetakse Hiiumaa mitmesse kanti püstitada paarsada saare sümbolist Kõpu tuletornist rohkem kui kolm korda kõrgemat tiivikut. Reinvere aja kulgemise allhoovusi ja dimensioone vahendav teos ei viidanud kindlasti väikesaare industrialiseerimisele, kuid assotsiatsioon ometi tekkis.

Kontserdi lõppedes tiris majaka uksel tormituul külastajad peaaegu lendu. Merel kivimuulil põrkusid veevood ida ja lääne poolt kokku, moodustades vette justkui õmbluse ja nende ümber ringlained. Tahkuna jalamil on kaunis vaade päikeseloojangule. Majakast kostis ikka veel elektronmuusikalisi mulksatusi.

Luule kirjutamine on ihast tagant sunnitud liikumine



LAURI KITSNIK

Jaapani luuletaja Fujii Sadakazu äsja trükivalgust näinud kakskeelsest valikkogust „Titt maksab kätte / Akachan no fukushū" vestlevad autor ning tõlkija Lauri Kitsnik. Tōkyō Risshō ülikooli kirjandusprofessori ametis Fujii Sadakazu osaleb ettekandega ka 10. ja 11. septembril Tallinna ülikoolis toimuval teaduskonverentsil „Theorizing Japanese Literature: Memories, Evocations, Ghosts".

Lauri Kitsnik: Mõtlen, et alustaks vestlust luulekogu küllaltki kummalisest pealkirjast „Titt maksab kätte". „Tite" või „lapse" kujund esineb teie luuleteostes hämmastavalt tihti. Teie kolleeg, luuletaja ning kirjanduskriitik Matsuura Hisaki on lausa märkinud, et „laps" või „beebi" ongi kõikjal Fujii Sadakazu luules vilksatav, äravahetamatu põhiteema. Tahaksingi küsida, kuidas te jõudsite selle „lapse" juurde, kes esineb tekstides, mida kindlasti ei saa kutsuda lasteluuleks, erinedes oma tähenduselt ja funktsioonilt selgelt ka näiteks romantikute rikkumatust sümboliseerinud „lapse" kujundist.

Fujii Sadakazu: Lasteluule see tõesti pole. Ega saakski olla. Lasteluule on ikkagi mõeldud lastele. Oleksin ma need tekstid ise lapsena kirjutanud, siis ehk veel kuidagi. Aga tagasi lapseks saada ja siis kirjutada pole võimalik. Ma saan kirjutada ainult lähtuvalt „lapsesusest" enda sees. On ette tulnud, et nagu sinulgi praegu, on mul kodus väike laps ja selle aja vältel, mil ta tasapisi suuremaks kasvab, olen saanud palju luuletusi kirjutatud. Sellisel puhul võib rääkida sellest, et minu sees olev lapsesus on välja tulnud, mitte aga et ma oleksin ise lapseks muutunud. Selles mõttes on tegemist iseenda jaoks kirjutatud „egoisti luulega". Nii nagu kaasanutmine pole mitte teise kurbuse pärast, vaid enda asetamine teise olukorda. Kaasanutmise moodi luuletused ongi „lasteluuletused".

L. K.: Seda sorti ülimalt argisena näiva tegevuse nagu lapsekasvatamise kogemuse kasutamist luule kirjutamisel võiks nimetada vähemalt teie käesoleva luulekogu tuumaks oleva 1970ndate lõpu ja 1980ndate alguse loomingu üheks iseloomulikumaks jooneks. Kui täpsemini öelda, siis luuletustes nagu „Kivikeel", „Laps" või „Hommiksöök" ilmub laps vestluspartneri rollis ning ühest väga lihtsast fraasist või küsimusest võib alguse saada täiesti ootamatuid teemasid esile kutsuv ja ühendav ahel. Näiteks „Kivikeeles" läheb küsimuse peale, kas fluoriidis on jaanimardikad sees, jutt läbi mineraloogia edasi „Genji loo" ja Gempei sõjani XII sajandil. Kivimeid esineb teil muidugi teisteski teostes.

F. S.: Mul on hea meel, et sa „vestlusele" kui sellisele tähelepanu juhtisid. Mulle meeldib luuletustes dialoogi pidada. See ei tähenda muidugi, et ma oleksin päriselt lapsega vestelnud. Mulle paistab, et luuletekstis on olemas nii jutustuse kui ka vestluse vorm. Jutustusel on oma reeglid ja piirangud. Vestlus jällegi ei pea neist piiranguist kinni. Kuid muidugi on ka jutustustes palju dialoogi. Oma kunagises bakalaureusetöös käsitlesin X sajandi jaapani proosateost „Utsuho lugu", mida uurides puutusin kokku ka Menippose satiiri ning Euroopa keskaegsete miraaklitega. Muuseas, kivid on miljoneid aastaid sügaval maa sees elades täiesti tumedad. Alles siis, kui nad maa seest üles kaevata, saavad nad esmakordselt endale iseloomuliku värvi. Isegi kui minu kollektsioonis on mõni kivi olnud juba 30 aastat ja saanud mu silmale nähtava värvi, on see ikkagi kõigest 30 aastat. Fluoriidi värv mulle meeldib. Vestluse käigus kipub jutt ju kõrvale kalduma. Selles protsessis võibki ta ühe hetkega minna klassikalise kirjanduse ja Genji jaanimardikateni (ning Heike jaanimardikateni). Küllap jõudis tookord lapsega vesteldes jutt isegi Heike krabideni. [*Heikea japonica*, krabiliik, mille välimus meenutab inimnägu. Seetõttu on neid peetud ümber sündinud Dan-no-ura lahingus langenud Heike klanni sõdalasteks. – L. K.]

L. K.: Tõepoolest, teie luuletusi lugedes torkab kohe silma nende vormiline paljusus, mitmekesisus. Üheainsa luuletuse raames võivad ilmuda erinevad ühtlustamata hääled, kõnelejad, vaatenurgad, mis omavahel kord võitlevad, kord püüavad üksteisele lähemale jõuda. Tihti eristuvad need just vormi abil, ilmudes luule ja proosa, jutustuse ja vestluse sümbioosina. Muidugi, seda laadi kirjanduslike vormide ühendamise aspektist on minu meelest väga tugev ka nende seos sama asja poolest tuntud jaapani klassikalise kirjandusega, eriti žanritega nagu *utamonogatari* (luulejutustus), *nikki* (päevik) või *kikō* (reisikiri). Kuid mida rohkem ma neid luuletusi lugesin ja nägin, kuidas näiliselt kokkusobimatud teemad ja vormid justkui muuseas kõrvutuvad, hakkas peas keerlema hoopis sõna „bricolage". See Lévi-Straussi käibele võetud, metsiku mõtlemisega tihedalt seotud termin viitab ju tegevusele, mis erineb väga selgesti inseneri kombel jutustuse süžeed kavandavast ja mõõtvast mõtteviisist.

F. S.: Pean taas olema ülimalt tänulik selle üle, et tuletasid meelde Lévi-Straussi nime. Kuna tema esmatutvustamisel Jaapanis tehti seda kohe läbi kriitilise vaatenurga (sellist asja juhtub tihti), minnakse päris Lévi-Straussist süüdimatult lihtsalt mööda. 1970ndatel olen arutlenud jaapani kirjanduse õhtustel kursustel üliõpilastega pool aastat Lévi-Straussi üle. Kasutasin selleks klassikalisele kirjandusele ette nähtud loenguaega (see on vist reeglitevastane) ja see on ka minu enda lähtepunktiks. Aastad 1970–1989 olid postmodernsuse või Jaapani puhul nn uusakademismi ajastu. Sellesse süüvides nägin muidugi kõvasti vaeva. Igatahes sain tasapisi aru, et nii postmodernsus kui ka uusakademism on üks mängimine ja paljusus, mille eelduseks on see, et külm sõda ei saagi läbi. Kuid see paljususega mängimine jäi nii minu luules kui ka teadustöös oluliseks teguriks. Nii luules kui ka teaduses kirjutasin kõige rohkem just nende kahekümne aasta vältel, ning selle kattumine postmodernsusega on paraku tõsiasi. Okinawa ühiskonna, rahvalike esinejate või väikerahvastega seotud küsimuste käsitlus jäi mul teadustööna laokile ja koondamata, kuid olgugi *bricolage*'lik, tuli neist luule vormis teos kokku. Ebaõiglane, eks ole? Kuid selline *bricolage*'i-seisund hakkas 1989. aasta Tiananmeni väljaku juhtumi, külma sõja lõpu (Berliini müüri langemine), ohu Pärsia lahel ning paljude riikide Nõukogude Liidust iseseisvumise protsessis järk-järgult hääbuma. Kui rääkida Jaapanist ja Ida-Aasiast, siis siin on veel kaks külma sõja jäänukit: Korea poolsaare „poolitamine" ning Jaapani-USA kontrolljoon Okinawal. Kuna need kaks on veel alles, leidub palju inimesi, kes polegi märganud postmodernsuse surma ning seda „poolitamist" ja „Okinawat" kasutades on võtnud nõuks senise olukorra säilitada. Mina ise surin tegelikult juba aastail 1989–1992. (Praegu siin rääkiv mina on kummitus, *nochijite*, nõ-näidendi teises pooles ilmuv peategelase vaim.) Postmodernsuse surmast mitte aru saanud inimestel ja minul ongi kõigest see vahe, et mina paistan seda märkavat ja nemad mitte.

L. K.: Tuli juttu teie loomingulise tegevuse kahest olulisest küljest: luulest ja teadustööst. Sel nädalal peetakse Tallinna ülikoolis teaduskonverents „Theorizing Japanese Literature: Memories, Evocations, Ghosts". Jaapanis olete ju tuntud ühena esimestest, kes hakkas jaapani klassikalise kirjanduse uurimisel moodsat lääne kirjandusteooriat rakendama. Pealegi pole tänapäeva luuletajate hulgas vist ühtegi teist, kes kasutaks sedavõrd läbivalt jaapani klassikalise kultuuri pärandit. Nagu ennist ütlesite, saab uurimistöö käigus kasutuskõlbmatuks osutunud materjalist teinekord korralik luuletus. Selles on küll tihti sedavõrd palju klassikalisi motiive, et tekib tahtmine tõlkimisele käega lüüa, sest põhitekstist enam vaeva kipub kuluma kommentaaride koostamisele. Kui vaadata teie teadustöid, siis paistab keskmesse jäävat õukonnakirjandus („Genji lugu" jt), kuid luule puhul on näha, et kese liigub ja rändab pidevalt sinna-tänna. Jaapani „keskmest" pigem „äärte" poole. Ja seda mitte ainult Okinawa ühiskonna või oroki keele kombel geograafiliselt Jaapani saarestiku servadesse, vaid ka kronoloogiliselt. Ikka kerkib esile iha minna tagasi klassikast veel vanemasse aega, kus – nagu ühes luuletuses kirjutate – polnud „ajalugu" ja „struktuuri" veel näha.

F. S.: Jah, luule kirjutamine on üks ihast tagant sunnitud liikumine. Võib-olla on see iseenesestmõistetav, kuid näiteks „ajalooni" jõuab selle „avastamise" nimel pingutusi tehes ning ka „struktuurist" saab aimu tolle „avastamisega" seotud pingutuste läbi. „Ajaloo" ja „struktuuri" nägemiseks ei piisa sellest, et nad silme ees on. Arvan, et alles ihast tõugatuna ning avastades saavad nad nähtavaks. Minu puhul on just strukturalism see, mis iha tagant sundis. Selle koha pealt on see XX sajandi teisel poolel elanute privileeg. Oroki (ujlta) keel on tähtis keel, millel on ka Hokkaidō saarel üliväike arv kõnelejaid. Ainu keelt ja kultuuri aga hoiavad ja kasvatavad praegugi mitukümmend tuhat inimest. Ainu keeles on olemas neljas grammatiline isik (viidatav 1. isik): kui seda keelt uurida, kukub nn narratoloogia kolisedes kokku. Kui aga vaadata seda, kui tugevad ja sügaval on Okinawa kultuuri alustalad, siis hakkab tänapäeva jaapanikeelne kultuur paistma imeõhukese aja kuluna. Just enne Tallinna tulekut kirjutasin valmis raamatu „Jaapani keele aeg" (ilmub Iwanami kirjastuselt), mille idee sealt sain. Ühesõnaga arvan ma, et jaapani keel ja jaapani kultuur tuleks kõige vanemast ajast alustades korralikult rekonstrueerida. Mina kasvasin üles 1950ndate õhku hingates, kui Jaapan uuesti alustas. Mõtlen, et otsida seda „uut algust", päris uut algust, võiks nii luules kui ka teadustöös olla edaspidi üks mu ülesannetest.

Jaapani keelest tõlkinud ja üles kirjutanud **Lauri Kitsnik**

Fujii Sadakazu

Kivikeel
– suveputukaile

„see on fluoriit, jaanimardikakivi”
„hähh, kas seal on jaanimardikad sees?”

On olemas stalagmiidiks kivistunud pöördumatu aeg. On olemas tektoonilisel joonel tekkivad ja valmivad kristallõõnsused. Jaanimardikatest saavad jaanimardikakivid. Kuidas siis? Hm, jaanimardikakivi eritab välise violettkiirguse abil jaanimardikavalgust. Miks? Hm, üksikutest jaanimardikatest pole tolku. Tuleb ikka koguda mitu tuhat. No need üksikud on ainult killukesed.

„õhuke siid, lallallaa, õhu käes alasti”
„kas jaanimardikad kannavad seljas valgust?”

Sedand et ainult killukesed
saavad eluga sammu pidada.

„keeruline, ma’i saa aru”
„Jaanimardika peatükist saaksid veel vähem”

„klassikaline kirjandus?”
„just, Genji jaanimardikas”

„Heike jaanimardikad on ju ka olemas”
„kõik surnud hinged, killukesed, seljas õhuke siid, lallallaa, õhu käes alasti”

Kivid kiiguvad. Läbi õhukese siidi. Hinged käivad sisse ja välja. Kivid on „teispoolsus”. Terve eilse päeva nõudnud luuleteosesse „Ehe” jätsin kirjutamata ühe kõrvarõngastest. See kivi oli mulle tundmatu ja teaduslikku nime otsides unustasin ta viimaks kirja panna. Kuid võib-olla oli see kivi, mida polegi kuskil. Algeline kivi, näitas mulle „teispoolsusest” ainult poolt oma kujust. Hiilgas. Tule, valgus! Kutsusin teda nagu kallist naist. No ta lihtsalt kiikus seal alasti kehana. Lallallaa, õhuke siid, õhu käes alasti. Noh, nagu seeliku sees oleks jaanimardikad.

„kallis naine, sa mõtled ema?”
„oota, ainult kolmteist minutit on veel järel, tähtajani” (kell kuus pean selle kirjatüki üle andma)

„mis kivi see on?”
„ää, szomolnokiit, üsna kulunud küll”

„kas kivid kuluvad?”
„kallis naine kulub ju ka”

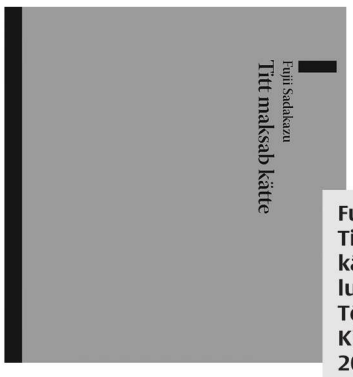
Violent et ...
szomolnokiit?
Sulfaat ...
... laguneb
nagu laumontiit
lallallaa, õhuke siid, õhu käes alasti

„aga jaanimardikad?”
„elavad jaanimardikakivi sees edasi”

* jaanimardikakivi: „fluoriit” koosneb jaapani keeles kahest kirjamärgist: 螢 (jaanimardikas) ja 石 (kivi).
* õhuke siid, lallallaa, õhu käes alasti: siinkohal laiendatult tõlgitud refräänina korduv silp *ra* võib homofoonia põhjal tähistada nii õhukest siidriiet (羅) kui ka alastust (裸); ning muidugi ka lihtsalt laulujoru (ラララ).
* Jaanimardika peatükk: klassikalise jaapani kirjanduse keskse teksti „Genji lugu” („Genji monogatari”, XI saj algus) 25. peatükk, milles leidub stseen, kus ühel viienda kuu õhtul laseb prints Genji õukonnadaam Tamakazura tuppa lahti helendavad jaanimardikad, et ta vend Hotaru (Jaanimardikas) oma romantilise huvi objekti sirmi taha varjunud kuju viimaks näha saaks.
* Genji ja Heike jaanimardikas: *Genjibotaru* (*Luciola cruciata*), *Heikebotaru* (*Luciola lateralis*), jaanimardiklaste sugukonda (*lampyridae*) kuuluvad liigid. Saanud nimed hilisel Heiani ajajärgul (794–1185) riigivõimu pärast võidelnud Genji (Minamoto) ja Heike (Taira) klannilt. Aastakümneid kestnud vastasseis kulmineerus Gempei sõjaga (1180–1185), mille avalahingus Minamoto vägesid juhatanud Minamoto no Yorimasa (1106–1180) sooritas vältimatut kaotust tajudes Ujis Byōdōini templis *seppuku*. Pärimuse järgi helendasid Yorimasa viimased mõtted öötaevas, tema hingest sai (Genji) jaanimardikas. Gempei sõda ise lõppes siiski viimaks Genji klanni võiduga Dan-no-ura merelahingus 25. aprillil 1185. aastal ning Taira klanni täieliku hävitamisega ja võimukeskuse viimisega Heianist (tänapäeva Kyōto) kaugele ida poole Kamakurasse. Neist sündmustest, mis tõid endaga kaasa keisrivõimu nõrgenemise ning panid aluse *shōgun*’ite võimule, räägib eepiline „Heike lugu” („Heike monogatari”). Dan-no-uras elu kaotanud Tairade hingi hakkasid rahvapärimuses kehastama *heikebotaru*’d. Võrdluses kiire vooluga jõgede ääres elavate Genji jaanimardikatega on need pisut väiksemad ning eelistavad elupaigana soisemaid alasid. Kõigile neile seostele loob põhja uskumus, et jaanimardikas sümboliseerib äsja surnud inimese hinge (*hitodama*), mis võtab hetkeks hubiseva leegi kahvatusinise kuju.
* kallis naine, sa mõtled ema?: siin vihjatakse ilmselt „Genji loo” peategelase alateadlikule kiindumusele oma emasse, kelle ta kolmeaastaselt kaotas. Nii armub ta näiteks oma isa järgmisse naisesse, väidetavalt eelmisega äravahetamiseni sarnasesse Fujitsubosse.
* szomolnokiit: $FeSO_4 \cdot H_2O$, sekundaarne mineraal, kollast või pruuni tooni, moodustub püriidi (nn kassikuld) oksüdeerumise tagajärjel; saanud nime Slovakkia linna Smolník (ungari k Szomolnok) järgi.
* laumontiit: $Ca(AlSi_2O_6)_2 \cdot 4H_2O$, mineraal tseoliitide rühmast, koosneb vett sisaldavatest alumosilikaatidest. Muidu läbipaistev, dehüdreerub vähese niiskusega keskkonnas kiiresti, muutudes värvuselt valgeks ning pulbristub väiksemastki puudutusest.

Kirjanduse teener

Jürgen Rooste



Fujii Sadakazu, Titt maksab kätte. Valitud luuletused. Tõlkinud Lauri Kitsnik. Koma, 2010.

Jaapani kultuur, kirjandus on väljast vaadates nagu suletud süsteem, säärane ... saarepäälne asi. Isegi kui nad laenavad teemasid, kujundeid, nimesid lääne kultuuriruumist, sulanduvad nood tos erilaadses tekstis ikkagi kuidagi jaapanipäraseks. Nii et distantsilt vaadates tundub Fujii Sadakazu arutlemine, mure jaapani luuletraditsiooni katkemise või murdumise pärast, olevat asjatu: ikkagi on ses vabavärsis, muutunud poeetikas kohal pärimus, kinniskujundid (või neid asendavad omakujundid), viitestik, klassikalised tegelased ...

Kuidas Fujii Sadakazu kirjutab? Tema tehnika on kollaažlik: kommenteerivad proosalõigud on segamini dialoogikatkete ja nõtke vabavärsiga, tsitaadid ning argijutukatked vaheldumisi kõrge poeetilise pilotaažiga. Sadakazu kasutab väga palju kehalikke, ihulikke, seksuaalseid kujundeid, vahel ka erootilisel eesmärgil, vahel aga neist väga häirivaid, meelttrööpavaid pilte/seoseid kokku säädes.

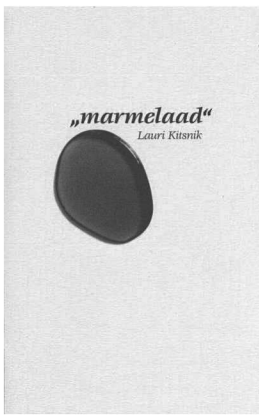
Sadakazu lugemiseks peaks jaapani kultuuri ja (lähi)ajalugu läbi ja lõhki tundma, see on intellektuaalne luule, mis eeldab lugejalt tihket kaasamõtlust (autor on ju kirjandusteadlane, aga ka ühiskondlik mõtleja), see pole miski kerglane jutuvada. Õnneks on tõlkija Lauri Kitsnik meie eest suure töö ära teinud: polegi vist hulk aega sedavõrd rohkete kommentaaridega luulekogu lugenud (meenub Rein Raua tõlgitud Ikkyu Sojuni valimik „Hullunud pilv” – see vist ongi sümptomaatiline, et jaapani luulet peab meie lugejale selgitama, iga luulelehekülje kohta ikka vähemasti pool külge kommentaare), kusjuures need on luuletuste mõistmiseks lausa hädavajalikud.

Samas pole see siiski ragisev-oigav intellektuaalne luule, siin on miskit erilist kirjanduslikku nõtkust: „Laps ütleb: „Ahh, issi, sa oled igavene realist, vanasti olid vist teistsugune? Kas sa mitte ise ei üritanud Lan Lani ära röövida?”” Jah, tegelikult on Sadakazu tõesti realist, aga realist selles mõttes, nagu ... ütleme – (:)kivisildnik! Või Saarikoski või Ginsberg: see realism ei seisne mitte seotuses tekstimaailmast väljapoole jääva „tõelusega”, mingite reaaliatega, vaid tekstis eneses: seda tüüpi kirjutajale on kirjutamine elutegevus, kandev protsess. Nõnda võtab Sadakazu meid tegelikult kaasa retkele oma pähe, mainitud saavad parasjagu käsil tööd, tekstid sünnivad kuuldud või loetud ridadest, pähekaranud kujundid kerivad end barokse hooga valla ...

„võib-olla / ühe luuletaja / tapmiseks / polegi vaja kulutusi teha // võib-olla / luuletajad / oma „keelemurdemaades” / seletavad mis vahe on / õhupallil / ja õhust pallil” – Sadakazu on ühtpidi mänguline, heidab naljagi, aga see nali on nukker nali, murega kirjutet, kirjanduse südamlise teenri pöördumine me poole.

Meeldivalt mõtisklev marmelaad

Karl Martin Sinijärv



Lauri Kitsnik, Marmelaad. Tuum, 2010. 75 lk.

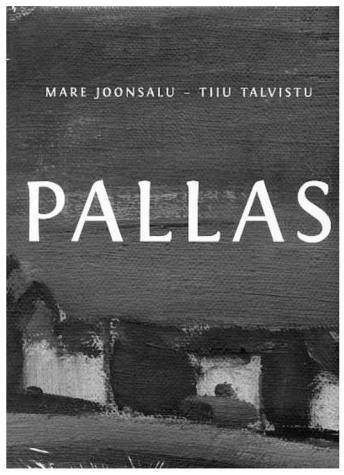
Kui Lauri Kitsniku raamat suvaliselt leheküljelt lahti lüüa ja selleks suvaliseks kohaks juhtub olema näiteks kahekümne kaheksas lehekülg, leiab pahaaimamatu lugeja tahes-tahtmata näiteks niisugused (märk)sõnaühendid: „ahi nagu köeb”, „kampsunis on auk”, „rüüpan peale teed” või „raamat ootab avamist”. Selle peale võib nõrgema närviga kodanik raamatu hirmuga sulgeda, sest juba näikse kaante vahel immitsevat supilinlikku märsi- ja värsilohistamist ning Mehis Heinsaare vaim tundub lehvivat Emajõe üleujutatud luha kohal. Õnneks on raamatu mainitud paigast avanemise tõenäosus kõigest üks kaheksakümnele, viimasele lehele on kirjutatud tähendamissõna „Nüüd õitsvad Kyōtos valged ristikheinad” ning joonistatud peaaegu märkamatu putukas. Sellest aimub, et Herne poest ja kassihaisust ehk liiga palju juttu ei tule. Lähemal vaatlusel osutub aimdus õigeks.

Pealkiri on väga olulik asi. Vahel on tunne, et pealkirjade ja allkirjade tegemine on kõige keerulisemad asjad. „Marmelaad” on toimiv pealkiri. Ta ei anna vähimatki teadupoolist raamatus sisalduvast, nagu teevad näiteks „Chancellori käsikiri” või „Vaeslapse käsikivi”, aga ta jääb meelde. No tõepoolest, marmelaad ... Marmelaad saab olla väga mitmemoodne asi. Põltsamaa marmelaad elas vanasti tuubis ja oli pigem moos. Marmelaadikommid tehti juba märksa kõvemast puust, vabandust, marmelaadist. Suhkruteralised apelsinipoolikad ja kihilised maiused olid täiesti tahked, aga neid ei mõisteta enam teha. Kitsniku luules on moosi üsna vähe ja seda kihilist asja vahest kõige enam, natuke kihte on ka Rein Raua ja Mihkel Kaevatsi abil lisatud, kohati on kihid Kalju Kruusa abil jaapanikeelseks muudetud. Jaapani keel ja luulelaad näivad kuidagi praegusajal üldse õhus olevat ja Eestis erilist kohalolu nautivat. Andres Ehini kuusuudleja-sitika raamatust ja Kivisildniku „Sumost” kuni Künnapi ja Ko. eksperimentideni „eesti haiku” juurutamise vallas. Nii et miks mitte ka marmelaad – luuletus pealkirjaga „marmelaad” igatahes ei lase kuskilt otsast arvata, miks nimelt marmelaad. Pigem küsib ise: „kas sõna või aine? „Marmelaad” või marmelaad?” Kusjuures teose nimiluuletuses kohtab tõepoolest ka moosi, nimelt oamoosi. Ma loodan, et see ei ole see kole *natto*-nimeline asi, mida jaapanlased pidada sööma. Vahelduseks tursasperma-*sushi*’le ja muudele hõrgutistele. Siin raamatus domineerivad ikka päris puhtad maitsed, midagi misosupi ja valge tee ja lihtsa värske *sashimi* kanti. Küüslauk, muidugi. Kas võiks olla olemas küüslaugumarmelaadi? Kui jah, sobiks see Kitsniku tekstiga kindlasti. Jah, vahel kisub ta tekst natuke luulest ära aruteluks ja proosalikkuseks, aga seegi on sümptomaatiline – kui tekstistiku loomulik kulg niisuguseks kätte kipub, siis ei maksa teda ju žanripuhtuse huvides takistada. Vahemärkusekesena meenub, et Aare Pilv näiteks ilmutas hiljaaegu mitmesajalehekülje lise proosaraamatu „Ramadaan”, mis teatud pilguga lugedes võib väga vabalt mõjuda kui üks hästi pikk luuletus.

Põhimõtteliselt ei olegi üleliia oluline, et muu hulgas saame teada huvitavaid ja kaheldamatult kasulikke üksikasju näiteks Tatari väinast ja nõgeseliblikatest. Lihtsalt üks hea rahulik luuleraamat on meil nüüd juures ja mulle näib, et selle raamatu läbimine teeb lugeja elu natuke paremaks. Rääkimata jaapani kirjamärkidest, mille paljas nägemine ergastab esteetiliselt, muutes elu ja ehk ka inimese veel pisut paremaks. Ja kellel saaks midagi parema elu vastu olla? Või parema inimese?

Pallase uurimuse ilusal kokkuvõttel on sõlmed sees

Krista Piirimäe



Mare Joonsalu, Tiiu Talvistu, Pallas. Koostanud-toimetanud Tiiu Talvistu, tõlkinud Kersti Unt, keeletoimetaja Kristi Metste, kujundanud Peeter Paasmäe. Tartu Kunstimuuseum, 2010. 529 lk.

Pallase kooli õpilased ja õpetajad 1920. aastal. EKM ARHIIV

Mare Joonsalu ja **Tiiu Talvistu** koostatud raamat, mida autorid albumiks nimetavad, on kaunis, sisaldab üle 500 kunstiteose reproduktsiooni ja foto, kõik hästi valitud ja raamatusse kujundatud. Imestan järjekordselt, kui ilus on eesti kunst! Raamat on hästi liigendatud, tekst ladus, alapealkirjad põnevad, kuigi sisuliselt mitte alati põhjendatud.

See oli hoopis saatesõna, mis sundis mind sule haarama ja raamatu probleemidesse süvenema. Seal on read, et Pallasest on küll palju kirjutatud, **Tiina Nurga** uurimus on ilmunud kahes trükis, **Eha Ratniku** oma kahjuks jäänud käsikirja, aga nemad soovivad „käesoleva albumiga tasuda oma võla Pallase kunstnike ees". Seda võib mõista, et on küll kirjutatud, kuid võlg on ikka tasumata. Saatesõnas olekski tahtnud teada saada, mida uut pakub see raamat laiale lugejaskonnale, aga ka erialainimestele. Eeskujuks võinuks olla Tiina Abeli eessõna Tiina Nurga raamatule Pallase koolist (2004).

Tartu kunstimuuseumis on Pallase ja laiemalt sõjaeelse kunstiga tegeldud kolmel tasandil: eesotsas **Voldemar Ermiga** on kogutud mälestusi (mida ongi Joonsalu ja Talvistu ohtralt kasutanud), on kirjutatud artikleid ning korraldatud näitusi. Viimaseid on tehtud 1950ndatest peale ja need ongi olnud kõige olulisem samm Pallase rehabiliteerimisel.

TKMi trükiste eellugu algas 1959. aastal, kui Tiina Nurga tööplaani pandi sõjaeelsete õppeasutuste, sealhulgas ka Pallase uurimine. Pallase kool jäi ka tema kandidaadidissertatsiooni teemaks, mis kinnitati ülikooli poolt. Töö kaitses ta 1968. aastal. Kuna kooli rajajaks oli Pallase ühing, võttis kunstimuuseum ka selle teema üles. Sel teemal valmis Eha Ratniku kandidaadidissertatsioon, mille ta kaitses 1975. aastal. Enne kunstiühingu asutamise juurde asumist oli vaja teada, kust said tulevased pallaslased inspiratsiooni organiseerida oma ettevõtmised. Esimeseks artikliks oligi Eha Ratniku „Eesti kunstnikud välismaal 1905. aasta revolutsioonile järgnenud reaktsiooniaastail" (Kunst 1966, nr 1). Ratnikult järgnes artikkel „Kunstiühing Pallas aastail 1918–1934" (Tartu Riikliku Kunstimuuseumi almanahh 1972 nr 3).

Tiina Nurga uurimus „Kõrgem Kunstikool Pallas ja selle osa eesti kunsti arengus" ilmus 1967. aastal kunstimuuseumi almanahhis nr 2. Ka muuseumi teiste teadurite tööd aitasid mõista sõjaeelset kunsti. Käsitletava albumi jaoks on olulised **Virve Hinnovi** „Esimesed eesti kunstinäitused" ning **Vaike Tiigi** „Eesti kunst ja Noor-Eesti" (TKMi almanahh 1972 nr 3). Need olid avastuslikud artiklid ja nendest ei ole mööda saanud ükski hilisem uurija, nii ka Tiiu Talvistu ja Mare Joonsalu on Eha Ratniku ja Tiina Nurga najal pannud püsti pool oma väljaandest. Ka need paeluvad detailid, mille on oma albumi arvustuses välja toonud **Raimu Hanson** (Postimees 23. VII), on võetud Tiina Nurga uurimustest. Joonsalu ja Talvistu on omalt poolt lisanud skandaalimaigulisi meenutusi, eriti väliseestlastelt, mis veel kord kinnitavad Ratniku ja Nurga seisukohtade paikapidavust.

On üks erinevus. Ratnik on valinud Tartu sajandialguse eluolu kirjeldamiseks **Aleksander Tassa** mälestused Tartust kui hallist ja tuimast linnast, Talvistu seevastu **Eduard Ole** ja **Endel Kõksi** omad kui kohvikuterohkest ja hubasest linnast. Ole ja Kõks aga ei elanud ühingu loomise ajal Tartus.

Kahjuks puudub kasutatud kirjanduse nimestik. Näiteks **Reeli Kõiv** on teinud kaks Eerik Haameri näitust ja üllitanud mahuka, väga tõsise monograafia. Mare Joonsalu on Eerik Haamerist kirjutanud mitmes kohas, kuid Reeli Kõivule ei viidata. Tallinna kunstiteadlaste viitamata uurimustest tundsin kõige rohkem ära **Tiina Abeli** omi.

Põhilised vajakajäämised ja eksitavamad faktid

Tekst vajaks kindlamat ajalist raamistust, aastaarvudega on liiga vabalt ringi käidud. II maailmasõda kestis kuus aastat, raamatus on aga kasutatud ebamääraselt „sõjaajal lõpetasid", kuigi oleks võinud täpsustada, millal (lk 388). Raamatus on märgitud, et kool põles augustis, kuid see juhutus pommitamise tagajärjel 26. augustil, Tartu ajaloo ühel süngemal päeval (lk 464). Leheküljed 391 võib lugeda, et „alternatiivne õppeasutus Tartu Ülikooli maaliosakonna näol sai tekkida alles 1980. aastate lõpul", kuigi tollal, laulva revolutsiooni ajal, olid tähtsad isegi kuud ja päevad, aastatest rääkimata. Kool avati 1988. aastal. Lausa eksimus on nimetada maaliõppe avajana Tartu ülikooli, kui seda tegi kunstiinstituut Tartu ülikooli ruumides. Alles 1992. aastal võttis Tartu ülikool maaliõppe enda õlgadele.

Ilmselt arvasid autorid, et saavad lõtva ajaga ringikäimist parandada ajatabeliga. Nähtavasti on selle eesmärk kergendada lugeja orienteerumist kultuuri- ja poliitikasündmuste rägastikus. Kuid see ei toimi, sest ajatabel on koostatud süsteemitult: oluline on segamini ebaolulisega, kohati on see vastuolus tekstiga (Tartu Kunstiinstituudi tegevuse lõpetamine 1950. ja 1951. a). Näide süsteemituse kohta: on antud Riia, Tallinna ja Tartu kunstimuuseumi rajamise aastaarvud. Riia omale on lisatud esimese direktori nimi, Tartu omale kuupäev, kuid Tallinna omale mitte midagi. Ajatabel on üle koormatud tühistest seikadest: Linda Sõbra reis Itaaliasse või riialase Otto Pladersi valimine Pallase õppejõuks jne. Seda, et ta juba aasta pärast vabastatakse, ei ole märgitud. Tundub, et on kirja pandud kõikide eestlaste välisreisid, kuid puudub Eduard Viiralti elamaasumine Pariisi 1925. aastal, seega on ka sisukord vigane: „Wiiralti esimene Pariisi periood 1926–1933". Kirjas on Pallase ühingu kõik ekskursioonid, kuid puuduvad eesti kunsti välisnäitused, kus 1930ndatel hakkasid just pallaslased jõuliselt domineerima. Need on ainult mõned näited.

Päris pea peal on poliitikavaldkond. Puuduvad Molotovi-Ribbentropi pakti allakirjutamise kuupäev, II maailmasõja algus, Eesti okupeerimine Nõukogude Liidu poolt on segamini aetud baaside rajamisega.

Kaks mahukat (46 lehekülge) peatükki „Natüürmort" ja „Figuuristuudium" on jäetud ühegi selgitava sõnata, ainult pildid, kuigi albumi lõpus on seitse tühja lehekülge. Kas on tegemist küljendamisprobleemidega?

Ebapiisav on vaid ühe lõigu pühendamine II maailmasõja aegsele ekstreemsetes tingimustes tegutsevale Pallasele (lk 360). **Arnold Matteus** ei olnud Pallase direktor „mõnda aega", vaid kaks aastat: 1942–1944. Pallase taasavamist 1941. aasta sügisel ei takistanud eestlaste omavahelised kemplemised, vaid Saksa okupatsiooniaegne kord: kõikide kõrgkoolide avamise üle otsustati Berliinis. Isegi Tartu ülikoolil õnnestus see alles 1942. aasta jaanuaris. Küll aga võis avada kursusi. Kunstilembeline linnapea, kelle abikaasa oli Pallase õpilane, tegigi seda. Kujutava kunsti kursustele lisati epiteet „kõrgem " omavoliliselt. Viimase tegutsemise aasta, kui oldi saadud tagasi Pallase nimi, kohta on kirjutatud „töötati isegi Pallase nime all", nägemata selles mingeid probleeme. Kuid see nimi saadi tagasi tänu Matteuse järjekordsele diplomaatiale. 1943. aasta kevadel sai ta juhuslikult teada, et Tartusse tuleb kindralkomissariaadi kultuuriosakonna juhtaja dr **H. Weiss**. Ametnik saadi niikaugele, et ta külastas Pallase kooli näitust, mis oodatult talle väga meeldis: „Need ju päris kunstnikud!". Matteusel õnnestuski saada Berliinist Weissi abil kooli suhtes positiivne otsus. Sellele suulisele lubadusele toetudes taastas kooli juhtkond 1. augustil oma asutuse õige nime. Eesti Omavalitsuse juhi vastav otsus tuli 23. IX 1943 (pikemalt Krista Piirimäe artiklis „Aleksander Vardi pedagoogina", „Kogude teatmik", Tartu Riiklik Kunstimuuseum, 1988, lk 84–85). 1943. aastal lõpetas Pallase viimane lend: 11 kunstnikku. See vajab tingimata kommenteerimist. Nimelt oli tegemist tavalisest 2-3 korda suurema lennuga ja ainukesega, mille lõpudiplomid anti kahes jaos: kevadel said selle **Linda Kits-Mägi** ja **Voldemar Väli** ning sügisel veel üheksa tudengit. Miks nii? Arvan, et alguses oligi juhtkonna arvates lõpetamisküpsel tasemel vaid kaks õpilast. 1943. aasta suvel toimus aga Kurski lahingu tagajärjel otsustav murrang Stalini kasuks, millest kõik mõtlevad inimesed said aru. Nii andis Pallase juhtkond kiirendatud korras veel üheksale õppurile diplomi. Albumis on jäetud põhjendamata ka kooli tegevuse lõpetamine just 1944. aasta aprillis. Selleks oli palju põhjusi, nende hulgas ka Hitleri välja kuulutatud üldmobilisatsioon: Matteus saatis kooli laiali, et poisid saaksid pakku pugeda. Enne lõpetamist peeti pidu (vestlusest **Lembit Saartsiga** 27. VII).

Albumil kui oma olemuselt populaarteaduslikul väljaandel ehk ei olegi kohustust esitada **kunstnike eluloolisi** andmeid, kuid Pallase raamatu soliidne paksus (3 kilo ja 440 grammi) ja hind tekitavad lugejas/ostjas õigustatud ootuse andmebaaside korrektsusele. Tiina Nurga raamatus „Kõrgem Kunstikool Pallas 1919–1940" (2004) on lahendanud toimetaja **Tiina Põldaru** selle probleemi vanamoodsalt lihtsalt. Raamatu lõpus on alfabeetilises järjekorras lühikesed eluloolised andmed esiteks Pallase õppejõudude, siis kunstnikudiplomi saanute ja lõpuks joonistusõpetajate kursuse lõpetanute kohta. Joonistusõpetajate kursuse kohta ei leidnud uues albumis sõnagi.

Pallase albumi autorid on teinud asja põnevaks. Eluloolised andmed on laotatud laiali ajatabeli 20 leheküljele, nii et näiteks Ado Vabbe ja Aleksander Vardi jälgi ajades tuleb hoolega kõik need leheküljed läbi lugeda, et näiteks teada saada, millal nad sündisid, ja oh üllatust, seda polegi kirjas, Vardi puhul ka mitte surmaaastat ja Anton Starkopfi puhul on see vale.

Ajakirjanduses on saanud kiita mahukas 35 lehekülge haarav õpilaste nimekiri. Seal on mõned vead, puudu on näiteks praegu Pärnus elav **Bruno Sõmeri** ja Vardi õpilane **Albert Toomapoeg**, mõnede õpiaastad on valed. Olulisem on see, et ei ole välja toodud lõpetanuid, mida oleks olnud lihtne teha kas või rasvast kirja kasutades. Õnneks on nad olemas Tiina Nurga raamatus ja arve võrreldes saab teha väga kaaluka järelduse: kunstniku kutse sai ainult iga kümnes kooli sisseastuja. Praegusel kujul on albumi 35 leheküljest kunstiteadusele vähe kasu.

Esimest korda kirjutas sõjaaja kunstist jõuliselt üldistava artikli **Reet Varblane** „1940. aastad – Saksa okupatsioonist Rootsi paguluseni" (Kunst 1992, nr 1, lk 50–58). Temaga nõustus, tsiteeris ja viitas ning lisas 270 lehekülge uusi andmeid **Kaalu Kirme** „Muusad ei vaikinud" (2007). Ka Mare Joonsalu on ajastu üldiseloomustuses nendega nõus, kahjuks nende nimesid mainimata. Kunstnike valikul oleks albumile kasuks tulnud suurem toetumine tolleaegsetele kunstikriitikutele, keda on põhjalikult tsiteerinud ja aktsepteeritavad järeldused teinud Kaalu Kirme. Sõja-aastate kunstnike valikus on nõrku kunstnikke nõrkade töödega, samas on välja jäänud **Karin Luts** ja **Aleksander Vardi**. Viimase sõja-aastate loomingut on aga nii **Voldemar Vaga** kui **Johannes Uiga** pidanud tema loomingu üheks paremaks.

Järellugu

Pallaslust pärast sõda on vähe uuritud, seetõttu oleks oodanud järelloo peatükis uusi andmeid, järeldusi ja hinnanguid. Avalause „Sõja lõpp tähendas Pallase lõppu igas mõttes" on väär. Esiteks sõja lõpu seostamine hoone põlemisega ja kunstiinstituudi avamisega 1944. aasta sügisel tekitab segadust eelkõige välismaalaste seas, sest sõda lõppes ju kolmveerand aasta hiljem. Teiseks ei hakatud vastavatud instituudis nõukogulikke meetodeid juurutama järsult, need jõustusid täiel määral alles 1948. aastast peale.

Järgnevalt kirjutab Mare Joonsalu ise oma avalausele vastupidiselt: „Koolkonna vaimse tsentrumi kadumine ei tähendanud koolkonna lõppu". Kahjuks ta ei iseloomusta seda koolkonda. Tartu sõjajärgne kunst koos pallaslusega on probleemiderohke: pallaslaste represseerimine (**Rait Toompere**, Kuidas kunst nõukogude omaks sai. – Sirp ja Vasar 6. IV 1990), Pallase hea nime taastamine, Tartu kunsti õitseng 1950. aastate lõpul ja 1960. aastate algul ning pallaslaste osa selles, Pallase traditsioonide poolsalajane kultiveerimine Tartu kunstikoolis ja 1988. aastast peale avalikult Konrad Mäe nimelises stuudios, mida praegu juhib **Heldur Viires**.

Kõik need puudused puudutavad ainult teksti. Kunstialbum silmarõõmuna on igati õnnestunud. Kõik Pallase kunsti sõbrad, kaasa arvatud mina, tunnevad heameelt nii kauni raamatu ilmumisest. Raamatu teene Pallase populariseerimisel saab olema suur.

Tartu Kunstimuuseum on avaldanud selle albumiga austust pallaslastest kunstnikele, kolleegid-kunstiteadlased jäi seekord tähelepanuta. Viimast on võimalik natuke parandada, anda välja toimetatult Eha Ratniku kandidaadiväitekiri, mille tema tütar on usaldanud Tartu Kunstimuuseumile.

SIRPeri:

XII VENEETSIA ARHITEKTUURIBIENNAAL

Philip Beesley tehisintellektiga kunstloodus Kanada paviljonis.

Austraalia paviljon.

Bahreini traditsiooniline kalurionn Arsenale näitusehallis.

Fragment Austria väljapanekust: tudengite Zaha Hadidi juhendamisel valminud maketid.

4 x REIO AVASTE

Kohtume arhitektuuris

XII Veneetsia arhitektuuribiennaal. Avatud 29. augustist kuni 21. novembrini.

Triin Ojari

Tänavuse Veneetsia arhitektuuribiennaali puhul rõhutatakse üldiselt seda, et üle hulga aja on näituse kuraatoriks tegevarhitekt ja esimest korda on ta naine – Kazuyo Sejima Jaapanist. Sejimal on särav arhitektuuriaasta olnud: kevadel sai ta koos oma partneri Ryue Nishizawaga maineka Pritzkeri arhitektuuripreemia, äsja sai valmis uuendusliku vormiga Rolexi õppekeskus Lausanne'is. Sejimale eriomane habras, ruumi ning selle tajumise piire kompav käekiri on vajutanud selge pitseri ka biennaali kuraatorinäituse ideestikule, enda sõnul tahtis ta edasi anda arhitektuuris peituvaid võimalusi, väga erilaadseid kogemusi. Nii tuleks Sejima välja mõeldud biennaali teemat „Inimesed kohtuvad arhitektuuris" („People meet in architecture") mõista just kasutaja- ehk inimesekeskseena, näitusekülastajale suunatuna, kui soovite – milliseid tundeid ja emotsioone on võimalik ruumiliste vahenditega temas äratada ja kuhu kunstiliselt sõltumatud vahendid arhitektuuri piirid nihutavad. Sejima sõnum on lihtne: aidata inimestel suhestuda arhitektuuriga, aidata arhitektuuril suhestuda inimestega ja lõpuks aidata inimestel suhestuda üksteisega. Ja kõige lõpuks naljaga pooleks, aga kus tänapäeval ikka inimesed kohtuvad: näituse pealkirja võib tõlgendada ka kui kutset veebikeskkonnas elavasse ühisvõrgustikku nimega Arhitektuur ...

Arhitektuuribiennaali Kuldlõvide jagamine pole kaugeltki nii glamuurne kui samal ajal alanud Veneetsia filmifestivali oma. Rahvast tuubil valgesse telki ehitatud lavalt hõigati preemiasaajate nimed mikrofoni ilma suurema tseremooniata. Nii sai Kuldlõvi *in memoriam* jaapanlane Kazuo Shinohara, kõlavaim Kuldlõvi, elutöö oma, läks aga jätkuvalt arhitektuurimaailma ühele kuumemale nimele, hollandlasele Rem Koolhaasile. Viimane ei jätnud tänades muigamata, et ta saab elutööpreemia keset õitsvat karjääri. Koolhaas on seni olnud biennaalide tuntuim ignoreerija, seekord oli tema duubelbüroole OMA/AMO eraldatud peapaviljonis terve saal, kus büroo kaubamärgiks kujunenud iroonilisusega lahati vaieldavat muinsuskaitset ning selle hiilivat võimuhaaramist üle maailma. Parima näituseprojekti lõvi valikul oli žürii truu biennaali üldisele vaimsusele ja seda tingimusteta: noore jaapanlase Junya Ishigami (kes on muide töötanud neli aastat Sejima büroos) taies „Arhitektuur kui õhk" oli keset saali rippuv imepeentest niitidest koosnev läbipaistev struktuur, mis aimas järele reaalset hoonet ning mis juba avamispäeval maha varises (hiljem taastati lihtsustatult). Ei pea vist lisamagi, et Ishigami töö oli ka täiesti ebafotogeeniline – kuidas sa ikka õhku pildistad.

Parima rahvuspaviljoni eest Kuldlõvi saanud Bahreini puhul hinnati näituse kontrastsust. Rikas idamaine kuningriik presenteeris klaasist uuslinnade asemel traditsioonilisi mereäärseid kalurionne, mis selga tükkivatele kõrghoonetele jalgu jäävad. Linna kihilisus, mis Tallinnastki tuttav. Kolm onni olid ühes tükis näitusesaali toodud ning need meenutasid kuue aasta tagust hobupeldiku projekti nii mõnelegi eestlasele, kes otse Bahreini saali kõrvale olid oma väljapanekut avama tulnud.

Üldiselt on maailma meedia tänavust biennaali kiitnud, sest maailmas, kus uusehituste finantseerimine on kokku kuivanud, peaksidki arhitektid keskenduma ümberehitamisele, taaskasutusele, vaatama olemasolevatele linnadele uue pilguga, ilma künismi või meeleheiteta.

„Näitus pole sellest, kuidas majad välja näevad, kadunud on eelmise biennaali südantlõhestav vormitegemine ja halb skulptuursus. Ka pole see õpetlik, nagu seda oli üle-eelmine biennaal, mis mõjus seintele kleebitud raamatuna," kiidab brittide Guardian: „Tänavune näitus on pigem sellest, mis võiks toimuda majade sees, puhtast ruumikogemusest. „Inimesed kohtuvad arhitektuuris" kõlab teemana kulununa, veidi imelikunagi, ent nii Sejima väljendub. Ei saa kunagi kindel olla, kas ta lihtsalt kordab ilmselget või on ääretult sügav."

Kommentaarid biennaali avapäevadel näitusi väisanud Eesti arhitektidelt.
MIDA UUENDUSLIKKU TABATI JA KAS MÕNI NÄITUS/PAVILJON ÜLLATAS VÕI EHMATAS? MIS TUNDE JÄTTIS EESTI SEEKORDNE ESINEMINE?

Tõnu Laigu:
Küsisin Mark Soosaarelt, kes oli Veneetsias ainus institutsiooni esindaja Eesti näituse avamisel, miks ei jää ta filmimehena Veneetsiasse kauemaks kohe algavale filmifestivalile. Vastus oli lihtne: seal on liialt palju kommertsi.

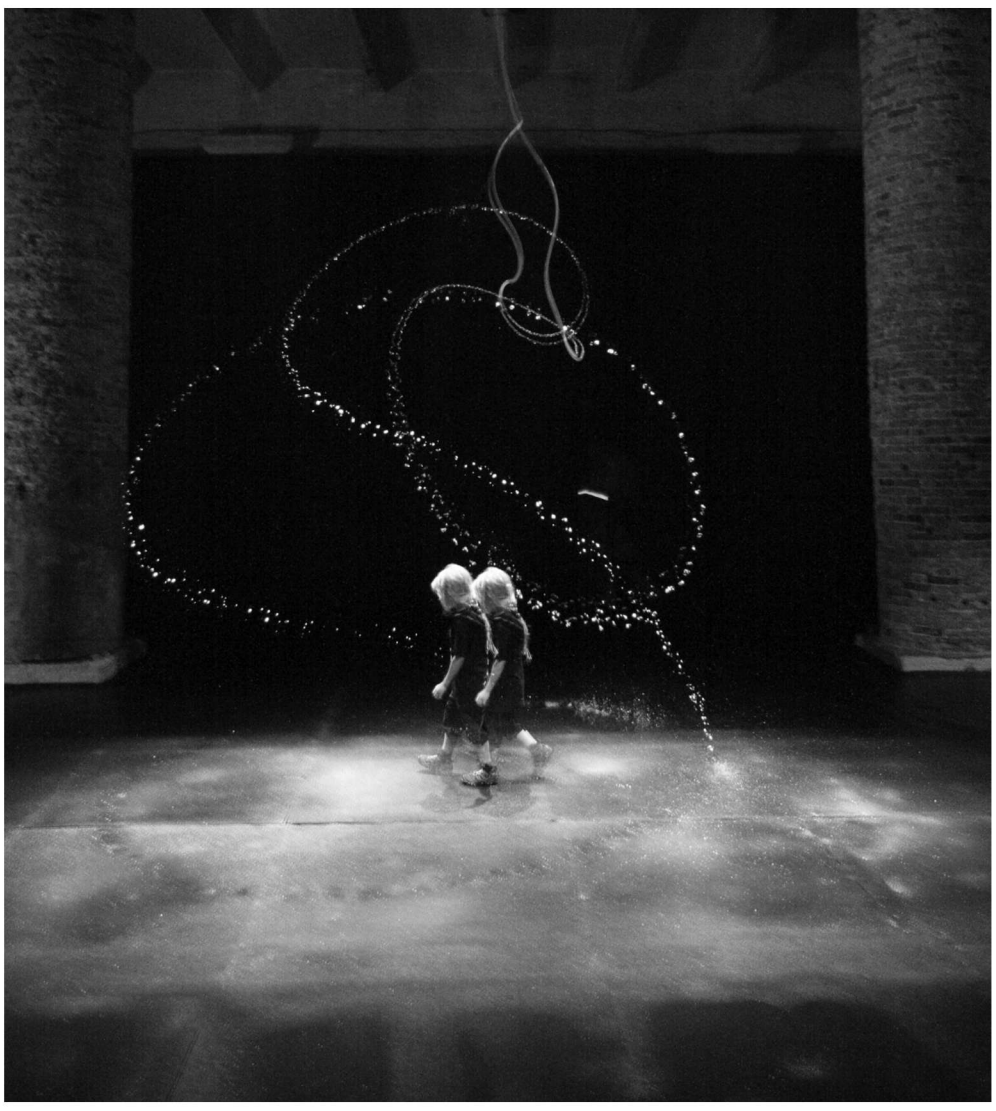
Millist meelsust kannab aga arhitektuuribiennaal? Kas ka sellest on saamas mess, mida kasutatakse arhitektide edu tõukelauana, või on see maailma laiune foorum, kus ehedat arhitektimõtet väljendatakse kõige ajatundlikumal moel? Jaapani näituse komissar Koh Kitayama väidab, et pärast majanduskriisi on arhitektuur kaotanud juhtiva positsiooni majandusliku autoriteedi väljendajana. Tahe oma riiki või arhitekte teistest kõrgemale upitada paistab välja mitmes esitluses. Ja siis ei saa enam aru, kas on püütud liialt vähe või just liialt palju, igal juhul uut kvaliteeti ei sünni (näiteks Egiptus, Tšehhi, Austria, Holland, Saksa, Venemaa, Suurbritannia).

Kirjeldatud polaarsust ühtlustab suuresti biennaali seekordne teema „Inimesed kohtuvad arhitektuuris", mis toob esile meid ümbritseva ruumi peamised osad ning nähtused nagu valguse, õhu, vee, heli, maa, gravitatsiooni, ideed. Ruum on muudetud visuaalseks, kasutades esteetikat, tehnoloogiat ja uut teadmist. Näitusel on välditud päevakajalisust ning äratuntavad on püüdlused jõuda ajatuseni.

Olen kindlasti igasuguste linnaehituslike ja urbanistlike protsesside pidev jälgija ning ka ise sellele palju aega kulutanud. Kuid sel biennaalil jäid sellesisulised ekspositsioonid teemast siiski kaugeks ja iseloomustasid pigem arhitektuuri ja ühiskonna seost. Pealegi on linnaehitusest ammu saanud poliitika ja valitsemise osa. Suurepärased esitused pakkusid välja Taani (Kopenhaageni tulevik), Jaapan (metabolismi taasavastamine), Hongkong (urbanistlik tihedus) ja tiimidest OMA ning BIG. Futuristlik ja XXII sajandini ulatuv visioon Austraalia võimalikest arengustsenaariumidest esitleti hollywoodlikus 3D-filmis. Urbanismi ja kunagise Ateena harta ümbersõnastamise kõrval jäi minu vaieldamatuks lemmikuks hoopiski üks video, kus jaapani traditsiooniliste ja tihedalt paiknevate majade vahele püstitatakse rahulikul moel uudse vormiga ülitehnoloogiliste ehitusmaterjalide abil väike varikatus ja esmapilgul metafüüsilise tähendusega klaasist galerii. Videos kajastatud aktis oli enam tähendust ja inimese suhet ümbrusega kui üheski teises väljapanekus.

Ehitatud arhitektuuri kategooriasse kuulub ka Eesti ekspositsioon. Eramu pole üksnes maja, vaid on mitmetähenduslik ja organiseeritud „laboratoorium", kus inimene viib ellu oma unistusi ja arusaamu ümbritsevast ruumist arhitekti kaasabil. Samas on Eesti näitus omamoodi kokkuvõte ühest müüdist, et Eesti arhitektuuri headus kajastub eramuarhitektuuris. Vaatame, kas müüt purustatakse või kestab!

Tiit Trummal:
Viimaste aastate enesekeskne, arvutimaailma uusi võimalusi kasutav ja vormiloome ümber hargnev arhitektuurivool oli kõige konkreetsemalt esiplaanil Austria paviljonis. Kuid selle kõrval oli tunda lisaks nn ökoloogilise jätkusuutliku arhitektuuri kohalolekule ka uuenevat huvi inimkesksema ruumiarenduse vastu, kus maja oma konkreetse vormi ja selle probleemidega mõneti teise plaani nihkub.



Olafur Eliassoni strobovalgustatud veejoad. 7x REIO AVASTE

Kazuyo Sejima juhtmõttega arhitektuurist kui sotsiaalse suhtevõrgustiku generaatorist haakus tõhusalt jaapanlaste endi paviljon, mis ühitas majadevahelise nn linnaruumi hoonete siseruumiga ühtseks suhtlusmaastikuks. Rahvuspaviljonidest jäi meelde ka Taani väljapaneku intensiivsus uute võimaluste otsingul Kopenhaageni arendamisel ja ühises tulevikus vastaskalda Malmöga. Hetkeks üllatas, et üks novaatorlikumaid arhitektuurimaid Holland ei tulnud välja uute projektidega, vaid pööras pilgu hoopis tühjalt seisvate, kasutamata hoonete poole. Võib-olla rohkemgi üllatas, et jätkusuutlikkuse küsimuse all ägavas maailmas esines Austraalia sedavõrd jõulise futuristliku superurbanismiga, mis ilmselt annab märku senini ülihõredalt asustatud mandri varjatud potentsiaalist. Kui miski just ehmatas, siis võib seda sõna mööndustega kasutada Kanada paviljoni kohta, mis astus oma salapärase, tehisintellektiga elusorganismile läheneva installatsiooniga ulmefilmide maailma.

Eesti väljapanek panustas meie reaalsele trumbile, rikkalikule väikeelamute arhitektuurivalikule. Selles oli nii väljapaneku tugevus kui kontseptuaalne nõrkus, kuna konkreetse väljalõikena reaalsest keskkonnast haakus näitus pisut passiivsemalt biennaali otsingulise peateemaga. Tuleb igal juhul tunnustada Eesti arhitektuurielu tegusust biennaalil osalemises olukorras, kus esindatud riike oli üle maailma ainult 60 ringis ja Baltimaadest olime kohal ainsana. Maailma tipptasemel jõulisema ja teravamalt lõikavama väljapaneku üheks eelduseks tundub üldisel taustal olevat ka rahalise panuse tõstmine, mis meie tippspordi rahastamise suurusjärkude kõrval tundub küll ainult kultuuriministeeriumi prioriteetide küsimus olevat.

Peeter Pere:
Minus kasvab pärast seda biennaali veendumus, et tuleb julgeda olla ISE. Kui suudad näitusest näitusesse omi teemasid kajastada – mis siis, et need pole globaalsed –, siis suudad ka oma kuvandi kinnistada. Meie linnade kitsaskohad ning lahendused pole võrreldavad ja arusaadavad suurlinnade probleemide taustal. Meil on paar kvartalit tihedust, millele järgneb tühemik või pooleli jäänud arendus ehk siis mittelinn, ent selle pärast pole vaja tunda võltshäbi, vaid olla veelgi julgem oma erisuste väljatoomisel. Kuraator, väike jaapanlannast arhitekt, suutis mastaapse ekspositsiooni läbi viia talle iseloomuliku tundlikkusega. „Sensitiivsus" on selle biennaali märgusõna ja seda on tajuda igal sammul. Sejimale on omane suur lihtsustamise kunst. Eriti jäi meelde tema büroo loodud kunstigaleriide projekt Inujima saare traditsioonilisse Jaapani külaolustikku. Selline ultramoodne, lihtne, ümbrusega 100% suhestuv tänapäevane arhitektuur. Tundus, et need külakese vabad alad ootasidki meie sajandi lähenemist. Siit midagi Lahemaa, Noarootsi ja teiste miljööalade kramplikele säilitajatele – alati on professionaalil võimalik keskkonda ka tänaste lahendustega rikastada.

Siiri Vallner ja Indrek Peil:
Värskelt mõjus esitusviis: põhinäitusel pakkus enamik osalejaid võimalust ruumi kogeda, valdavalt koosnes väljapanek installatsioonidest ja väga suurtest makettidest. Näitusele välja valitud autoritel lasti põhjalikult oma tööd esitleda. Ühele ehitisele või ideele terve saal pühendada ei ole ju sugugi palju. Staarid ja kommerts olid teadlikult kõrvale jäetud, rõhk oli kontseptuaalsel ja kunstilisel lähenemisel.

Sügava mulje jätsid väga järjekindla autoripositsiooniga arhitektid, kelle nägemus ja teemade ring on selgelt fokuseeritud ja kes arendavad projektist projekti oma kindlat teemat. Näiteks biennaali Hõbelõviga esile tõstetud OFFICE (Kersten Geers ja David Van Severen) koos fotograaf Bas Princeniga. Nende arhitektide looming on ülimalt lihtne, range ja struktureeritud ning esmapilgul pärineks justkui 60 aasta tagant padumodernismist. Teoreetiliselt ei saaks see olla sugugi köitev, aga on. Kui proovida seletada, siis ilmselt seepärast, et nad lähenevad arhitektuurile hoopis teisest küljest ja nende töövahendid on teised kui enamikul praegu. Värskendav on näha, et ettekujutus „moodsast" ja tähelepanuväärsest arhitektuurist võib olla hoopis midagi muud kui see, mida tavaliselt esile tõstetakse.

Eesti väljapanek oli soliidne, aga mitte väga vaatajasõbralik. Kui tahetakse sama näitust edaspidi näidata, võiks lisada midagi, mis haaraks vaataja näituse sisse.

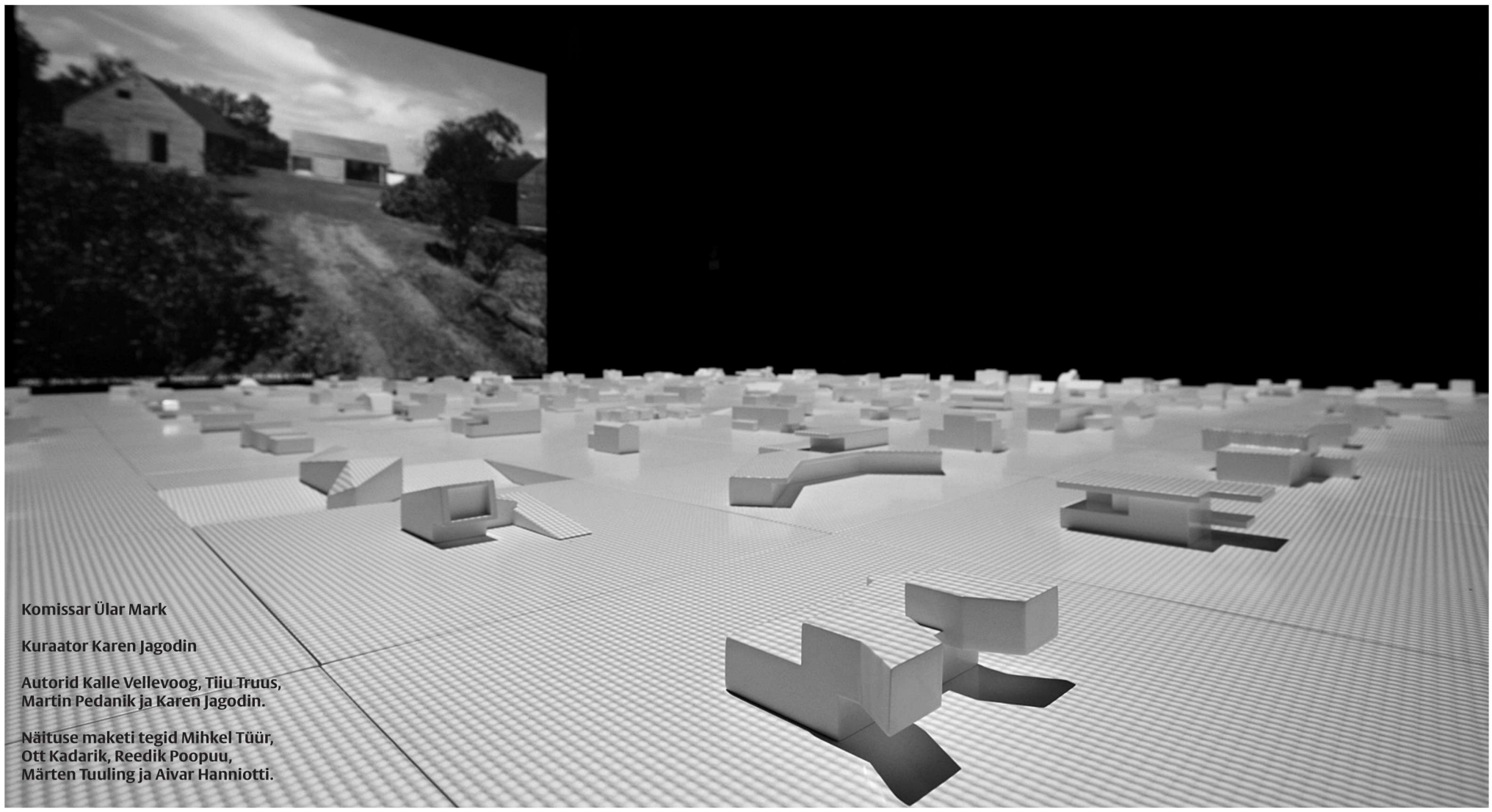
Eramaju nägi seekord üllatavalt palju. Teiste hulgast tõusis esile põhinäituse osaks olnud Jaapani büroo Bow-Wow. Nemad tegelevad elamise üksikasjadega ega pea tühiseks ka kõige väiksemat igapäevast detaili. Näiteks ilmestavad nende jooniseid ja makette toasussid, jalgrattad, lauale unustatud joogiklaasid jm näiliselt juhuslik pudi-padi. Ilmselt just sellepärast on Bow-Wow projektid alati väga originaalsed, aga mitte kunagi hirmuäratavad ega inimvõõrad nagu suur osa meie kaasaegsest arhitektuurist kipub olema. Põhinäitusel olid välja pandud nende eramute maketid mõõtkavas 1:20, mis on paras nukumaja suurus.

Inga Raukas:
Biennaal pani mind mõtlema arhitektuuri väljendusvahendite üle. Harilikud arhitektuurinäituste esitlusvahendid – suured plakatid, väljatrükid, fotod ja maketid – tundusid igavad, staatilised ja ühetaolised. Selline mahukas näitus vajab erialale iseloomulikku süvenemist ja laiema publiku kaasahaaramiseks häid ruumikunsti vahendeid. Aga mitte ilmtingimata populaarseid 3d-filme. Nendest vahenditest sõltub ka arhitektuuri areng.

Seekord riikide paviljonid väga üllatavad ei olnud – kui üldse nii-öelda elukutselist millegiga üllatada saab? Meelde jäid elavad installatsioonid, ruumis ja ajas toimivad tööd nagu Olafur Eliassoni strobovalgustatud veejoad, Kanada paviljoni tehisloodus ja juba eelmisel biennaalil silma paistnud Junya Ishigami ülipeened konstruktsioonid, mida oli üldse raske näha.

ERAKOGU

Kadri Kerge, arhitektuuri üliõpilane:
Arhitektuuri keel on nagu hiina keel, mille väljendusvahend ei ole mitte verbaalne, vaid ideograafiline. Representeerimisviisiks on piktogrammid ehk selekteeritud pildid, abstraktsed mõisted, mis kõik tähendavad objekte ja nähtusi. See moodustab kokku ühe keele. Biennaalil nähtud pildikeelest võib välja lugeda üldise arengusuuna, mis rõhub arhitektuuri praktilisusele ja lihtsusele, teemat iseloomustab hästi Austria paviljon, kus inimesed/ kultuurid kohtusid näitust luues. Eesti näitus sobis teema raamidesse hästi: eksponeerisime kvaliteetset Eesti maitset, mis on eramute disainis inimestele palju kättesaadavam kui Euroopa riikides keskmiselt. Interaktiivsuse, filigraansuse ja tehnilise tundlikkusega paistis silma Kanada näitus, kus presenteeritakse viimase kümnendi moeteemasid nagu kineetiline arhitektuur. Erinevalt teistest rahvuspaviljonidest, kus on keskendutud oma kultuuri kontekstile, rebis Philip Beesley kureeritud näitus lahti etnilistest ja kultuurilistest ahelatest.



Eesti ekspositsioon: suurel laual on sada eramu maketti, seinal jooksevad samade majade fotod.

100 maja Veneetsias

Karen Jagodin

Eesti varasem osalemine Veneetsia arhitektuuribiennaalil näitusega „Simulacrum City", hobupeldiku, JointSpace'i ja gaasitoruga on iga kord olnud kantud erinevatest arhitektuurist mõtlemise ja rääkimise vormidest. Need on olnud tugeva sotsiaalse, kunstilise, kohaspetsiifilise või tehnoloogilise sõnumiga, kuid ikka on kostunud arvamusi, et üks kord võiks Veneetsias näidata ka „päris arhitektuuri".

Kui 2010. aasta varakevadel algas tänavuse Eesti ekspositsiooni konkurss, otsustasid projektiga „Domus" osalenud autorid Kalle Vellevoog, Tiiu Truus, Martin Pedanik ja Karen Jagodin pakkuda välja reaalset ehitatud keskkonda tutvustava näituse. Teemavalikul sai otsustavaks püüe leida kohalikust ehituspraktikast see miski, mis võiks olla unikaalne, kõnetada muud maailma oma erilisusega ning tutvustada siinse arhitektuuriloome paremikku.

Näitusega „100 maja/houses" seati enesele üks selge eesmärk: viia kohalik arhitektuuripraktika laiema vaatajaskonna ette ning tutvustada Eesti arhitektuurielu ühe kitsama valdkonna, eramuarhitektuuri kaudu. Osalemine Veneetsia arhitektuuribiennaalil annab võimaluse tuua laiema publiku ette oma värskemad, aktuaalsemad, kriitilisemad ja paremad ideed. Seal ilmnevad globaalse arhitektuurielu uusimad probleemipüstitused ja võetakse kokku olulisimad nähtused.

Veneetsia XII rahvusvahelise arhitektuuribiennaali üldkuraator, jaapani arhitekt Kazuyo Sejima nimetas biennaali üldteemaks „Inimesed kohtuvad arhitektuuris" ning on oma sõnavõtus märkinud, et 2010. aasta biennaal peaks olema arhitektuurist, sellest, kuidas inimesed arhitektuuriga kokku puutuvad ja suhestuvad: „[–] sellest näitusest saab arhitektuursete võimaluste kogemus, näitamaks, kuidas arhitektuur väljendab uusi elamisvõimalusi ning on loodud erinevate vaatenurkade ning lähenemiste teel. [–] Ideeks on aidata inimestel suhestuda arhitektuuriga, aidata arhitektuuril suhestuda inimestega ning aidata inimestel suhestuda üksteisega."

Inimene kohtub arhitektuuriga ehitatud keskkonnas. Arhitektuurikogemus on igapäevaelu osa, jagunedes mitmete sfääride ja vastandite vahel: avalik/privaatne, füüsiline/virtuaalne või näiteks moodne/klassikaline. Üks esmatasandeid arhitektuuri kogemiseks on elukeskkond, kus saadav isiklik impulss puudutab kõiki inimesi. Elamu on ikka olnud moodsa arhitektuuri üks lemmikteemasid, illustreerides oma kompaktsuses ja keerukuses inimeste suhet keskkonnaga ja selle kujundamise viisi. Eramu loomine omakorda on üks intiimsemaid arhitektuurivorme, kus tellija suhe loodavaga on lahutamatu. Elamuarhitektuur oma mitmetahulisuses tõstatab palju küsimusi, peegeldades elavalt ühiskonda ning selle toimemehhanisme.

Kuid miks eramud? Miks peaks just Eesti eramuarhitektuur olema siinsest ehituspraktikast esile tõstetud ja kõnetama vaatajaid veenvamalt kui ülejäänud ehituskunst? Kas on võimalik, et eramuarhitektuur on hoob, mis tõstab 1,4-miljonilise rahvaarvuga väikeriigi suurtest naabritest „kõrgemale"? Eramuid on siinses arhitektuurikirjanduses hellitlevalt „eesti arhitektuuri kvaliteedimärgiks" kutsutud. Siinne ehitustegevus erineb suurel määral ülejäänud Euroopast eritellimuste ja tüüpprojektide suhtarvu poolest. Eesti ekspositsiooni ette valmistades sai üheks eesmärgiks tuua välja nn kataloogimajade ja unikaalprojekti põhjal valminud eramute suhtarv. See osutus aga võrdlemisi keerukaks, sest puudub ametlik statistika. Nii Eestis kui ka mujal Euroopas on võimalik välja võtta statistiline näitaja ehitusprojektide ja kasutuslubade väljastamise kohta, kuid kas ehitusluba on antud tüüp- või eriprojekti põhjal, seda pole andmestikus täpsustatud. Seetõttu pöördusime oma küsimusega linnaarhitektide poole, et saada asjaga otseselt seotud inimeste erialane hinnang.

Tulemuseks oli väga väike tüüpprojektide osakaal. Võib oletada, et vaid kuni 10% siinsetest eramutest on nn kataloogimajad. Ei saa küll üldistada, et ülejäänud 90% esindab absoluutset esmaklassilist eramuarhitektuuri, kuid niivõrd suurest kogusest tõuseb siiski esile arvestatav hulk kvaliteetset ehituskunsti. See näitab selgelt ära eestlaste suhtumise kodu loomisesse. Oma maja ehitatakse ideega, et see peab kestma põlvest põlve, eramu projekteerimisega on seotud suured ootused ja ideaalid. Meenub võrdlus rätsepaülikonnaga: see peab sobima sulle kui valatult, olema just sinu mõõtude järgi tehtud. Võrdluseks võib tuua kõrvale Soome, kus ollakse aastakümnete jooksul põhjalikult välja arendatud tüüpprojektituru rõngas. Eestlastega võrreldes on nende suhtumine tunduvalt pragmaatilisem: eramu on turukaup, sellel peab olema ka arvestatav jätkusuutlik elamisvorm, kuid see on paeluv justkui kaardistaks väljasuremisohus liiki.

Eesti tiim: Kalle Vellevoog, Tiiu Truus, Karen Jagodin, Martin Pedanik, Priit Juurmann ja Ülar Mark.

relväärtus. Maja peab vastama „keskmisele maitsele", nii et selle saaks võimalikult kiiresti ja mugavalt ära müüa. Eestlane on sellega võrreldes tunduvalt alalhoidlikum ja lähtub oma maja ehitades rohkem isiklikust maitsest.

Sellel, miks Eestis valmib rahvaarvu ja ehitustegevust aluseks võttes niivõrd suur hulk unikaalprojektiga eramuid, on mitmeid põhjusi. Noores ühiskonnas on tegutsemas palju noori arhitekte, võrreldes vanemate Euroopa riikidega on Eestis olnud lihtsam tööturule siseneda. Samuti on palju noori tellijaid, kes on valmis eksperimenteerima ja vabamad stampettekujutustest ja -soovidest. Märkimisväärsena saab välja tuua, et näitusele valitud saja eramu hulgas on projekteerimise hetkel vähemalt pool teinud alla 40aastased arhitektid. Eritellimuste kasuks räägib ka ühekülgne, veel täielikult välja arenemata tüüpmajade turg.

Eesti eramuehitust iseloomustab ka kultuuriline eripära ja järjepidevus, mis sai alguse noore vastloodud vabariigi ideaalidest ja oma rahvusest noorte arhitektide kasutamisega 1920.-1930. aastatel, jätkus kultuurilise vastandumisena nõukogude perioodil ning sai uue hoo taasiseseisvunud riigis, kus unikaalse eramaja omamine sai ühtmoodi reklaamitud ideaalelu mudeliks, turukaubaks kui ka eksperimenteerimispinnaks.

Kohe algusest peale olid näituse autorid seisukohal, et tegemist ei tule vaid kõige uuemat eramuarhitektuuri tutvustava näitusega. Eesmärgiga näidata eramuarhitektuuri ajaloolist järjepidevust ja unikaalset positsiooni kohalikus arhitektuurielus sai näitusele valitud ka märgilise tähendusega eramuid Eesti Vabariigi ajast aastatel 1918–1940 ning nõukogude ajajärgust. Sellise otsuse langetasime põhjusel, et eelkõige välisvaatajale suunatud näitus peab siduma teema taustsüsteemiga, mitte presenteerima moodsat eramut kui midagi uut, alles sündivat. Ekspositsiooni lisatud kümme varasemat eramaja on seega eelkõige markeeriva tähendusega. Põhirõhk on siiski XXI sajandil, tegu on esmakordse niivõrd mahuka ülevaatega Eesti eramuarhitektuuri paremikust.

Näituse ülesehitus maketi, slaidiprogrammi ja videoprojektsioonina andis võimaluse esitada teema mitmetahulisena. Valge, ülisuur maketilaud saja eramuga on kui abstraktsioon, näitamaks eramuehituse tihedust ja mitmekülgsust. Slaidiprogrammiga eksponeeritakse objekte nende tegelikus keskkonnas ning video lisab konteksti. Makett meediumina töötab arhitektuurinäituste kontekstis alati atraktiivselt, kuid siinkohal ei olnud eesmärgiks paljastada kõik sada maja oma detailirohkuses, vaid viia vaataja kaasa eelkõige teema, selle intensiivsuse ja variatiivsusega.

Eesti ekspositsiooni võib biennaali kontekstis vaadata ka kui omamoodi kokkuvõtet. Kui sageli presenteeritakse projekte, mida pole veel realiseeritud, lennukaid visioone või abstraktseid ideid tulevikumaailmast, siis Eesti näitus pakub vastupidist. Siinne elukeskkond on säilitanud individuaalsuse, subjektiivsuse ning hõlmatavuse. Kaasaegse elamuarhitektuuri võtmeküsimused keerlevad ümber tiheduse, rahvastiku kiire kasvu, ökonoomsuse ja ratsionaalsuse. Elamine sellisel kujul, oma isiklikul maalapil, isiklikus majas, võib 10, 50 või 100 aasta pärast olla kadunud minevikku kui midagi elitaarset ja ebaratsionaalset. See ei pruugi olla jätkusuutlik elamisvorm, kuid see on paeluv justkui kaardistaks väljasuremisohus liiki.

Veneetsia arhitektuuribiennaalist, valgetest majadest ja Eesti koduarhitektuurist

Intervjuu Veneetsia XII rahvusvahelise arhitektuuribiennaali Eesti näituse ühe autori arhitekt Kalle Vellevooga

Margit Mutso: Eesti eramajade näitus Veneetsia biennaalil sai 27. augustil veini ja pidukõnedega avatud. Mis mulje sulle endale väljapanekust jäi?
Kalle Vellevoog: Eks seda pea rohkem teised hindama. Eesmärk oli näidata võimalikult mitmekesist pilti meie eramuarhitektuurist ja ma arvan, et see ka õnnestus. Kui vaadata näituse kataloogi, siis leiab sealt väga erineva käekirjaga maju. Kui võrdlen seda näiteks Soome uuemate koolimajade väljapanekuga, siis soomlaste üldpilt on palju ühetaolisem. Tundub, nagu oleks kõik ühe arhitekti projekteeritud, stiili järgi nende tipptegijaid küll ei erista.

Soomlased tulid biennaalile kooliehitistega sellepärast, et neil on väga heal tasemel haridussüsteem ja nad tahtsid näidata selle ruumilist poolt. Näituse üldteemaga see otseselt ei haakunud, aga ega ka Eesti väljapanek otseselt peateemast lähtu.
Seekord venitati biennaali teema väljakuulutamisega väga pikalt. See selgus alles siis, kui meil ideevõistlus juba käis ja enamik osalejaid oli otsustanud, mida sinna pakkuda. Peab ütlema, et ka biennaali kuraatori näitus ei järginud etteantud teemat, igaüks ajas ikka oma rida. Eks need biennaali kõlavad pealkirjad on alati sellised üldised ja pisut formaalsed. Jah, me ei piiranud end sellega, aga alati on võimalik oma näitus teemasse sobitada.

Mind häiris Eesti väljapaneku juures pisut majade eksponeerimise pinnapealsus: eramute plaanid on küll trükitud kataloogis, aga nende kontekstist ei selgu just palju.
See näitus esitlebki ühte nähtust – eesti eramukultuuri. Ma ei ütle, et see nüüd maailma mõistes mingi tipptase oleks, aga tahtsime eksponeerida unikaalset nähtust, et ligi üheksakümmend protsenti Eesti eramutest on ehitatud arhitektide originaalprojekti alusel. Loomulikult on nende seas palju keskpärasust ja ka viletsat arhitektuuri, aga fakt ise, et eestlased on harjunud maju tellima arhitektide käest, mitte ostma tüüpprojekte, see on tähelepanuväärne. Mis puudutab pinnapealsust, siis on paraku biennaal selline koht, kus väga ei jõua igasse väljapanekusse süüvida: kui ikka viie sekundi jooksul midagi köitvat silma ei jää, siis kõnnitakse lihtsalt edasi. Seepärast peabki biennaali näitus olema löövam ja pinnapealsem kui tavaliselt arhitektuurinäitused, see, mis sa öelda tahad, peab olema viie kuni kümne sekundiga mõistetav.

Veneetsiasse minek on väga kallis, eriti kui väljapanek on suur installatsioon, nii nagu see oli näiteks möödunud kord gaasitoru- ja kuus aastat tagasi hobupeldiku projekti puhul. Mida see meile kokkuvõttes annab?
Ma olen seda meelt, et Veneetsia on parim koht, kus maailmale Eesti arhitektuuri tutvustada. Gaasitoru oli tõesti väga hea ja tugeva kontseptsiooniga seisukohavõtt, mis kõnetas väga paljusid, arhitektid olid tabanud selle hetke tõsist valupunkti. Projekt sai väga palju tähelepanu ja Eesti oli maailmakaardil. Hobupeldiku projekti osas olen aga teist meelt. Selle sõnum polnud midagi enamat kui et siin ehitatakse naljakaid peldikuid.

Kui me eelmine kord Eesti näitust avasime, siis avaldasin ma arvamust, et järgmine kord võiks biennaalile tulla päris arhitektuuriga. Eks see sai ka tõukejõuks, miks seekord biennaali ekspositsiooni konkursile oma ettepaneku esitasime.

Hobupeldik oma ökosõnumiga sai siiski väga palju tähelepanu maailma arhitektuuripressis, samal ajal kui näiteks 2002. aasta filmi-, foto- ja heliinstallatsioon „Simulacrum City", kust jooksis läbi meie 90ndate arhitektuur, suurt huvi ei tekitanud.
Ega meil olnud see aeg midagi suurt esitleda. Film oli fragmentaarne, püüti näidata ennast suuremana, kui me tegelikult oleme.

Eramu Viimsis, arhitekt Kalle Vellevoog. ARNE MAASIK

2006. aastal eksponeerisime mobiilpositsioneerimist Eestis. Siis polnud samuti otseselt arhitektuurist juttu.
Jah, sellega me näitasime tegelikult, et siin väikeses Eestis tegeletakse samade asjadega, millega tegelevad suured maad. Samal ajal oli peapaviljonis väljas ka Massachusettsi tehnoloogiainstituudi näitus, kus eksponeeriti sama asja, ainult et mitu korda suuremalt.

Meil on tavaks saanud, et biennaali tarvis tehakse enne arhitektuurivõistlus parima kontseptsiooni saamiseks. Ma hakkasin Veneetsias seda biennaali vaadates mõtlema, et võib-olla poleks halb teha vahelduseks ühele-kahele konkreetsele büroole ettepanek koostada väljapanek oma töödest. Meil on väga mitmeid suurepäraseid arhitektuuribüroosid, keda seal võiks ehk reklaamida.
Täitsa toetan! See on see koht, kus saame kogu maailma arhitektuuripublikule, arhitektidele, arhitektuurikriitikutele, -teadlastele endid tutvustada. Miks me siis seda sajaprotsendiliselt ei kasuta? Ja see ei ole nii, et tähelepanu pälvivad vaid teemasse kirjutatud installatsioonid. Eesti selle aasta ekspositsioonist oli juba juttu ühes maailma suuremas arhitektuuriportaalis ArchDaily. Sellel on väga suur lugejaskond ja see on koht, kust väiksemad portaalid asju üles nopivad. See on väga hea märk!

Eesti tiimi lendu lastud lause „Eestis on üheksakümmend protsenti majadest originaalprojektiga" kõlab väga uhkelt. Kui jalutada uutes eramurajoonides, siis üldpilt paraku nii rõõmustav ei ole. Tihti on see lausa jube, puudub terviklik käsitus, iga maja on ise nägu ja tegu ning ega seda õnnestunud arhitektuurigi sealt väga tihti leia. Milles siis asi?
Ma päris sada protsenti sinuga nõus ei ole. Ega see üldpilt nüüd nii nukker ka pole, nagu sa kirjeldad. Kui vaadata ümberkaudseid maid Lätit, Leedut, Soomet, Rootsit, siis ütleks, et Eesti annab neile paljuski silmad ette. Samas, jah, need planeeringud, mille alusel on uued elurajoonid valminud, pärinevad tihti teab mis ajast, seal on hoonestusreeglid paika panemata ning seetõttu terviklikku ansamblit ei teki. Aga uuemad näited nagu Merirahu elurajoon, Maarjamäe elurajoon Pirita Kosel, mõned Merivälja uued piirkonnad on kohati saavutatud päris terviklik tulemus. Tõsi on, et kui pole kohalikku piirkonna arhitekti, kes silma peal hoiaks, siis seda tervikut ka ei teki, sest tihtipeale kerkivad hooned üheaegselt ning arhitekt ei tea, milline maja kõrvale tuleb või kes seda projekteerib. Omavalitsuse tegevus arhitektuuri vallas on muidugi täiesti omaette pikk teema.

Räägime su oma majadest ka. Mis on maja tegemisel sulle oluline?
Oluline on, et protsess toimuks üheaegselt seest välja ja väljast sisse. Ainult siis sünnib tervik. Kui on hea plaanilahendus ning välimus toetab ja täiendab seda, kui tekib nende sünergia, siis on asi hea.

Oled üle kahekümne aasta teinud valgeid neofunktsionalistlikus stiilis villasid ...
Ei ole! Mingi periood olen teinud valgeid neofunkmaju, aga see, mida ma viimasel ajal teen, seda ma fungi alla ei liigitaks. Nii mõnigi neist on üsna ekspressiivse vormikäsitlusega. Ma arvan, et neofunktsionalismi termin on ammu kriitikute poolt üleekspluateeritud.

Sa võid ju vastu vaielda, aga sinu majad tunneb kergesti ära, sest neil on üldjuhul lihtne valge fassaad ning suured jaotusteta aknad.
Nojah, käekirja tunneb tõesti ära, aga ka teiste büroode majad on üldjuhul äratuntavad. Neid arhitekte, kes iga projekti puhul täiesti nullist alustavad, on vähe. Urmas Muru ja Peeter Pere on ehk meil sellised tegijad, kes väga vähe ennast kordavad. Nemad tõepoolest püüavad alati midagi uut katsetada.

Ega ma ei tahagi öelda, et selles midagi halba on, vastupidi, kindla käekirja korral on kliendil lihtsam, ta teab juba, mida arhitektilt oodata. Ja funktsionalismil on millegipärast meie kultuuriruumis väga suur mõju. Ühel perioodil tahtis enamik trendikamaid noori tellijaid endale tingimata valget funkmaja.
Eks see funkmajade armastus tuleneb eelmise sajandi alguse vabariigiaegsetest ehitistest. Sellist tendentsi naabermaadel ei kohta. 70ndatel ja 80ndatel nähti valges funkelamus kindlasti arhitekti protesti valitseva režiimi suhtes, snitti võeti 30ndate aastate arhitektuurist ning tundus jah, et see on kuidagi nagu meie oma rahvusstiil.

Ka arhitektuurikriitikud on fungi suhtes võtnud hoiaku, et see on justkui midagi meie oma, uuematele stiilidele heidetakse aga tihti ette, et tegemist on plagiaadiga. Ometi on ka funktsionalism läänest imporditud.
Mulle tundub vastupidi, et oli just mingi aeg, kui neofunk omandas meie noorema generatsiooni kriitikute hulgas negatiivse varjundi, kiideti aga seda arhitektuuri, mille eeskujuks oli kümmekond aastat varem valminud madalmaade arhitektuur. Tegelikult on 99,9 protsenti majadest valminud mingite eeskujude najal. Imeväike protsent on neid arhitekte, kes suudavad teha midagi täiesti uut, enneolematut.

Väga palju oleneb tulemus maja tellijast. Mind on hämmastanud, et väga kaasaegsed kultuursed inimesed osutuvad sageli koduarhitektuurist rääkides äärmiselt vanamoelisteks talutare ihalejateks. Siinkohal tuleb meelde näiteks president Lennart Meri, kes tegi endale imeilusasse kohta just sellise masside maitsele vastava naiivsevõitu maja.
Eks paljuski taandub see suuremale teemale – meie üldisele haritusele arhitektuuri vallas. Meil õpetatakse koolis näiteks kirjanduse ja muusika algteadmisi, aga arhitektuuri algteadmised inimestel üldjuhul puuduvad. Seda ei õpetata ei algklassides ega gümnaasiumis. Räägitakse palju ka looduskeskkonnast, aga linnakeskkonnast, kus enamik inimesi tänapäeval elab, koolis ei räägita.

Samas jälle on mulle reisidel alati huvi pakkunud ka isetekkelised, inimeste endi loodud majad. Ka Eesti ehedad talukompleksid on talupoegade endi tarkusega loodud, aga enam ei tohi maamees endale ise maja teha, seadus ei luba. Peab olema diplom ja litsents ning varsti ka kutsetunnistus. Kas me mitte pisut üle ei pinguta?
Kõik sõltub sellest, kuhu see maja tehakse. Kui inimene teeb selle kuskile maale, metsade vahele, kus teine lähim maja on mitme kilomeetri kaugusel, siis miks mitte. Kui ta teeb selle aga tihedasse linnakeskkonda, siis ei ole oluline vaid tema maitse-eelistus. Kui amatöörlus tänavapilti ikka risustab, siis see mõjutab paljusid.

Tuleme tagasi biennaali juurde. Kui kataloogi sirvida, siis leiab siit ikka väga põnevaid ja heatasemelisi maju. See viitab ilmselt uue avatuma arhitektuuri tellija sünnile.
Jah, uus ettevõtlike tellijate põlvkond on peale kasvanud. Nad on avara maailmapildiga, palju reisinud ega pelga tellida modernseid heal tasemel, vahel isegi ekstravagantseid lahendusi. Nad on valmis eksperimenteerima ja nii need pärlid sünnivad!

Kataloogis on eramuid juba XX sajandi algusest. Kas Eesti majad on oma olemuselt saja aastaga muutunud?
Eramajade ruumide loogika, suurus, omavahelised seosed – see on palju muutunud. Kui vaatad ikka 30ndate maju, siis on seal eraldatud elutuba, eraldatud köök, eraldatud söögituba, rikkamas majas teenijanna tuba; tänapäeval on eramute siseruum palju avatum, uued vajadused eeldavad ka uut ruumilahendust.

Mis sa arvad, kuhu poole meie eramuarhitektuur edasi liigub? Praegu on muudatusterohke aeg, saabunud on energiamärgiste ja ökoteemade ajajärk. Kas see muudab märgatavalt ka eramute pilti?
Selle ökoteemaga tasuks ettevaatlik olla. Ka mitmed nimekad insenerid on kritiseerinud näiteks passiivmaja, selle tasuvus võib nõuda väga pikka aega. Samas on meil seadustesse juba palju nõudeid sisse kirjutatud. Mis arhitektuuri puutub, siis kui vaadata näiteks Austria maju, kus need energianormid ammu kehtivad, siis ei ole küll märgata, et see oleks väga majade välimust mõjutanud. Rohkem on see insenertehniliste lahenduste nagu küte ja ventilatsioon ja hoone välispiirete ning akende soojapidavuse küsimus.

Küsitlenud **Margit Mutso**

Narkodiiler Oscar ja striptiisitar Linda on koos kui õde ja vend nii ilmsi kui ulmsi.

KAADER FILMIST

Psühhedeelne surm *à la* Noé

Noé puhul võiks koguni kõnelda kaamera muutmisest teadvuse „silmadeks", mille kaudu tungitakse psüühika sisimatesse visioonidesse.

Ülo Mattheus

Mängufilm „Ootamatu tühjus" („Enter The Void", Saksamaa-Prantsusmaa-Itaalia 2009, tavaversioon 137 min, režissööri montaaž 155 min), režissöör Gaspar Noé, stsenaristid Lucile Hadzihalilovic ja Gaspar Noé. Operaator Benoît Debie, Thomas Bangalteri muusika, Marc Boucrot' ja Gaspar Noé montaaž. Osades Nathaniel Brown, Paz de la Huerta, Cyril Roy, Olly Alexander, Masato Tanno, Ed Spear. Linastub kinos Artis.

Prantsuse režissööri Gaspar Noé „Ootamatu tühjus" („Enter The Void") on provokatiivne film, mis paneb endast kirjutama eelkõige need kriitikud, keda see ärritab, peletab saalist minema filmikeele agressiivsusega või riivab moraalitabude puudumise ja avameelsete seksistseenidega. Hüplev ja iiveldama ajav kaameratöö, irriteeriv valgus, narkomaailma masendav ööpimedus, positiivsete emotsioonide vähesus ja nende esitamine vaid selleks, et neid purustada ja esile manada maailm, milles pole illusioone. See on pisitegijast narkodiileri Oscari (Nathaniel Brown) ja tema striptiisitarist õe Linda (Paz de la Huerta) lugu neile võõras ja kõledas Tōkyōs. Nende vanemad hukkusid autoõnnetuses, kui Oscar ja Linda olid lapsed. Nad lahutati ja pandi eri kasvatusasutustesse. Hiljem, täiskasvanuna, läheb Oscar õnne otsima Tōkyōsse ja meelitab sinna ka Linda, kellega teda seob lapsena antud vanne mitte kunagi lahku minna. Paraku saab Oscar politseihaarangu käigus surma ja edasine tegevus ilmutab end juba läbi Oscari teadvuse, mis kehast irdununa on siirdunud vahepealsusesse.

„Tiibeti surmaraamat" ja *bardo*

Nägin seda linalugu esmalt 2009. aasta Pimedate Ööde filmivestivali aegu ja mind köitis film eelkõige seetõttu, et see tugineb „Tiibeti surmaraamatule" ehk „Bardo thödolile" (tiibeti k *bar-do thos-grol*), mis minu jaoks on ikka olnud olulisel kohal. Raamatut näidatakse filmilinal nii füüsiliselt kui ka jutustatakse ümber Oscari sõbra Alexi (Cyril Roy) poolt, see on mitme dialoogi objektiks. Vaatajale üritatakse puust ette ja punaseks teha, millest jutt. Kuid ilmselt asjatult, sest kui kinokülastaja ikka pole seda teksti lugenud, on konteksti mõistmine peaaegu võimatu. Hätta jäävad seejuures ka kriitikud.

Surmaraamatu näol on tegemist „Guhyagarbha tantrale" tugineva tekstiga, mille Padmasambhava, Tiibeti budismi üks rajajaid, olevat VIII sajandil peitnud kuskile Tiibeti koopasse, kuna ta pelgas, et vaid suuliselt edasiantuna võib see aja jooksul moonduda ja omandada väära kuju. Tegemist on seega peidetud õpetuse ehk *terma*'ga, millel on väga oluline roll Tiibeti budismi ningma koolkonnas. Kõnealuse *terma* leidis ja elustas XIV sajandil joogi ja tertön (tiibeti k *gter ston*, 'aardeosutaja') Karma Lingpa. Euroopas ilmus raamat esmakordselt 1927. aastal. Tegemist on juhtnööridega, mis loetakse surnule ette pärast tema teadvuse eraldumist kehast, kui teadvus on suundunud *bardo*'sse ehk vahepealsusesse. *Bardo*'s toimub kõik mõttekiirusel, teadvus toimib vaba voolavuse põhimõttel ning asjad ilmutavad end vastavalt sellele, kuidas teadvus need esile manab. Kehast lahkunud teadvus kulgeb aja ja ruumi piiranguteta oma elu ja vaheolu erinevate seisundite, mis manifesteerivad end värviliste valguste ja ka mürana. Kuna surma fakt ei pruugi olla surnule veel teadvustunud ja ta on tõenäoliselt suures segaduses, loetakse talle ette surmaraamatu õpetussõnu, et anda talle teada, mis temaga on juhtunud ja kuidas ta peaks edasi toimima.

Gaspar Noé puhul tuleb kohe öelda, et teda on köitnud vaid n-ö asja tehniline pool, surmaraamatu näiline hallutsinatiivsus, aga religiooniga pole ta filmil midagi pistmist, mida kinnitavad ka režissööri antud intervjuud. „Isiklikult ei usu ma ei reinkarnatsiooni ega ka elu pärast surma. Kuid vastukaaluks usun ma hallutsinatsioonidesse ja nägemuste ehedusse," ütleb ta (*toutlecine.com*). Noé kinnitusel keerelnud mõte teha film hallutsinatsioonidest ja kehavälistest kogemustest ta peas juba oma viisteist aastat. Filmi loomisel on teda mõjutanud nii Raymond Moody „Elu pärast elu" („Life After Life"), kuid ka Robert Montgomery novaatorlik film „Naine järves" („Lady in the Lake", 1947), kus väidetavalt esmakordselt näidatakse toimuvat ainult peategelase (detektiiv Philip Marlowe') pilgu läbi, kasutades selleks subjektiivset kaameratööd ja muutes kaamera n-ö Marlowe silmadeks. Noé puhul võiks koguni kõnelda kaamera muutmisest teadvuse „silmadeks", mille kaudu tungitakse psüühika sisimatesse visioonidesse. Kaamera on samas siiski vaid üks vahend, mille kaudu see toimub, sest lisaks on Noé kasutanud ka tänase arvutigraafika laiu võimalusi.

Noé on enda kinnitusel lugenud kõikvõimalikke raamatuid, kuidas saavutada kehavälist või surmalähedast kogemust, kuid paraku on kõik ta enda sellekohased katsed lõppenud ebaõnnestumisega. „Siis ma mõtlesingi, et ainuke viis seda reaalselt kogeda on teha seda filmi kaudu," ütleb ta (*twitchfilm.net*). Tegevuspaik ei pidanud Noé sõnul algselt olema hoopiski mitte Jaapan, vaid mõni Prantsuse või Inglise linn: „Viimase võttepaigana kaalusin New Yorki, kuid avastasin, et New Yorgi energia, nagu näiteks 1970. aastate hipivaim, on sealt täielikult kadunud. Nüüd on see vägagi väikekodanlik, New York ei ole futuristlik linn nagu Hongkong või Tōkyō." Veel märgib Noé, et kõik filmilinal nähtavad läbielamised pärinevad tema enda nooruse kahekümnendatest aastatest: „Mulle näib, et see film on rohkem teismelistele kui täiskasvanutele, kui võrrelda mu teiste töödega. Veidral kombel, kuigi see on mu viimane töö, on see kõige lapsikum. Mitte tehniliselt teostuselt, vaid sisu poolest" (sealsamas).

Ümbersünd õe lapsena

Tõepoolest, filmi süžee on suhteliselt triviaalne: lapsepõlveta jäänud lastest saavad elu heidikud. Oscari surma järel otsib ta teadvus uut ümbersündi, ja kuna ta oli lubanud oma õest mitte kunagi lahku minna, ühineb ta Linda viljastuva munarakuga, millel just selsamal hetkel aitab eostuda ta sõber Alex. Et asi oleks üheselt arusaadav (aga kindlasti ka vaataja epateerimiseks), näitab Noé seda protsessi seestpoolt, Linda üsas toimuva kaudu. Film lõpeb Oscari uuestisünniga Linda lapsena.

Seksi eksponeerimiseks pakub „Tiibeti surmaraamat" Noéle kahtlemata „tänuväärse" võimaluse, sest selles sisalduvate kirjelduste kohaselt otsib ekslev ja heitunud teadvus, ärapeletatuna mürast ja viirastuslikest valgustest, turvalist ümbersündi just üsa kaudu. Sestap näemegi Oscari teadvust uitamas Love Hoteli tubades, kus käib hoogne paaritumine. Tundub, et Noé sätib küüniliselt ja võib-olla ka tundlikuma vaataja šokeerimiseks Oscari ette alternatiive: abort, armatsev lesbipaar, seksivad jaapanlased ... Abort on viljastumise vastand, sest sellega loode hävitatakse ja hävib ka ümbersünni võimalus, viljastumist ei võimalda ka lesbipaari armatsemine, jaapanlaste vastu näib Oscaril olevat aga rassistlik viha – veel elus olles kinnitas ta, et tapab Linda lapse, kui too peaks jaapanlasest ööklubipidajaga lapse saama.

Nõnda siis ei maksa Noé filmist otsida ei religiooni, eetikat ega ka mitte positiivseid emotsioone. Noé on võtnud „Tiibeti surmaraamatust" vaid „tehnilise" poole. Taustaks tasub ehk märkida, et Tiibeti surmaraamatu eesmärk on aidata surnul toimunut mõista ja valida tal uus ümbersünd. See sisaldab ka õpetussõnu surmahetkel kirgastumiseks ja sellest, kuidas surmaks valmistuda. Kirgastuda ja ümbersündidest vabaneda saab budistlike õpetuste kohaselt vaid väga puhas meel, mis oma puhtusest tulenevalt ei koge ka õudusi ega nägemusi. Samas kogeb neid see, kes on surmaks ette valmistamata ja võtab surmahetkesse kaasa ka oma määrdunud mentaalsuse.

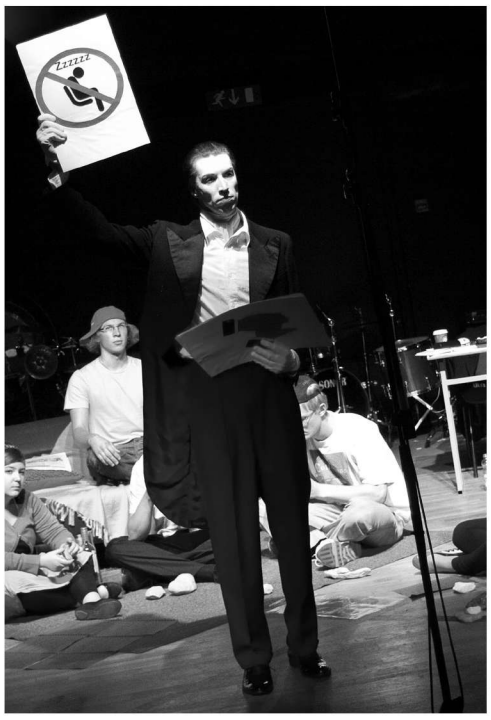
Oscari mentaalsus on narkodiileri oma. Narkodiilerile kohaselt sureb ta peldikus ja justnagu läbi peldikutoru siirdub ta teadvus oma rännakutele vaheolus. Noé ei ole püüdnud luua kontrasti nn hea ja ilusa elu ning surmajärgsete õuduste vahel. Ei Oscari vaimses ega kogu filmi visuaalses baasis muutu oluliselt midagi, sõltumata sellest, kas Oskar elab või on surnud. Vaimselt on Oscar surnud juba enne oma pärissurma, viibides kuskil põrgutaolises maailmas, ja nii muutuvad narkouimas ilmuvad hallutsinatsioonid sujuvalt teadvuse surmajärgseteks nägemusteks. Kuivõrd Noé soov oli sisse tungida psühhedeelsesse maailma, rakendades selleks kõiki tänase kinokunsti tehnilisi vahendeid, on selline lähenemine küllap ka taotluslik.

Minus tekitab film vastakaid tundeid. Ühelt poolt on mul hea meel, et keegi on valinud alusmaterjaliks „Tiibeti surmaraamatu", seda sel viisil ka kaudselt tutvustades, kuid teiselt poolt teeb ettevaatlikuks selle teksti ühekülgne, eetikavaba käsitlemine, sest nii tekitab see „Tiibeti surmaraamatust" vägagi eksliku mulje. Nii nagu seks mõjub pornona, kui selles puuduvad emotsioonid, nõnda kaotab ka kõige kaunim tekst oma poeesia, kui sõnad kuubikutena lihtsalt teistmoodi ritta laduda. Kuid kunstil on omad reeglid ja kunstnikku nagu ka kõrtsi klaverimängijat ei tulistata. Mulle tundub, et hallutsinatsioonide visualiseerimise kõrval on Noé seadnud oma eesmärgiks sama palju vaatajat ärritada, teda provotseerida ja kriitikud endast kõnelema panna, sest kui sinust ei räägita, pole sind olemas. Selle eesmärgi on ta kindlasti saavutanud.

Rööm värskest lähenemisest

Farištamo Leis

Euroopa elukestva õppe Erasmuse alaprogrammi rahvusvaheline suvekursus „Innovative Approaches to Music Education and Cultural Management" („Uuenduslik lähenemine muusikaharidusele ja kultuurimänedžmendile") 19. – 29. VIII EMTAs



Heategevusliku lõppkontserdiga „Lõpetamata" otsiti uusi kontserdiformaate, et jõuda paremini ka kuulajani. 2X ARON URB

Samalaadne rahvusvaheline üritus korraldati meie muusikaakadeemias esimest korda juba 2005. aastal pealkirja all „Ületades piire" („Crossing Boarders"). Tollal oli see kolmel järjestikusel aastal rahastatud Euroopa Liidu Erasmuse haridusprogrammist 69 protsendi ulatuses ja üldse üks väheseid Euroopa komisjoni toetuse pälvinud muusikaprojekte. Nagu siis, oli nüüdki ürituse idee piire ületada nii geograafilises kui ka muusikaliste stiilide tähenduses. Näiteks tänapäeva kammermuusika, mida klassikalised muusikud muusikaakadeemias tihti ei mängi, või vabaimprovisatsioon, kus pole ees nooti ega esitata muidki piiranguid. Eelmainitu õnnestunud ühendamise tõttu on need kursused leidnud laialdast vastukaja rahvusvahelistes muusikaringkondades.

Osavõtjaid on olnud nii jazzi kui ka klassikaliselt suunalt, igal aastal 50–70 üliõpilast, ja õppejõud Läänemere regiooni muusikakõrgkoolidest (ABAM – Association of Baltic Academies of Music). Tänavu oli neid, kes on siin käinud juba viis aastat, näiteks kammeransambli professor **Jānis Maleckis** Lätist, aga ka neid, kes polnud varem sellel kursusel õpetanud, nagu kammeransambliprofessor **Arne Balk-Møller** Taanist. Islandi laulupedagoog **Marta Hrafnsdóttir** on samuti varemgi EMTAs oma teadmisi jaganud ja on tagasi juba sel kuul EMTA sügisfestivalil. Lisaks neile tegid tunde veel paljud inspireerivad ja suurepärased muusikud. Harjutati kaasaegset kammermuusikat, improvisatsiooni ja jazzi. Viis aastat tagasi mängiti ka n-ö puhast klassikat ning jazzi ja klassika suund hoiti väga eraldi, kuid aastatega on formaat teisenenud, „puhas" klassika välja jäänud ning tekkinud jazzi- ja klassikatudengite vaheline sild.

Osalevad välistudengid on igal aastal vahetunud, vaid mõnel üliõpilasel siitsamast EMTAst on olnud võimalus kursusest ikka ja jälle osa võtta, mille üle võib siiralt rõõmustada, sest iga kord on kaasa toonud palju uusi õppejõude ja värsket repertuaari. Kursuse iga professor saadab oma repertuaari mitu kuud ette, et üliõpilased saaksid harjutada ja valmistuda, mistõttu on kursused igal aastal väga omanäolised ja põnevad. Nii õpilased kui professorid tutvuvad repertuaariga, millega muidu võib-olla kunagi kokku ei puutuks. Ka on siin sõlmitud kontaktid andnud noortele vahetusaasta ideid ja näidanud meiegi akadeemiat positiivses valguses. Professoritelegi tähendab see kontakte, ideid ja koostöövõimalusi, mis rikastavad edaspidi nii meie muusikaharidust kui -kultuuri.

Osalejad ise jäid kogu kursusega väga rahule ja jagasid hea meelega sel teemal omi mõtteid. Näiteks Poola kammermuusika professor **Marcin Tomczak** tõstis esile kursuse tohutut intensiivsust ning õpilaste-õppejõudude kogemustevahetust. Samuti rõhutas ta lühikese aja jooksul saavutatu mahtu ja mitmekesisust: erinevad ansamblitunnid ja -proovid, improvisatsioon, mis klassikaõppureile sageli esmakogemus, ning teisel nädalal lisandunud improvisatsiooniorkestri tegevus. Tomczaki töömeetodki oli teistsugune kui näiteks Taani õppejõul Balk-Mølleril. Viimase seisukohalt käis kõik veidi rutates, sest ta armastab oma tundides palju nokitseda ja tervikuni oleks teistsugustel asjaoludel jõutud ehk veidi hiljem. Poola löökpilliprofessor **Stanisław Skoczyński**, kellelt Eesti löökpillimängijatel on aastaid olnud õnn tunde saada, tundis heameelt just selle üle, et meie löökpillimängijad on selle ajaga väga palju arenenud, ja rääkis plaanist kutsuda nad Varssavisse oma õpilastega musitseerima. Veel toonitas ta, kui oluline on tutvustada muusikutele laiemalt improvisatsiooni, millest huvitunute hulk tänu sellele loodetavasti kasvab, ja nimetas kiitvalt jazzi ja klassika suunal õppijate kasvavat süvenemist teineteise tegemistesse.

Kursuslased nautisid teiste koolide ja maade kaasmuusikuid, kellega sai nii koos musitseerida kui ka niisama muusikast vestelda ja linna peal käia. Loomulikult on muusikule prääniikuks esinemisvõimalus, mida sel korral tõepoolest jagus. Eriti hästi läks jazzmuusikutel, kelle kontserdid ja *jam*-sessioonid toimusid peale EMTA saali ka NO99 keldrisaalis, Ku-Ku klubis ja Kloostri Aidas. Loodetavasti saavad edaspidi ka klassikalise suuna esindajad linna peale oma muusikaga möllama. Silma hakkas ka kahe osakonna erinev töökorraldus: jazzmuusikutel olid tundideks ansambliproovid, mis kestsid neli tundi klassikute ühe tunniga võrreldes. Koosseisu vahetasid nad korra kahe nädala jooksul, samas kui klassikud mängisid iga loo erineva koosseisuga. Kogu suurepärasele meeleolule ja töömiljööle vastukaaluks arvasid mõned jazzimängijad, et ehk saanuks veidi lühemate proovide, tihedama ansamblivahetamise ja vähema kontsertidele keskendumisega veelgi nauditavama tulemuse. Viimase all peeti ilmselt silmas seda, et harjutamine sõltub sellest, kas sihiks on õhtune kontsert või uute võimaluste otsimine ja koosmusitseerimise rõõm.

Koolituse kavas leidus eelmiste aastatega võrreldes vägagi asjalik lisandus, mänedžmendi seminar „Arts Manager and the Musician", mille viis läbi EMTA magistriprogrammi kultuurikorralduse õppejõud **Gesa Birnkrauti**, kellel on konsultatsioonifirma Hamburgis. Seminar toimus väga avatud ja eri arvamustele altis õhkkonnas. Selle eesmärk oli panna tudengid mõtlema rollidele, mida täidavad muusik ja mänedžer, suhtestama end mõlemaga ja mõtisklema, kuidas tulla toime, kui neid rolle peab täitma üks isik. Seminari ülesehituses vaheldus rühmatöö aruteludega, kus eri rahvusest tudengid väiksemates gruppides arutasid muusikute ja mänedžeride tunnusjooni, erinevusi, väliseid tegureid, millega nad oma töös kokku puutuvad, kunstiteose ja turu suhet jms.

Nagu seminaril tuli ka ansamblites üldiselt ilmsiks tõsiasi, et niipalju kui on inimesi, on ka arusaamu. Teiste seisukohta tasub kuulata, mõista ja võimalikuks pidada, sest sealtkaudu tuleb värvikirevus kammermuusikasse ning muusikaellu üleüldse. Näiteks rõhutas heategevuslik lõppkontsert „Lõpetamata", mis valmistati ette koostöös EMTA lavakunstikooliga, EMTA uue saali vajalikkust, toetades ideed leida ja katsetada uusi kontserdiformaate ning jõuda ehk paremini ka kuulajani. Ikka ja jälle käis läbi pilt muusikute innovaatilisusest eriti rahvusvahelises keskkonnas. Nautigem siis seda ja kohtumiseni järgmisel aastal uute mõtete, muusikute ja teostega.

Marje Lohuaru: EMTA-l on väga head eeldused olla edukas kogu maailmas

EMTA välissuhete prorektoril on põhjust rõõmustada: juba viiendat sügist on just meie muusikaakadeemia Läänemere maade muusikakõrgkoolide kohtumispaik, et Erasmuse programmi toel ületada harjunud piire muusikalises mõtlemises. Enamgi veel, ühe projekti õnnestumine võib anda tõuke arenguks ja julgustada veel ulatuslikumateks ettevõtmisteks. Et nii on, kinnitabki vestlus Marje Lohuaruga.

Ent esmalt hakkab prorektori laual silma kiri Bogotást. Selgub, et Olav Rootsi 100. sünniaastapäeva tähistamine on äratanud hoopis laiema koostöö plaane: „Väga hea oli olla Bogotás samalt maalt, kust oli pärit Olav Roots! Bogotá ülikool väärtustab väga meie ühist suurkuju: avati temanimeline auditoorium, pidustustele kutsuti Erkki-Sven Tüür, kelle teoseid seal esitati, ning juubel päädis rektor Lassmanni ja minu visiidiga. Esialgu arutasime kahe kooli koostööd, aga rääkisime ka Euroopa Liidu ja Ladina-Ameerika koostööst. Teatavasti laienevad ELi programmid eriti just hariduse osas tugevasti kolmandatesse maadesse, kuna poliitiline suundumus on pakkuda Euroopa head haridust ja tõsta sellega hariduse kvaliteeti kogu maailmas. Colombia on Ladina-Ameerikaga suhete loomiseks väga hea kandidaat, sest ta on oma piirkonnas juhtival positsioonil. Pean ütlema, et ka Brüsseli huvi selle koostöö suhtes on märkimisväärne, aga muidugi nõuab see kõik aega. Alustame kahepoolsest lepingust – meie õppejõud ja üliõpilased saavad seal käia tutvumas – ja siis vaatame, mida meil on vastastikku pakkuda. Kindlasti on EMTA-l väga head eeldused ja võimalused olla edukas kogu maailmas," usub Marje Lohuaru.

Äsja muusikaakadeemias toimunud intensiivprogrammi „Ületades piire" juures tõstab ta esile, et kursusest on kujunenud omamoodi laboratoorium, kus uuritakse nii žanrite kui erinevate interpretatsioonitehnikate piire. Kursuste lisaväärtus on selle rahvusvahelisus: igal aastal osaleb Läänemere maadelt 25–30 uut üliõpilast. Neile teeb selle piiride ületamise eriti huvitavaks EMTA tugev improvisatsiooniõpetus: „Meil on olemas improvisatsiooni professuur, mida täidab Anto Pett, ja juba ka väike koolkond".

Mullu hindasid üritust jazzi, heliloomingu ja kultuurikorralduse eriala eksperdid Haagist, Göteborgist ja Helsingist, nende kogemuste baasilt tuligi soovitus ette valmistada ühisõppekava. Prorektor selgitab, et ühisõppekava avamist käsitletakse kui koostöö kõige kõrgemat astet. „Asusimegi sellega tegelema, esitasime ELi Erasmuse õppekava arenduse programmi kolmeaastase projekti „Uue muusika loome ja esitus" („Masters of Contemporary Performance and Composition"). EMTA juhtimisel valmib õppekava koostöös Rootsi Kuningliku Muusikakõrgkooli, Hamburgi Muusika- ja Teatrikõrgkooli, Lyoni Kõrgema Rahvusliku Konservatooriumi ja Euroopa Muusikakõrgkoolide Assotsiatsiooniga, kelle roll on anda õppekavale eksperthinnang. „Lyoni konservatoorium oli EMA üks esimesi välispartnereid aastal 1993. Ka meie esimene kolmeaastane projekt elektronmuusika stuudios sai teoks koostöös Lyoni ja Kölni kolleegidega. Nüüdseks on juba rida üliõpilasi, kes on õppinud Lyonis, tulnud tagasi meile õppejõuks. Viimaste seas on ka plaanitava ühisõppekava üks võtmekujusid Taavi Kerikmäe."

Projekti ettevalmistamisega kaasnes küll päris palju vaeva, ent tulemus oli hea: „Sel aastal aktsepteeriti Euroopas projektidena 50 õppekava, aga muusika (ka teatri ja kaunite kunstide) alal oleme meie ainukesed, kelle taotlus rahuldati. Samuti ainsad Eesti haridussüsteemist. Seal on raske läbi lüüa!" Eksperthinnang ettevalmistatule tuli kõrge ja toetussumma – üle kolme miljoni krooni – korralik. „Kui leping allkirjastatud, läheb konkreetseks tööks: esimene koosolek on plaani järgi oktoobris Stockholmis. Seal paneme aastase kava paika ja jagame ülesanded."

Magistriühisõppekava töötatakse välja kahe aasta jooksul, kolmandal aastal katsetatakse seda koos üliõpilastega, et võimalikke vajakajäämisi parandada. „Kolme aasta pärast saab meil olema ühisõpe Stockholmi, Hamburgi ja Lyoniga ning üliõpilased saavad õppida ühe semestri igas partnerkoolis. Rahvusvaheline vastuvõtt avatakse 2013. aastal. Loomulikult oleme kõik väga erinevad ja nii avaneb võimalus õppida iga ainet just seal, kus see on kõige tugevam."

Seda silmas pidades koolid rolle jaotasidki, näiteks on EMTA Lohuaru hinnangul hästi arenenud eksperimentaalsete ettevõtmiste osas, heal tasemel on ka elektronmuusika stuudio sisustus. Lyoni ja Hamburgi tugevus on aga uue muusika analüütiline ja teoreetiline külg ning Stockholm saab õppekava rikastada oma meediaõppe toel, aidates sündiva kunstilise projekti uute kuulajateni tuua. „Eesmärk on välja arendada täiesti uudne nüüdismuusika õppeplatvorm, mis lähtub Euroopa aktuaalsest kultuurikontekstist," teeb Lohuaru kokkuvõtte.

T. M.

Kaevurid teadmisi omandamas: George Brown (Guido Kangur), Harry Wilson (Ivo Uukkivi), Jimmy Floyd (Raimo Pass), Oliver Kilbourn (Taavi Teplenkov) ja noor poiss (Mihkel Kabel). TEET MALSROOS

Viinistu, kaevurist kunstnik

Olemuslikult täpsemat mängupaika oleks „Kaevuritest kunstnikele" raske leida.

Tambet Kaugema

Eesti Draamateatri „Kaevuritest kunstnikud", autor Lee Hall, tõlkija Krista Kaer, lavastaja ja muusikaline kujundaja Priit Pedajas, kunstnik Riina Degtjarenko, videokunstnik Taavi Varm, valguskujundaja Triin Suvi. Mängivad Guido Kangur, Taavi Teplenkov, Ivo Uukkivi, Tõnu Oja, Raimo Pass, Mihkel Kabel, Britta Vahur ja Laine Mägi.
Esietendus 12. VI Viinistu kunstimuuseumi katlamajas.

Näitlejad on alati pisut murelikud, kui teatrisaali satub suurem grupp kaevureid. Oluline on, et inspitsient ei unustaks etenduse alguses lisaks mobiiltelefonide väljalülitamise hoiatusele lasta lindilt ka palvet pimeduse saabudes mitte sisse lülitada kaevurilampe. Harjumuse asi: kui oled suure osa oma töömehepõlvest veetnud pimeduse hõlma all, võib käsi kehva nähtavuse korral hakata tahtmatult kiivrilambi lülitit näppima. Samuti kipuvad kaevurikiivrid segama tagapool istujate vaadet lavale. Selline mõte kargas kiivri alla, kui sai Viinistul vaadatud „Kaevuritest kunstnikke" – ehkki kaevurid olid seekord laval, mitte saalis. Aga mitte sellest ei tahtnud ma teile rääkida.

Olemuslikult täpsemat mängupaika kui Viinistu oleks „Kaevuritest kunstnikele" pea võimatu leida. Ma ei pea silmas sujuvat sobimist näidendi tegevuspaigaga ega ka hämarat kohavaimu, millest suveteatri puhul on kombeks ikka ja jälle rääkida, sest sellisel juhul oleks kaevuritest kõnelevale lavastusele tunduvalt sobivam mängupaik kas või näiteks Kohtla kaevandus. Tõsi, teatriturunduslikult oleks kauge ja kahtlane Ida-Virumaa märksa kehvem koht kui Tallinnast vaid põlevkiviviske kaugusel rannaküla Viinistu, kuid see ei ole praegusel juhul oluline. Oluline on hoopis see, et Viinistu ongi mingis mõttes kaevurist kunstnik.

Esmalt aga Lee Halli 2007. aastal lavale jõudnud näidendi kunstiajaloolisest taustast. Kirde-Inglismaal Newcastle'i kandis tegutses aastatel 1934–1947 Ashingtoni grupp – puhta juhuse tahtel sündinud isevärki kunstnike rühmitus, mille kaevuritest liikmete kunstiharidus piirdus tööliste haridusseltsi õhtusel koolitusel omandatud algteadmistega. Oleksid need õpihimulised kiivrimehed võtnud nõuks omandada pärast rasket päevatööd kunsti vastuvõtu kursuse asemel teadmisi puulusikate ja seakujuliste lihalõikelaudade valmistamise kursusel, oleks Ashingtoni grupp jäänud ilmselt sündimata ja kunstiajalugu vaikiks neist. Seega saatuse kapriis. Või nagu selgitas grupi esiknäituse avamisel ashingtonlaste juhendaja Robert Lyon (Tõnu Oja): „Nende piltide puhul ei ole oluline töö kvaliteet või kvantiteet, vaid see, et need üldse olemas on." Nii on ilmselgelt saatuse kapriis ka 2002. aasta suvel Viinistu vanasse kalakülmhoonesse rajatud kunstimuuseum. Poleks selle omanik Jaan Manitski veetnud oma imikupõlve Viinistul, siis ei eksponeeritaks selles rohkem kui 600aastases kaluriküla praegu kunsti, antaks kontserte ega tehtaks ilmselt ka teatrit. Oleks vaid unine küla, kuhu kunstimaiaid linnasaksu ei satu.

Öeldakse – saatus on karm, aga õiglane. See sentens viitab inimeste seas levinud uskumusele, et saatus sooritab oma toimetusi mingi korrapära järgi ning kõik saavad saatuselt just nii pika puuga piki pead, nagu nad ära on teeninud. Inimlikel uskumustel on paraku see häda, et need lähtuvad inimlikust loogikast, millel ei pruugi sündmuste tegeliku käiguga palju pistmist olla. Saatuse kapriisi all võib seega mõista juhuslikuna paistvat sündmust, mis ratsionaalselt võttes ei tohiks üldse asetki leida. Sellised anomaaliad on äraütlemata huvitavad, ja nagu võib näha, nakatas see erakordsus ka näitekirjanik Lee Halli. Kunstiajalugu tunneb ja teab ju päris palju isehakanud kunstnikke, kelle ettevalmistus selleks üllaks ametiks oli enam kui kasin, aga kes on sellele vaatamata jätnud ereda kirkahoobi meie kunstimällu. (Vastuoluline on üldse väita, et mõni on isehakanu ja teine see päris kunstnik, aga jätkem siinkohal see teema arendamata, muidu jõuab päike enne loo lõppu metsa taha vajuda.) Oluline on öelda, et Ashingtoni grupp on selles galeriis ere erand teiste värvikate seas: teist samasugust, nii monoliitset ning tugeva ühistundega tööliskunstnike rühmitust ei oska kunstiajaloolased ilmselt nimetada.

Erandid jutustavad mingis mõttes alati ka üldisest. Kahtlemata on lavastuses „Kaevuritest kunstnikud" käsitletud, ehkki üsna lihtsakoelisel kombel, mitmeid mõtlemisväärseid teemasid kunsti ja selle vastuvõtu kohta. (Kaevurite seltskonnas olekski ebaloomulik liiga keerulist kunstijuttu veeretada ja ka suvelavastuste publik kipub eelistama lihtsaid sõnu.) Huvitavaim mõtterada, millele näidend, lavastus ja mängupaik ühiselt suunasid, puudutab tõdemust, et hämar on see piiritsoon, kus erandist saab tavapärasus. Kujutlegem olukorda, et loosungid, mis kuulutavad „Kunst on kõikjal!" ning „Igaühest võib saada kunstnik!" (Robert Lyon: „... igaüks võib maalida. Tuleb lihtsalt leida võti ja vallandada kogu see loovus, millel me oleme seni ühiskonnas soikuda lasknud."), saaksidki tõelisuseks. Iga kaevur, kraanajuht ja kordnik haaraks pärast tööpäeva molberti ja õlivärvide järele ning põleks loomepalangus. Ning neist palangutest sündiva kunsti eksponeerimiseks oleks tarvis püstitada sadu uusi kunstigaleriisid ja -muuseume, igasse rannakülla vähemalt üks. Muidugi, seda ei juhtu, kas või ühiskondlik tööjaotus välistab sellise võimaluse, kõigist kaevuritest ei saa kunagi kunstnikke, neid ei ole ühiskonnale lihtsalt nii palju tarvis. Rääkimata andest, mida heal juhul jagub igale sajandale (Oliver Kilbourn (Taavi Teplenkov): „Mõned inimesed oskavad maalida ja mõned ei oska."). Aga ikkagi on põnev mängida mõttega, kust jookseb see tunnetuslik piir, teisel pool mida toimub erakordsuse devalvatsioon ja ühiskond kaotab huvi massiliselt vallandunud loovuse vastu, sest kui kedagi (kunstnikke) või midagi (loodud kunsti) saab liiga palju, ei mõju see enam köitvalt. Seega tuleks olla eespool nimetatud loosungitega ettevaatlik. Ühes võib aga kindel olla: see piir ei püsi ajas kunagi paigal, vaid muudab asukohta, nihkub.

Kunstiteoreetiliste mõttemõlgutuste tubli taganttõukamise kõrval on selle lavastuse teine märkimisväärne väärtus peidus nii mõneski näitlejatöös. Ja kuigi üks teatrikriitik tuvastas meesnäitlejate rollilahendustes tuttavlikke pintslitõmbeid, pakkusid eriti neli osatäitmist – Guido Kanguri George Brown, Ivo Uukkivi Harry Wilson, Raimo Passi Jimmy Floyd ja Taavi Teplenkovi Oliver Kilbourn – kohati ehedat jälgimismõnu, mida meisterlik mäng vaatajais ikka esile suudab kutsuda.

KOMMENTAAR

Mastaap

Kui pikk peaks olema väärt lavastus? Muidugi kõlab see küsimus totralt, keegi ei hakka lavastuse väärtust meetriga mõõtma. Aga millegipärast tundub siiski, et lühikest lavastust, väikevormi, ei peeta kaugeltki nii tõsiseks ja tähtsaks kui suurt ja mastaapset. Miks siis ikkagi nii?

Godzilla puhul on suurus kindlasti efektiivsuse mõõt. Teatrilavastusega ei pruugi päris samamoodi olla. Võib-olla on põhjus inimliigi domineerivalt ressursipõhises mõtlemises: kui millegi tegemiseks on kulutatud rohkem energiat, siis peab see puht kvantitatiivselt olema ka väärtuslikum. Väiksem asi nõuab vähem energiat. Isegi kui see on suurepäraselt õnnestunud, ei saa see rabada meid mastaabi ja mahuga, ning seega ei avalda meile muljet tasandil, mis on ilmselt juba evolutsioonilistel põhjustel äärmiselt oluline.

Mastaabile keskendumine on inimeste mõtlemises küllaltki valdav: suuremad autod, pikemad filmid, paksemad romaanid. Kõik need suurvormid tunduvad kuidagi tähtsad, olulised. Võtame näiteks ooperilavastused. Nende valmistegemiseks kulub alati palju ressurssi ja isegi kui sisu on kogu selle kulutuse juures nööpnõelapea-suurune, ei pane keegi selle priiskamise eluõigust kahtluse alla. Ooper ei pea kunagi midagi tõestama.

Väikeste teatrite väiksemastaabilised lavastused tekitavad aga alati küsimusi. Kas need ikka on loomingulisel veenvad? Kas see vähene raha, mis läheb nende valmistegemisele, on ikka põhjendatud? Kogu see küsimusepüstitus tundub olevat kuidagi tagurpidi. Isegi kõige üldkultuurilisemal tasandil ei tule meile pähe kahelda kinnistunud formaadis ja samal ajal oleme muretult valmis kahtlema uutes tundmatutes formaatides. Kas on asi selles, et meile lihtsalt meeldib ühte ja sama raamatut üha uuesti lugeda, või ei oskagi me enam lugeda midagi muud kui seda, mille kunagi lapsepõlves selgeks õppisime?

Formaadile toetumise probleem on arvatavasti sügavam kui lihtsalt eelistuse või arusaamise küsimus. Kogu meie kunst on jätkuvalt, hoolimata postmodernsest sulatustiiglist, täis selgepiirilisi formaate ja nende sobiva sisuga täitmiseks ootusi. Me püüame sildistada oma filme ja näidendeid formaadimäärat-lustega, lootes, et see aitab potentsiaalsel vaatajal paremini soovitu üles leida. Ilmselt aitabki, aga ühtlasi tekitab see formaadipiiretele toetuvat eelhäälestust ning rahulolematust vastuvõtul, kui teos kaldub eelformaaditud ootustest kõrvale.

Tegelikult ma ei tea, kuidas üldse oleks võimalik vabaneda kõigist neist sissetreenitud formaadiootustest, aga vähemalt oma kunstivastuvõtus olen ma püüdnud teadlikult formaatidest loobuda. Kuna inimene on liigitav loom, siis päriselt loobuda ei ole siiski võimalik. Piisab sellest, et ma räägin ooperist kui mastaabist põhjendamatut tuge saavast vormist, ja ma olen juba ise oma otsust rikkunud.

Huvitavam pool probleemist lähtub väiketeatritest. Alles hiljuti polnud neid kuigi palju nähtaval, nüüd tundub, et korraga on neid saanud haaramatult palju ja nende kogumass hakkab kaalu märgatavalt mõjutama. Need on raskesti määratletavad, ei mahu väljakujunenud formaadipiiridesse, ajavad oma asja (igaüks omaette) ja tulemuseks on palju erinevaid ühe suure vihmavarju alla mitte mahtuvaid lavastusi. Festivali „Draama 2010" autoriprogramm tundub olevat just see koht, kus neist mitmed saab pundis ära vaadata. Ma jätkuvalt loodan, et ka pärast äravaatamist ei oska ma neid ühe mütsi alla kokku viia. Väikeste teatrite väikese mastaabiga lavastuste väärtus on just formaadi mõiste hägustamine. „Püüa tuult lagedal väljal" oleks parim olukord, mille need loomingulised ühendused saaksid tekitada.

Niikuinii tundub, et teater ja kunst on loomas üleminekuala, kus isegi katse määratleda, kas tegu on kunsti või teatriga, kukub läbi kiiremini kui karu kuuseokstega kaetud auku. Ka sellel mänguväljakul muutuvad formaadimääratlused ebamääraseks ja sisutuks. Üha enam kaalu hakkab omandama mõiste „esituskunst", mille alla mahuvad protsessile keskendunud kunstivormid ja üsna muretult ka teatri katusmõiste. Kes teab, milline terminoloogiline ja sisuline nihe võib niimoodi edaspidi tekkida.

Muuseas, miks oli keskaegne kolmehäälne motett hädapärast paar väikest lehekülge pikk? Et inimene jõuaks keskenduda ka kõige väiksematele detailidele ja et ta seda tehes ei väsiks ega nürineks. Mikroskoopilisus ei teinud seda žanri vähem kaalukaks. Ma valiksin iga kell moteti kaks lehekülge kolmetunnise ooperi asemel – ja ei saaks sellest vähem.

Andreas W

Anne Terese De Keersmaeker ja P.A.R.T.S. „RE:Drumming" („RE:Trummimäng"). BART GRIETENS

Vava Ştefănescu „Quartet for a microphone" („Kvartett mikrofonile"). IRINA STELEA

Igaviku poole, murumunad suus

Augusti tantsufestivalil nägi vaheldumisi Euroopa tulevikutegijaid ja olevikutähti.

Kairi Prints

XI rahvusvaheline Augusti tantsufestival 14. – 28. VIII Kanuti gildi saalis, teatris NO99, Von Krahli teatris ja Tallinna linnaruumis. Lisaks eesti koreograafidele oli festivalil esinejaid Belgiast, Venemaalt, Austriast, Hispaaniast, Rumeeniast ja Norrast, kokku anti 13 etendust.

Augusti tantsufestivali 11. väljalase oli pühendatud Euroopa tulevastele tippudele. Aga et nad saaksid ennast kellegagi võrrelda, esitasid noored koreograafid ja tantsijad tehtut vaheldumisi tuntud tegijatega.

Olevik

„RE:Drumming" („RE: Trummimäng"), koreograaf Anne Teresa De Keersmaeker, tantsivad Salka Ardal Rosengren, Fanny Brouyaux, Anneleen Keppens, Cecilia Lisa Eliceche, Steven Michel, Anne Pajunen, Jonathan Pranlas, Marco Torrice, Petra Van Gompel, Anna K. Whaley, Stav Yeini ja Elisa Yvelin.

Üle maailma kuulsa Belgia tantsukooli P.A.R.T.S. (Performing Arts Research and Training Studios / Etenduskunstide Uuringu- ja Treeningstuudiod) lõi legendaarne belgia koreograaf Anne Teresa De Keersmaeker ning sealtpeale pole selle kooli lõpetanute ees tantsumaailma uksi kinni hoitud. Vaatame, miks.

Keersmaekeri „Drumming" on loodud juba aastal 1998, nüüd toodi lavale selle uusversioon „RE:Drumming". Steve Reichi muusika rütmis liiguvad laval noored tantsijad, kelle näod on rõõmsad, justkui oleks nende lavatöö imelihtne. Tegelikult on nähtavad kombinatsioonid keerulised ja väga täpsed. Uuritakse tantsufraase ning kombineeritakse ja varieeritakse need looks elust. Mis see elu siis muud ikka on kui kombinatsioonide jada. Selgeks õpitud, harjutatud mustrid, mida saab asetada igale situatsioonile. Kui need siiski ei haaku, tekivad näivalt uued, kuid tegelikult matemaatiliselt välja arvutatavad skeemid. Hea on vaadata kehi, mis on ilusad ja teevad elu loogiliseks. Kõik on paigas, kuid mitte ettearvatav – see on vist parim kombinatsioon üldse. Võimalik, et lausa „õnne valem".

Tulevik

„It's not what but how ..." („Mitte mis, vaid kuidas ..."), koreograafid ja esitajad Jonathan Pranlas ja Petra Van Gompel. „The Man" („Mees"), koreograaf ja esitaja Anne Pajunen. „A standing man behind a seated woman" („Seisev mees istuva naise taga"), lavastajad ja esitajad Veli Lehtovaara ja Stav Yeini. „The desert of milestones" („Verstapostide kõrb"), koreograaf ja esitaja Steven Michel. „The Time Lapse Opera" („Aeglustatud ooper"), koreograafid ja esitajad Cecilia Lisa Eliceche ja Elisa Yvelin.

Tantsukooli P.A.R.T.S. lõpetanud pole ainult tantsijad, vaid ka koreograafid. Järgmisel päeval pärast „RE:Drumming'u" etendumist näitasid nad Eesti publikule ka oma iseseisvaid töid. Tasemel tööd kõik. Väga erinevad: kindlasti ei saa rääkida mingist P.A.R.T.S-i koolkonnast või käekirjast. Ükski ei põhjusta küll katarsist, aga igav ei hakka. Head lühikesed tööd ka.

Pranlase ja Van Gompeli „It's not what but how ..." on päris andekas, kuigi pärast eelmise õhtu „RE:Drumming'ut" ei osanud muidugi oodata, et neilt noortelt võib tulla midagi mittetantsulist. Just: „kuidas" on küsimus. Kuidas need kaks teineteisega suhtlevad? Üks hoiab pikka nooti, teine tegutseb ning siis tulevad Wagner ja viinamarjad. Kõik need Wagneri liigsed noodid (vihje Hessele) kugistatakse alla.

Veli Lehtovaara ja Stav Yeini kugistavad niisama narratiivi. „A standing man behind a seated woman" on filmivormis esitatud natüürmort, kus „surnud loodus" näitab end eri olekuis ja samal ajal kõneldav tekst on siis „elus loodus", mis kasvab kuivanud võrsetest läbi. Nii tundus mulle, aga võib tunduda ka sajal muul moel. Juba puht esteetiliselt on nii visuaal kui ka heli üsna nauditavad.

Soomlanna Anne Pajunen mängib meest, vuntsid ees ja kehahoiak paigas. Nagu oleks just tulnud Amigost. Kohati päris huvitav, aga kuna mu ees istus kaks naisterahvast, kes olid naerukrampide vaos hoidmise kätte suremas, pidin keskenduma neile. Tore oli.

Steven Michelil on täiesti oma teema: huvitav liikumine, stepptantsu ja *krumping*'u elemendid, väga intensiivsed rütmikujundid. Michel ise on aga nii koomiline ja helge tüüp, et ükskõik, mida ta teeb, meelde tuleb ikka Telepoiss.

Kaks ilusat naist Cecilia Lisa Eliceche ja Elisa Yvelin esitavad võluva dueti Michael Nymani muusikale. Esimene pool lummab oma väga täpsel liikumisjoonisel põhineva minimalistliku mustriga, teises pooles aga panevad naised suured seelikud selga ja puistavad lavale „liigseid noote", mis neutraliseerib esimese poole lummuse. Kahju, aga paratamatu: noorte koreograafide ja üldse noorte kunstnike tööd kipuvad ikka liiga palju näitama. Kõike näitama, raatsimata midagi pausi sisse peita.

Olevik

„Harmoonia", idee autorid ja lavastajad Taavi Kerikmäe ja Mart Kangro. Ansambel U: Tarmo Johannes, Merje Roomere, Levi-Danel Mägila, Helena Tuuling, Vambola Krigul ja Taavi Kerikmäe.

„Kuidagimoodi on see kõik, „nagu jookseksid jänesed igaviku poole, murumunad suus"." „Lavastajakätt oli siin tõepoolest tunda." „Täiuslikkuse huvides oleks soovinud pianistilt kohati pisut rafineeritumat (kaetumat) kõla – ansamblimängu eripära." „Mängida on üldjuhul endal tore, vaadata enamasti igavavõitu." „Võib ka nii öelda, et kuulda sai ülimalt kõnekaid, kujunditena kuulaja tajus kaasa mängivaid värvifinesse isikupäraselt koloriitses heliamalgaamis."

Mart Kangro ja Taavi Kerikmäe „Harmoonia" ennetab kriitikuid. Ekraanidel jooksevad arvustavad tekstid. Naljakas. Tantsu ei ole, aga ansambli U muusika on tõesti „kõnekas". Dissonants, poolikud fraasid, koolitamata lauluhääled: harmoonia missugune! Publikule jagatakse tähelepanu ja veini, muusika ulatub Mozartist Doorsini ja Garfunkelist Prokofjevini. Päris kobe kontsert.

Tulevik

„Kehanäppajad", idee autor Mihkel Ernits, lavastajad Külli Roosna ja Mihkel Ernits, esitajad-koreograafid Rain Saukas, Laura Kvelstein, Jörgen Kapp ja Külli Roosna.

Mihkel Ernitsa „Kehanäppajad" on aga just

Kommentaar järgmisest hommikust

Vaadates samal festivalil tulevikutegijaid ja olevikutähti, mõjub see üsna samamoodi kui juua segamini veini ja õlut – pärast pea valutab ning kuigi mällu on talletunud eredaid hetkigi, tuleb olnule lõpphinnangut andes enesele tunnistada: ehk poleks mõlemat pidanud. Paratamatult mõjuvad Hooman Sharifi, Anne Teresa De Keersmaeker, Vava Ştefănescu ja Mart Kangro mõõdupuudena, mille järgi hinnata alustavate etenduskunstnike potentsiaali. Ja see on muidugi ebaaus.

Tõsi, Sharifi „Lingering of an Earlier Event" („Olnu venitamine") polnud dramaturgiliselt läbinisti veenev, koosnedes justkui kahest ülejutustavast poolest: kõigepealt (loom)olevuste omavaheliste suhete jälgimine ja seejärel rahvusmustriline eraklusepildistus. Lisaks videoprojektsioon, läikivad pinnad ja laul – kõik iseenesest huvitavad ideed, aga ühes lavastuses koos viisid fookuse paigast. Seda erinevalt Keersmaekeri „RE:Drumming'ust" („RE:Trummimäng"), kus mitmele paralleeltegevusele vaatamata ei tekkinud kordagi küsimust, mida jälgida. Tõsi, kogenumate tantsijatega olnuks esitus kindlasti veelgi täpsem, kuigi noorte naeratavast lavalisest vabadusest piisas täiesti, et etenduse lõppedes tunda, nagu oleksin ise tund aega tantsinud.

Ştefănescu „Quartet for a microphone'i" („Kvartett mikrofonile") telefoniputkasse suletud tantsijate energia oli sama tugev kui P.A.R.T.S-i (Performing Arts Research and Training Studios / Etenduskunstide Uuringu- ja Treeningstuudiod) lõpetajatel, kuid nii sissepoole pööratud, et olemuslikult loid eesti publik ei hakanudki ruumis ringi liikuma, kuigi vist pidanuks, kui otsustada kohal viibinud koreograafi näoilmete järgi. Ettevõetud skeemi takerdus veidi ka Kangro ja ansambel U: „Harmoonia", mis küll pakkus helinaudinguid ja kamaluga irooniatki, kuid muusiku siseelult maski lõpuni eest ei rebinud – ju oligi see lavastus mõeldud stiilse vinjetina.

Nii võib pidada programmivalikut üsna õnnestunukski, sest ilmselt pole noortele tegijatele midagi julgustavamat kui näha, et ka tunnustatud loojad poolele teele pidama jäävad. Eesti alustavatel koreograafidel tasuks end eelkõige veenda selles, et pretensioonitus on kunsti kooma. Kusjuures pretensiooniks ei pea tingimata olema maailma muutev sõnum, samaväärselt toimib ka liikumisdramaturgia lihvitus (Keersmaeker) või raudpüsiva atmosfääri loomine (Ştefănescu).

Ele Viskuse „Taidlusrühm Rähn" ajas kahtlemata muigvele, kuid jäi vaid spordipilaks, sest koreograafia muutus kiiresti etteaimatavaks, kuigi pidanuks kutsuma kaasa jälgima liigutuste arengut. Liis Ilula lavastuse „älis mnimedemaal" lugu jõudis kenasti saali, kuid kahjuks oli sellel väga vähe öelda. Hiljem selgus, et lavastust tabas vale konteksti needus. Ma ei taha sugugi väita, et lasteteatrile peab mööndusi tegema, kuid väljendusvahendid toimivad siiski sihtrühmast sõltuvalt, nii et vastav viide lavastuse tutvustuse juures tulnuks kasuks. Mihkel Ernitsa „Kehanäppajaid" ma festivalil üle ei vaadanud, kuid eelmisest kahest lavastusest märksa otsustavamalt on selles omamaailma ja tegelaste kujundamist ning lavaruumi võimaluste kompamist.

Festivali üllatuselamus oli aga Henri Hüti „The Reader" („Lugeja"). Kui viimaste aastate tantsufestivalid on näidanud, et tants on tagasi, siis Hütt liigub jõuliselt etenduskunsti sünteesival suunal. „The Reader" on väliselt stiilselt minimalistlik ning heliliselt sugestiivne, kujundid on arendatud täpselt niikaugele, kui vaja, et vaataja ise edasi mõtleks. Kaks tegelast (või üks mees oma *alter ego*'ga) kohtuvad rutiinsel võitlusväljal, kooriks kustutatud nägudega soo- ja eakaaslased, kes on sama anonüümsed kui kirjatähed valgel ekraanil. Pole kahtlustki, et Hütt valdab hästi vähesega palju ütlemise oskust, ning on pealegi arenenud ruumilise mõtlemisega. Ilmselt tuleb edaspidi juurde julgust avada isiklikke motiive, selmet teooriate anonüümsuse taha peituda. Igal juhul sai just Hüti lavastusest see aspiriin, mis peavalule lõpu tegi, ja niikaua, kui leiad järgmisel hommikul kotipõhjast ühegi tableti, pole põhjustki segamini joomisest loobuda.

Ott Karulin

koreograafiliselt väga tugev: mitmeplaanilised kujundid ja ka sõna otseses mõttes tants erinevatel tasanditel, väga füüsiline ja jõuline, isegi ohtlik. Neli tantsijat turnib tellingpuuris, nad loovad vaataja omaga paralleelse maailma. Visuaalselt väga efektne. Kuid samuti tekib siin see „noore koreograafi sündroom": kõike on liiga palju, tahaks rohkem vaikust ja pausi. Kuid võimalik ja üsna tõenäoline, et hoopis mul endal on „vähemaigatsuse" sündroom. Olgu, ilmselt mängivad siin mõlemad oma osa.

Olevik

„Quartet for a microphone" („Kvartett mikrofonile"), autor Vava Ştefănescu, kaasautorid Julien Trambouze (heli) ning Carmen Coțofană, Mădălina Dan ja Farid Fairuz (esitus).

Vava Ştefănescu tegutseb *performance*'i- ja tantsumaailmas juba aastaid. Tema töid võiks nimetada pigem koreograafilisteks installatsioonideks kui tantsulavastusteks. Enne „Quartet for a microphone'i" algust Von Krahli teatri saalis anti publikule luba vaadata etendust, kust aga parem tundub, istudes või jalutades, rätsepaistes või pea peal.

Keset ruumi on telefoniputka, ilma telefonita. Selle sees on kaks naist ja üks mees. Rohkem teineteise peal kui kõrval, ei mahu ju. Õhuauke pole ja klaasid tõmbuvad õige pea uduseks. Tantsijad ronivad teineteist mööda nagu koerapojad, kes emme tissi otsivad. Palju on selle lavastusega seoses räägitud vangistuse vormidest ja definitsioonidest, mulle tundub putkas toimuv veidi laiem: see on inimese eksistentsiaalse situatsiooni (mitte just kõige optimistlikumas toonis) võrdpilt. Nii me elame üksteisel seljas, pürgides vabaduse ja ihaldatu (tiss) poole, üle üksteise, haarates kõikvõimalikest objektidest (vihmavari, banaan). Ja mulle väga meeldib, et kui etenduse lõppedes tehakse telefoniputka uks lahti, ei oskagi keegi kuskile minna. Rohkem polegi vist vaja öelda.

Minevik

„Made in Russia" („Tehtud Venemaal"), lavastajad ja esitajad Andrei Andrianov ja Oleg Sulimenko, dramaturg Judith Helmer.

Andrei Andrianov ja Oleg Sulimenko toovad lavale meenutuse nõukaaegsest tantsumaailmast. Mehed ise pole kindlasti minevikust, kuid „Made in Russia" võtab pulk pulga haaval lahti tantsijate (ühise) ajaloo, kus reaalse ja väljamõeldu/kujuteldava piir on udusem, kui seda oli eespool kirjeldatud telefoniputka klaas. Tüübid ise näevad välja väga ägedad, mõtlevad end Mick Jaggeriks, Julia Robertsiks ja paljudeks teisteks, kuni jõuavad välja lavastuse nähtamatute peakangelaste Maia Plissetskaja ja Jean-Luc Godard'ini. (vastavalt siis endine tantsupartner ja isa, või siis mitte.) Mehed jutustavad loo, kuidas nad kohtusid, kuidas nüüdistants raudse kardina taha jõudis, kuidas nad õppisid *contact improvisation*'it ja jaapani *butoh*-tantsu. Kuidas tüübid neid asju näitavad, on ülimalt amüsantne. *Contact improvisation* viib arutluseni selle ajastu tabudest: kuna seksuaalsusest polnud kombeks tol ajal rääkida, siis on selge, et igasugune katsumine võib kergesti siivutut alatooni kanda. *Butoh*-tantsu illustreerib kõrvalekraanilt näidatav vabisev puuleheke, millega üritab sarnaneda „endine Plissetskaja lavapartner" Oleg Sulimenko. Etenduse lõpus sikutavad mehed taskust välja kaks kortsus kirjakest, loomulikult ikka nendele nähtamatutele päevakangelastele. Andrianovi kiri Godard'ile lõpeb ilusasti: „*Probably yours,* Andrei". Jah, see etendus oli *probably* (vähemalt mulle) parim, mis lõppenud Augusti tantsufestivalil näha sai.

Oli hea festival nagu ikka. Aga midagi nii eredat nagu eelmise aasta tantsufestivalil nähtud mehe ja ekskavaatori duett sellel aastal hinge ei jäänud. Aga seda olekski palju tahta ning pealegi ei võta vaimustusest väänlevat kriitikut niikuinii keegi tõsiselt. Nii et jäägem ratsionaalseks ja rafineerituks: festival läks hästi, tantsu oli piisavalt, rahvast oli palju, stiiliskaala oli lai, kontseptsioon kunsti ei tapnud ja oi kuidas mulle meeldiks elada kogu aeg nii, et saab kolm korda nädalas käia tantsuetendusel.

Kitt Johnsoni kohaspetsiifiline tantsulavastus „Mellemrum" („Tühik") Vabaduse väljaku aluses autoparklas. JAAN KLÕŠEIKO

Otsib kohta, kus ta saab

Kohaspetsiifiline tantsukunst otsib endale Eestis alles õiget kohta.

Kaia Otstak

Kohaspetsiifiline kunst (*site-specific art*) on valdkond, mis ammutab loomeks vajalikku lähtejõudu ja ideid valitud koha ajaloolisest, sotsiaalsest, keskkondlikust, kultuurilisest või muust sellega seotud tähenduskihist. Teisisõnu: teose loomisel peetakse silmas koha tausta. Kõnealust mõistet kasutatakse tihti ka kunstiteoste kohta, mis on püsivalt seotud mingi paigaga: nii võib pidada kohaspetsiifiliseks kunstiteoseks näiteks mõnda kunstiliselt huvitavat ehitist.

Kohaspetsiifilise kunsti mõiste võttis kasutusele California kunstnik Robert Irwin, kuigi juba varem, 1970. aastatel, tarvitasid seda mitmed noored skulptorid (Lloyd Hamrol, Athena Tacha). Kohakeskset suundumust võib märgata paljudes kunstiharudes, eriti skulptuuri- ja *land-art*'i vallas, aga ka tantsukunstis. Ehkki laias maailmas on kohaspetsiifilist kunsti juba aastakümneid viljeldud, kohtab Eesti loomemaastikul sellelaadseid näiteid harva. Nimetada võib Erki Kasemetsa ja Polügoonteatri „Patareid", mis etendus 2009. aasta sügisel Patarei vangla lähistel asuva galerii Metropol köögiruumis. Kunstnik ja publik üheskoos olidki selle etenduse näitlejad-osalejad, ühiselt loeti kitsas ruumis tordikarpidelt vanglateemalisi tekste ja asetati lauale patareisid.

Viimastel kümnenditel on kunst liikunud publikule lähemale, kui mitte suisa publiku keskele. Otsitakse võimalusi ületamaks publiku ja kunstiteose piiri, vaatajad heidetakse keset tegevustolmu. Kohaspetsiifiline tantsukunst, mis otsib oma kujundid ja vormi ümbritsevast ning mille koreograafia luuakse kohale omase kultuurilise raamistiku ja eripära uurimisel ja interpreteerimisel, on astunud teatrilavalt alla, et leida aset kõikjal, kus see vähegi võimalik. (Seoses sellega on tantsukunsti ajalukku kirjutatud küll ka mõned õnnetused, mis juhtunud näiteks eskalaatoritel tantsides.)

Turvaline olek on röövitud ka publikult, kes ei saa etenduse nautimise ajal vajuda pimendatud saali anonüümsusse. Lisaks loodud koreograafiale saab etenduse osaks ka keskkond ja vahel koguni publik ise. Tänapäeval, seoses ruumi laienemisega virtuaalsesse keskkonda, on kohaspetsiifilisusega tegelevad tantsijad ja koreograafid leidnud ka seal oma lava – veebis korraldatakse etendustelt otseülekandeid. Tants on oma loomult midagi sellist, mis püüab ületada ajalist ja ruumilist piiri, kuid teadlikult ajalist ja ruumilist tausta arvestava tunnetusega kohtudes võib sellest sündida intensiivne ja sügav sümbioos. Kohaspetsiifilise tantsukunsti kujunemisse ja arengusse on andnud olulise panuse Trisha Brown, Meredith Monk ja Ann Carlson. Tänapäeval selle suunaga seotud koreograafidest on tuntumad Noémie Lafrance, Tom Pearson ja Zach Morris (Third Rail Projects), Andrea Haenggi, Tamar Rogoff, Collage Dance Theatre, Clarinda Mac Low, Paul Benny, Alejandra Mortorell (TRYST) jt.

Eestis pole see tantsusuund veel korralikult juuri alla võtnud, mistõttu enamasti tuleb läbi ajada välismaiste külalisesinejatega. Üht sellist väärt vaatamisvõimalust pakkus lõppeva suve hakul Tallinnas toimunud festivali „Dünamo" peaesineja, tunnustatud taani koreograaf Kitt Johnson (X Act). Lisaks arvukatele *workshop*'idele korraldab Kitt Johnson kohaspetsiifilise tantsukunsti festivali „Mellemrum" („Tühik"), mis 2008. aastal toimus Kopenhaageni kesklinnas ning tänavu Nørrebro linnaosas. Tallinna tuli Johnson samanimelise soololavastusega, mida ta etendas Vabaduse väljaku aluses autoparklas, astudes dialoogi selle üsna tühja ja elutu uusehitisega. Lavastus valmis koostöös helilooja Sture Erikssoniga.

Autoparklas võttis publikut vastu heitgaasidest sumbe õhk. Liiga suures vatijopes inimkeha lebas keset sõiduteed, jope alt paljastusid vaid sääred, jalalabad ja sõrmed. See keha muundus ühtäkki putukaks, mis jõllitas publikut ehmunud pilguga. Pampkeha eemaldas näolt maski ja sibas eemale, jättes publiku nõutult maha. Lisaks autoparkla tavapärastele helidele mürtsus taustaks muusika. Keha lippas, kott käes, mööda parklat ringi ega paistnud vaatajaist hoolivat. Kohaspetsiifika avaldus nüüd teravamalt: publik jäi ringi vahtima, tajudes lisaks tantsule ka ümbruskonda. Vaataja pidi selle ebamugavustunde keskel endale ise koha leidma, kuid seda tegevust raskendas tantsija süüdistav pilk. Publik polnud enam lihtsalt publik, ta oli asetatud erinevate tajumuste keskmesse.

Tantsulavastus kulmineerus sellega, et tühjale rikkumata betoonseinale kirjutati sinise kriidiga tähti, mille lisandumisel hakkasid kumama üha uued ja uued tähendused. Esmalt ilmus seinale kombinatsioon E, S ja T. Täht tähe järel moodustus lause IN WALLS WE TRUST, kuid enne seda tehti pikem paus, kui seinal seisis IN WALLS WE RUST. Seinad, mida me usaldame, asendati vahepeal seintega, mille vahel me roostetame ja kust välja ei pääse. Etenduse ajal sõitsid parklas autod ning vaatajate sekka sattus ka juhuslikke möödujaid. Nii ei tundunudki auto, mis publiku hulka sõitis, osana lavastusest, vaid pigem sinna juhuslikult sattununa. Tantsija jäi jonnakalt autole otsa vahtima, püüdmatagi auto eest ära minna. Auto ja tantsija vaatasid teineteisega tükk aeg tõtt. Taustamuusika vaikis, autouks löödi lahti, see vajus kinni, löödi uuesti lahti – autost kostnud vali muusikaline müra jätkas senist taustamuusikat. Tantsija jooksis autosse ning auto kihutas kaitsvate seinte vahelt minema. Kas etendus üldse lõppes, kuigi tantsija oli kadunud? Publik hajus vaikselt laiali. Seegi on kohaspetsiifilise tantsukunsti eripära, et kasutatav ruum ei avane ega sulgu koos etenduse ajalise alguse ja lõpuga. Koht jääb endiselt alles koos oma tähendustasanditega, kuigi tegevus on seal juba lõppenud.

Eestlastele on omane arhailine arusaam, et iga mees ehitab endale ise oma koja – koht tuleb seega luua ja rajada. See filosoofia iseloomustab ka Eestis tehtavat kunsti – olemasolevasse ruumi luuakse omakorda oma ruum ja koht. Kohaspetsiifilise (tantsu)kunsti puhul on kõik vastupidi: ideid ja inspiratsiooni ammutatakse keskkonnast, enese liikumine kohaldatakse ümbritsevaga. Ilmselt tuleb eestlastel siis osalt oma mõtteviisi muuta, sest meil on kuhjaga paiku, mis aja jooksul on omandanud erinevaid tähenduskihistusi, kust otsida loomeainest ja mille peidus pool tantsides nähtavale tuua.

SIRP 10. september 2010

Režissöör Snežkin tõi Puustusmaale peegli ja ütles, et no mis venelane sa oled?!

Andres Puustusmaal on praegu käsil Vene-Eesti ühistööna valmiva mängufilmi „Rotilõks" võtteperiood. Kristiina Davidjants sai Sirbi esindajana režissöör Puustusmaaga veidi juttu ajada.

Andres Puustusmaa: „See ei ole lihtsalt võimalik, et režissöör ei tea, mida ta teeb."

Oled ajakirjanduses „Rotilõksu" iseloomustanud kui draamat, milles on kriminaalseid jooni. Millest film veel räägib?
Ühest tõestisündinud loost, mille üks osalisi olin ma ise, nagu ka mu tuttavad ja lähedased. See on suhtefilm nendest äärmuslikest situatsioonidest, millesse meie tegelased ise on ennast elanud, ja ka situatsioonidest, mis järgnevad sellele, kui nendele äärmuslikele olukordadele veel omakorda vint peale keerata, kuidas loo tegelased nendes olukordades käituvad või siis teisiti öeldes puhastuvad.

Aga kui üldistada, siis eks räägi film kõigest, mis mind huvitab või mulle muret teeb. Kuidas sa teistmoodi maalid, luuletad või pilti teed, kui mitte endast lähtudes.

Kaua sa stsenaariumit kirjutasid?
Oktoobri lõpus panime esimesed sõnad paberile, mais oli käsikiri olemas. Loo põhja tegin ma ise, vahepeal kutsusin Mait Malmsteni ka appi. Seal me siis soperdasime, aga stsenaariumi kirjutamine on ikka natukene teine amet, sestap on filmil nüüd kaasstsenarist.

Oled ka filmi tootja. Kas usaldad ennekõike iseennast, et film saaks tehtud?
Antud loo puhul küll. Alustasime me seda kahe-kolmekesi, talvel liitus Andres Peets, kes tegi väga suurt ja tublit tööd, ning mingil ajal tahtsid venelased seda lugu ära osta. Hoolimata mõnest nõrkushetkest, ma seda siiski ära anda ei tahtnud, sest siis oleks see film muutunud jälle tellimustööks stiilis: „Kuule, Andres, rõhume ikka ainult vaataja peale ja võtame staare mängu". Ma tahtsin ise vastutada. Muidugi kompromisse on palju ja ennekõike iseendaga, aga siis sa annadki ikka ise endale aru, et mida sa teed, ja mitte keegi teine ei hüppa sulle peale, ei valeta, ei varasta või ei aja lolli juttu.

Ja sellepärast toodadki ise?
Ma olen paar korda vastu näppe saanud. Venemaal ollakse profid, seal nad teavad filmitootmisest küll kõike, aga nad on kuidagi iseennast ära rikkunud või siis liiga ahneks läinud, ja meil siin pole õieti traditsioonigi, eesti film on nii ahtakene. Resultaat on oluline, aga resultaati on vähe.

Mulle teeb vahel nalja, kui kriitikud räägivad eesti filmist, toovad mingisuguseid näiteid. Seda pole veel välja kujunenud, see, mida tegid kunagi Kiisk või Kromonov, ei käi enam päris selle nimetaja alla ja seda, mida praegu filmitakse, ei saa veel võtta kui eesti filmi. Ta on ikkagi veel väga lapsekingades, rääkides nii dramaturgiast, tootmisest, kõigest.

Aga kellega on sul olnud kõige meeldivam tootmiskogemus?
Vaieldamatult Sergei Melkumoviga. Tema juures ma alustasin, tegin seriaale, telefilme, „1814". Õnneks ma olen näinud mitmed tootjaid, gruppe ja suhtumist ning just nimelt suhtumises ongi see peamine küsimus.

Ning nüüd, pärast „Punast elavhõbedat", otsustasid teha oma teise eestimaise filmi?
Minu peamine motivatsioon oli näitlejad. Tahtsin kodus proovida, kuidas meil koostöötamine üldse läheb, kuidas ma oma emakeeles nendega suhtlen, kuivõrd usaldavad nemad mind ja mina neid.

Kuidas tundub?
Natukene läheb ilmselt veel aega, enne kui kasvab peale tugev noor professionaalne põlvkond. Ma ei pea silmas režiid, aga just nimelt gruppi, kuid see on loomulik, sest praktikat on vähe ja kogemus tuleb ikkagi platsi peal. Sellest üksi jääb väheseks, et teeme ainult tudengifilme, aitame üksteist jne. Võimalikult palju peab tegema lühifilme, harjutusi, väga palju rohkem kui praegu tehakse. Siin ei ole midagi pahaks panna – lihtsalt pole kogemust ja reaktsioonikiirus tuleb praktikaga. Noored võiksid ennast julgemini pakkuda, ma hea meelega võtaksin neid. Meil on praegu kolmneli filmi töös, mis on ennekuulmatu, absoluutselt võimas, aga pole enam, keda platsile võtta. Muide, needsamad noored režissöörid, kes kohe kangesti tahavad suurt kino teha, võiksid ka mõelda, et äkki oleks tark platsi peal läbi käia kogu võtteperioodi rutiin näiteks assistendina, kas või kohvivalajana.

Kuidas sa ise filmini jõudsid?
Ma tahtsin väga näitlejaks saada, juba pubekaeast alates, aga lavaka kolmandal kursusel käis see kinolaks ära. Maximilian Schell tegi siin filmi „Küünlad pimeduses" ja ma sain sinna väikese rolli. Mul puudus igasugune filmikogemus, ma ei saanud aru, mis asi see seal filmiplatsil toimub, ja ega ma oska seda siiamaani sõnastada. Süsteemne kaos, kus tekitatakse mingisugune asi, ma näen eemalt monitori helesinist, väga selget joonist või liikumist ning siis muutub kõik jälle kaoseks. See oli niivõrd huvitav, et ma tahtsin kõigest sellest rohkem teada. Mis asi see on ja miks Maximilian Schell nii tohutu kontsentratsiooniga sellesse pisikesse karpi suhtub? Hakkasin assistendi tööd tegema, ise proovima ja siis lõpuks ei suutnudki enam kutsele vastu panna.

Kas sina tunned ennast praeguseks võtteplatsil täiesti kindlalt?
Jah. Ma vahel imestan, kui kuulen, et režissöör ei tea, mida ta teeb. Ma ei saa sellest aru, see ei ole võimalik. Äkki saadi režissöörist valesti aru? See ei ole lihtsalt võimalik, et režissöör ei tea, mida ta teeb.

Sul pole seda kunagi olnud?
See on lihtsalt absurd, ma ei saa isegi probleemist kui säärasest aru. Kui ma lähen platsile, siis ma ju tean, mida ma ootan, teen või tahan. Vastasel juhul tuleb lihtsalt võte ära jätta.

Võib-olla on sul stsenaariumidega vedanud?
Ei, mulle on ikka säärast jama antud, et see on õudne. Väljakutse ongi selles, et ma leian sealt ka endale või näitlejatele midagi.

No aga kui lugu on tõesti nõrk?
Lugu ei saa olla nõrk, lugu tuleb lahti kirjutada või lahti mõelda, nii koka- kui telefoniraamatust saab teha huvitava loo. Ütleme, et meil on laual reas köögiviljad, liha, igasugust sorti söögikraami ja me peame otsustama, mida me sellest teeme. Kas me teeme sellest supi? Millise? Või me teeme ühepajatoidu? Otsustame ära, pole mõtet lasta lihtsalt kartulitel pajas hulpida.

Sel suvel teevad peaaegu kõik oma filme REDile, sina ka. Oled enne REDiga töötanud?
Ei, esimest korda teen. Väga kartsin, sest eks ma olen ära hellitatud filmilindiga, aga kuna operaator Timo Salminen oli enne ühe filmi niimoodi teinud, siis ta veenis mu ära.

Enesedistsipliinile see formaat halvasti ei mõju?
Ei. Ma ikka tean, mida mul vaja on, kui me juba filmime, siis on otsimine lõppenud.

Sa ei ole säärane režissöör, kes laseb teha 30 duublit?
Muidugi on olnud sääraseid olukordi, kui mingi asi ei toimi või on mõni tehniline takistus. Siis võib duubleid palju tulla ja see on täiesti normaalne.

Kas sa võtteplatsil improviseerid ka?
Ei. Ma küll väga unistan säärasest filmist, et mul on kaks-kolm näitlejat, kolm lokatsiooni, ma tean, mida ma teen, ning siis rahulikult möllan seal. Aga selliste filmide puhul, mis ma seni teinud olen, ei tule improviseerimine kõne allagi.

Kes „Rotilõksus" mängivad?
Minu meelest peaaegu kõik. Peaosades on Mait Malmsten, Kirill Käro, Ilja Nartov ja Natalja Murina-Puustusmaa. On väga palju eesti näitlejaid ja väga palju vene näitlejaid nagu näiteks Nikolai Fomenko, Marina Aleksandrova, Aleksander Baširov. Aleksei Barabaš, kes mängib Lembit Ulfsaki tegelase poega, on üks väga huvitav ja väga andekas näitleja, läheb paar aastat veel ja siis on temast palju kuulda.

Kas tunned rolliproovis kohe ära, kes on õige?
95 protsenti.

Palju on räägitud sinu tulemuslikust tööst näitlejatega.
Eks igaühel on oma tee, see on intiimne protsess, peaaegu nagu arsti ja patsiendi suhe. Mina ise olen näitlejana tundnud platsil puudust sellest, et minuga ei tegeleta. Ma olen jäetud kas omapead või siis öeldakse lihtsalt, et tee seda või toda, sest sa oled ju näitleja. Siis võib muidugi ka alati öelda, et kui sa ei saa hakkama, ju sa oled siis sitt näitleja.

Kellega režissööridest on sinul näitlejana kõige huvitavam koos töötada olnud?
Bahtijar Hudoinazaroviga. Tohutult huvitav režissöör, kuidagi väga isiklik. Ta poeb sulle naha vahele ja sa lased endaga teha mis tahes. See kõlab veidralt, aga sul on temaga mugav ja hea, isegi kui sul on ebameeldiv. Ma väga tahan selle režissööriga just näitlejana edaspidigi koostööd teha.

Ühesõnaga sa tunned puudust näitlejatööst?
Väga.

Millal sa viimati mängisid?
„Punases elavhõbedas", aga selle lõikusime õnneks välja. Kevadel tuli üks vene film välja, mille pealkirja ma kahjuks ei mäleta, Anna Fentšenko on režissöör ja enne seda Aleksandr Võssakovski „Vaenlase süda". Paar seriaali on olnud Venemaal ja Eestis üks lühifilm.

Venemaal mängid ilmselt ainult välismaalast?
Enamalt jaolt küll: eestlast, rootslast, soomlast, sakslast. Ma olen igale režissöörile, kellega ma olen kokku puutunud, öelnud, et tahaksin ka venelast mängida. Siis Sergei Snežkin, väga hea Peterburi režissöör, tõi mulle peegli. Ütles, et no mis venelane sa oled!?

Ei saa jätta küsimata, mille poolest erinevad eesti ja vene näitleja?
No eks neil on seda filmikogemust rohkem, kas siis seriaalis või kus tahes. Vene näitleja on juba oma mentaliteedilt lahtisem, talle pääseb kiiremini ligi. Samas, no mis vahe on soome või eesti näitlejal? Või rootsi? Aga üldiselt mängitakse liiga palju ja sõna „näitlemine" on mulle viimasel ajal hakanud vastu käima.

Mis sõna „näitlemise" asemel kasutaksid?
Näitlejate puhul? Noh, Stanislavski ütles, et usun või ei usu, eks ta peab ikka veenev olema. Ta peab mind veenma oma tegutsemise ja mõtlemisega. Kui näitleja mõtleb, siis saab kätte kõik, nii seisundid kui tegutsemised, hingamised ja rütmid. Filmis on kõige tähtsam näitleja kontsentratsioon.

Ja mis on vahet filmitegemisel siin ja Venemaal? Kas põhiline on raha hulk?
Vahe on rahas ja professionaalsuses. Ikka peab natukene mõtlema ka: sa pead teadma, mis suunas kaamera võtab ja kuhu suunda ta töötab. Ma ei taha midagi halba öelda, aga ma olen näinud küll neid tudengeid, kes siin õpivad. Eks see sõltub ka õppejõududest – kui neid pole, ei tulegi sealt mitte midagi.

Jaga meiega nüüd vene filmimaailma kurioosseid kogemusi ka.
See pole kurioosne, aga ükskord elus olen ma töö katkestanud ja koju läinud. Film „Mõ iz buduštšego 2" („Meie tulevikus") – ja see oli tõesti üks jälkus. Läksin ise ära võtteplatsilt, esimest korda elus. Poole võttepäeva pealt palusin produtsendid kohale tuua ja ütlesin, et palun võtke mulle rongipiletid nüüd Peterburi, ma ei taha seda filmi teha rohkem. See oli väga jälk.

Stsenaariumi lugedes ei saanud aru või?
Ma olin loll. Läksin liimile, lootsin, et saan sellest midagi muud teha, aga see oli poliitiline aktsioon, kommunistide film ja kommunistide rahad. Nad mängisidki selle peale, et eestlane teeb seda filmi ja puha ning kelle peale pärast siis see sitt ikka välja valada? Lootsin, et teeme seal sees omi asju, aga ei. Kui ikka punatäht oli natukene viltu, tuli Moskvast kõne, mismoodi seda peaks tegelikult filmima. Oli meil seal üks dekoratsioon, 65 aastat metsas olnud vana *pamjatnik*, väga kaunis kunstnikutöö iseenesest. See pidi läikima! No kuidas ta saab läikida, tulge mõistusele. Ei, filmiti ümber. Ja iga päev käis säärane asi, et miks need Saksa sõdurid on nii väärikad, nad on ju fašistid. Kaks nädalat pidasin vastu ja siis oli kõik. See oli ikka tõsiselt vastik, puhas propagandafilm.

Mida sa järgmisena nüüd teha tahad?
Neid asju on ikka mitmeid ja praegu on see Ervin Õunapuu „Gurmaan".

Sünopsise järgi räägib „Gurmaan" rikkast kollektsionäärist, kes armastab kunsti niivõrd, et sööb kunstiteosed lausa ära ...
„Gurmaan" räägib ka tänamatusest, tänamatust suhtumisest iseendasse ja oma elamisse. Ütleme nii, et seda tegelast „Gurmaanis" võib veidi võrrelda „Voonakeste vaikimise" Hannibaliga. Kui see viiul ikka mööda paneb, siis sa sööd tolle viiulimängija lihtsalt ära, kuna nii jumalikku muusikat ei tohi isegi veerand nooti mööda mängida. Ja samamoodi on „Gurmaanis" maalidega ning üldse kunstiga – ju siis ei väärita seda. Muidugi, võib-olla pole ka Eestis üldse kultuuri vaja, siin ongi natukene segaseks läinud, et mis asi see kultuur siis on. Sellega manipuleeritakse nii palju, sellest on saanud võimu ja poliitika mängu osa. See on piinlik, mis toimub, see on jube. Võim ja raha. Sellepärast on „Gurmaan" õige, ta on nii ajas.

Millal võttesse loodad minna?
Me oleme sellega kaks aastat tööd teinud juba. Vaatame, äkki saame midagi juba tuleva aasta kevadel teha. Siin on erinevad aastaajad, erinevad ajastud: 1960. aastate algus, 1980. aastate keskpaik ja tänapäev.

„Gurmaan" on haardega film, aga elu pakubki tihti palju erinevaid suurusi. Pole võimalik teha elust suuremaid filme, lihtsalt ei ole võimalk. Või siis peab julgema üritada seda teha, nagu „Lendas üle käopesa" McMurphy, tükis, mida ma muide väga tahan meie vene teatris lavastada.

Seda sa ei karda, et septembri, see tähendab võtteperioodi lõpuks ei taha üldse enam filmi teha?
Ei, seda ma ei karda, küll aga tahaksin olla natukene julgem. Ma olen liiga vaoshoitud. Peab julgema eksida. Ma sõidan neljakümnega. Ma tean, et võin sõita rahulikult 230ga ka, kui see on kiirtee, kõik on korras, rool on käes, rehvid on korras, bensiini on – ma sõidan ikka natuke liiga ettevaatlikult. Pane, mine! Kui sõidad 230ga, ega see too suuremat riski või ohtu kui 40ga sõitmine, ei ole vahet. Ma tahaksin ühel hetkel rahulikult gaasi põhja panna, sest siis ma saan kõrvutada, siis ma saan uue kogemuse. OK, selle ma olen ära proovinud, nüüd ma tean, mis on see õige optimaalne kiirus. Aga eks ta ole muidugi riskantne värk, paned uisapäisa gaasi põhja, ees on pööre ja lendadki välja.

Küsitlenud ja üles kirjutanud
Kristiina Davidjants

Andres Puustusmaa: „Kui ma lähen platsile, siis ma ju tean, mida ma ootan, teen või tahan."
2 X LIISA PIIPARINEN

Number Kuuest (Patrick McGoohan) võib saada Number Kaks. PRESSIFOTO

„Ma ei ole number, olen vaba inimene!"

„Vang nr 6" on üks poleemilisemaid ja läbivaieldumaid kultussarju, mis ei pruugi sugugi kõigile meeldida.

Aare Ermel

1960. aastail olid populaarsemad omamaised seriaalid Briti telemaastikul seikluspõnevikud „Ohtlik mees" ja „Pühak", situatsioonikomöödia kohalikest reservväelastest formeeritud kodukaitserühma tolatsemisest ilmasõja algusaastail „Isa armee" ning 1963. aastal käivitunud ja pärast väikest vahepausi senini jätkunud ulmekas „Doktor Who". Kümnendi viiendaks olulisemaks kultussarjaks peetakse sürrealistlikku ulmeseiklust „Vang nr 6", mida hakkas äsja demonstreerima ETV 2.

Viimastel aastatel on eestikeelsetele telekanalitele eksinud kaks mujal maailmas laineid löönud USA vanglaseriaali. Esimene oli Eesti Televisioonis nähtud „Oz", mis valgustab argielu eriti vägivaldsetele Ameerika seaduserikkujatele ette nähtud türmis (Oswald State Maximum Security Prison, sealt on tuletatud ka sarja pealkiri). Veelgi tempokam on TV3s jooksnud „Põgenemine" („Prison Break"). „Vang nr 6" ei ole otseselt vanglasaaga, pigem on tegemist juba selle valmimisajal novaatorlikuna mõjunud absurdilaadse fantaasiaga, mis võiks pakkuda huvi tänapäevalgi.

Näitleja nimega Patrick McGoohan

Ühendriikides sündinud iirlastest väljarändajate järeltulija Patrick McGoohani (1928–2009) lapsepõlv möödus vanemate sünnimaal. Preestriametist unistanud nooruk leidis rakendust hoopis harrastusteatrites. Järgnesid tööpakkumised kutselises teatris ja televisioonis ning mehe tuntus kasvas. 1959. aastal hääletati ta koguni Briti televisiooni parimaks meesnäitlejaks. Karjäär sai õige hoo sisse, kui McGoohanile pakuti peaosa mustvalges põnevussarjas „Ohtlik mees" („Danger Man", 1960-1968). Seal seikleb karismaatiline NATO salaagent John Drake, kes alistas vastased tänu oma nutikusele. Palju ei puudunud, et Patrick McGoohan oleks valitud kehastama suurel ekraanil Drake'i ametivenda James Bondi. Ta oli koguni esimene kandidaat. Ent näitleja pidas targemaks rollist keelduda, kuna esimese Bondi-põneviku käsikiri tundus olevat liiga toores ning naistemehest supersangari oreool ei pakkunud pinget. Kui Sean Connery Bondi mängimisest tüdines, pakkumist korrati.

Filmibondiaana asemel sai Patrick McGoohani uueks hittrolliks vang nr 6 17-jaolises menusarjas „Vang" („The Prisoner", 1967–1968). Näitleja oli koos George Marksteiniga ka originaal-nahaalse teleprogrammi idee autor ja üks produtsente. Sarja tekkeloo kohta on olemas mitmeid legende. Sõja-aastail ajakirjanikuna tegutsenud Markstein, kes oli ka üks „Ohtliku mehe" stsenariste, teadis, et pärast ilmasõda hoiti liiga informeeritud inimesi luksushotelli meenutavates „vangilaagrites". Näitena tõi ta Saksa tuumateadlased, kes olid sunnitud viibima mõnda aega ühes Inglismaa maamõisas suhteliselt mugavas isolatsioonis. Siit tekkis mõte, mis juhtuks, kui John Drake'i tüüpi tegelane otsustab ootamatult erru minna, mees röövitakse ja ta ärkab ühes sellises „kuurordis". Ainulaadses telesarjas valitsevaid meeleolusid iseloomustab paranoia, sürrealism ja psühhedeelia.

McGoohani hilisematest näitlejatöödest on olulisemad julm ja ennasttäis vanglaülem Don Siegeli draamas „Põgenemine Alcatrazist" (1979, peaosas Clint Eastwoood) ja Inglise kuningas Edward I Mel Gibsoni ajaloodraamas „Kartmatu" (1995).

„Vang nr 6" seikles Walesis

Valitsuse teenistusest lahkunud endine tippagent röövitakse ja toimetatakse kolkasse, mida kutsutakse Külaks (The Village). Lisaks peasangarile on Külas ka teisi vange, kes kõik kannavad tinglikke numbreid. Uut kinnipeetavat hakatakse kutsuma Number Kuueks. Käibel on kohalik raha ja ilmub kohalik sõnumileht. Küla elu juhib pidevalt vahetuv Number Kaks, kes üritab saada Number Kuuelt kätte ülitähtsat informatsiooni ning hoolitseb selle eest, et nurjuksid kõik põgenemis- või vastuhakukatsed. Ärakargamise takistajaks on suurt valget palli meenutav igiliikur Rover, kes nabib kinni valel ajal ja vales kohas nähtud vaba käigu vangid. Number Kuue ponnistuste eesmärgiks on tuvastada Külas toimuvat eemalt koordineeriv salapärane Number Üks.

Üldlevinud versiooni kohaselt otsustati liigkalliks osutunud telesari lõpetada pärast esimest hooaega (s.o pärast 13 jao valmimist), peapõhjuseks tegijate suutmatus ajagraafikust kinni pidada ja lõpuosade stsenaariumi sagedane ümberkirjutamine. Ometi saavutati härrasmehelik kompromiss. Kauaoodatud finaal põhjustas Suurbritannias suure skandaali, kuna see ei vastanud kaugeltki paljude televaatajate ootustele. Pealegi osutus saladuslik Number Üks sootuks kahvatumaks filmibondiaanas nähtud suvalisest superkelmist. Patrick McGoohanil ei jäänudki muud teha kui põgeneda nördinud fännide eest koos perega riigist, esmalt Šveitsi Alpidesse ja seejärel 20 aastaks Ameerika Ühendriikidesse.

„Vang nr 6" on üks poleemilisemaid ja läbivaieldumaid kultussarju, mis ei pruugi sugugi kõigile meeldida. On olemas ka temaatilised koomiksid, dokumentaalid, romaanid ja lauamängud. Lähiminevikus on püütud kommertsedu saavutada kunagiste kultusfilmide ja -sarjade uusversioonide tootmisega. Erandiks pole ka „Vang nr 6". Mullu valminud kuueosalises lühisarjas on Number Kuue rollis näitleja Jim Caviezel, tegevustik on viidud Walesi rannikult Namiibiasse ja Lõuna-Aafrikasse.

XI Eesti noorte interpreetide konkurss-festival

EESTI KONTSERT

Con Brio'10

Eelvoorud:
27. november kell 10 Estonia kontserdisaal
28. november kell 10 Estonia kontserdisaal

Lõppkontsert
5. detsember kell 16 Estonia kontserdisaal

Con Brio toimub alates 1991. aastast, korraldab Eesti Kontsert. Erinevalt enamikust tavapärastest konkurssidest on Con Briole oodatud kõikvõimalikud kontsertinstrumendid ja ansamblikombinatsioonid. Repertuaar on vaba. Igaüks võib konkureerida oma ande kõige tugevamate külgedega.
Võistluse eesmärk on luua noortele võimalus end meie esindussaalis proovile panna ning anda ülevaade Eesti noorte muusikute paremikust.

Toetajad ja koostööpartnerid: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, Vanemuise Sümfooniaorkester, Eesti Rahvusringhääling, Eesti Interpreetide Liit, Holland Music Sessions

XI Eesti noorte interpreetide konkurss-festival CON BRIO '10 AUHINNAD
· Eesti Kontserdi auhind – 25 000 krooni ning esinemised EK järgmisel hooajal
· Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia auhind – esinemis- või õppereisi toetus
· Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri auhind – esinemine solistina ERSO ees
· Vanemuise sümfooniaorkestri auhind – esinemine solistina VSO ees
· Eesti Televisiooni auhind – kontsertsaade
· Klassikaraadio auhind – salvestusleping, esitamine EBU noorte interpreetide raadiokonkursile New Talent 2011 Bratislavas
· Holland Music Sessionsi auhind – esinemised Hollandis või mujal Euroopas
· Eesti Interpreetide Liidu auhind

REGLEMENT
· Eelvoorus osalemist võivad taotleda kõigi erialade solistid või ansamblid, kes ei ole kaasa teinud rohkem kui kahel varasemal Con Briol või ei ole osutunud Con Brio võitjaks (Eesti Kontserdi auhind). Taotlejad peavad olema sündinud ajavahemikus 1980–1992 ning olema Eesti kodanikud või omama alalist elamisluba (ansambli puhul: vähemalt 2/3 ansamblist).

Lähtudes erialasest tasemest, samuti eeldustest köita publikut, valib žürii 4–6 parimat interpreeti või ansamblit, kes saavad õiguse esineda Con Brio pidulikul lõppkontserdil Estonia kontserdisaalis 5. detsembril 2010.
Esinemise põhjal valib žürii auhindade saajad.

OSALEDA SOOVIJATEL saata /tuua hiljemalt 20. oktoobriks 2010 (postitempli kuupäev) aadressil Con Brio '10, Eesti Kontsert, Estonia pst 4, 10148 Tallinn, või e-mailiga aadressile tiiu.valper@concert.ee
· kava: vabalt valitud teos/teosed kestusega kokku 20–25 minutit), sh helistikud, oopusenumbrid jms, teoste kestused.
NB! eelvoorus ja finaalis erinev!
· heli- või videosalvestus (soovitavalt Con Briole pakutav kava, võib olla lindistatud mitteprofessionaalse tehnikaga)
· õppuritel: erialapedagoogi kirjalik nõusolek osavõtuks
· lühike elulugu, foto, aadress, telefon, e-post

Eesti Kontsert teatab osavõtjatele taotluse tulemusest hiljemalt 5. novembriks.
Osavõtumaks on 150 krooni (osalema valitud üksuselt). Taotluse materjale ei tagastata.

Info Tiiu Valper, Con Brio toimetaja
tel 614 7732, mob 52 80 736
e-post tiiu.valper@concert.ee

EESTI KULTUURKAPITAL

ARHITEKTUURI SIHTKAPITALI AASTAPREEMIA KANDIDAATIDE ESITAMINE

Tunnustamaks silmapaistvaid saavutusi Eesti arhitektuuris ning ergutamaks arhitektuurielu
annab Eesti Kultuurkapitali arhitektuuri sihtkapital välja

viis arhitektuuri aastapreemiat

Preemiakandidaate võib esitada arhitektuuri, sisearhitektuuri, linnaplaneerimise, maastikuarhitektuuri, disaini, restaureerimise/rekonstrueerimise ja arhitektuurialase tegevuse valdkonnast.

Preemiakandidaate võivad esitada arhitektuuriga seotud organisatsioonid, ühingud ning üksikisikud. Objekti valmimise aeg peab mahtuma ajavahemikku oktoober 2009 kuni september 2010.

Žüriil on õigus aastapreemiad ümber jagada ning jätta aastapreemia vastavate tööde puudumisel välja andmata.

Kirjalikke ettepanekuid (vabas vormis tekst, vähemalt neli A4 formaadis fotot, joonised, autori CV, omaniku või tellija nõusolek objekti külastamiseks ja tema andmed, ehitajafirma nimi) kandidaatide kohta võetakse vastu kuni **2010. aasta 1. oktoobrini** Eesti Kultuurkapitali kantseleis Suur-Karja 23, 10148 Tallinn või e-kirja teel arhitektuur@kulka.ee

TALLINNA KIRJANIKE MAJA
MUSTA LAEGA SAALIS
Harju tänav 1
www.ekl.ee

KIRJANDUSLIK KOLMAPÄEV

15. septembril kell 18

JAGATUD UNENÄOD EHK MATEMAATILISED OLENDID

Lugejatega kohtub
Leena Krohn,
vestlust juhib **Kätlin Kaldmaa**

Tasuta!

Info 627 6410

Korraldavad
Soome Instituut ja
Eesti Kirjanike Liit

Üritust toetab
Eesti Kultuurkapital

SOOME INSTITUUT

Eesti Kirjanike Liit

RAIMUND ALANGO
27. II 1926 – 5. IX 2010

5. septembril lahkus meie hulgast Eesti Rahvusmeeskoori kauaaegne laulja ja solist, tunnustatud laulupedagoog Raimund Alango.

Alango sai lauljahariduse Tallinna muusikakoolis (1947–1949) ja konservatooriumis (1949–1955). Aastatel 1945–1947 laulis ta TPI meeskooris, aga eelkõige oli Raimund Alango lauljatee seotud Eesti Rahvusmeeskooriga (toona Riiklik Akadeemiline Meeskoor) – RAMiga, kus ta töötas üle nelja aastakümne (1947–1989). Kõigil neil aastail pakkus RAM kandva, mahlaka bassihäälega lauljale rohkelt võimalusi solistina esinemiseks ja ansamblites laulmiseks. Kuulus kvartett RAM-1, milles ta II bassi laulis (1951–1997), oligi see ansambel, millega Georg Metssalu, Georg Vetting, Evald Jaansoo ja Raimund Alango laulsid end kuulsaks üle Eesti, kusjuures nad olid sina-peal kõikide ENSV-aegsete kolhoosiesimeestega. Võrratu oli duett Metssalu-Alango koos RAMiga kõrtsistseenis Gustav Ernesaksa ooperis „Tormide rand". See läks kordamisele mõnikord isegi täiesti võõras keeleruumis.

Oluline koht Alango tegevuses oli pedagoogitööl aastatel 1970–1985 Georg Otsa nimelises Tallinna muusikakoolis ning 1985–1996 Tallinna konservatooriumis. Tema õpilasteks on olnud Vello Jürna, Mart Mikk, Erich Krieger, Alar Pintsaar, Peeter Hillep, Toomas Tünder, Aare Koha jt. Kuni viimase ajani tegutses ta Paul Ruudi okteti Vikero hääleseadjana.

RAMile andis Alango oma täismehe-aastad, oma oskused ja elu. Kaasaegsed pidasid teda RAMi südametunnistuseks ja „RAMi vaimu" kandjaks. Ernesakski pidas sageli nõu just Alangoga, arvestas tema soovitusi, usaldas teda oma plaanides ja muredeski.

Raimund Alango terekäsi oli alati sõbralik-mehine nii ülemust kui nooremat kolleegi tervitades. Mõnusa, elutarga sõna ja suhtumisega sisendas ta eneseusku igasse noorlauljasse, kes äsja koori tulnud ja tundis end ehk veel veidike ebakindlalt.

Kui me räägime RAMi algusaastate tohutust menust, siis teame ka, et enamik pärastsõjaaegsest publikust kontserdisaalidest kaugeima kolkakultuurimajani välja oli naised. Kui siis 80 elujõus sirge rühiga meest, Raimund Alangoga esireas, lavale astus, käis ikka saalist rõõmuohe läbi küll!

Mälestus Raimund Alangost jääb alatiseks soojendama kõigi südameid, kellel on olnud õnn ja au teda tunda ning tema hingestatud laulmisest osa saada.

Eesti Rahvusmeeskoor
Eesti Kontsert
Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia
Georg Otsa nimeline
Tallinna Muusikakool

EKL TARTU OSAKOND

Laupäeval, 11. septembril kell 12
Tartu Kirjanduse Maja Krüptis (Vanemuise 19)
Lastehommik
Külas on **Ilmar Trull**.
Kell 16 saalis
Vastuvõtt
teatrikooli ja stuudiosse TeatriPolygon noortele alates 10. eluaastast.

Teisipäeval, 14. septembril kell 18
saalis
Soome Instituut ja EKL Tartu osakond esitlevad:
Kirjanduslik teisipäev
Kohtumisõhtu Finlandia kirjandusauhinna laureaadi **Leena Krohniga**.

Laupäeval, 18. septembril kell 12
Tartu Kirjanduse Maja Krüptis (Vanemuise 19)
Lastehommik
Heiki Vilepi uue jutukogu **„Liisu ja hullumaja puhvet" esitlus**.

Toetab Eesti Kultuurkapital

ARVO PESTI
8. VII 1956 – 6. IX 2010

Esmaspäeval tuli jahmatav uudis: oma kodust leiti surnuna Arvo Pesti – arhivaar, vabadusvõitleja ja kirjastaja. See teade mõjus kui välk selgest taevast, mida ei osanud keegi oodata. Kuid surm ei küsi absurdi, aina käib mööda inimesi ja oma ettearvamatuid radu.

Arvo Pesti oli sünnilt Pääsküla poiss, lõpetas Nõmmel 10. keskkooli, armastas vene kirjandust ja hakkas pärast sõjaväge Tartu ülikoolis vene filoloogiat õppima. Loomuomane õiglustunne kannustas teda vale ja vägivalla vastu, noor Pesti suhtles Tartu teisitimõtlejatega (Enn Tarto, Erik Udam, Lagle Parek, Viktor Niitsoo jt). 1980. aastate alguse kägistavates oludes ei saanud nõnda ülikoolis kaua õppida, Pesti visati välja TRÜst ja arreteeriti 1983. aasta kevadel, süüks nõukogudevastane agitatsioon ja propaganda ehk tollane kurikuulus § 68. Peamiselt keerles siis nõiajaht ümber kroonika „Lisandusi mõtete ja uudiste vabale levikule Eestis", mida mitmel viisil paljundati ja konspiratiivselt levitati. Arvo Pesti ja temaga koos uurimise alla võetud Lagle Parek ja Heiki Ahonen end ülemkohtus süüdi ei tunnistanud, nad mõisteti aastateks poliitiliste vangilaagrisse ja asumisele ning pärast väänati Enn Tartole veel 10 + 5.

Laagrist välja sai Arvo Pesti 1986. aasta sügisel Mihhail Gorbatšovi *perestroika* ja poliitvangide vabastamise kampaania käigus. Järgmisel suvel tegutses Pesti Molotovi-Ribbentropi pakti avalikustamise Eesti grupis (MRP-AEG), 1988. aasta augustis loodud Eesti Rahvusliku Sõltumatuse Parteis (ERSP) hakkas Pesti juhatama Tallinna piirkonda, kuid rahvaesindajaks Toompeale ei tahtnud ta tõusta. Selle asemel asutas Arvo Pesti 1990. aastate alguses kirjastuse Umara, hakkas 1995. aastal tööle riigiarhiivis, hiljem rahvusarhiivis ja lõpetas Tallinna pedagoogikaülikooli infoteaduste erialal, kirjastas kümneid väärtraamatuid, kirjutas ka ise artikleid jm.

President Lennart Meri andis Arvo Pestile 2000. aastal Riigivapi IV klassi teenetemärgi ja president Arnold Rüütel 2006. aastal Riigivapi III klassi ordeni.

Arvo Pesti oli omal vaiksel moel tegutseja tüüp, kes ei pannud oma tegemisi suure kella külge. Parasjagu käsil tööst ja kirjastamisel raamatutest teadsid vaid lähemad kolleegid ja vanad sõbrad. Selline sissepoole elamine võis talle nüüd saatuslikuks saada, kuigi süda oli hakanud jukerdama juba vangilaagris.

2009. aastal ilmus Arvo Pesti koostatud ja toimetatud mahukas kogumik „Dissidentlik liikumine Eestis aastatel 1972–1987", mis tekitas laia ühiskondlikku vastukaja ning Pestil oli plaanis analoogiliste kogumike seeria. Kõik aga lõigati nüüd äkki järsult pooleks: Sirbil pole enam üht püsiautorit, kes kirjutas meeleldi vene filmist ja kirjandusest, ning Eesti kultuur ja riik on kaotanud ühe iselaadse inimese. Leinama jäävad vend, lapsed, lähedased, sõbrad ja tuttavad.

Sirp

Ärasaatmine reedel 10. IX kell 14.30 Pärnamäe krematooriumi suures kabelis.

Tartu,
Kuperjanovi 9
www.erm.ee

Eesti Rahva Muuseum
ESTONIAN NATIONAL MUSEUM

15. IX kl 17 avatakse näitus **„Eesti matus. Eesti kalmistu- ja matmistraditsioonid ning tänapäev"**.
Kuraator **Maire Sala**.
„Muuseum näitab keelt"
kuni 2. I 2011. Näituse programmid **„Teeme keelt" tellimisel**.
Info ja tellimine giidid@erm.ee,
tel 735 0445, www.erm.ee/giidiga
15. IX kl 13–19 MTÜ TuleLoo **käsitöökolmapäev** Raadi väravamajas: **heegeldatud ehted**. Osavõtt 25 kr.

ERMi näitused ja muuseumipood avatud T – P kl 11 – 18.

ERMi postimuuseum
Tartu, Rüütli 15

PÜSINÄITUS „Iga ukseni päikeses ja sajus. Eesti rahvuslik postiametkond 90".
„Uus hoone/ERM 101" kuni 26. IX.

Avatud K – P kl 11 – 18.

TARTU LINNAMUUSEUM
Tartu, Narva mnt 23

Püsinäitus
„Dorpat. Jurjev. Tartu".
NÄITUS
„Kunst olla kutseoskusega"
kuni 11. IX.

Avatud T – L kl 11 – 18, info ja registreerimine tel 746 1911,
e-post info@katarina.ee,
http://linnamuuseum.tartu.ee

FILIAALIDE info
XIX sajandi Tartu linnakodaniku muuseum
Tartu, Jaani 16, tel 736 1545.
Oskar Lutsu majamuuseum
Tartu, Riia 38, tel 746 1030
Püsiekspositsioon
„Kirjanik Oskar Luts: elu ja kujutluse piiril".
KGB kongide muuseum
Tartu, Riia 15b, tel 746 1717.
Tartu Laulupeomuuseum
Tartu, Jaama 14
Püsinäitused „Laulu võim" ja **„Teatri sünd"**.

TALLINNA KUNSTIHOONE
Tallinn, Vabaduse väljak 8

11. IX – 17. X
„Personal is Political. Hannah Höchi kunsti tõlgendamine".
Kuraator **Reet Varblane.**

KUNSTIHOONE GALERII
Tallinn, Vabaduse väljak 6

10. IX – 3. X
MARGE MONKO
„Shaken not Stirred/ Raputades. Mitte segades".

TALLINNA LINNAGALERII
Tallinn, Harju 13

„Linna kohal" kuni 19. IX.
Kuraatorid
Kadri Klementi ja **Helis Heiter**.

Avatud K – P kl 12 – 18,
tel 644 2818,
info@kunstihoone.ee,
www.kunstihoone.ee

EESTI KUNSTIMUUSEUM

KUNSTIHARIDUSE INFOPÄEV ÕPETAJATELE 15. SEPTEMBRIL KELL 15.00 KADRIORU KUNSTIMUUSEUMIS

KUMU

KUMU KUNSTIMUUSEUM
Weizenbergi 34/Valge 1
Püsiväljapanek: „Varamu" (Eesti kunsti klassika 18. sajandi lõpust Teise maailmasõja lõpuni). „Rasked valikud" (Eesti kunst Teise maailmasõja lõpust taasiseseisvumiseni).
Näitused: „Nõukogude naine eesti kunstis" kuni 26. september. „Muutuv maalikunst" kuni 10. oktoober. Viimast nädalat! „Neoimpressionismi jälgedes. Mägi ja Finch" kuni 12. september. „Metafüüsilised maastikuvaated 1970. ja 1980. aastate eesti graafikas" kuni 5. detsember. „Eesti kunst paguluses" kuni 2. jaanuar 2011.
Ekskursioon: Kunstile külla! „Neoimpressionismi jälgedes: Mägi ja Finch" 12. september kell 13. *vene keeles.* Osalemine muuseumipiletiga
Auditoorium: Kumu Dokumentaal. Nicole Opper „Juurte jälil" 15. september kell 18. Tasuta. Igor Ruusi dokumentaalfilmid: „Keraamik Leo Rohlin" esilinastus ja „Maa ja vee piiril" 16. september kell 18. Tasuta
Avatud: T–P 11–18
Info: 602 6000, muuseum@ekm.ee

adamson eric

ADAMSON-ERICU MUUSEUM
Lühike jalg 3
Püsiväljapanek: Adamson-Ericu teosed
Näitus: „Adamson-Eric. Ühe looja mitmekülgsus" kuni 14. november 2010
Avatud: K–P 11–18
Info: 644 5835, adamson-eric@ekm.ee

EESTI KUNSTIMUUSEUM
Weizenbergi 34/Valge 1
Tallinn, 10127
tel 602 6001, faks 602 6002
muuseum@ekm.ee, **www.ekm.ee**

KADRIORU KUNSTIMUUSEUM

KADRIORU LOSS
Weizenbergi 37
Püsiväljapanek: 16.–20. saj. maalikunst (Madalmaade, saksa, itaalia, vene meistrid) 18.–20. saj. Lääne-Euroopa ja Vene tarbekunst ning skulptuur
Näitus: Kadrioru kunstimuuseumi juubelinäitus „Šedöövri sünd"
11. september 2010 – 24. aprill 2011
Laupäevaakadeemia: Marina Kaljurand ja Kadi Polli „Kunst ja diplomaatia: väärtuslikud maalid Eesti saatkonnast Moskvas" 18. september kell 15.
Avatud: T–P 10–17
Info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

MIKKELI MUUSEUM
Weizenbergi 28
Püsiväljapanek: Johannes Mikkeli kollektsioon (16.–20. sajandi Lääne-Euroopa, Vene, Hiina kunst)
Näitus: „Pinge. Saksa ekspressionism Eesti Kunstimuuseumi kogust" kuni 31. oktoober
Laupäevaakadeemia: Jüri Kermik „Kollektsionäär ja tööstur Martin Luther" 18. september kell 15. Osalemine muuseumipiletiga
Avatud: K–P 10–17, info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

NIGULISTE

NIGULISTE MUUSEUM
Niguliste 3
Püsiväljapanek: Kirikukunst alates 13. sajandist ning gildide, tsunftide, Mustpeade vennaskonna ja kiriku hõbevarad
Näitus: Raami pildid. Villem Raam fotograafina. kuni 29. mai 2011
Eesti Kooriühing: Tallinna Kammerkoor. 11. september kell 14. Pilet hind 50 EEK/3,220 EUR
Avatud: K–P 10–17
Info: 644 9903, niguliste@ekm.ee

EESTI KUNSTIPÄRANDI RESTAUREERIMINE: Eesti Kunsti Toetusfond, a/a 10220034379014, www.ekt.ee

---

SOOME INSTITUUT

TARTU PILDIKORIDOR
Tartu, Vanemuise 19

15. IX – 28. X
INARI KROHNI graafikanäitus „Tähelepanek ja tõlgendamine.

Avatud E – R kl 10 – 16,
K kl 10 – 18, tel 742 7319,
www.finst.ee

HOP GALERII
Tallinn,
Hobusepea 2

hop galerii

MONIKA ZALTAUSKAITE-GRASIENE ja **SEVERIJA INCIRAUSKAITE-KRIAUNEVICIENE** (Leedu),
MONIKA JÄRG (Eesti),
„Side minevikust/ Connected with the past".

Avatud N – T kl 11 – 18,
riiklikel pühadel suletud.

Tallinn,
Jahu 12

artdepoo

JAAN ELKENI
„Vesi"
kuni 25. IX.

Avatud T – R kl 10 – 18,
L kl 11 – 16, tel 666 1488,
e-post artdepoo@artdepoo.com,
www.artdepoo.com

SOOME INSTITUUT

Tallinn, Harju 1

SILJA PURANENI
tekstiilikunst
kuni 24. IX.

Avatud E – R kl 10 – 16,
tel 631 3917, www.finst.ee

TARTU KUNSTIMUUSEUM
Tartu,
Raekoja plats 18

„Nad on juba kohal!
Eesti kaasaegne graafika"
kuni 17. X.
„Pallas" kuni 2011. aasta alguseni.

Avatud K – L kl 12 – 18,
P kl 11 – 18, kuu viimane R tasuta,
tel 744 1920, www.tartmus.ee

HAUS GALERII
Tallinn, Uus 17

HAUS GALERII

MALL NUKKE
„Rah(v)a näod"
kuni 17. IX.

Avatud E – R kl 10 – 18, L kl 11 – 16,
tel 641 9471,
e-post haus@haus.ee,
www.haus.ee

VAAL GALERII
Tallinn, Tartu mnt 80d

10. – 28. IX
LEIDA MÄTAS,
maalid.

Avatud T – R kl 12 – 18, L kl 12 – 16,
e-post galerii@vaal.ee,
tel 681 0871, www.vaal.ee

TARTU KUNSTIMAJA
Tartu, Vanemuise 26

II ARTISHOKI BIENNAAL
kuni 11. IX.
16. IX – 17. X
EESTI MAALIKUNSTNIKE LIIDU aastanäitus „Viimane maal".
Kuraatorid **Maarit Murka** ja **Rauno Thomas Moss**.

Avatud K – E kl 12 – 18,
tartuart@hot.ee, tasuta.

SEB Galerii

Tallinn, Tornimäe 2, V korrus

VERA ja **VLADISLAV STANIŠEVSKI**
„Duett" kuni 10. IX.
15. IX – 29. X
LINDA TAMME „Carpe Diem".

Avatud E – R kl 9 – 18,
e-post haus@haus.ee

ROTERMANNI SOOLALADU
Tallinn, Ahtri 2

KELDRISAALIS
ÕINE ARHITEKTUUR.
I KORRUSEL
Arhitektuurimakettide avakollektsioon. **Suur Tallinna makett**.
Sahtlinäitused (Suur Tallinn, Juugend Eestis, Eesti puitarhitektuur, Eesti funktsionalism, Võim ja Väljak, Uusim arhitektuur).
I KORRUSE VÄIKSES GALERIIS
TALLINNA UUSIM ARHITEKTUUR.

Avatud K – P kl 11 – 18, tel 625 7000, faks 625 7003,
e-post info@ arhitektuurimuuseum, www.arhitektuurimuuseum.ee

---

draakoni galerii

Tallinn, Pikk 18

LIINA KALVIK,
„Värvilised mõtted"
kuni 18. IX.

Avatud E – R kl 11 – 18, L kl 11 – 17,
tel 646 4110, e-post galerii@eaa.ee,
www.eaa.ee/draakon/dindex.htm

OKUPATSIOONIDE MUUSEUM
Tallinn, Toompea 8

Okupatsioonide Muuseum

PÜSIEKSPOSITSIOON
sündmustest ja arengutest Eestis 1940 – 1991.

Avatud T – P kl 11 – 18.

A-GALERII
Tallinn, Hobusepea 2

a-galerii

SEIFIS
KRISTI PAAP,
„Vaatega tuba"
kuni 13. IX.

Avatud E – R kl 10 – 18,
L kl 11 – 16.

EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
Tallinn, Lai 17 (sissepääs sisehoovist)

ETDM
EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
ESTONIAN MUSEUM OF APPLIED ART AND DESIGN

I KORRUSEL
„KLASSIK. Mall Tomberg" kuni 12. IX.
II KORRUSE PÜSIEKSPOSITSIOONIS ja TREPIKOJAS
„äratus! maailm on muutunud", **EKA TEKSTIILIDISAINI OSAKONNA üliõpilaste funktsionaalsed tekstiilid** kuni 12. IX. Juhendaja **Kärt Ojavee**.
II JA III KORRUSEL
PÜSIEKSPOSITSIOON „Ajamustrid 3".
TREPIGALERIIS
JUTTA MATVEI „Armastusega tehtud keraamika" kuni 12. IX.
Avatud K – P kl 11 – 18. Tasuta külastuspäev iga kuu viimane R.
Tel 627 4600, e-post info@etdm.ee, www.etdm.ee

Hobusepea Galerii
Tallinn, Hobusepea 2

„LUMINOSO FEAT. RUSSKIY RAZMER"
kuni 20. IX.

Avatud K – E kl 11 – 18, tel 627 6777,
e-post galerii@eaa.ee,
www.eaa.ee/hobusepea/hindex.htm

EESTI KUNSTNIKE LIIT — VABADUSE GALERII

Tallinn, Vabaduse väljak 6

„Kadri Kaerma ja külalised. Vibalik 25"
kuni 15. IX.

Avatud E – R kl 10 – 18, L kl 11 – 15,
e-post ekl@eaa.ee,
tel 627 3630.

TEATRIGALERII

ENDLA TEATRIGALERII
Pärnu, Keskväljak 1

MERLI ANTSMAA ja
KALJU MIHKELSONI
fotonäitus „Üle ühe põlve"
kuni 25. IX.

Näitus on avatud
Küüni koridorides ja
teatrikohvikus.

PÄRNU MUUSEUM
Pärnu, Aia 4

PÜSIEKSPOSITSIOON
„11 000 aastat ajalugu".
„Hansalinn Pärnu" ja
„Kangas hansalinnas"
kuni 11. IX.

Avatud T – L kl 10 – 18,
iga kuu esimene T tasuta,
tel 443 3231, www.pernau.ee

VÕRU LINNAGALERII
Võru, Liiva 13

VÕRU LINNAGALERII

I KORRUSEL
TARTU KÕRGEMA KUNSTIKOOLI tekstiiliosakonna gobelääniid.
II KORRUSEL
LEO ROHINI „Ajast aega".
TÕNIS LAANEMAA ja
KÜLLIKE PIHLAPI „Folk".
Näitused on avatud kuni 24. IX.

Avatud E – R kl 12 – 18.30,
www.vorukannel.ee

EESTI AJALOOMUUSEUM
www.eam.ee
MAARJAMÄE LOSS
Tallinn, Pirita tee 56

SUURNÄITUS „Iseolemise tahe. 90 aastat Eesti Vabariiki".

FILMIMUUSEUMI väikenäitus „Eesti esimesed".

„Le tour de Triomphe", Eesti rahasid ja teenetemärke **TAAVI TRIUMPHI kollektsioonist**.

Ajaloomuuseumi visuaalse identiteedi ja **Suurgildi** hoone ekspositsiooni graafilise disaini **ideekonkursi võistlustööd** fuajees.

Avatud K – P kl 10 – 17, tel 622 8610. **Tasuta** külastuspäev iga kuu viimane N.
Muuseumipood Börsi käigus avatud iga päev kl 11 – 18.
SUURGILDI HOONE (Tallinn, Pikk 17) **SULETUD REMONDIKS!**

UNGARI INSTITUUDI GALERII
Tallinn,
Piiskopi 2

ungari instituut

„Tallinn–Budapest 1900–2000"
kuni 16. IX.
Kuraator **prof Gyula Ernyey**.

Avatud E – N kl 10 – 17,
R kl 10 – 15, tel 644 0817,
www.unginst.org.ee

Palamuse O. Lutsu Kihelkonnakoolimuuseum
Palamuse, Köstri allee 3

Püsiekspositsioon kihelkonnakooli elust XIX sajandi lõpul läbi O. Lutsu „Kevade".

14. – 29. IX **KAIRE NURK**, **„Paunvere väljanäitus ja laat"**.

Avatud E – P kl 10 – 18,
e-post info@palmuseum.ee,
www.palmuseum.ee, tel 776 0514.
PALAMUSE ON MU MÕTETES, „KEVADE" MINU SÜDAMES

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM
Tallinn, Müürivahe 12

PÜSIEKSPOSITSIOON „Muusikainstrumente läbi mitme sajandi".
TREPIHALLIS
„KLASSIKUD. Tamberg, Tormis, Pärt".
ASSAUWE TORNIS
ERIKA HAGGI skulptuuride näitus „Ma tahan Teist portree teha!".
ETMM videosalongis **„Ants Eskola: Olla või mitte olla"**. Pilet 50 kr.
Muuseumi kodulehel **e-kartoteek: http://tmm.ee/kartoteek**

Avatud K – L kl 10 – 18,
infotel 644 6407, info@tmm.ee

SÄREVI TEATRITUBA
Tallinn, Tina 23 – 13

Muuseum avatud ettetellimisel, tel 644 2884, 648 5838.
Info **www.tmm.ee**

KASTELLAANIMAJA GALERII E. VILDE MUUSEUM
Roheline aas 3

MALL METSA ja **PILLE LEHISE**
ühisnäitus **„Rännud unes ja ilmsi"** kuni 4. X.

Muuseum ootab laste kirjutatud reisijutte konkursile **„Minu reisuelamused"**. Konkurss lõpeb 31. X.
Konkursi tingimused on kirjas muuseumi kodulehel
www.linnamuuseum.ee/vilde

Avatud K – E kl 11 – 18, tel 601 3181,
e-post vilde@linnamuuseum.ee, www.linnamuuseum.ee/vilde

TARTU ÜLIKOOLI KUNSTIMUUSEUM
Ülikooli 18
www.ut.ee/artmuseum
E - R 11 - 17

POMPEI EESTIS
näitus Pompei seinamaalingutest
avatud oktoobri lõpuni 2010

TAMPERE MAJA
Tartu, Jaani 4

TARRVI LAAMANNI puulõikegraafika näitus „Pika Puuga, Täie Rauaga!"
kuni 22. IX.

Avatud iga päev kl 9 – 18,
tel 738 6300,
www.tamperemaja.ee

TÜ AJALOO MUUSEUM
Tartu Toomemäel,
Lossi 25

PÜSIEKSPOSITSIOON „TÜ XVII sajandist tänapäevani".
15. IX kl 16 **avatakse** muuseumi **valges saalis näitus „Alkeemiast keemiani. Ajalooline laboriklaas"**.
Rahvusülikooli 90. aastapäevale pühendatud **näitus „Eesti ülikool 1919–2009"**.
VANAS ANATOOMIKUMIS (Lossi 38) **„200 aastat Vana Anatoomikumi"**.
Avatud T – L kl 11 – 17.
Septembris on **Toomkiriku tornid** avatud E – P kl 11 – 17.
Lisaks koolilastele põrandamängud, paberitegemine, keemiakatsed, T-särgi kromatograafia jpm.
Rohkem infot tel 737 5677 ja http://www. ajaloomuuseum.ut.ee/

Avatud K – P kl 11 – 17, gruppidele etteteatamisel ka E ja T, ekskursioonide ettetellimine tel 737 5677, 737 5674.

EESTI TERVISHOIUMUUSEM
Tallinn, Lai 30

VITALI SOBOLEVI graafika ja joonistused „Tagasivaade"
kuni 25. IX.

Avatud T – L kl 11 – 18,
tel 641 1732,
www.tervishoiumuuseum.ee

AEDVILJA TÄNAVA GALERII
Tallinn, Narva mnt 15/
Aedvilja 2

ALEKS KASE akvarellinäitus „Siit nurgast ja sealt nurgast ... "
kuni 30. IX.

Avatud E – R kl 10 – 18, L kl 11 – 16,
tel 662 3332, galerii@aedvilja.ee
www.aedvilja.ee

US ART GALLERY
Tallinn,
Rotermanni väljak,
Roseni 8

US ART GALLERY võtab komisjonimüüki KUNSTITEOSEID. SIRJE RUNGE tööde näitusmüük „Näitus" kuni 30. IX.

Vastuvõtt K ja L kl 12 – 17,
info tel +372 664 5026
või usart@usart.ee

HARJUMAA MUUSEUM
Keila
Linnuse 9

Püsinäitus
HARJU ELU

Näitused
ETTEVAATUST! NÄITUS!
Näitus liikluskasvatuse ajaloost. Kuni 17.X
EESTISSE ARMUNUD...
Karl Tihase joonistusi ja skitse 1940-50. Kuni 14.XI

Avatud K - P kl 11 - 18
tel 678 1668
muuseum@hmk.ee
www.muuseum.harju.ee

ARTIS
KUNST ON KINOS

R, 10. IX
ARTIS 1
Kl 11.30 (pilet 65 kr) **„Papa"**. Kl 17.30 (pilet 75 kr) **„Papa" esilinastus**. Kl 13.30 (pilet 65 kr), kl 15.30, kl 19.45 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) **„Üksik mees"**.
ARTIS 2
Kl 12 (pilet 65 kr), kl 16.45 ja kl 21.30 (pilet 75 kr) **„Ootamatu tühjus"**.
Kl 14.45 (pilet 65 kr) ja kl 19.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**.
L, 11. IX ja **P, 12. IX**
ARTIS 1
Kl 11.30 ja kl 12.30 (pilet 50 kr) Nukufilm esitleb: **„Miriami lood"**. Kl 13.30 (pilet 65 kr), kl 15.30, kl 19.45 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) **„Üksik mees"**. Kl 17.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**.
ARTIS 2
Kl 12 (pilet 65 kr), kl 16.45 ja kl 21.30 (pilet 75 kr) **„Ootamatu tühjus"**.
Kl 14.45 (pilet 65 kr) ja kl 19.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**.
E, 13. IX ja **T, 14. IX**
ARTIS 1
Kl 11.30 (pilet 65 kr) ja kl 17.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**. Kl 13.30 (pilet 65 kr), kl 15.30, kl 19.45 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) **„Üksik mees"**.
ARTIS 2
Kl 12 (pilet 65 kr), kl 16.45 ja kl 21.30 (pilet 75 kr) **„Ootamatu tühjus"**.
Kl 14.45 (pilet 65 kr) ja kl 19.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**.
K, 15. IX
ARTIS 1
Kl 11.30 (pilet 65 kr) beebikino: **„Üksik mees"**. Kl 13.30 (pilet 65 kr), kl 15.30, kl 19.45 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) **„Üksik mees"**. Kl 17.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**.
ARTIS 2
Kl 12 (pilet 65 kr), kl 16.45 ja kl 21.30 (pilet 75 kr) **„Ootamatu tühjus"**.
Kl 14.45 (pilet 65 kr) ja kl 19.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**.
N, 16. IX
ARTIS 1
Kl 11.30 (pilet 65 kr) ja kl 17.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**. Kl 13.30 (pilet 65 kr), kl 15.30 ja kl 21.45 (pilet 75 kr) **„Üksik mees"**. Kl 19.30 (pilet 75 kr) **„Akvaarium" esilinastus**.
ARTIS 2
Kl 12 (pilet 65 kr) ja kl 21.30 (pilet 75 kr) **„Ootamatu tühjus"**. Kl 14.45 (pilet 65 kr) ja kl 19.30 (pilet 75 kr) **„Papa"**.
Kl 16.30 Kinokommuun: **„Akvaarium"** (reserveeritud).

Pilet tudengile ja ajateenijale 65 kr, õpilasele ja pensionärile 50 kr.
Kassa tel 663 1380, info www.kino.ee

NÄITUSED

EESTI RAHVUSRAAMATUKOGU
NATIONAL LIBRARY OF ESTONIA

7. oktoobrini	peanäitusesaalis, fuajeegaleriis, 6. korruse näitusesaalis, 6. korruse galeriis **Omadega mäel** Eesti Tekstiilikunstnike Liidu aastanäitus
9. oktoobrini	humanitaarteaduste saalis **Nullindate eesti luule** Raamatunäitus aastatel 2000-2010 ilmunud hinnatumatest luulekogudest
14. septembrist 31. detsembrini	harulduste kogu näitusesaalis **Eesti luuleilm 19. ja 20. sajandi vahetusel**
Püsinäitused	**Eesti Rahvusraamatukogu ajalugu** 3. korrusel **Eesti riiklike teenetemärkide galerii** 5. korrusel

Avatud E-R 11-20, L 12-19
www.rahvusraamatukogu.ee/naitused

OOTAN REKLAAMI
sirje@sirp.ee

RAAMATUKAUPLUS

► **AS ALLECTO**
Raamatute hulgi- ja jaemüük (asutatud 1993), Tallinnas Juhkentali 8 avatud E – R kl 9 – 18 ja L kl 11 – 16. Inglis-, saksa-, prantsus- ja hispaaniakeelse kirjanduse õppematerjalid, eriala- ja ilukirjandus, teatmeteosed, postkaardid ja kalendrid. Aastaringsed sooduspakkumised.
Tel 627 7231, 627 7230, faks 627 7233,
e-post **allecto@allecto.ee**

► **LUGEMISVARA LMS**
Eestikeelne kirjandus, kontoritarbed, tel 630 722.
Raamatuantikvariaat, tel 630 7423.
Kauplused avatud E – R kl 10 – 18,
Tõnismägi 2, Rahvusraamatukogu fuajees.

► **RAHVA RAAMAT** Pärnu mnt 10. Eestikeelne kirjandus, õpikud, töövihikud, vanad raamatud.
Avatud E – R kl 9 – 19, L kl 10 – 17, P kl 10 – 16.

Viru keskus III korrus ja IV korrus
Eesti-, vene- ja võõrkeelne kirjandus, kontoritarbed, CD ja DVD. Avatud E – P kl 9 – 21.

► **BUKINIST J. Hammer www.oldbooks.ee,**
Roosikrantsi 6, Tallinn, tel 644 2633.

► **APOLLO RAAMATUKAUPLUSED www.apollo.ee**
Tallinnas
Apollo Raamatumaja, Viru 23, avatud E – R kl 10 – 20, L kl 10 – 19, P kl 10 – 17.
Kristiine keskuse I korrusel, avatud E – P kl 10 – 21.
Ülemiste keskuse I korrusel, avatud E – P kl 10 – 21.
Tartus
Tartu kaubamaja III korrusel, avatud E – L kl 9 – 21, P kl 9 – 18.
Ülikooli 1, avatud E – R kl 9 – 18, L kl 10 – 16.
Pärnus
Rüütli 41, avatud E – R kl 9 – 19, L kl 10 – 17.
Port Artur 2e II korrusel, avatud E – R kl 10 – 20, L ja P kl 10 – 18.
Kaubamajakas, avatud E – P kl 10 – 20.
Rakveres
Vaala keskuses, avatud E – R kl 10 – 20, L kl 10 – 18, P kl 10 – 16.

Apollo püsikliendile 5%-ne soodustus kõigilt raamatu- ja kontoritarvete ostudelt. Igakuised eripakkumised püsiklientidele.
Klienditugi 683 3400, e-post **info@apollo.ee**

KULTUURIESINDUS

► **SOOME INSTITUUT** Harju 1, 10146 Tallinn, tel 631 3917, faks 631 3952, e-post tallinn@finst.ee, www.finst.ee.

► **SOOME INSTITUUT** Vanemuise 19, 51014 Tartu, tel 742 7319, faks 742 7097, e-post tartu@finst.ee, www.finst.ee.
Avatud E – R kl 10 – 16, K kl 10 – 18.
14. IX **hooaja avamine**. Kl17 Inari Krohni graafikanäituse avamine ja kl 18 kirjanduslik teisipäev Leena Krohniga.

► **TAMPERE MAJA** Jaani 4, Tartu, tel 738 6300, www.tamperemaja.ee.

► **BRITI NÕUKOGU** Vana-Posti 7, 10146 Tallinn, tel 625 7788, faks 625 7799, e-post british.council@britishcouncil.ee, www.britishcouncil.ee.

► **UNGARI INSTITUUT** Piiskopi 2, 10130 Tallinn, tel 644 0817, e-post unginst@unginst.org.ee, www.unginst.org.ee.
Avatud E – N kl 10 – 16, R kl 10 – 14.

► **TALLINNA SAKSA KULTUURIINSTITUUT/GOETHE INSTITUUT** Suurtüki 4b, Tallinn, tel 627 6960, faks 627 6962, e-post dkigi@tallinn.goethe.org.
Info (saksa ja eesti keeles) koduleheküljel www.goethe.de/tallinn.

► **TAANI KULTUURI INSTITUUT** Vene 14, 10123 Tallinn, tel ja faks 646 6373, e-post info@dankultur.ee, www.dankultur.ee.

► **EESTI INSTITUUT** Suur-Karja 14, 10140 Tallinn, tel 631 4355, www.einst.ee.

Tartu Kunstnike Liit

Tartu Kunstimaja ootab näituste taotlusi aastaks 2011

Võimalus on taotleda kolme näitusepinda:
-esimese korruse väike galerii (57 m²)
-monumentaalgalerii (57 m²)
-teise korruse galerii (172 m²)

Galeriid on rendivabad

Avaldusi võib saata postiga (Vanemuise 26, 51003 Tartu), tuua samal aadressil kantseleisse või saata e-aadressil taotlus@kunstimaja.ee.

Avaldusega koos esitada:
-näituseprojekti võimalikult täpne kirjeldus
-osalejate CV-d
-kontaktid
-võimalusel pildimaterjal
-soovitud näituse aeg

Avalduste esitamise tähtaeg on 30. september 2010

Info:
Tartu Kunstnike Liidu galerist
Indrek Grigor
555 91 425 ja 742 7671
galerist@kunstimaja.ee

ARVO PÄRT

TABULA RASA
- 33 AASTAT HILJEM

16.09 TALLINNA JAANI KIRIK / KELL 19:00
TATJANA GRINDENKO viiul, GIDON KREMER viiul
REINUT TEPP klaver, KREMERATA BALTICA
Dirigent ERI KLAS

Kavas: Arvo Pärt Tabula rasa
Alfred Schnittke Concerto grosso
Gija Kancheli Ex contrario

Piletid 150/100 kr

Piletid müügil Piletilevi ja Piletimaailma müügikohtades | www.piletilevi.ee | www.piletimaailm.com
Tallinna Filharmoonia tel. 6699940 www.filharmoonia.ee

EESTI KONTSERT

10.–16. september

NB!
Eesti Kontserdi
uus hooaeg
2010/2011
on algamas!

Tippesinejad Eestist ja välismaalt, kontserdisarjad ning muusikafestivalid

•

6.–11. september
SUUR SOODUSMÜÜK

Enamik kontserdipileteid tavahinnast
30% soodsamad

Piletid müügil Eesti Kontserdi kassades (Tallinn, Tartu, Pärnu, Jõhvi), Piletilevis ja Piletimaailmas üle Eesti.

Kiirusta, sest sooduspileteid on piiratud koguses!

•

Tallinn
N 16. IX kell 19 Estonia kontserdisaal
Hooaja avakontsert
BERLIINI RAADIO SÜMFOONIA-ORKESTER
RICARDA MERBETH (sopran)
Dirigent
MAREK JANOWSKI
Brahms, Wagner

tel: 614 7760

Pärnu
K 15. IX kell 19 Pärnu kontserdimaja
Hooaja avakontsert
URMAS SISASK 50
Pärnu Linnaorkester
Pärnu Kammerkoor
Tiit Kikas (elektriviiul)
Klaveriduo
Mati Mikalai – Kai Ratassepp
Dirigent JÜRI ALPERTEN

tel: 445 5800

www.concert.ee

ELIITKONTSERDID

HOOAJA AVAKONTSERT
22.09.2010 KELL 19
ESTONIA KONTSERDISAAL
Hommage à Chopin
RALF TAAL (klaver)

25.09.2010 KELL 19
NIGULISTE KIRIK
rahvuslikud hümnid
ja rahvakoraalid
TAIVO NIITVÄGI
(vokaal, saatepillid)

EESTI INTERPREETIDE LIIT

Kristjan RANDALU
Tallinna Kammerorkester
improvisatsioonid tuntud lastelaulude teemadel

16. septembril
Tartu Ülikooli aulas
kell 19.00

17. septembril
Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia
kammersaalis, Rävala pst 16
kell 19.00

CD plaat saadaval alates 1. septembrist 2010 hästivarustatud plaadipoodides
Pilet 100/60. Piletid müügil Piletilevi ja Piletimaailma müügikohtades | www.piletilevi.ee | wwwpiletimaailm.com
Tallinna Filharmoonia tel.66999940 www.filharmoonia.ee

TALLINNA LINNAVALITSUS
Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium
Venemaa Föderatsiooni Teatriliit
Venemaa Föderatsiooni Kultuuriministeerium
Sankt-Peterburgi Kultuurikomitee
Festival "Zolotaja Maska" (Moskva)
MTÜ ART-Forum

Teatrifestival
Kuldne Mask
Eestis 2010

5. OKTOOBER. NOKIA KONTSERDIMAJA

BORIS EIFMANI BALLETITEATER, SANKT-PETERBURG

KARAMAZOVID

Ballett F. Dostojevski romaani põhjal Wagneri, Mussorgski ja Rahmaninovi muusikale

Pileti hind 180-550 kr (11,5-35,15 EUR)

www.piletilevi.ee
www.ticketpro.ee
www.goldenmask.ee

EMT TOPELTPLUSS KLIENDILE PILETISOODUSTUS * KÕIKIDEL ETENDUSTEL ON EESTIKEELNE SÜNKROONTÕLGE

emt · Radisson BLU Hotel Olümpia, Tallinn · Eesti Kultuurkapital · Eesti Päevaleht · МК-Эстония · Русское радио · 1 · Integratsiooni ja Migratsiooni Sihtasutus Meie inimesed

KINO »SÕPRUS«

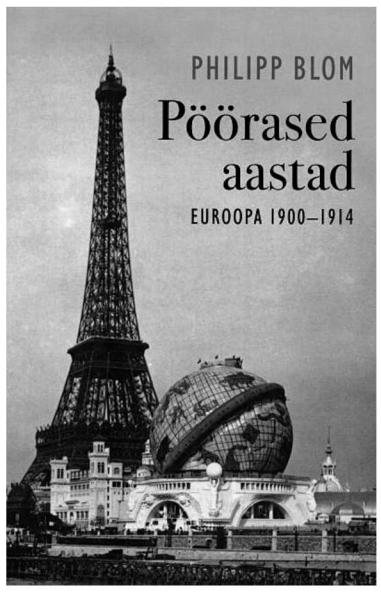
R, 10. IX kl 17 „JustFilm" esitleb: **„Darkbeat"** (rež Iris B. Cegarra, USA 2007). Kl 19 **„Paha pere"** (rež Aleksi Salmenperä, 2010). Kl 21 David Lynchi eriseanss: **„Mulholland Drive"** (2001).
L, 11. IX kl 17 **„Paha pere"**. Kl 21 **„Mulholland Drive"**.
P, 12. IX kl 12 **„Lotte reis lõunamaale" + jäätis!** Kl 17 ja kl 19 **„Paha pere"**. Kl 21 **„Mulholland Drive"**.
T, 14. IX, **K, 15. IX** ja **N, 16. IX** kl 17 **„Paha pere"**. Kl 19 ja kl 21 Trier ja dogma: T – **„Idioodid"** ja **„Kriminaalne element"**, K – **„Perekonnapidu"** ja **„Epideemia"**, N – **„Mifone viimane laul"** ja **„Europa"**.

Esmaspäeviti on kino suletud!
Filmid linastuvad eesti- ja venekeelsete subtiitritega.
Kinol on õigus teha kavas muudatusi.
Täpsemat kava **www.kinosoprus.ee**
Piletid hinnaga 65 kr (4,15 EUR) ja tudengipiletid 50 kr (3,20 EUR) müügil kino Sõpruse kassas (tel 644 1919) ja Piletilevi müügipunktides. Kassa avatakse üks tund enne esimest seanssi.

Sissejuhatus XX sajandisse

„Pöörastes aastates” on üsna selgelt märgata kultuuriteooriate mõju, mis puudutab vähemuste ja marginaalide tähendust kultuuriprotsessile.

Janek Kraavi



Philipp Blom, Pöörased aastad. Euroopa 1900–1914. Inglise keelest tõlkinud Tõnis Värnik, värsid tõlkinud Peep Ilmet, toimetanud Sander Liivak. Kaane kujundanud Mari Kaljuste. Varrak, 2010. 544 lk.

Philipp Blomi raamatu sissejuhatav peatükk käsitleb 1900. aasta Pariisi maailmanäitust ja reaktsiooni seal demonstreeritud moodsa maailma imedele. Kuid kuna tekstidel on komme teinekord iseeneslikultki üllatavaid seoseid või selgitusi genereerida, siis juhatabki siinse lühikese ülevaate sisse üks teiselt maalt pärit, kuid sama ajastu vaimust lähtuv paralleelpilk. Sajandi esimesel aastal väljub Gare du Nordi vaksalis rongist üks Eesti toonaseid esieurooplasi Eduard Vilde, kes oma reisikirjas dramatiseerib kohalejõudmise „koju” kõigepealt nii minajutustaja kui oma reisikaaslase kõnekate reaktsioonide kaudu: „Me olime Pariisis! Tõesti Pariisis! Veri hakkas surisema ja tõusis palaval vool põske. Ma tõmbasin Tõnu Põllu oma rinna vastu ning andsin talle suud. Ta vaatas mulle uniste silmadega näkku ja küsis kas ma teel salaja puhvetis olen käinud või kas Miitavi kooliõpetaja pika kaelaga pudel mu lähedal on olnud. „Ma ei musuta mitte teid, ma musutan maailma südant, maailma aju!” hüüdsin mina. [---] Tõnu aga vaatas ringi ja pomises midagi tohtrist, keda varem vaja üles otsida kui võõrastemajas”.[1]

Sellest poolbelletristlikust episoodist võiks välja lugeda kõigil järgmistel aastatel justkui „pöörisesse” sattunud inimestele või rahvastele iseloomulikud positsioonid ja suhtumised. Üsna utreeritult võiks väita, et eks see katkestusega tsiteeritud lühike „kultuuristseen” on omamoodi Blomi raamatu mikroallegooria. Me kuuleme siin ääremaalt pärit ja keskusse jõudnud „Teise” kaksikhäält, mis jaguneb tingimusteta kõige euroopaliku imetleja ning oma kainuses tursaga sarnaneva eesti talupoja hääleks; tajume ülimat, vaat et vaimuhaigusele viivat erutust kiiresti muutuvast ja laienevast suurlinnast, „maailma südamest”; kuid entusiasmi kaksikvennana iseloomustab Tõnu Põllu konservatiivne hoiak umbusku ja võõristust kogu selle järjest kiirema ja keerulisema maailma suhtes. Ja muidugi kerkib lõpliku vastuse ootuses see Tõnu Põllu nii segadusse ajanud suudluse teema … Moodne maailm oli kohale jõudmas.

Nende emotsioonide konkretiseerimiseks võtan möödunud sajandi esimese poolteist aastakümmet Blomi raamatut linnulennult vaadates veel kokku. Raamatus „Pöörased aastad” on kirjeldatud modernistliku ajavaimu sünnikeskkonda koos mitmete ekskurssidega minevikku. Kultuuriline ja poliitiline väli hakkasid suuremate ja väiksemate sündmuste tagajärjel kiiresti muutuma. Tekkisid „uued” inimest uurivad või foucault'likult üteldes inimest „loovad” teadused, ennekõike psühholoogia, seksuoloogia, eugeenika. See oli silmapaistev tehnoloogilise arengu ajajärk: järjest igapäevasemad olid telegraaf, telefon, grammofon ja kino. Riski täis tuleviku sümboolse märgina muutsid inimeste suhet vahemaadesse lennukid, laevad, rongid ja muidugi autod. Kuid teisest küljest juhtisid ajastu vaimsust fantaasiad, mille tuumaks oli terviklikkuse lagunemisest tekkiv pessimism: kõneldi rahvuse („suurrahvuse”) ja inimkonna allakäigust üldiselt, naise ja mehe muutunud positsioonist ja suhetest. Suureks teemaks sai ühiskondliku makrokosmose vastupeegeldusena ka üksikisiku psüühiline mikrokosmos, mis reageeris kiirele arengule neurasteenia, hüsteeria või skisofreenia avaldumisega. Tasapisi hakkavad selgeks saama tulevase tarbiva maailma piirjooned. See on üleminekuaeg, mille keskne tunnetusviis on ambivalentsus ja peajooneks ühetähenduslikkuse lagunemine ja sellest lähtuv entusiasm või ebakindlus. Põhimõtteliselt on siin tegemist ei vähema kui ühe kultuuriperioodi üleminekuga teiseks. Üleminekuaegu iseloomustab mõlema kultuuritüübi tunnuste kooseksisteerimine ja see teeb nende perioodide kirjeldamise ka märgatavalt keerulisemaks ülesandeks kultuuriloolasele. Blom ise kinnitab oma kokkuvõttes sama seisukohta järgmise lausega: „Kahekümnenda sajandi algust iseloomustavad kompromissid. Selle kõige silmatorkavamale ilmingule, 1900. aasta Pariisi maailmanäitusele, oli sümptomaatiline umbusk uue maailma esteetika vastu ja püüd rüütada homse ilmingud eilselt laenatud hilpudesse” (lk 471). Autor kasutab (eriti) saksakeelsetes riikides käibel olnud terminit „üleminekuinimene”, mis oma iseenesestmõistetavuses võikski olla kahe ajastu piirialal elava indiviidi üldnimetus.

> XX sajandi algus oli üleminekuaeg, mille keskne tunnetusviis on ambivalentsus ja peajooneks ühetähenduslikkuse lagunemine ja sellest lähtuv entusiasm või ebakindlus.

Üldjoontes on ju aja- ja kultuurihuvilisele lugejale need XX sajandi alguse sündmused teada. Miks seda siis taas jutustada? Minevikku rekonstrueeriva narratiivi puhul on viimastel aastakümnetel aktsepteeritud mitmeid *mainstream*-käsitlusest erinevaid võimalusi, näiteks poliitilise või kõrgkultuuri ajaloo kõrval argikultuuri ajalugu või „väikest ajalugu”. Blomi raamatu eripäraks on nende kahe lähenemisviisi ühendamine: suure poliitiku või teadlase kõrval saavad õiguse (tihtipeale ka nt päevikutsitaadi kaudu konkreetse hääle) kohale ajalooprotsessis ka kooliõpetaja, kurjategija või naine. Märkimisväärne ongi niiöelda intiimsemate või ka argielulisemate või „teisejärguliste” materjalide kasutamine (olukirjeldused, pihtimused, reklaamid, ajalehenupukesed, lendlehed jne). Meie tänasesse biograafilise surve konteksti sobib selline võte seega loomulikult ideaalselt.

Teine kontseptuaalne eripära seisneb selle perioodi ekstrapolatiivsest käsitlemisest loobumises. Sageli kohtab sajandialgust käsitlevas retoorikas hoiakuid ja sõnavara, mis esitavad kogu seda loomise ja lagunemise diskursust Esimese maailmasõja eelloona: näiteks rääkides futuristide tehnika- ja sõjaihalusest esteetikas, seotakse see järeldustes ikka tulevaste traagiliste sündmustega ja lõpuks sedastatakse, et sõjasündmused tühistasid futuristide utoopilise maailmavaate ja kunstilise programmi. Blom lähtub mängulisest eeldusest, et kogu dokumentatsioon, mis puudutab aega pärast 1914. aasta juulit, on hävinenud: „ Ainult niisugune vähetõenäoline väljavaade võimaldab minu meelest mõista paremini ajajärku, mida nii tugevasti varjutasid järgnenud sündmused ja mida liigagi tihti on käsitletud ajaloolise paratamatuse pantvangina, ning anda sellelegi ajajärgule tagasi oma tulevik” (lk 483). Kuid raamatut lugedes tunneme siin muidugi ära XX sajandi, mille jooksul valdkonnad edasi arenesid ja teinekord ka oma lõpuni jõudsid. Sajandialguse kaks peamist motiivi „masinad ja naised, kiirus ja seks” (lk 470) saavad sümboli kaalu ka edasisi kümnendeid ja miks mitte ka tänast päeva silmas pidades. Seda möönab Blom ka raamatu lõpus: „Mitmes mõttes tegi kahekümnes sajand lihtsalt teoks need unistused ja luupainajad, mis aastate 1900–1914 viljakalt pinnaselt olid võrsunud” (lk 484).

Blomi raamat koosneb viieteistkümnest peatükist, kusjuures igaühes on käsitletud üht sajandialguse aastat. Iga peatüki materjali raamib üks ajalooline isik ja selle „tegelase” ümber põimuvad mingid konkreetsed sündmused ja ajavaimu aspekt. Lähtuvalt sellest ei käsitle Blom tegelikult siiski mitte ühe või teise aasta tähenduslikkust, vaid kujutab seda konkreetsel aastal alguse saanud ühe või teise teema kaudu. Näiteks alustab ja lõpetab ta 1913. aasta peatüki looga saksa marginaalkirjanikust ja kooliõpetajat Ernst August Wagnerist, kes tappis ühel septembrihommikul 13 inimest. Kuid selle osa sisuline raskuspunkt on toonastel kuritegevust ja hullust käsitlevatel autoritel ja materjalil ning sedakaudu ühe ajavaimulise mandumisfantaasia selgitamisel.

„Pöörastes aastates” ongi üsna selgelt märgata kultuuriteooriate mõju, mis puudutab vähemuste ja marginaalide tähendust kultuuriprotsessile. Sellest johtuvad ka minu jaoks vahest selle raamatu kõige huvitavamad peatükid või materjali valik. Blom on toonud esile Euroopa imperialistliku poliitika tumedad tagamaad, mis laiemas plaanis haakuvad postkoloniaalsete uuringute valdkonnaga. Kuid seda pole tehtud siin loosungliku lähenemise või ülihermeetiliste teoreetiliste mõistete toel, vaid väga konkreetsetest olukordadest või valusatest pealtnägijate tunnistustest lähtuvalt. Euroopa koloniaalmissiooni tsiviliseeriva mõju äraspidisema sümbolina kaasab autor oma teksti ilmestama näiteks foto (lk 130), kus sajandi alguses Kongo külas elav pereisa vaatab oma viieaastase tütre äraraiutud jalga ja kätt. „Valge inimese koorem” hakkab nendest aastatest järk-järgult kasvama ja tegelikku sisu omandama. Huvitav on muidugi see, et Blom eristab siin selgelt ja irooniliselt oma koloniaaldiskursuse kriitika ja klassikalise postkoloniaalse teooria. Blom väidab, et suur osa impeeriumikultuuri sümbolitest on pärit Esimese maailmasõja järgsest ajast: „Huvipakkuva intellektuaalse mõtteharjutusena (küll ilma igasuguse huumorivarjundita) püüdis kadunud Edward Said pöörata seda seisukohta pea peale, väites, et just nimelt igasuguste vihjete puudumine kolooniatele enne 1914. aastat näitab, kui sügavalt oli Suurbritannias juurdunud kolonialistlik ja orientalistlik ideoloogia – nii sügavalt, et see oli alltekstis kõikjal kaudselt olemas. Ajaloo pakutavad tõendid seda aga ei kinnita” (lk 144).

Teine kõrva- ja silmatorkav muutus oli neil aastatel naise positsiooni esiletulek. Peatükis „Naised loobivad kive” teeb Blom suurepärase sissevaate naisõigusluse algaastatesse, naiste hääle kuuldavakssaamise ajaloosse. „Uuest naisest” räägiti juba XIX sajandi lõpul (tuletagem meelde kas või Henrik Ibseni „Nukumaja” Norat ja tema mängukannist iseseisvaks subjektiks saamise lugu). Sajandialguses tekitab naisõiguslus ajastule iseloomulikult vastuolulisi suhtumisi. Ühelt poolt hõlmab „uue naise” sünd seksuaalse vabaduse ideed, kinnitades naise sõltumatust, teiselt poolt aga tekitas naise rolli kasvamine avalikus elus diskussiooni traditsioonilise naist defineerinud emaduse idee hülgamise üle. Naise senise rolli muutumine aga tõstatab toona omakorda laiema ühe või teise rahvuse tulevikuga haakuva mõttevahetuse. Ja Blom rõhutab naise mõjukuse kasvust (ja masinate levikust) lähtuvalt eriti mõju vastassugupoolele: mehe senise tähenduse (julgus, au, jõud jne) hajumist, sellest tulenevat ebakindlust ja ka „uue mehe” tekkimist.

Raamatu kolmas viimastel kümnenditel kanooniliseks saanud kontekst puudutab *gay*-kultuuri. Siinses homofoobilises ühiskonnas iseenesest äramärkimist vääriv teema. Keith Stern selgitab selle teemaga kaasnevat „väljajätmist” oma raamatu („Queers in History”, 2009) sissejuhatuses üldjoontes järgmiselt. Enamik peavoolu ajaloolasi peab kunagiste ajalooliste isikute seksuaalsust tähendusetuks, sest näiteks *gay*-identiteet on paljuski moodsa aja loodud kontseptsioon. Arutluskäik on ligikaudu selline, et kui kui kaks meest või kaks naist armastavad teineteist, siis on see ennekõike aseksuaalne sõbrasuhe. Kui neil samasoolistel paaridel ka on seksuaalsuhe, siis üldise arusaama kohaselt ei mõtle nad endast traditsioonilise romantilise armastuse retoorikat kasutades. Kuid isegi sel juhul väidavad „eksperdid”, et samasooliste romantiline suhe ei ole avaldanud nende avalikule (nt poliitilistele otsustele, kunstiloomingule jne) elule mingit mõju. P. Blom ei võta oma raamatus selle seisukoha kummutamist küll oma suureks südameasjaks, aga *queer*-identiteedi äramärkimine läbib seda käsitlust silmatorkava joonena, haakudes muidugi õigustatult ka ülalnimetatud fantaasiatega allakäigust ja mandumisest.

Raamatu põhiline võlu peitub selles, et autor on tahtnud kõneleda „ajastust selle enese seisukohalt” (lk 20), kus samaväärsete subjektidena saavad ajavaimu tähenduslikeks esindajateks Inglise kuningas, Venemaa rahandusminister, austria kunstnik ja prantsuse insenerist lennunduspioneer. Tavapärane otsustajate hierarhiline mudel täieneb mainitute kõrval veel paljude eripäraste tegude või hoiakutega massist esile tõusvate indiviidide võrra. Midagi olulist kõigile tuntud poliitilises või avalikus elus toimunust ei jäeta ütlemata, aga seda täiendatakse värskena mõjuvate seoste ja hästi valitud detailide või juhtumistega. Kui lisada veel „Pööraste aastate” autori selge ja kohati väga vaimukas väljenduslaad, siis on tulemuseks väga köitev ja vanas uusi asju leidev sissejuhatus möödunud sajandisse.

1 Eduard Vilde, Teosed. Reisikirjeldused. Eesti Riiklik Kirjastus, Tallinn 1956, lk 106-107.

SIRP

INFOTELEFON 682 9070
FAKS 682 9071
TOIMETAJAD 564 50 108
e-post sirje@sirp.ee
Sirp Internetis
www.sirp.ee

Peatoimetaja Kaarel Tarand 682 9076 kaarel@sirp.ee
Arhitektuur Margit Mutso 682 9073 margit@sirp.ee
Esseistika Valle-Sten Maiste 682 9074 valle@sirp.ee
Film Tarmo Teder 682 9072 tarmo@sirp.ee
Kirjandus Jan Kaus 682 9074 jan@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
Korrektor Tiina Kivikas 682 9075 tiinak@sirp.ee
Kujundus Piia Ruber 682 9077 piia@sirp.ee

Reklaam, sekretär Sirje Kaus 682 9070 sirje@sirp.ee
Uudised Jürgen Rooste jyrgen@sirp.ee

Toimetuse kolleegium: Karin Hallas-Murula, Doris Kareva, Andres Langemets, Jaak Lõhmus, Kristel Pappel, Toomas Paul, Kristiina Ross, Hanno Soans.

Toimetuse aadress ja postiaadress, **10146 Tallinn, Voorimehe 9**

Trükk, AS Printall, Peterburi 64a.

Väljaandja **Sihtasutus Kultuurileht, 10146 Tallinn, Voorimehe 9**

Kui Sirp ei jõua postkasti õigeaegselt, siis 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.

VÄLJAANDMIST TOETAB EESTI KULTUURKAPITAL

EESTI KULTUURKAPITAL

9 771406 625005