

SIRP

NUMBER 37 (3316)

EESTI KULTUURILEHT

hind 23.50 krooni / 1.50 eurot

8. OKTOOBER 2010

Ujuv saadik

Louis Kahni projekteeritud laeval seilava Ameerika puhkpilli-sümfooniaorkestri juhataja Robert Boudreau plaanib imelaevaga Eestisse kontserdireisile seilata ... võib-olla aluse ka Kahni sünnimaale jätta.

Triin Ojari intervjuu maailmakuulsa laevaomanikuga lk 6.



Robert Boudreau

REIO AVASTE

SISU

- 3 Jaak Allik**
Venemaa püüab moderniseeruda
Kultuurirevolutsioon Permis
- 4 Krista Aru**
Tartu renessansipäevil loodi kodanikuühiskonda
Jaan Tõnissoni „Kõlblus ja rahvuslus”
- 5 Mart Laar**
Venestus – kas tundmata maa?
Kogumik „Vene impeerium ja Baltikum”
- 6 Triin Ojari**
Ujuv saadik
- 7 Mait Väljas**
Džentelmenlik ehituskunst – Anton Soans 125
- 8 Margit Mutso**
Tehniline ilu ja Norra maastik
Peeter Pere
Jamamajas-majasjama
- 9 Kontserdipeegel**
Leelo Kõlar
Ralf Taal Estonias
Maria Mölder
Filharmoonia kammerkoor Nigulistes
Tiiu Levald
Rahvusvaheline muusikapäev Estonias
Greete Kõrvits
Mart Saare sünnipäev Hüpasaares
- 10 Jaan Ross**
Tormis ja minimalism
- 12 Aija Sakova**
Lühis kui lepitava kirjanduse tööriist
Eneken Laanese ja Jaak Tombergi doktoritööd
- 13 SIRPeri: AUTORITEATER**
Luule Epner
Autoriteater ja kollektiivne „leiutamine”
Anders Härm
Loeng-*performance*’i autoripositsiooni eripära
Ott Karulin
Protsessidramaturgia karid
- 17 Katrin Kivimaa**
Mis isiklik? Mis poliitiline?
Näitus „Isiklik on poliitiline” Tallinna kunstihoones
- 18 Mathura**
Elu sattumuslik tähenduslikkus
Lauri Kitsniku „Marmelaad”
Holger Kaints
Mõned mõtted Nobeli kirjandusauhinna
- 19 Maret Mürsepp**
Maailma parimad raamatud ja raamatunäljas lapsed
- 20 Indrek Grigor**
ART IST KUKU NU UT, lisa 6
Näitus „Nähtamatu käe poliitika”
Hannes Varblane
Seekord sedamoodi
Maalikunstnike aastanäitus Tartus
Priit Pajos
Viimane maal
- 21 Andri Ksenofontov**
Ajaloos läbistav valgus
Vano Allsalu ja Franyó Aatothi näitused
- 22 Donald Tomberg**
Lumivalgeke ja relvameistrid
Jean-Pierre Jeunet’ „Mikmakid” Artises
- 23 Kristiina Davidjants**
Uued saksa filmid üritavad pakkuda kõike
Saksa filmide nädal Tallinnas ja Tartus
Maria Ulfak-Seripova
Mängufilmikonverents kutsub filmirahva kokku
- 28 Olev Remsu**
Keegi ei tea, mis on ilus
Valentin Kuigi „Kalevite kanged pojad” Sõpruses



Uus rekord

Igal sügisel kirjutan ma vähemasti korra riigieelarve eelnõust ja eriti selle kultuuri rahastamise peatükist. Iga kord on aga selle kohta eelmisest vähem öelda. Veel vähem siis rõõmustavat. 2006. aasta sügisel, kui kultuuri- ja riigiministri kohta täitis Raivo Palmaru, kirjutasin (27. X): „... võimalik, et [...] kultuuri osakaalu langus asendub eelarves järgmisel aastal taas väikese tõusuga. Paraku on teada, et mõni aasta tagasi (2002) tähistati maksimumi 3,8 protsendiga riigieelarve kogumahust, järgmisel aastal jõutakse aga parimal juhul tagasi 3,2 protsendi piirimaile.” Oli paremaks minemise lootus. Aga siis algasid head ajad, buum ja kaos, tõus ja mõõn, välk ja pauk.

Riigieelarve eelnõu seletuskirjas seisab 160. leheküljel järgmise aasta kultuurielu kohta: „Valitsemisala 2011. aasta konsolideeritud eelarve maht on 146 468 232 eurot (2 291 729 846 krooni), moodustades riigi eelarvest 2,47%. Koos riigisiseste tehingutega on valitsemisala kulud 2011. aastal kokku 168 503 165 eurot (2 636 501 625 krooni).” Mida öelda? Nelja aastaga on õnnestunud kultuuri finantseerimisel lasta kaotsi või teiste alade kätte veel ligi veerand (23%) allesjäänud varast või võimalustest. Kaheksa aasta tagust tipust on osakaaluna kadunud 35%.

Selle kaotuse võib panna ka konkreetsetesse kroonidesse või, nagu tulevas eelarves, eurodesse, kuid see ei anna asjade ebasoodsast arengust kultuuri rahastamisel protsentväljendusest täpsemat pilti. Meie krooniaja

ajalugu on ju ka küllalt tempoka inflatsiooni ajalugu, mistõttu peaks veel võrdlusandmeid parandama raha ostujõu muutusega.

Piltlikult väljendudes on kultuuri igast sajakroonisest järel 65 krooni. Raha ju seegi, kuid kõigega kaasneb kontekst, sõnum. Kultuuriministeeriumi valitsemisalas kandub aastast aastasse sõnum, et riigil on teisi, hoopis tähtsamaid valdkondi, mida rahastada, ja kultuur võib oodata. Seesama pool miljardit krooni, mida Eesti Rahva Muuseumi jaoks kui hingeõnnistust Brüsselist oodatakse, langeb igal aastal kergel käel poolenisti või täiesti inimtühjadesse maapiirkondadesse „Kogu maa asfalteerimise” programmi raames. Vastandus „asfalt või ajud” mängiti mõned aastad tagasi hariduse teemal läbi ning eelarvete järgi otsustades paistab avalik võim üldjoontes ajude väärtust koolides tunnustavat. Veel aasta tagasi märkis ka rahandusminister Jürgen Ligi, et ajusid tuleb asfaldile otsustavalt eelistama hakata. Ju siis ei ole kultuuriministeeriumi valitsemisala seosed ajudega valitsusele silma hakanud, mistõttu raha lendub endistviisi kultuurikaugelt Mäo ja Kukruse väljadel.

Eelõeldu sisaldab ka vastust küsimusele, miks kultuuriuudistes on järsult suurenenud intriigi- ja tüliteadete osakaal ning miks suured ja põlised institutsioonidki ebakindluse tõttu oma eksistentsi avalikkusele samal moel põhjendama on sunnitud nagu puruvaestel 1990ndatel. Nii mõnegi rahva armas-

tust nautiva asutuse juht peab end ilmselt tundma nagu nn tavainimene okupatsiooniaegses korterijärjekorras – et kui oled kaamelil kannatusega aastate jooksul nimekirjas esimeseks tõusnud, vupsab ikka kuskilt välja mõni eelisjärjekorda kuuluv veteran, tööerindlane või muidu punane ning lootused elujärje parandamisele luhtuvad taas ja taas.

Märkimisväärse bravouriga käivitab riik raharohkeid kampaaniaid talentide ja haritute välismaalt kojupöördumise soodustamiseks. Eitamata selliste programmide vajalikkust mõnes teadusvaldkonnas, osutan siiski, et põhjuse asemel võideldakse siin tagajärgega. Mulle ei ole lõpuni selge, kas talendiks võib programmide kohaselt osutada ka isik, kes naasnuna ei lähe tööle ettevõttesse ega hakka kohe kasumit genereerima, vaid tuleb koju eelarve kulupoolele (näiteks rahvuskooperi lavale). Vaevalt küll, sest kultuuriökonoomika distsipliini kõrvuti näiteks haridus- või tervishoiuökonomikaga Eesti avalikus sektoris ei eksisteeri, mistõttu harjumusest näeb nii mõnigi otsustaja vaimukultuuris puhtakujulist kulu. Ja kulud, teadagi, hoiab parempoolsus kontrolli all. Ja nii ei jäägi üle muud kui koos valitsuse ja eriti selle kultuuriministriga rõõmustada: kultuurikulud on riigis parema kontrolli all kui kunagi varem, suhteliselt nii vähe kui aastaks 2011 pole riik kõrgkultuuri finantseerimiseks sel aastatuhandel veel kunagi varem välja pannud.

Kaarel Tarand

KERGITAB KULMU

Vaiksed pealtvaatajad

Lõpuks ometi kõneldakse sellest. Agu Uudelepp kirjeldab 26. augusti Maalehes, kuidas inimesi „õhkonna” abil juhitakse: „Hea ja halva piirid pannakse varakult kiitmise või laitmise paika ning piiridevahelised ei ole juhul tarvis enam midagi teha. Inimesed tegutsevad ise, täpselt nii, nagu neil nende meelest oodatakse”. Ka suur hulk poliitika-vaatlejaid on veendunud, et tulevastel valimistel saab määravaks kuvand või maine – samuti ju „õhustiku” produkt.

Sellest kõneldakse rahulikult, nentivalt. Aga olukord on suhtelist õõvastav: kõik viitab sellele, et ühiskond on zombistunud, et inimeste tähtsaim mõjutaja ei ole isiklik veendumus, vaid erinevus-, märgistamis- ja hülgamishirmul põhinev teadlik või alateadlik lojaalsus mingile „alfaisaste” grupile. Ja elu tõestab iga päev, et asi on tõsine: eksida selle vastu, mis on „õhus”, tähendab vaata et mõttelist enesetappu. Tuletagem meelde „valesse” erakonda astuvate kultuuriinimeste mitmes kanalis ja žanris toimunud lintšimist, kus ei põlatud ära ka välimuse või nime mõnitamist.

Omaette kurioosum on, et samal ajal, kui vihkamisest läbi imbutunud ühiskondlik kommunikatsioon ei leia mingit vastukaja väärtuste ja seaduste kaitsel seisvate kõrgete institutsioonide poolt, „võitleb” hulk kõrgepalgalisi „külvivolinikke” riigi toel seliste grupihuvide nimel, mis on marginaalsed (seksuaalne orientatsioon) või mille probleemid peituvad üldisemas kontekstis

(sugu, rahvus, vanus). Tänu „õhustikuks” nimetatule julgevad vaid vähesed öelda, et olukord on põhimõtteliselt vastik ja talumatu. Või et roiskunud tiigi puhtamas nurgas on äärmiselt silmakirjalik teha suuri sõnu inimõigustest ja väärtustest.

Kuidas üldrahalik mõttehalvatus üldse võimalik on? Mulle tundub üha enam, et selle teeb võimalikuks vaiksuse pealtvaatajate arvukas mass – inimesed, kes, vastikus- või mõnugrimass näol, loevad mõnitavaid netikommentaare; meie kõik, kes me avalikule jõhkruisele reageerime soliidiselt – pead taktitundeliselt ära pöörates. Väärikas inimene ei loe neid, ütleb vaikne pealtvaataja kaasatundvalt sõimatud autorile. Või: ole tugev, katsu vastu pidada. Tuleb anda: isegi anonüümse vormis on iga selline toetusavaldis vapper tegu. Ja pea ärapööramine on mõistetav, kui alternatiiviks on avalik lõmastamine. Veel vaiksem pealtvaataja ongi õppinud osavalt vältima teatud (kuuluvusega, ühiskondlike huvidega) seotud teemasid. Aga kokkuvõttes õõnestab ka iga vaikselt talutud, üksnes „pealtnähtud” jõhkrus sellesama pealtvaataja väärikust – ja inimväärikust üldisemas mõttes.

Mis kurvem: nii sünnibki, otsekui nõiaringis, „õhustik”, kus anonüümsetel jõhkarditel ja vaikesel pealtvaatajatel on siiski vaid statistilise roll. Sest kusagil on nähtamatu, kuid otseselt vastutav jõuke. Väidan, et vastutajaks on iga tribüün, mis sõnavabaduse loosungi all toodab või võimendab

inimväärikust riivavat jõhkruks ja kultuuritust. Eriti suur vastutus lasub aga inimestel, kellele on usaldatud massimanipulatsiooni präänik – võimuautoriteet. Hallo, peamehed ja erakonnad, kes te soliidiselt distantseerudes naudite oma robustsemate jüngerite anonüümset rüüskamist kriitikute või konkurentide aadressil! Mõelge sellele enne järjekordsete eetikaloošungite esitamist!

Ometi, ennäe imet, tundub, et roiskunud tiiki on värskevat vett voolamas. Ajaloost vaid vihkamist ammutavat must-valget eluvaadet on kritiseerinud erinevate alade – ja rõõmustavalt ehk ka erineva ilmavaatega – inimesed. Näiteks teoloog Raivo Raave oma arvamusloos („Vene hirm ja Saalemi nõiad”, Delfi 5. X). Või Piret Tali (EPL 4. X), kes (meie mõõdutundetult väljamaa prohveteid kummardavas keskkonnas) julges arvata, et Sofi Oksanenit räiget seksi ja vägivalda müüvates süžeedes ehk ei peegeldugi kogu Eesti ajalugu – et hoolimata ajast on eestlased alati suutnud alles hoida inimlikkust ja väärikust. Vastuhääli must-valgele oleviku- ja minevikutõlgendusele on teisiigi.

See annab lootust, et ehk tohib tulevikus oma personaalset olemislugu meenutada ja väärtustada isegi siis, kui selle algus langeb juhtumisi vene aega. Ja mine tea, ehk saab vaiksuse pealtvaatajate aeg tasapisi läbi ja inimesed võivad hirmu tundmata kõnelda ka näiteks „pealiinist” häälvast ilmavaatest. Aga kodanikuühiskond saabub meile kindlasti alles siis, kui vaiksed pealtvaatajad järjekordse virtuaalse hukkamise puhul pead ära ei pööra.

Evi Arujärv

Venemaa püüab moderniseeruda

Venemaa on investeringuilt kõrgharidusse möödunud Eestist, kuid jääb kõvasti maha arenenud riikide tasemest.

Jaak Allik

VI Permi majandusfoorum „Uus majandus ja kultuuripoliitika” 17.-18. IX.

Viimase poole aasta jooksul on president Medvedevit hakatud üha selgemini eristama Putinist: temas nähakse kultuursemat ja sügavamatele sisulistele muutustele orienteeritud juhti. Septembris Jaroslavlis toimunud rahvusvahelisel foorumil esitas Medvedev viis kriiteeriumi, millele peaks vastama nüüdisaegne demokraatlik riik. President leidis, et mida rikkam on rahvas, seda suuremad on stabiilse demokraatia võimalused ja et madal kultuuritase hävitab demokraatia. Ta rõhutas, et demokraatiat pole, kui inimene tunneb isiksuslikul tasemel ebaõiglust ja vabaduse puudumist. Medvedev nõustus, et Venemaa ei vasta sugugi täielikult tema esitatud kriteeriumidele ning on alles demokraatiatee alguses. Sellega ta loobus tegelikult Putini-Surkovi „suveräänse demokraatia” kontseptsioonist, mille järgi valitseb Venemaal siiski küps, kuid „erisugune” demokraatia. Mevedev räägib pigem, et Venemaa demokraatia on lapsekingades.

Vene haritlaste seast kostub, et kui Medvedev peaks Putini kasuks presidendivõimust loobuma, oleks see neile pettumus ning võiks viia Venemaa seisakusse või tagasi. Kartusest, et „moderniseerimine” võib jääda sama sisutühjaks kui paljud eelmised kampaaniad („kiirenemine”, „uuenemine” jne), püütakse leida sellele loosungile reaalselt sisu. Kui „moderniseerimiseks” nimetatu ei õnnestu, siis ootab riiki hiljemalt kümne aasta pärast kas sujuv degradeerumine või koguni kiire kollaps, koos desintegratsiooni ja finantsilise ning poliitilise suveräänsuse sisulise kadumisega.

Paistab, et president ja eliit annavad olukorra dramaatilisusest endale selgelt aru. On hakatud mõistma, et Venemaa põhihäda pole mitte ressursside nappus (naftahind on ju ikka laes) või hariduslik mahajäämus (üliõpilaste arvult 10 000 inimese kohta on Venemaa esikohal maailmas), vaid madal kultuuritase ja see käib võrdselt nii olme-, tootmis- kui poliitilise kultuuri kohta. Vene muinasjuttude meeliskangelane, ahjul magav lollike Ivan pole just kõige sobivam moderniseerija. Ta tuleb üles äratada ning selleks ei piisa vaid hariduse andmisest (tänastest abiturientidest minevat Venemaal kõrgkooli koguni 105%, s.t ka eelmiste aastakäikude omad, aga innovaatilise toodangu mahu poolest on Venemaa maailmas alles 61 kohal). Vajalik on murrang väärtustes, hoia-kutes ja motivatsioonis, kultuuritasemes. Kui kultuuri mõista mitte ainult kunstiväärtuste loomise ja nende rituaalse kummardamisena, vaid mõtestatuse levitamise ning sotsiaalsete normide edasiandmise süsteemina, tähendaks see kultuuri prioriteediks pidamist motiividel, mida harva tähtsaks peetakse.

Moderniseerimise subjektiks saab olla vaid loomisvõimeline ning vabalt loov inimene, sellise inimese enda „loomine” ning talle tegevusvabaduse kindlustamine on Venemaa põhiprobleem, mis oli keskne äsja lõppenud VI Permi majandusfoorumil. Praeguse vene ühiskonna iseloomustamisel ei hoitud foorumil sõnu kokku. Pärast kommunismiehitamise müüdi kokkuvarisemist on jõutud äratundmiseni, et ka demokraatliku kapitalismi ehitamine pole toonud loodetud edu. Ühiskonda on haaranud tunne, et on satutud ummikusse, ning sellest tuleneb agressiivsus ning minevikunostalgia. Uurimistulemused näitavad, et 80% elanikest ei austa eraomandit, 51% suhtub sallivalt korruptsiooni, 57% nõuab riiklikku kontrolli hindade üle, 59% ei usalda kedagi peale lähisugulaste ja 58% on ksenofoobilised. Ümbrikupalgad moodustavad kuni 11% Venemaa SKTst.

Venemaa TA sotsioloogiainstituudi väärtusuuringu tulemused näitavad, et vaid 19% Venemaa elanikest peab oluliseks nüüdisaegseid „euroopalikke” väärtusi, „muutustele avatust” ja „inimeste ning looduse eest hoolitsemist”, vastukaaluks on „olemasoleva säilitamine” ning „enesekehtestamine”. (Prantsusmaal moodustab selline osa elanikkonnast 74%,

Rootsis 66% ja Eestis 48%.) Sellist ühiskonda nimetati passiivseks ning paternalistlikuks ja leiti, et 2/3 inimesi elab endiselt „sotsialismis”. Seejuures tunneb kõige paremini oma rahvast peaminister ise, kes nõudis metsatulekahjude ajal kohe prokuröri järelevalvet abiraha kulumise üle („muidu varastatakse ära”) ning hakkas isiklikult oma kabinetist videokaamerate abil jälgima paljakspõlenuile uute hoonete ehitamist. Valitsuse 132-punktilises kriisivastases programmis puuduvad samal ajal aga täiesti sellised mõisted nagu „kultuur”, „ideed”, „moraal” ja isegi „meedia”.

Praeguse ühiskondliku teadvuse kujundamisel nähti lisaks võimule, kes tegutseb akadeemik **Sergei Kapitsa** sõnul tihtipeale ikka veel pankrotistunud põhimõttel „kel jõud, sel õigus”, suurt süüd haridussüsteemil ja televisioonil. Viimasel isegi rohkem, kuna lapsed veetvat praegu televiisorite ees kaks korda rohkem aega kui koolis. Televisioonis on 2/3 saateid meelelahutuslikud, aga vastuseks küsimusele „mida te TVs rohkem näha tahaksite?”, kuuleb enamikult küsitletuist ikkagi „meelelahutust”. Ajakirja Iskustvo Kino peatoimetaja **Daniil Dondurei** tõi andmed, et 57% televisioonis näidatavate filmide kangelastest on seotud kuritegeliku maailmaga ning ainuüksi NTV igapäevane programm „Erakordne sündmus” toob aastas vaatajani 8000 kuritegu. Koolis on jõutud testide jumaldamisega selleni, et kümne aastaga on õpilaste oskus ilukirjandusteoseid ümber jutustada vähenenud viis korda.

Viimasel aastakümnel on riiklikud investeringud haridusse suurenenud reaalmahus 2,5 korda, tohutult on kasvanud erakõrgkoolide hulk ning väärtushinnanguis on 1990. aastate „vabadusih” selgelt asendunud „haridussooviga” (88% perekondadest tahab oma lastele anda kõrgharidust!). See on aga kaasa toonud suhtumise haridussüsteemi kui teenindussfääri: üliõpilased lihtsalt „käivad” ülikoolis ja 55% õpib kahtedele ja kolmedele. 35% ettevõtjaist tahab, et ka nende teenistujatel ja käskjalgadel oleks kõrgharidus. Tulemuseks on sisuli-

selt kvalifitseeritud töötajate defitsiit ning see, et paljudes regionides on kõrgharidusega töötajate palk 50-70% regiooni keskmisest. Venemaa on investeringuilt kõrgharidusse (4000 USA dollarit üliõpilase kohta) küll möödunud Eestist, kuid jääb siiski kõvasti maha arenenud riikide tasemest (8000 – 30 000 USA dollarit) Foorumi ühe põhiesineja („Venemaa koht kaasaegses maailmas”) USA professori **Lawrence E. Harrisoni** soovitus oli: viia läbi haridussüsteemi põhjalik reform, et koolis valmistataks ette demokraatlikult meelestatud ning ettevõtlik põlvkond.

Demokraatia laiendamine on ülalkirjeldatud ühiskondliku teadvuse seisundi juures muidugi keeruline. Kritiseerides tänaste telegrammide sisu, nõudsid esinejad ju tegelikult tsensuuri või vähemasti riiklikku tellimust. Venemaal, kus suuremate telekompaniide aktiivse omanikuks on riigiettevõtted, oleks see isegi võimalik, kuid teatavasti loevad Euroopa institutsioonid just riiklikku telemonopoli üheks Venemaa kõige ebademokraatlikumaks ilminguks, eratelevisiooni otsustajal aga vaid reiting ja raha. Üleminek kuberneride valimiselt nende määramisele pälvis meie ajakirjanuduses samuti teravat kriitikat. Foorumil toodi näiteid, kus just arukad ning demokraatlikult meelestatud kubernerid ja linnapead asendusid demokraatlike valimiste teel kriminaalidega. Võib üsna kindel olla, et moskvalased oleksid ju Lužkovi ametisse jätnud. Professor **Lev Ljubimov** ütles otse, et demokraatia praeguse nutuse olukorra põhjuseks Venemaal pole mitte võim, vaid rahva kultuuritus. Võeti võõrad (demokraatlikud) institutsioonid ja pandi need oma kultuurituse sulatusahju – tema sõnade kohaselt sai nii välja tulla vaid vördjas. Ehk küsigem otse: kas valijaskond, kellest 51% peab Stalini rolli ajaloos positiivseks (1991. aastal vaid 12%!), on ikka kõige sobivam objekt, kelle demokraatlike vabaduste laiendamise eest meie siin Eestis peaksime võitlema?

Kirovi oblasti parteitu kuberner Belõhh, kes on olnud Paremjõudude Liidu poliitnõukogu esimees, ütles naljaga pooleks, et kui ta

Kultuurirevolutsioon Permis

Olin juba paar aastat Moskva tuttavatelt kuulnud et Uurali eelmäestikus asuv miljonilinn Perm on muutumas Vene avangardkunsti Mekaks. Sinna suunduvad Moskvast tõrjutud ja marginaalseks muudetud festivalid, galeristid, räpparid. Äsja valminud „Permi krai kultuuripoliitika kontseptsioon” üks eesmärk on osaleda Euroopa Liidu „Euroopa kultuuripealinna” ja „Noorte kultuuripealinna” projektides ning avada Permis rahvusvaheliste kultuuriinstitutsioonide (nt Goethe Instituut) esindused. Permi delegatsioon käis tutvumas ka SA Tallinn 2011 tegevusega, pärast pole aga meilt nende kirjadele vastatud. Permi kultuurirevolutsioon tugineb eelkõige kuberner Oleg Tširkunovile. 2002. aastal oli ta föderatsiooninõukogus ainus senaator, kes hääletas NSVL riigihümni viisi Venemaa hümnina taastamise vastu. Praegu on Tširkunov üks vähestest kuberneridest, kes ei kuulu Ühtsesse Venemaasse. 2009. aastal juhtis ta kõige enam pressis esinenud, märgitud ja viidatud Vene poliitikute edetabelit (Medvedev oli alles 6. kohal). Kuberner istus foorumil kaks päeva saalis ja kuulas! Kes mäletab mõnda Eesti poliitikut, kes pärast ürituse avamist oleks ka teisi kuulama jäänud?

Kultuurirevolutsiooni alustas ta 2008. aastal, kutsudes krai kultuuriministriks kohaliku draamateatri peanäitejuhi Boriss Milgrami, kes lavastas 1998. aastal Tallinna Vene teatris kümme aastat repertuaaris püsinud näidendi „Kuni ta suri”. Rahvusvahelise seltskonna ette lavale ilmus ta ketside, teksaste ning juudi mütsikesega, andes selgelt märku sõltumatust isikusest. Veelgi enam annavad sellest märku aga mehed, kelle ta Moskvast oma lähimaiks abilis- teks kutsus: Marat Gelman ja Eduard Bojakov. Polliittehnoloogina alustanud Gelman juhtis 1999. aastal Paremjõudude Liidu valimisstaapi ning osales Ukraina 2004. aasta presidendikampaanias, samal ajal sai temast aga ka Moskva

tuntuim ning skandaalseim galerist. 2008. aastast on ta Permi jõevalsalist rekonstrueeritud kaasaegse kunsti muuseumi direktor. Bojakov on ärijuhi haridusega teatritegelane, kes asutas 1995. aastal Venemaa tippfestivali „Kuldne mask” ja 2002. aastal festivali „Uus draama” ning juhib Moskva teatrit Praktika. Permis rekonstrueeriti tema tarvis draamateatri väike saal, kus töötav teater Stsena-Molot esitab projektteatri põhimõttel ainult nüüdisaegset dramaturgiat.

Bojakov oli ka majandusfoorumi peakorraldaja ja tegelik juht ning foorumi avaõhtul toimunud Vladimir Martõnovilt tellitud muusikale loodud ja Mark Pekarski löökpillide ansambli ja räppar Smoki Mo poolt ette kantud video*performance*’i lavastaja. Foorumi teise päeva õhtul avas ta kaks nädalat kestva rahvusvahelise nüüdisaja teatri- ja filmi festivali „Tekstuur”. Kohe pärast selle festivali lõppu algab Permis juba traditsiooniks saanud teatrfestival-foorum „Režiiroom”, kuhu saabuvad trupid Prantsusmaalt, Šveitsist, Iisraelist ja Lätist (Alvis Hermanis). Sinna on oodata ka Raivo Põldmaad ja Mart Meost kooskõlastama ideed, et järgmisel aastal võiksid festivali peaesinejaiks olla eesti teatrid. Permi lähistel asunud poliitvangide laagrist kujundatud muuseumis „Perm 36” etendati sel suvel aga Beethoveni ooperit „Fidelio”.

Alates 2008. aastast töötab Permi üldplaneeringut välja maailmakuulus Hollandi arhitektuuribüroo KCAP Architects&Planners (prof Kees Christiaanse), puuskulptuuride muuseumi saabusid projekteerima arhitektid Šveitsist ja äsja alustas tegevust Permi disainikeskus. Nii tundub usutavana ka Permi kultuurijuhtide teine eesmärk: muuta oma linn sama ilusaks kui Edinburgh. Viieks aastaks planeeritud tegevuse tulemuseks peaks olema elukvaliteedi muutus kogu krais, rahvastiku äravoolu vähenemine ja inimarengu indeksi paranemine ning majandusstruktuuri muutused, mis väljenduvad uute töökohtade loomises kultuurisektoris, väikeettevõtluse arengus ning teenuste ja turismisfääri laienemises. Kontseptsiooni esitledes minister Milgram säras, teatades, et kui 2010. aasta jaa-

varem oli kogu jõust vihanud võimu, siis nüüd on ta hakanud vihkama ühiskonda, sest tema kui võim on dialoogiks avatud, aga vastu saab ta vaid soove „keerata trepikojas elektripirn sisse”. Samas leidis ta aga, et kolmurgas võimettevõtlus-kodanikuühiskond, kus praegu kõik üksteist vihkavad, peab esimese käigu tegema võim, kes on siiski kõige tugevam ja ka kõige targem. Järelduseks on, et Venemaal pole vaja mitte lihtsalt demokraatiat ja suuremat vabadust, vaid uut rahvuslikku poliitilist doktriini, mis lähtuks põhimõttest, et riik on inimese teenistuses ja mitte vastupidi, ning mille aluseks oleks pikaajane ja eesmärgipärane kultuuripoliitika, sest „mitte poliitika, vaid kultuur, mis muudab ühiskonda seestpoolt, määrab ühiskonna edu”, nagu lausub Harrison.

Innovatsioon on liiga tõsine ülesanne, et see usaldada vaid majandusteadlastele, arvas ka **Anatoli Tšubais**, kes pühendas oma ettekande regionide moderniseerimisvajadusele. Loomulikult on nii suures riigis kui Venemaa, kus isegi kulutused ühele õpilasele erinevad Moskvast ja kaugemates piirkondades kuni viisteist korda, erinevused regioonide vahel tohutul. Tšubais leidis, et praegu hakkavad regionaalset arengutempot üha enam määrama sisulised sammud moderniseerimise teel, olulise tähtsusega on just suhtumine kultuuri- sfääri. Ta rõhutas, et moderniseeruda suudab vaid avatud ühiskond ja nägi selles ka peamist põhjust muuta riigi välispoliitikat. Selgelt on näha soovi teha Venemaa külgetõmbavamaks. Kultuuri mõiste sisaldab tema käsituses ka „kontrakultuuri” ja „subkultuuri” mõistet, mille tähendusest sai ta eriti aru, nähes Silicon Valley vabameelsuse väljakutsuvat ja selget vastandumist Washingtoni bürokratlikule nürimeelsusele. Tõdedes, et vene intelligents on võimu suhtes umbusklik, tõi ta Pavlovi, Vavilovi, Koroljovi ja Sahharovi näidete põhjal esile, et ka kõige teravam vastasseis riigiga ei viinud neid suurvaime ärapöördumiseni kodumaast. Ja nii määravat ka praegu Venemaa saatuse see, kas intelligents võtab omaks vajaduse maa moderniseerida.

nuaris vastas vaid 66,4% Permi elanikest, et nad ei kavatse kodukohast lahkuda, siis juuniks tõusis nii vastanute arv juba 93,7%-le .

Mitte asjatult ei toodud kogu foorumi jooksul korduvalt esile Prantsusmaa näidet, kes masu tingimustes oma kultuurielarvet suurendas ja esimesena Euroopa riikidest ka majanduslangu- sest väljus. Nii tõuseb 2011. aastal ka Permi krai kultuurielarve 241 miljoni rubla ehk 8,5% võrra (üldise eelarvedefitsiidi ja teiste investeringute vähendamise taustal). Venemaa maksuseadus- tik lubab ettevõttele kuni 5% oma kasumist suu- nata tulumaksuvabalt kohaliku sotsiaalsfääri toetamiseks. Perm olevat ainuke regioon, kus kuberner on seda seadusesätet hakanud julgelt just kultuuriisuunal rakendada. Meil ei ole ette- võtte tulemaksu, seega tegelikult üldse mingit tõsiseltvõetavat kultuurisponsorluse võimalust.

Võib ette kujutada, et „varjaagideks” pee- tavate moskvalaste moodne kunst jääb tradit- sioonilise kunstiga harjunuile üsnagi võõraks. Oli sümpaatne, et foorumi materjalide hulgast leidsime ka alternatiivse kultuurikontseptsio- ni, mille olid välja töötanud kohaliku kul- tuuri- ja kunstilülikooli õppejõud. Nende ette- heide ametlikule kontseptsioonile oli, et too kujutavat endast lihtsalt lõputut festivalide ja näituste rida, mis on mõeldud pigem kultuuri- eliidile ja turistidele kui krai elanikkonnale. Vas- tasseisu aluseks pole mitte ainult konflikt tra- ditsionalismi ja modernsuse, vaid ka Venemaal igiomane slavofiilsuse ja läänelikkuse veelah- e. Perm on praegu igatahes ainus punkt maakeral, kas omavahel võistleb avalikult kaks teadlast poolt välja töötatud kohaliku kultuuriarengu kontseptsiooni. Permi majandusfoorumil lausus tippärimees Aleksander Mamut, et ainus, mis viib ühiskonna progressile, on investeerimine kultuuri ning just kultuur peab olema eelarve- poliitika esimene prioriteet. Tuleb toota inimest ja mitte tsementi, kuna siis on ka tsemendi- tootmisega kõik korras. Ka Eestil on ammu aeg moderniseerida nii oma kultuuri- kui ka idasuu- naline välispoliitika.

Jaak Allik

Tartu renessansipäeval loodi kodanikuühiskonda

Hea, et meil on ükski Jaan Tõnissoni raamat, enne kui sügisel ilmub Soomes ühiskonna- ja poliitikateaduste doktori Erkki Tuomioja monograafia Tõnissonist.

Krista Aru



Arvestades Jaan Tõnissoni (1868–1941?) tegevuse mitmekesisust ja laiahaardelisust ning tema isiksuse värvikust, on temast väga vähe räägitud ja kirjutatud. Nõukogude aeg eelistas Tõnissonist vaikida, sest tema tegevust oli võimatu selleaegsetesse valedesse sobitada – nii selgelt ja üheselt oli Tõnisson kommunistliku mõtte ja liikumise vastane. Eesti Vabariigi iseseisvuse taastamise aastate õhustikus oli Tõnissoni ideedel demokraatia ainuvõimalikkusest ja rahvuslikust ühtsusest isegi laiemat kandepinda. Tallinnas asutati koguni Jaan Tõnissoni Instituut. Kuid siis sai Tõnissoni kunagise ajalehe Postimees omanikuks välismaine ajakirjanduskontsern ja Tallinnasse koliti päevalehe Postimees peakontor. Tartus aga pandi Postimehe maja juurde seisma Tõnissoni kuju, mille juures pimedatel õhtutundidel probleemilt alkoholi pruugitakse (Tõnisson oli mõõndusteta täiskarsklanel!). Ajakirjandusse jäi vilksatama Tõnissoni nimi peamiselt tema siiani lahendamata saatuse küsimusena.

Nüüd on Jaan Tõnissoni kauaaegne kodumaja Tartus Anna Haava (ehituse alguses 1902. aastal Viljandi, Eesti ajal Tõöstuse) tänaval mahajäetum ja lagunenum kui iial enne. Iga aastaga jääb Tõnissoni tegevusaeg kaugemaks ja arusaamine tema töö sisust ja jõust läheb aina ähmasemaks. Fakte me ju teame, kuid Tõnissoni endani ei ulatu. Puudu jääb midagi väga olulist: oskus tunnetada ja mõista ka igapäevaseid kohustusi kui osa millestki suuremast ja üldisemast. Ning muidugi jääb puudu julgusest vaadata kaugemale iseenda toimetamistest ja toimetulemistest. Pealegi on ju Tõnissoni hoomamiseks enam kui ühegi teise meie avaliku tegelase puhul vaja tunda ja mõista tema tegevusaja ühiskondlik-poliitilist tausta, kaasajas tegutsenud asutusi ja organisatsioone, sündmusi ja inimesi, sest Tõnisson oli seotud kõigi ja kõikidega. Kuid ennekõike on vaja uskuda, et Tõnissoni väikeste ja suurte ettevõtmiste eesmärgiks oli, nii võõralt kui see praegu ka ei kõlaks, töötada selle heaks, et „Üksikuid inimesi ja terveid rahvahulkasid kulturaliselt välja arenema panna ja tõisteks isikuteks puhta inimsuse vaimus kasvatada, kes tõetunde ja kohuse mõtete järele iseennast valitseks” (PM 1911, nr 45).

Tõnissonist ja tema sisemisest jõust räägivad kõige paremini tema enda tekstid. Ta on ju kõnelenud palju ning kirjutanud palju ja pikalt. „Eesti mõtteloo” sarjas ilmunud raamat „Kõlblus ja rahvuslus”, mille sisuks on raielik Tõnissoni artikleid aastatest 1893–1917, on üks võimalikke teeotsi Tõnissonini. Et tegemist on esimese kõitega, kinnitab nii kogumiku koostaja Simo Runnel kui ka tõsiasi, et kõitesse on valitud vaid need artiklid, mis on kirjutatud ja ilmunud aastatel 1893–1917. Eesti Vabariigi aegsed artiklid ootavad järgmist köidet.

Tõnissonil oli alates 1896. aasta detsembrist oma ajaleht, päevaleht Postimees, millele ta armastas ise juhtkirju kirjutada, allkirjastades need Jaan Tõnisson, cand. J. Tõnisson, J. Tõnisson, -n või ka jättes üldse allkirjastamata. Samamoodi toimetas ta siis, kui avaldas ülevaateid, kommentaare, arvamus-, sõnumeid ajalehe rubriikides „Kohalikke sõnumeid”, „Teistest lehtedest”, „Tartu elust” jm. Simo Runnel artiklivalimiku koostajana on

läinud kõige kindlamat teed: kogumikku on valitud need kirjutised, mille autoriks on allkirjastatult J. Tõnisson. Kuna Tõnisson oli viljakas, oleks võinud teise koostaja valik ka sel juhul, kui oleks tahetud kasutada vaid allkirjastatud artikleid ja juhtkirju, olla hoopis teine. Tõnissoni kirjutatust on lihtsalt võimalik välja anda mitu erinevat raamatut. Hea, et meil nüüd ükski on, enne kui sügisel Soomes ilmub ühiskonna- ja poliitikateaduste doktori Erkki Tuomioja monograafia Jaan Tõnissonist.

Tartu renessansi kõlblus ja rahvuslus

Johannes Aavik oma kaasaegsete kriitilise jälgijana on kirjutanud Tõnissoni juhtkirjade valmimisest päevikusse nii: „Oma juhtkirju kirjutas ta suure rutuga oma kabinetis. Trykikoja poiss seisis ukse taga, oodates järe. Poiss viis täis kirjutet käsikirja leheküljed vastalt alla trykikotta. Kodus kõiges rahus ja läbimõeldult ei viitsind Tõnisson kunagi midagi valmis kirjutada” (EKLA, f 275, m 141 : 1, lk 188). Tõsi on see, et Tõnisson kirjutas ajalehe Postimees toimetuses, mille kõigile avatud udest elu inimeste ja nende küsimuste, arvamuste ja kommentaaridega sisse voolas. Aga see, et ta ei viitsinud kodus kirjutada, pole küll õige. Jaan Tõnissoni kodusest elust saame rääkida alles alates 1910. aasta aprillist, pärast abiellumist Hilda Lõhmusega. Enne seda oli Tõnissoni elu tervikuna üks Eesti asja ajamine, seotud osalemisega kõikvõimalike organisatsioonide ja seltside tegevuses. Viitsimatus lihtsalt ei käi Tõnissoniga kokku, küll aga pidev ajanappus ja kiirustamine, mistõttu tal jäi kirjutamiseks tõesti alati vähem aega, kui ta lootis. Tõnisson on ise oma hõivatusest ja kulutatud ajast teinud aastal 1911 sellise kokkuvõtte: „Sagedasti olen ma öösi kella 3-4 vahel, kui kõik ilm rahulikult magas, plaanisid teinud, mida ja kuidas jälle üleüldise asja hääks ette tuleks võtta” (PM 1911, nr 37). Aastatel 1897–1908 maganud ta tema enda sõnadel ööpäevas vaid 3–5 tundi ning tööpäev kestnud 18 tundi. Ja aastal 1909 pidanud ta koguni 400–500 koosolekut!

Just aastad 1897–1908 (või ka 1896–1909, ei oma suurt tähtsust) on saanud tunnustava nimetuse – Tartu renessanss. Tartu renessansi mõiste tõi kasutusele Juhan Luiga, iseloomustades nii uhkelt aega, mil sihi- ja mõttevaene tundlemine isamaa ümber asendus konkreetse ja praktilise, kuid samas väga aatelse ning sihipäraselt tulevikku suunatud tegevusega (Luiga 1995, lk 85–87). Tartu renessansi ajal loodud uued võimalused ja asutused, kuid eelkõige eestlastes endis taas tärnunud ja tegudeni viinud eneseusk ja -tunnetus, uuele tasemele jõudnud suhtlusevõrgustik jms olid aluseks, millelt ühiskondlik-poliitiliselt soodsate olude kujunemisel olid eestlased valmis ja suutelised iseseisvat riiki looma ja juhtima. Tahtmist ja julgust teha asju, mis ei ole seotud isikliku hüve või ärikasuga, vaid on kantud usust, et elu saame paremaks teha vaid ise, võiksime tänagi sellest Tartu renessansiajast õppida. Ja selle Tartu renessansi keskne kuju oli Tõnisson. Tema suutis sõna ja teo najal XIX sajandi lõpuaastate ühiskondlikust loidusest kokku koguda rahvas peitunud tegutsemisvõime, praktilised ja igapäevase arusaadavad tõesed ning suunata need omakeelse ühiskonna loomisesse.

Kõlblus ja rahvuslus on Tõnissoni tegevust kandvad ja läbivad, aga ka sisuliselt täpselt iseloomustavad mõisted. Kõlblus (Tõnissonil küll „kõlbelisus”) oli Tõnissonil eluhoiak, igapäevaste tegemiste, hinnangute ja suhtumiste loomulik alus. Tahtmine teist inimest märgata, aidata ja toetada on selle hoiaku puhul ütlematagi selge. Nagu ka usin õppimine ja töötamine, oskus teha head vastutatu ootamata või lugupidav käitumine kodus ja avalikkuses. Tõnissoni käsitluses oli rahva kõlblisus mitte ainult eeldus arenemiseks kultuurrahvana vaid ka võimalus tõusta suurrahvastega võrdsaks oma sotsiaal-, majandus- ja kultuurielus. Kõlbelisus oli inimese ja rahva elu lihtne avalik

tõde. Kõlbelisuse kõrval rõhutatud rahvuslus polnud aga mingi kitsarinnalisus, vaid kutse usaldada iseendas peituvat jõudu ja oskust. Mitte loota, et keegi teine tuleb eestlaste eest või eestlaste jaoks midagi ära tegema, vaid luua iseenda kirjandus ja kunst, iseenda majandamisüksused ning tegevuskeskkond.

Kõlbelisus ja rahvuslus tegudes, mitte ainult sõnades, löid Tartu renessansi ajal selle keskkonna, kus tekkis tahtmine hakata korras- tama ja arendama eesti keelt oskuskeelena, mil loodi esimesed ühistegevuslikud rahaasutused (Tartu Eesti Laenu- ja Hoiuühisus 1902. ja Eesti Vastastikune Krediidühisus 1904. aastal), asutati oma poliitilised parteid (1905. aastal Eesti Rahvameelne Eduerakond), pandi käima lasteaedu, koole (1905. Tartu Lasteaia Selts, 1906. aastal Eesti Nooresoo Kasvatuse Selts ja selle Tütarlaste Gümnaasium) ning ehitati oma raha, ühistöö ja tahtmisega üles kultuuri-keskused, Vanemuise uus maja (1906) ja teater Estonia (1913).

Tõnissoni kõlbelisus ja rahvuslus olid osa tema igapäevasest elust ja käitumisest. Ta järgis neid põhimõtteid ise ja nõudis seda teisteltki. Emotsionaalne, kiire ja kohati ka kärsitu, ei jõudnud ta alati süveneda talle mittemeeldivate otsuste ja seisukohtade tausta ja oli valmis kõlbelisust ja rahvuslust nõudes enne vastuollu minema kui nende järgimisel mõõndusi tegema. Üks iseloomulikumaid näiteid siinjuures on Tõnissoni vaidlus oma aate- ja võitluskaaslase Heinrich Koppeliga aastast 1911. Tüli põhjus polnud muus kui küsimuses, kas Vanemuise einelauas võib alkoholi müüa või mitte. Tõnisson oli sellele raudselt vastu, pidades alkoholi Vanemuisesse kui rahvusliku kultuuri templisse sobimatuks. Koppel Vane- muise eestseisuse ja näitemüügi toimkonna liikmena aga pooldas alkoholi- müügi kontrollitud ja mõõdukalt lubamist, sest sellest laekuv raha toetas otsustavalt kogu Vane- muise ülalpidamist. Vaidlus jõudis Postimehe veergudele, kus Tõnisson Koppeli kohta hüüatas: „Uskumatu on küll see lugu, et inimene, kes nüüd juba 15 aastat meie avalikus elus osa etendab, nii tühine, alatu ja tuuline on!” (PM 1911, nr 35). Koppel polnud ka kade vastama, väites, et Tõnissoni töö Vanemuise näitemüügi toimkonnas pole muud kui upsakuse ja enesejumaldamise tunnistus, sest Tõnisson ei lähtu reaalsest võimalustest ja inimestest, tunnistades õigeks vaid selle, milles tema on esimene isik ja otsustaja (PM 1911, nr 35).

Sellesarnaseid näiteid, kus Tõnisson oli valmis kõlbelisuse ja rahvusluse pärast ning nimel kas või sõbraga tülli minema, võib veel mitmeid tuua. Tõnissonist väiksemad inimesed pidasid seda sageli Tõnissoni upsakuseks, baltisakslased ja Vene võimumedhed aga tundsid veendumusega näitunud aadete ees hirmu. Sest aadetest sündisid praktilised teod ning eestlased kasvasid ühes nendega sotsiaalselt, kultuuriliselt, majanduslikult ja poliitiliselt.

Jaan Tõnissoni kõlbelisus ja raha

Jaan Tõnissoni kõlbelisusest rääkides ei saa puudutamata jätta ka tema suhteid rahaga. Seda enam, et Jaan Tõnissoni kui majandus- inimest on jäänud iseloomustama ajast aega kordunud võrdlus Pätsiga: Tõnisson oli ideede ja aadete inimene ning Päts majandus- ja tegu- deinimene. Niisamuti on Tõnissoni majandusliku saamatuse näitena kasutatud fakti, et kirjastusühisus Postimees ühes päevalehega Postimees võeti sisekaitseüleva Kaarel Een- palu otsusega nr 308 -Sk 1935. aasta 26. juulil suurte võlgade ja majandusliku mittetoimetu- leku pärast sekvestri alla. Ja et selle kõige põh- jus oli just Tõnissonis.

Johannes Aavik on oma päevikus iseloo- mustanud nii Tõnissoni kõlbelisust kui ka tema ja raha suhteid, kirjutades nii: „Moraalses mõt- tes oli ta küll laitmatu: aus, abivalmis, ei suit-

setand, karsklane. Aga ta ei olnud korralik ega täpne. Ta oli lohakas. Need negatiivsed oma- dused mõjusid, et ta rahaasjad kunagi korras ei olnud. Ta ei osand ega viitsind oma rahaasju majandada. Ta nagu ei tunnud raha väärtust, ta loopis seda kerge käega. Seetõttu oli tal alati raha puudus ja võlgugi rahaasutustes. Ka ta ajalehe „Postimehe” ja kirjastus „Posti- mehe” rahaasjad olid korratutes” (EKLA, f 275, m 141 : 1, lk 374).

Õige on see, et kui Pätsi toimetatud aja- leht Teataja Tallinnas 1901. aastal ilmuma hak- kas, siis kuulutati selles kõige olulisemaks ja kiiremaks ülesandeks rahva majandusolude parandamine. Rahva eneseteadvuse kasva- tamise ja kultuuri arendamise jättis Teataja majanduslike küsimuste kõrval tagaplaanile. Tõnisson Postimehes aga rõhutas, et heaolu ja jõukus ei saa olla arengu eesmärk, vaid ainult vahend. Vahend on aga seda efektiivsem, mida kindlamalt seda juhivad kõlbeline ja rahvuslik maailmavaade, mida kindlamalt need püsivad haridusel ja kultuuril. Selles seisukohas polnud mingit majanduse alahindamist. Polnud seda ka Tõnissoni tegudes. Tõnisson oli majanduse vallas vägagi ettevõtlik ja toimekas, ainult et ka äritegevuses nägi Tõnisson eelkõige rah- vahariduslikku ettevõtet. Seda tõendab kõige paremini tema tegevus koos vendade Jüri ja Hansuga Tartu maja ja koduaia ning Erika vilja- puuaia loomisel ja arendamisel.

Erika asutamise ja pidamise mõte oli eel- kõige aiaäri ja kodumaa aiapidamise õhuta- mine. Kui vend Jüri tuli Tartusse, ostsid vennad 1900. aastal Tartu raudteejaama juurde, tolla- sele Viljandi tänavale, krundi, ehitasid sinna väi- kese maja ja asutasid 18 kasvahoonega aiaäri, kus kasvatati ennekõike roose. Tõnisson ei ehi- tanud mitte ainult kodu endale, vaid ka kodu ennast loovale Eesti seltskon- nale. Maja ukseid avati sellele seltskonnale juba enne maja lõpliku valmimist, nii rutt oli loomis- ja koondamistöoga: „Poolvalmis oli kõik sel õuel, prügi- ja telliskivihunnikud seisis sääl, jäänused endisest ehitustegevusest ja materjal tulevasteks plaanideks; sääl oli roikaid ja maakeive, roovi- kuid ja teibaid, pesu lipendas nõõridel ...” on meenutanud

esimesi külaskäike Tõnissoni koju Karl August Hindrey (Hindrey 2010, lk 659). Lisaks maja- ja aiaehitusele linnas võttis Jaan Tõnisson koos vend Jüriaga 1902. aastal Tartu lähedal Erika talus 43 vakamaad ostueesõigusega rendile. Sinna rajati viljapuuaed, triiphooned ja puu- koolgi. Aiasaaduste töötlemiseks ehitati puu- viljakuivati ja konservivabrik. Oma kauplus avati nii Erikal kui ka Tartus (viimane müüdi küll maha, kui sakslased aiaärile boikoti kuulu- tasid, et maal kauplust edasi pidada).

See kõlab tänases tarbimisühiskonnas küll vägagi võõralt, kuid Tõnissoni käsitluses pidid ettevõtlus, äri, kaubandus ja tootmine teenima oma ühiskonda, pidama silmas ühiskonna kui terviku arengut: „Kapital on loovaks teguriks majanduslisel alal [---] Kui me midagi vihkame, mis kapitaliga ühenduses, siis on see kapitali kurjasti tarvitamine ja kapitalistlike korra väl- jakurnamine ühekülgse oma-kasu sihis üleüld- suse ja oma ümbruskonna kahjuks” (PM 1912, nr 76).

Küsimine siis, kas need rahaasjad Postime- hes olid nii suures korratutes, et Eesti kõige vanema ajalehe (Postimees oli ju aastatel 1857–1885 Pärnus ilmunud Johann Voldemar Jannseni ajalehe Perno Postimees järglane, mille Karl August Hermann ära ostis ning Tar- tus nimega Postimees 1885. aastal ilmuma toimetas) päästmiseks oli vaja 1935. aastal riigipoolne sundvalitsemine sisse viia ja Jaan Tõnisson Postimehest sunniviisiliselt üldse eemaldada?

Eesti Kirjastuse-Ühisus Postimees oli asu- tatud juba 1911. aastal ning ühisuse kui äriet- tevõtte kätte andis Tõnisson majandada trü- kikoja, tsinkograafia, raamatupoe, kirjastuse.

Päevaleht Postimees koos selle lisa- ja erilehede ning kaasannetega jäid aga Tõnissoni omaks. Kirjastusühisus oli valitava juhatusesega osühisus. Suured võlad hakkasid kirjastusühisusele tekkima 1921. aastast, kui Postimehe trükikojale, toimetusele ja talitusele osteti oma maja ja alustati suurte ümberehitustega. Võlgu suurendasid veel moodsate trükimasinate hankimine ning mitmed äri-ised valearvestused. Kõige raskem oli kirjastusühisuse seis 1930. ja 1931. äriaastal, mil selle laenukoormus oli suur ning vaba sularaha polnud peaaegu üldse. Et tookordset seisu veidi päästa ja kergendada, andis Tõnisson kirjastusühisusele üle ka ajalehe Postimees (Postimees ilmus kasumiga, seda ei saa küll öelda kõikide selle kaasannete ja lisade kohta) ja 1935. aastaks oldi kõige hullemast seisust juba väljas. 1935. aasta peetud 26. juulil toimunud üldkoosolekul olid aktsionärid just jõudnud omavahelisele rahumeelsele kokkuleppele, et paigutavad kirjastusühisuse jooksvate arvete tasumiseks kohe sada tuhat krooni, mis neil oli ka olemas. Seega võib arvata, et välise sekkumiseteta oleks kirjastusühisus rahalistest raskustest välja tulnud ka iseenda saneerimiskavaga (mis oli koostatud ja rakendatud).

Sekvestrivalitsuse sisseviimise otsuses oli aga ka teine punkt, mis pole avalikkuses kunagi nii kõlama jäänud kui jutt Tõnissonist kui pankrotimeistrist. Ometi oli Postimehe riigi kontrolli alla võtmisel eelkõige põhjuseks just see teine punkt. Nimelt on otsuses kirjas, et ajaleht Postimees on jätkanud tegevust vastuolus ajakirjanduse kohta maksvate (1934. aasta sundmäärus nr 102 ja 107, 1935. aasta sundmäärus nr 21, mis lühidalt öeldes suukorvistasid kogu tollase ajakirjanduse) sundeekirjadega, järjekindlalt töötanud vastu riiklikele uuenduspüüetele, seejuures mõnitavalt käsitlenud uut ülesehitustööd. Lihtsamalt öeldes: Postimees ei tahtnud leppida vaikiva korra ajal ajakirjandusele kehtestatud piirangutega, vaid avaldas juhtkirjade kaudu vastuseisu nii poliitiliste parteide keelustamisele, riigikogu laialisaatmisele, kaitseseisukorra pikendamisele jm, nähes selles tegevuses otsest ohtu demokraatliku riigikorra püsimisele. Tõnissoni Postimees oli võimule ebameeldiv ja ohtlik, segadus rahaasjades oli vaid avalikkusele sobivalt asjalik ettekääne.

Tõnissoni kui Postimehe omaniku, peatoimetaja ja juhi „korratuse” rahaasjades oli kõige hävitavam talle kui eraisikule. Eesti avalikkusele oli see aga vastupidi – loov ja positiivne korratuse. Tõnisson ei vaadanud rahale kui oma sissetulekule, vaid kui vahendile Eesti elu korraldamiseks. Ajaleht Postimees jõudis kasumisse juba 1899. aastaks (1896. aasta 16. novembril osteti ajaleht Karl August Hermannilt ja 2. detsembrist oli Tõnisson vastutavaks väljaandjaks ja toimetajaks). Päevalehte trükiti siis 4000 eksemplari ja seda tehti Tartu raekoja keldris, oma trükikojas. Muidugi oli ka päevalehel raskeid aastaid (eriti 1907, mil Postimees sõjaseaduse aegu kindralkuberner korraldusega suleti ja toimeetus oli sunnitud välja andma mitmesuguste nimetuste all asenduslehti), kuid üldiselt ületasid pea igal äriaastal ajalehe tulud selle kulusid.

Postimees oli aga Tõnissonile midagi enamat kui ajakirjanduslik väljaanne, kui informatsiooniallikas. Postimees oli rahvaalgustaja, kasvataja ja harija, kes vastutas oma ühiskonna, oma lugejate ees. Postimehe kasvatustöö ei käinud ainult ajalehes trükitud sõna abil. Postimees korraldas elu ja kui oli vaja, tehti seda Postimehe kassa abil. Postimehe kassast said rahalist toetust, kui häda käes oli, kõik toimetuse, talituse ja trükikoja töötajad. Karl August Hindrey mälestustes võis raha pärast Tartu renessansi päevil Postimehes muretu olla: „See oli säälnagu mõni suur kommuun või seltsimehelikkus kassa suhtes. Kui raha vaja oli, mindi lihtsalt alla kassa juurde” (Hindrey 2010, lk 638). Aga Postimehe kassast said toetust ka paljud loomeinimesed ja lihtsalt abipalujad, kui nad vaid Tõnissonile selgeks tegid,

kui väga neil seda raha vaja on. Gustav Suits sõitis Tõnissoni antud rahaga 1901. aastal Soome ja kui koju tagasi tahtis tulla, kirjutas jälle Tõnissonile: „Nüüd on paha lugu see, et ka tagasisõidu kuluraha, mis ühtlasi kätte sain, surnuks olen lõõnud – kui Tampereist ära tulin, ei olnud enam midagi parata – ja nüüd see tõsi on, nagu Teie tähendasite, et ei pääse enam kodumaale tagasi” (EAA, f 2158, nim 1, sü 40, lk 135). Ja Suits polnud sugugi ainus rahapaluja. Postimehe najal ehitati XX sajandi alguse Eesti elu: ajalehe toimetuses peeti Eesti Kirjanduse Seltsi, Eesti Rahva Muuseumi jt ülemaalistel organisatsioonide asutamiskoosolekul ning Postimehe kassast said mitmed seltsid ja organisatsioonid ka rahalist abi, kui neil asjad väga nutuseks läksid. Rääkimata sellest, et meie esimene poliitiline partei, 1905. aastal loodud Eesti Rahvameelne Eduerakond alustas oma tegevust Postimehe rahaga (1911. aastaks oli partei tegevuse toetamiseks kulunud juba ligi 40 000 rubla) ning kasutas seda rahakotti ka vabariigi aastatel. Kas niimoodi liikunud raha alati ka asja ette läks, on raske kinnitada. Küll aga on teada, et raha pärast ei jäänud Tõnissonil ükski ettevõtmine, mida ta pidas Eesti elus oluliseks ja vajalikuks, ellu viimata. Kõige kitsamatel aegadel võttis ta ise laenu, ka Erika talu ja puuviljaiaa peale. Rääkimata sellest, et ta kodu oli nii poissmehepõlves kui ka hiljem kõigile lahkelt avatud. Juhan Luiga on meenutanud, et Tõnissoni elamise korteri kapid sõõnud ja joonud (muidugi täiskarskeid jookke) külalised üsna sageli tühjaks (Luiga 1995, lk 232).

Nii loodigi kodanikuühiskonda

„Esimese maailmasõja esimesil aastail võttis ta oma päätoimetaja-kabinetis vastu liht-rahva naised ja aitas neid oma sõjaväkke võetud meestele kirju või aadresse kirjutada. Kas tal tõesti polnud muud paremat teha? Selle musta töö oleks ta pidanud andma kõige noorema toimetuseliikme hooleks ja ise tegema tähtsamat tööd,” on kirjutanud J. Aavik oma päevikusse (EKLA, f 275, m 141 : 1, lk 189). Aga kas pole siiski nii, et just sellest tuntaksegi SUURT MEEST, et tema oma aja rahva hinges ka väikesi olulisi asju lugeda oskab ja need ühise eesmärgi osaks pöörab? Et ta suudab näha kaugemale ümberringi valitsevast argipäevast ning teistele selle alles nähtamatu arusaadavaks teeb? Et tal pole kunagi kahju anda, vaid piinlik ja häbi on näha, kui ei anta?

„Ilma nende tormajate valmisolekuta igaks tööks ja teoks, ilma nende enesekulutuse ta kasvõi tühise peenrahana ei oleks valminud Eesti rahvuslik enesetunne, rahvuslik iseteadvus, rahvuslik kultuur, majanduslik jõukus ja organiseeritud jõud ...” on öelnud Jaan Tõnisson Ants Simmi 60. sünnipäeva tervituses (Tõnisson 1937, lk 330). Selle lause Tartu renessansiaja õhustik on parim taust Jaan Tõnissoni artiklitele karskusest, kõlblusest, iseteadvusest, haridusest, laulupeost, käsitööst, ühistevõimusest, majanduslikest püüetest ja lihtsatest inimlikest väärtustest. Kusjuures tähtsam kui artikleid loonud „tormaja valmisolek” on nendes tänaseni elav usk iseenda jalgadel seisva ja omaenda elu elava kodanikuühiskonna kujundamiseks.

Allikad:
EAA, f 2158, nim 1, sü 40, lk 133–138. Gustav Suitsu kirjad Jaan Tõnissonile, 1900/1901.
EKLA, f 275, m 141 : 1. Johannes Aavik. Ideepe. IV. Hindrey, Karl August 2010. Minu elukroonika. I–III. Murrang. Tõnissoni juures. Tallinn: Eesti Päevaleht, Akadeemia.
Luiga, Juhan 1995. Jaan Tõnissoni taktika. – Hingejõu ilmed. Tartu: Ilmamaa, lk 85–90.
Postimees 1911, nr 35, 12.(25.) II. – J. Tõnisson. Eli, lk 1.
Postimees 1911, nr 37, 15. (24.) II. – J. Tõnisson. Pääletungimise tagasitõrjumiseks. II, lk 1.
Postimees 1911, nr 45, 24. II (9. III). – Kuidas rahvuslase kultuuraasutuse asja juhtida? I, lk 1.
Postimees 1912, nr 76, 4.(17.) IV. – n [J. Tõnisson]. Mitte üksikute pärat, vaid ühe üldsuse tuleviku nimel. III, lk 1.
Tõnisson, Jaan 1937. Endast hoolimata. Mõtteid Ants Simmi 60. sünnipäeva puhul. – Tänapäev, lk 328–330.

Venestus – kas tundmata maa?

Mart Laar



Sõna „venestus” on kuulnud ilmselt suurem osa eestlastest, kindlama tähenduse ja sisu oskavad sellele anda vähesed. Seda eriti siis, kui antud mõiste all käsitletakse tsaristlikku venestuspoliitikat XIX sajandil ja XX sajandi algul. Peamiselt mäletatakse seda aega Friedebert Tuglase ja teiste nooreestlaste antud hinnangute kaudu, mille kohaselt süngemat aega Eesti lähiajalooos pole eksisteerinudki. Totaalsele allakäigule venestusajal järgnes nende meelest kiire tõus ning pääs Euroopasse. Alles viimasel ajal on avastatud, et tegelikult pole venestusperioodi Eestis peaaegu üldse uuritud. Raske või õigemini võimatu on mõista aga ajaloooperioodi, millest me midagi ei tea.

Mitmeski mõttes iseloomustab nimetatud kogumik aga venestuse uurimise kurba hetke-seisu. Arusaamine ajavahemikust, mida venestus hõlmas, on pealkirjale vaatamata kogumikus täiesti erinev. Mõni autor alustab oma ülevaadet tsaristlikust venestuspoliitikast näiteks juba XIX sajandi esimesest poolest, teised aga alles 1880. aastatest, osa lõpetab selle XIX sajandi lõpus või äärmisel juhul XX sajandi alguses, teised veavad aga hoopis Vene impeeriumi kokkukukkumiseni välja. Viimast seisukohta jagatakse muuseas ka venestust samuti üsna põhjalikult uurinud Toomas Karjahärma kogumikus „Venestamine Eestis 1880–1917”, kus räägitakse venestuspoliitika taassünnist Vene impeeriumi viimasel aastakümnel – ja sel korral varasemast tunduvalt ohtlikumal kujul.

Vaatamata teatavale segadusele periodiseeringus, on Tannberg ja Woodworth siiski kokku pannud sisuka kogumiku, mis sellele vähe uuritud perioodile Eesti ajaloos mitme uue nurga alt valgust heidab. Kõrget hinnangut väärib ka kõnealuse kogumiku mullu ilmunud esimene osa. Raamatu avab Indrek Kiveriku sisukas ning põhjalik artikkel vene keele kasutuselevõttust Balti kubermangu ametiasutustes ning haridussüsteemis. Autor näitab kujukalt vastava poliitika ebajärjekindlust: ühelt poolt üritati võidelda saksa mõjude vastu Balti provintssides, julgemata siin siiski lõpuni minna, kuna ühel hetkel tundus kohalik tärkav rahvuslus vaata et ohtlikum. Kiverik mainib lõpetuseks, et kokkuvõttes järgis riigipoliitika Balti provintssides rohkem siiski põhimõtet „venestada piirkonna põlisrahvad ja soosida Balti saksaskonda”.

Toomas Hiio annab põhjaliku ülevaate Tartu üliõpilaskonna arenguloost XIX sajandil vene, baltisaksa ning rahvuslike vähemusrühmade organisatsioonide vastastikuste suhte kaudu, osutades, et tegemist on tunduvalt keerulisema küsimusega, kui seda vahel arvatud. Hiio osutab, et juba sajandi esimesel poolel alanud administratiivsetele muudatustele vaatamata säilitas Tartu üliõpilaskond oma saksalikkuse vähemalt 1880. aastate lõpuni. Sirje Tamul vaatleb oma mahukas uurimuses „Tartu ülikool venestamise, sõja ja sulgemise ohus (1882–1918) erilise põhjalikkusega I maailmasõja perioodi, mil ülikool pidi võitlema ellujäämise eest. Tamul osutab oma uurimuses eesti üliõpilaskonna kasvavale osale ülikoolis ning selle rollile võitluses ülikooli evakueerimise vastu, mis omal kombel valmistas ette eestikeelse ülikooli asutamist.

Kadri Toominga artiklis on käsitletud uudse nurga alt Vene impeeriumi kolonisatsioonipoliitikat ning Liivimaa talupoega aastatel 1889–1914. Toominga osutab, et kuigi kolonisatsioonipoliitika oli ametlikult Vene keskvalitsuse toetatud ning õhutatud, ei kuulunud eesti talupojad üldiselt siiski keskvalitsuse poolt eriti soositud väljarändajate hulka. Ilmselt oli see ka üks põhjusi, miks jäi tegelike väljarändajate hulk palju väiksemaks väljarändamise vastu huvi tundnud inimeste hulgast. Kadri Toominga artiklis kirjeldata tausta aitavad täiendada Ülle Tarkiaeni

artikkel talude pärimisest Eesti agraarühiskonnas XIX sajandi lõpul ja XX sajandi alguses ning Kersti Lusti ülevaade eestikeelse Liivimaa kubermangu talupoegade suhtumisest talude päriksostmisse aastatel 1863–1882. Seal osutatakse, et see polnud sugugi sedavõrd negatiivne, nagu varem tihti arvatud.

Kogumik jätkub kahe artikliga sõjanduse vallas. Gregory Vitarbo käsitleb rahvuspoliitikat ja Vene keiserlikku ohvitserikorpus aastatel 1905–1914, Mark von Hagen aga paljurahvuselise keiserliku armee probleeme silmitsi rahvuslusega 1874–1917. aastani. Kuigi tegemist on sõjandust puudutavate artiklitega, peegelduvad neis nagu klaasikillus ometi vägagi kujukalt Vene impeeriumi selle viimastel aastakümnetel vaevanud probleemid ning vastuolud. Kuigi sõjaväes loodeti näha otsekui sulatuskatelt ning soositi eri rahvusest inimeste karjääri, kardeti samas rahvusluse tõusu ning nähti armees venelaste osakaalu vähenemises tõsist ohtu.

Järgmises artiklis vaatleb teenekas venestamise uurija Toomas Karjahärm moderniseerimise strateegiaid Vene impeeriumis katsete näitel liikvideerida Balti provintssides senine vanaaegne maaomavalitsuskorraldus ning viia sisse Venemaal kehtestatud semstvo süsteem. Kirjeldades vastavate katsete nurjumist, näitab Karjahärm erinevalt paljudest varasematest uurimustest, et semstvo süsteem ei jäänud Balti provintssides kehtestamata mitte niivõrd rüütelkondade ägeda vastuseisu tõttu, vaid peamiselt soovimatuse tõttu kaasata kohalike asjade otsustamiseks põlisrahvad ning laiendada nende õigusi. Seda peeti impeeriumi huvidele kahjulikuks. Vene võimud kippusid kohalike põlisrahvaste rahvuslikke püüdeid pidama ohtlikumaks väiksearvulise baltisaksa ülemkhihi omadest, tõmmates seega kokkuvõttes ise moderniseerimisele piduri peale.

Viimane ja kõige kontseptuaalsem artikkel kogumikus on Karsten Brüggemanni kirjutis, kus ühelt poolt osutatakse igati õigustatult venestusperioodi vähesele uuritusele, tehes ühtlasi sisuliselt ettepaneku „venestusest” kui mõistest loobuda. Paraku jätab Brüggemann seniseid käsitusi kritiseerides mainimata, mida ta ise venestuse all mõistab ning kuidas ta seda periodiseerib. See jätab paraku Brüggemanni mitmeski mõttes õigustatud lähenemise õhku rippuma. Näib, et Brüggemanni meelest lõppes venestusperiood XIX–XX sajandi vahetusel – tsaarivõimude uue sajandi algul järjest rohkem otsesele assimilatsioonile suunatud poliitika Brüggemanni käsitusena hästi kokku ei sobi. Tutvustades Vene materjale venestusest, osutab Brüggemann vahele administratiivsete moderniseerimisele suunatud reformide ning kultuurilise venestuse erisusele; viimane oli juba üsna lähedane assimileerimisele. Siin oleks ilmselt olnud vajalik lisaks baltisakslaste hoiakutele vähemalt osutada venestamisest kõige otsustavamalt mõjutatud kohalike põlisrahvaste seisukohtadele. See oleks seda olulisem, et eelnevatel aastatel vahest said venestuspoliitika objektiks olnud põlisrahvad väga hästi aru. Kõnes saksa ametivendadele 1899. aastal Peterburis ütles Eesti rahvusliku liikumise juhte Jakob Hurt muuseas järgmist: „Riiklikku ja sotsiaalset venestust tuleb paratamatusena võtta, jumalik juhatus on meid vene skeptri alla seadnud. Kohalikud rahvused pöörduvad seda meelsamini ja kergemalt vene riikliku idee poole, et nad ühelt poolt – oma tagasihoidliku hulga tõttu – kunagi iseseisvat riiki pole moodustanud ja tulevikus riikliku iseseisvuse vilju vastu ei võta, teiselt poolt vene riigivalitsuselt ka uusimate reformide kaudu mitmeid vabadusi ja õigusi on saanud. Oluliselt teisiti suhtuvad kohalikud rahvused oma rahvuse slaviseerimisse, s.t. oma keelt, oma rahvust ja evangeelset usku ei taha nad sugugi ära anda”.

Lõpetuseks kutsub Brüggemann üles venestusperioodi põhjalikumale uurimisele, rõhudes siin riigipiire ületava koostöö ning ühiste uurimisprojektide tähendusele. Selle arusaamaga saab ainult nõustuda. Seda raskem on mul aga aru saada, miks sedavõrd heal tasemel kogumikku teadusbürokraatia arvates endiselt mingiks tagasihoidlikuks näpuharjutuseks peetakse, mille koostajad ja autorid kõrgemat hinnangut ei vääri. Teadusväljaannete hindamisel on Eestis midagi tõsiselt kummalist lahti, see vajaks kiiresti parandamist.

Ujuv saadik

Triin Ojari kohtus Louis Kahn'i projekteeritud laeval seilava Ameerika puhkpilli-sümfooniaorkestri juhataja Robert Boudreau'ga, et rääkida maailmakuulsa laeva sünnist, tema loojast ja tulevikust.



Louis Kahn'i projekteeritud orkestrilaev Point Counterpoint II.

REPRO

Triin Ojari

Eesti kultuurielus pole just liiga palju julgeid ideid kõlanud ja veelgi vähem võis sellist mõtet nagu Ameerikast grandioosse kunsti- ja muusikalaeva ostmise oodata arhitektidelt, kelle senised avalikud pöördumised on keskendunud peamiselt linnaruumi ebatäiussele. Arhitektide Liidu lapsepuhkusel direktor Ingrid Mald-Villand on öelnud välja liidu idee osta järgmisel aastal kultuuripealinna raames toimuva arhitekt Louis Kahn'ile pühendatud seminari puhuks Ameerikast 60 meetri pikune kontserdilaev, millega siiani on ringi sõitnud Robert Boudreau asutatud Ameerika puhkpilli-sümfooniaorkester (*American Wind Symphony Orchestra*). Laeva projekteeris üle kolmekümne aasta tagasi seesama Eestist pärit maailmakuulus arhitekt Louis Kahn. Kõik pusletükid näivad ootamatult hästi sobituvat: Kahn kui Eestiga seotud maailmanimi, kontserdilaev kui võimas sümbolkujund, mis pealegi on mobiilne, sisuliselt kultuurisaadik igas sadamas, nii kultuuripealinna kui edaspidised Eestit tutvustavad üritused saavad oma niioelda rosina, programmi tõmbenumbriga, mis saatuse sõrme puudutab, siis just samal ajal, kui Ingridi e-kiri laeva omaniku ja hinge Robert Boudreau'ni jõudis, oli viimane esimest korda tõsiselt kaalumas aluse müümist ning orkestrile maismaal kodu rajamist. Louis Kahn'i seos Eestiga jõudis arhitektiga kaua aega sõber olnud Boudreau'ni alles pärast Kahn'i surma. Ilmselt loksusid nüüd pusletükid ka Boudreau' jaoks ruttu paika, sest eelmisel nädalal oli ta koos oma esimese tüürimehe, abikaasa Kathleeniga Eestis maad kuulamas. Kindlasti pole see mingi tavaline laev, mille lihtsalt turuhinnaga maha võib müüa; selle käigushoidmine ja laevale programmi koostamine nõuab fanatismi, kirge ja hinge. See laev elab vaid siis, kui seal on tegevust, kui sellel toimuvad kontserdid, näitused, etendused jne. Boudreau'le ja tema abikaasale on see olnud elutöö, pärast neid saab terasest „ööliblika“ (Kahn'i omaaegne võrdlus) haldamisest ilmselt projekti-põhine tiimitöö.

Sirbile oma Eestis oleku viimasel päeval intervjuu andnud 83-aastane Robert Austin Boudreau on muidugi figuur omaette: nooruslik, räägib harjumatuult paatoslikult ja üllaid sõnu kasutades, jutus jääb mulje lugematu test õnnelikest kokkusattumustest kujunenud murest ja ilusast elust, ent ridade vahelt kostub sihikindla ning oma hinda teadva mehe natuur. Ega ta eriti küsida lasegi, eaka mehena teab, mis lugusid kuulda tahetakse, ja nii laseb ta tekstil voolata nagu lainetel laiadel Ameerika jõgedel, kus seilab tema orkestrilaev Point Counterpoint II.

„Ma olen pärit Marsilt – mitte planeedilt! – ja kasvasin üles Massachusettsi farmeri pojana. Meil oli kümme tuhat kana ja, nagu arvata võite, pidin väikse poisina palju mune korjama. Loomulikult tahtsin saada samuti kanafarmeriks, aga minu isa, kes oli kolm klassi koolis käinud, teadis kindlalt, et tema poeg peab minema ülikooli ja saama hea hariduse. Teatud mõttes olen praegugi farmer, maaharija. See väike talupoiss leidis aga umbes üheksa-aastasena naabrite majast trompeti, hakkas 14-aastaselt mängima sümfooniaorkestris, käis Juilliardis (mainekas konservatoorium New Yorgis – T.O.), oli Fulbrighti stipendiaat Pariisi konservatooriumis ja mängis Metropolitan Operas. Minu peamine ülesanne elus on õpetada inimesi unistama. Kui minusugusel talupoissil võib olla mitmemiljoniline ujuv kunstikeskus, minu tellimisel on valminud üle 450 heliteose ja minu orkestris on mänginud üle 3000 noore muusiku, siis tõepoolest – tasub unistada!“

Boudreau on õppinud trompetit ja oli 1957. aastal oma puhkpilliorkestrit rajades dirigendina iseõppija. Ta väidab, et kõik on olnud juhus – ka idee rajada orkestrilaev ning tellida selle kavand maailmanimega arhitektilt.

„Olen oma elu jooksul kohanud õigeid inimesi õigel ajal, see on alati olnud juhus, suur õnn. Näiteks mängisin Goldmani bändis New Yorgis Central Parkis ja minu kõrval istuv muusik mängis Metropolitan Operas. Me saime sõpradeks ja ta kutsus mu Metropolitan prooviesinemisele. Pittsburghis kohtusin sama juhuslikult Henry J. Heinz II – selle ketšupi-kuningaga –, kellest sai minu patroon ja kes tänu oma headele sidemetele tegi võimalikuks, et mitmetest mõjuvõimsatest terase- ja naftatöösturitest said minu orkestri nõukogu

liikmed. Heinz andis mulle stardiraha, et saaksin alustada oma esimese hooajaga, ning jätkas toetamist ka edaspidi. Tema abiga sündis ka orkestrilaev Thamesi jõel. Pittsburghis ühes naisteühenduses juhtusin rääkima noore tantsijannaga, kes, kuuldes, et Heinz oli lubanud laevaehitust finantseerida, ütles, et nüüd on vaja ainult väga head arhitekti. Küsisin: „Kes see võiks olla?“ – „Louis Kahn.“ – „Kes see on?“ Olin talupoiss, ei mina teadnud arhitekte. Helistasingi Kahnile, leppisime kohtumise kokku ja nii meie tutvus alguse sai.“

Boudreau' ja Kahn'i sõprus algas laevaehitusega ning kestis kuni arhitekti ootamatu surmani.

„Me sobisime kohe väga hästi, olime 14 aastat sõbrad. Ta oli väga tundlik, müstik – tema juurde minnes kadusid probleemid isenesest, isegi kui need jutuks ei tulnud. Kui ma esimest korda talle külla läksin ja ütlesin, et härra Kahn, mul on vaja laeva, mis on 70 jalga lai ja millel on 35 jalga kõrge lava, seejuures peaks ta mahtuma Londoni Thamesi kümne jala kõrguse silla alt läbi, siis Kahn vabandas end ja läks teise ruumi rääkima, et nüüd on kontoris hull sattunud. Tal oli alati pudel akvaviiti laua all, ta tuli tagasi ja pakkus mulle ühe napsu. Aga laeva ta mulle tegi, kümne jalaste terasest seintega, mida sai üles ja alla voltida. Esimesel eskiisil, mille Kahn mulle joonistas, oli laev rombikujuline, mille peale laevainsener ütles kohe, et selline laev vajub kohe põhja. Kahn aga tegi näo, nagu poleks midagi kuulnud, muudkui rääkis edasi – ta ei tahtnud negatiivseid asju kunagi märgata. Minu naine ja pere ei tahtnud, et laeval oleks võõraid – meeskond –, seega õppis see talupoiss laeva juhtimise selgeks ja nüüdseks on mul 1000-

tonnise aluse juhiloa. Mina olen kapten ja mu naine Kathleen on esimene tüürimees, minu kuus last olid mu meeskond. Me sõitsime ringi ainult suviti, kolm-neli kuud, ja meile meeldis see väga. Nüüd oleme naisega ainult kahekesi laevale jäänud. Siiani on tegu pereüritusega, pole meil suurt töötajaskonda ega midagi. Tänu sellele pole mul ka võlgu kellegi ees!“

Kahn kavandas Boudreau' laeva väga kaua, ligi kümme aastat, ega näinud ise selle valmimist 1976. aastal. Massiivne terasest alus on 59 meetrit pikk ja 12 meetrit lai, kontserdilava katuse saab üles tõsta. Laeval on ruumid Boudreau' perekonnale, aga ka kunstigalerii ja väike teater. Siin on palju kunsti- ja disainiobjekte, muu hulgas on jaapanlane Yasuhide Kobashi kujundanud orkestrantide originaalsed puidust istmed. Umbes 50 liikmega orkester, mis koosneb igal suvel vahetuvatest noortest muusikutest, elab tavaliselt võõrustavas linnas kodudes. Kui laev sadamasse jõuab, avaneb laeva lava ja kaile kogunenud publik saab vabas õhus kontserti nautida.

„Händeli „Veemuusika“ oli 1717. aastal esimene selline projekt, kuis orkester mööda Thamesi ujuval kuninglikul laeval mängis. Ameerika jõgedel liikus ka show-laevu, kus sees näidati teatrit. Minu laeva idee tuli aga jällegi juhuslikult. Käisin Heinzi juures mõttega kontserdimaja jaoks maad osta ja tema assistent küsis, miks ma ei võiks jõgesid kasutada. Nii see kõik algaski. Algul tegime lava vanale pargasele. Inimestele meeldib vee äärde tulla. 1961. aastal mängisime oma laeval Londonis otse raekoja ees, üle jõe oli parlament, ning sellele kontserdile tuli 35 000 inimest! Osa kuulajaid ronis sõna otseses mõttes majade otsa.“

1989. aastal tegi Boudreau' orkester kolm aastat väldanud maailmaturnee, muu hulgas käidi ka Skandinaavias ning koguni Peterburis – toona siis veel välislaevadele suletud Leningradis. See sai võimalikuks jällegi tänu õigetele sõpradele: orkestri nõukogus istunud Ameerika naftatööstur võttis kõne heale tuttavale Mihhail Gorbatšovile ... Sama turneega oleks laev peaaegu ka Eestisse tulnud.

„Maailmatuuri käigus olime Soomes, kus Helsingis keegi soovitas minna ka Tallinnasse mängima. Ma kohtusin toonase Eesti Instituudi juhi Lennart Merega ning olimegi juba tulemas, kui Eesti vajus sügavasse kriisi, polnud isegi bensiini busside jaoks, millega inimesed oleksid saanud kontserdile sõita. Ja nüüd tänavu juunis sain e-kirja Ingrid Mald-Villandilt, kes korraldab Kahn'i päevi ning uuris, kas oleks võimalik ka laeva selleks ajaks siia tuua. Oleks pidanud ütlema ei ... Paari nädala pärast saatis ta juba uue kirja ja küsis otse: kui kaua te veel seda laeva kasutada plaanite? Eks lõpuks peab ju minu tegutsemisele sellel laeval ka lõpp tulema. Iseenesest on lausa hullumeelne, kuidas vahel asjad kokku jooksevad. Nimelt oli mul Pittsburghis asja kohaliku katoliku kiriku-õpetaja isa Johni juurde, kes muu seas küsis,



American Wind Symphony Orchestra kontsert laeval Cape Girardeau's.

ERAKOGU

ega ma katedraali ära ei taha osta – sealne katoliku kogudus on väga kokku kuivanud ja üle viiekümne kiriku tühjad. Nüüd ostangi orkestri tarvis kiriku. Hakkasin mõtlema, et ehk ongi käes aeg laevast loobuda.”

Vaatamata Boudreau’ ja Kahni pikaajalise sõprusele, ei rääkinud arhitekt sõbrale kunagi oma keerulisest eraelust. Seega ei teadnud Boudreau kuni arhitekti matusteni tema poja Nathanieli olemasolust. Meenutus nende esimesest kohtumisest toob orkestrijuhile siiani pisara silma.

„Ta ei rääkinud mulle kunagi, et tal on poeg. Ma ei teadnud ka Kahni sidemetest Eestiga enne ta surma mitte midagi, Eestit teadsin vaid tänu mainitud nurjunud plaanile 1990. aastal siia tulla. Nüüd tahaksin ma väga olla juba osa Eestist. Tulin siia, et imetleda ja hinnata seda, mida te siin maal 20 aastaga teinud olete. Minu meelest on see tähelepanuväärne. Maailm peaks teadma Eestit ja laevast saaks avihand selle elluviimisel. Rääkisin mõttest alus Eestisse tuua ka Louis Kahni pojale Nathanielile; ta on kindel, et see mõte oleks ka tema isale meeldinud. Imogen Heap, maailmas tuntud ja hinnatud laulja, kes külastas meie laeva Memphises, tahtis samuti laeva osta. Tema mõte oli, et seda võiks kasutada lisaks etendustele ka muuks, näiteks aidata ehitada arengumaadel kaevusid jne. Tema idee oli laev 2012. aasta olümpiaks Londonisse viia. Miks aga ei võiks eestlased oma Kahni laeva kahe aasta pärast Londonisse viia?”

Üks Boudreau’ tegutsemisviisi on orkestrile tänapäeva heliloojatelt lugude tellimine, tänaseks on tal neid kogunenud üle 4000 ning alati on need seotud nende linnade ja riikidega, kust on läbi sõidetud.

„Üks asi, mida ma teha tahaksin, on tellida eesti heliloojatelt kolm-neli uut teost. 1990. aastal, kui siia tulemas olin, tellisin ma juba Erkki-Sven Tüürilt, kellega Lennart Meri meid tutvustas, ühe loo – „In the memory of clear water”.

Näen seda laeva tulevikus Eesti saadikuna maailmas. Laeva siia toomine pole mu eesmärk omaette. Minu eesmärk on Eestit aidata nii palju, kui ma saan. Eestlased hakkavad seda laeva armastama kui Louis Kahni teost, kohta, kus tehakse kunsti, teatrit ja muusikat. Minu soov oleks Eestis järgmisel aastal ikkagi kontserttuur teha, läheb siis ostuks või ei, ja orkestrisse mängima saada mõned eesti, läti ja leedu noored muusikud. Need kolm maad on geograafiliselt ju väga lähedastiku ja ma tahaksin nende kolme riigi vahele sideme luua. Meil on alati pardal ka mõni luuletaja, kes väikestel sümposioonidel esineb – kutsume neid kapiluuletajateks, sest tihti tegelevad nad igapäevaelus millegi muuga.”

Küsin Boudreau’ kontaktide ja võrgustiku kohta, mis turneede mastaapsust ja geograafiat arvestades peab olema märkimisväärne.

„Iga kord, kui lähen uude linna, kohtun seal ühe inimesega ja loen talle üles kõik inimesed, keda mul vaja läheb, ja tema loob vastava korralduskomitee. Meie muusikud elavad kontserdireiside ajal kodudes, soovivatalt sama pilli õppiva või mängiva inimese juures, keda nad tänutäheks siis õpetada saavad. Lisaks korraldame väikesi tänavakontserte, kuhu tuleb alati kohale kogu naabruskond.”

Laeva ohjamine on hetkel puhtalt Boudreau’ ja tema naise õlul, edaspidi see ilmselt nii personaalne enam olla ei saa. „Räägimegi praegu fondi rajamisest. Ja mitte ainult – mina pean silmas miljonit eestlast, kes kõik ostaksid Louis Kahni ujuva kunsti-keskuse liikmekaardi, kas või väga väikse raha eest. Loeb see, et nad oleksid osa sellest, tegu poleks ainult riigi, vaid ka inimeste laevaga. Eesti on just parajalt väike ja piisavalt suur, et selline asi tööle võiks hakata. Inimesed armastavad laevu. Kui ma saalis mängiksin, tuleks sinna vahest paarsada inimest, nüüd aga tuleb kümme tuhat. Asi on alati laevas olnud.”

Boudreau on tegude mees – kohtus Eestis paljude arhitektide, muusikute, sadamaomanike ja asjameestega, projitseeris siinsetele silme ette vastava sihtasutuse loomise idee ning kokkuvõttes küsib oma maailmakuulsa aluse eest 1,5 miljonit dollarit. Aega otsustamiseks on üks kuu – võtke või jätke!

Džentelmenlik ehituskunst – Anton Soans 125

Mait Väljas

Näitus „Arhitekt Anton Soans 125” Eesti Arhitektuurimuuseumis 18. IX 2010 – 7. XI, kuraator Matis Rodin, kujundaja Marge Pervik-Kaal.

Rotermanni soolalao suures saalis tähistatakse jälle ühe Eesti arhitektuuri suurkuju ümmargust sünnipäeva. Aastakümneid arhitekti ja linnaplaneerijana tegev olnud Anton Soans kuulub 1880ndatel sündinud arhitektide põlvkonda, kes esimese vabariigi ajal kinnistasid arhitektuuri professionaalse tegevusalana eestlaste kui rahvusgrupi jaoks, sest XX sajandi algul domineerisid veel baltisakslased ja vene-lased. Seekordse väljapaneku puhul, mis lisanud EAMis juba traditsiooniks saanud portree- ja juubelinäituste sarja, võib eripärana märkida peale ehitatud ja ehitamata majade ka suurt hulka planeeringuid, sest Soans oli 1920.–1950. aastateni meie olulisemaid linnaplaneerijaid. Näituse materjali põhiosa pärineb arhitektuurimuuseumis Soansi isikufondist.

Arhitekt Anton Lembit Soans (1885–1966) sündis Peterburi kubermangus Oranienbaumis aedniku perekonnas. Haridustee oli Soansil heas mõttes tüüpiline: 1905. aastal lõpetas Tallinna Peetri reaalkooli ja 1913. aastal Riia Polütehnilise Instituudi, kus omandas inseneri-arhitekti diplomi. Sama õppeasutuste kombinatsioon on andnud mitmed Eesti XX sajandi alguse arhitektuurile olulised nimed, teiste hulgas Herbert Johanson, Eugen Habermann, Erich Jacoby ja Ernst Kühnert. Alustanud professionaalset karjääri Peterburis akadeemik Ernst F. Wierichi juures, jõudis Soans oma rohkem kui nelikümmend aastat kestnud projekteerimistegevuse jooksul pidada mitmeid ametiposte. Kaks olulisemat neist olid Tallinna linnaarhitekt (1923–1928) ja sõjajärgselt vanemarhitekt Estonprojektis, kus Soansi juhtimisel valmisid Eesti suuremate linnade (generaal)plaanid. Õppejõuna tegutses Soans enne ja pärast sõda tehnikaülikoolis ning kunstiinstituudis. Arhitektuurielu edendamisele aitas ta kaasa Eesti Arhitektide Ühingu ja ENSV Arhitektide Liidus, kus oli mõlemas asutajaliige (vastavalt 1921 ja 1945).

Arhitektina oli Soans tasakaalukas, paindlik ja koostöövaldis. Kui alustada viimasest, siis valmidust ja oskust teiste arhitektidega töölauda jagada näitab see, et kõik Soansi paremad majad on sündinud just loomingulises dialoogis. Kaks kuulsaimat on Tallinna Kunstihoone (koos Edgar Johan Kuusikuga, 1933–1934; näituse tarbeks valmis ka Kunstihoone makett) ja Pärnu rannahotell (koos Olev Siinmaaga, 1935–1937), mis kuuluvad Eesti funktsionalismi absoluutsesse klassikasse. Siia ritta võib lisada veel esindustraditsionalistlikud ja peene detailikäsitletusega Võru (koos E. J. Kuusikuga, 1937–1938) ja Pärnu (koos Alar Kotliga, 1939– u 1945) pangahoone ning koos Olev Siinmaaga Pärnusse tehtud funkvilla Lõuna 2a (1933–1936), kus on siiani säilinud originaalset sisseehitatud mööblit.

Mis puutub tasakaalukusse, siis on Soansi majad olemuselt üsna rahulikud. Tundub, et erinevalt Johansonist ja Habermannist jäi ta puutumata ekspressionismist, ning isegi mõnede autorite viited *art déco* mõjudele tunduvad üle pingutatud. Mahud on hästi läbi komponeeritud, olgu siis tegemist traditsionalismi sümmeetria (Metsamajanduse Peavalitsuse hoone Adamsoni 4 Tallinnas, 1928–29) või funktsionalismi moodsama vormimänguga (elamu Raua 25 Tallinnas, 1933). Paindlik oli Soans oma stiililt, sest pidevalt muutuv arhitektuurileksika ei valmistanud talle mingeid tuntavaid kohanemiskursusi. Näitusel esitatud varaseim projekt, ehitamata jäänud üürimaja Kreutzwaldi 10 Tallinnas (1918), on teostatud hilisjuugendis, ning ka edaspidi on ta järginud üldiseid tendentse kohalikus arhitektuurielus: 1920. aastatel traditsionalism, 1930. aastate alguses funktsionalism ja lõpus Pätsi-aegne esindustraditsionalism, kus uusklassitsismi on tembitud funktsionalismiga; pärast sõda

stalinistlikud linnaplaneeringud. Soans suutis funktsionalistlikke elemente rakendada isegi nii selge vormikeelega ehitistüübis nagu õigeusu kirik. Kahjuks on tänaseks Kohtla-Järve Issandamuutmise kiriku (1937–1938) kuupjale põhimahule ja sellega liituvale itaalialele kel-latornile tehtud kaks omavolilist lisandust, mis mõjuvad pigem plekist tordiküünaldena kui sibulkuplitena. Samas polnud sellises stiilis eklektikas toonaste arhitektide seas midagi eripärast: kui andekamaid iseloomustas mitmekesisus, siis keskpäraseid lihtsalt keskus ja kopeerimine. Soans kuulus kahtlemata esimeste kilda.

Märksa „nähtamatum”, aga ehk suuremgi oli Soansi kui linnaplaneerija panus. Kui Soansi loomingut nimekirjas on projekte ja ehitisi üle 80, siis planeeringuid on üle 90. Nii võibki nimekirjast leida enamikku meie linnu puudutavaid generaalplaanide, väiksemate piirkondade planeeringuid kui ka parkide ja puhkealade kavandeid, mis istusid talle kui aedniku pojale hästi. Mis konkreetset Tallinna puudutab, siis saab huvilistele viidata hilisema ametivenna, kauaaegse linnaarhitekti Dmitri Bruni raamatut „Tallinn: linnaehitus Eesti Vabariigi aastail 1918–1940”, kus pikemalt on lahatud ka Soansi tegevust ning millest selgelt nähtub tema roll mitmete Tallinna piirkondade tänase tänava-võrgu kujundamisel.

Edgar Johan Kuusiku mälestustes on Soansi kirjeldatud järgnevalt: „Soans oli eriti laheda iseloomuga inimene, alati valmis kolleege abistama ja heatahtlikult hõlbustama kodanikel asjaajamist ametiasutustes, kus temal oma sõna öelda oli. [...] Tal puudus absoluut-selt enda maksmapaneku tahe, mis väljendus



Anton Soans, 1938. Foto Eesti Arhitektuurimuuseum.

muide ka selles, et ta esinemistel nagu pigem iseendaga oleks jutelnud, juuresolejaid arvestamata. Ta käsi libises siis sealjuures tihti peale tasku poole, nagu oleks ta sealt tahtnud sõnu otsida. Ei, kõnemees Soans küll ei olnud ja veenvalt rääkida ta ei osanud, ent seda veen-vamad olid tema projektid ja on ka ehitused, milliseid tal osaks on saanud projekteerida ja ehitada” (käsikiri, EAM). Sääraselt portreeritud natuur vaatab vastu ka näitusele välja pandud ehitistest, projektidest ja planeeringutest. Läbimõeldud, kvaliteetne, veidi konservatiivne, igati džentelmenlik ehituskunst, mis vastab rohkem või vähem idealiseeritud kujutlusele heast elust esimese vabariigi aeg-ses Eestis.



Umsopp Raua 25–35 Tallinnas, planeering Anton Soans. Vasakpoolne elamu Raua 25, arhitekt Anton Soans, teistel majadel Richard Falkenberg, Johann Ostrat jt, 1936. Foto Eesti Arhitektuurimuuseum.



Ehitamata jäänud Tööstusaktiaseltside Maja (TAM) ehk nn tööstuspalee, mis pidi lõpetama Vabaduse väljaku lõunapoolse külje (praegu asub samal krundil arhitekt Aare Saksa pangamaja, 1997). Anton Soansi ja Alar Kotli projekt, 1938. Foto Eesti Arhitektuurimuuseum.

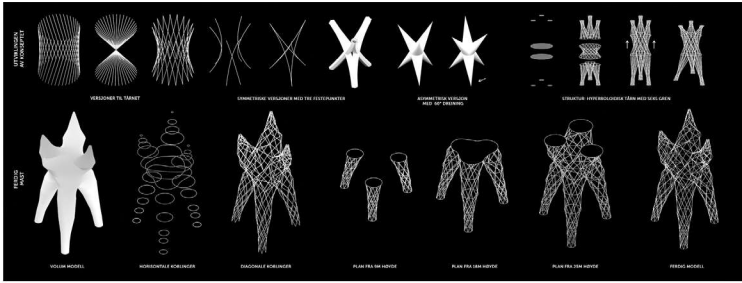
Tehniline ilu ja Norra maastik

Margit Mutso

Eesti arhitektid Toomas Tammis ja Paco Ernest Ulman (Allianss Arhitektid) saavutasid Norra elektrifirma Statnett uue kõrgepingemasti kavandi rahvusvahelisel võistlusel kolmanda koha.

Tehnilised installatsioonid meie ümber mõjutavad tugevalt nii linna kui loodusmaastike väljanägemist, kuid harva kaasatakse nende kujundamiseks disainereid või arhitekte. Maa-pealsed torud, elektrikapid, kanalisatsiooni-kaevud, raudteerööpad, trolliliinid jne katavad tiheda võrgustikuna avalikku ruumi meie ümber. Oleme sellega harjunud ja enamasti ei tule pähegi küsida, kas keegi seda kõike ka esteetiliselt külje pealt analüüsib. Kõige võimsamad loodusmaastikke läbivad tehnilised rajatised on kõrgepingeliinid. Need viitavad tsivilisatsiooni kohalolule, on inimese igapäevaeluks väga vajalikud ja ilu küsimus tundub justnagu kohatuna.

Norra võrguettevõtte Statnett valmistub asendama kõrgepingemasti looduskaunis saamide elu- ja kokkusaamispaigas Põhja-Norras Balsfjordis. Põhjamaade heaoluühiskonnas on arutatud selle üle, et õigem oleks peita kõrgepingeliinid maa alla, nii ei rikuks need kaunist loodusmaastikku ja peaksid olema ka ohutumad. Kuid lahendus pole nii lihtne, kui esmapilgul näib: see tähendaks, et maastikke hakkaksid läbima kiirteelaiused trassid, mille all kulgevad üliohtlikud kaablid, mida on raske hallata. Norra maastik on kivine ning kaljudesse kaablite paigaldamine on väga keerukas, pealegi ei pruugi kaljupindade lõhkamine olla sugugi loodussäästlikum kui õhuliinide riputamine. Et oma süütunnet looduse ees leevendada, otsustas Statnett teha vähemalt ühe



Toomas Tammise ja Paco Ulmani kavandatud kõrgepingeliinide masti kavandi tekkeskeemid. Eestlaste lahendus Norra maastikul.

ilusa kõrgepingeliini masti, mis oleks ühtlasi saamide kokkusaamiskohale maamärgiks. Et leida parim lahendus, korraldati masti kujundamise võistlus, kuhu saabus õigeaegselt 57 tööd valdavalt Euroopast, teiste seas ka Eestist üks, mis pälvis auväärsed kolmanda koha. Võistlusega otsiti tõelist kunstiteost, pigem maastikuskulptuuri kui korduvkasutatavat disainimasti projekti.

Toomas Tammis: „Meie eesmärk oli leida ruumiliselt ja staatiliselt võimalikult lihtne tugi, vormiliselt omanäoline ja mugandatav vastavalt maastikule. Teisisõnu, me otsisime kohaliku kultuuri kontekstis lokaalse iseloomu ja postindustriaalse võimaluste paljususe väljendust. Kui tööstusajastu masstootmine eeldas suurt hulka korduvaid detaile, mis väljendus tihti mehaanilises sümmeetrias, siis postindustriaalse aja toode võib olla ökonoomne ka spetsiifilise lahenduse korral. Meie ambitsioon oli muuta kindlatele nõuetele vastav toode uuesti kvaliteetseks. Konstruktiivselt on meie poolt pakutud lahend Šuhhovi tornist (hüperboloidne sõrestiktorn) edasi arendatud kuueharuline hüperboloidne torn. Torni materjaliks on ilmastiku- ja tulekindlaks töödeldud minimaalse ristlõikega puitlatid.

Mast koosneb justnagu kahest kokkupan- dud kolmejalgsest taburetist, mida on teineteise suhtes veidi keeratud, et kompositsioon

liig sümmeetriline poleks. Meie mõte oli, et torn peaks olema nagu intelligentne robot, mis sobitub hõlpsasti Norra maastikku, kaljuservadele või tasasele maale. Üks jalg võib olla lühem, teine pikem, vastavalt pinnareljeefile, aga nn käed hoiavad liine ühel kõrgusel. Me pidime venitama haarasid sedavõrd, et kõik normid oleksid täidetud, et liinid jääksid üksteisest piisavalt kaugele. Mõtlesime välja süsteemi, kuidas liine mitte riputada masti külge, vaid kinnitada need masti haaradele, nii et mast hoiab neid üleval. Liinid ei tohi kõikuda liiga palju, teiselt poolt peab aga arvestama traadi soojuspaisumisega, mis on pika maa peale üsna suur (liine läbib 420 kV). Masti materjaliks oli meil pakutud küll puit, kuid ega siin suurt vahet ei ole, vabalt võiks selle ka terasest teha. Konkursitööd tehes tundus, et puit on loomulikum materjal sellesse keskkonda. Meie kavandatud mast on pigem mõeldud keskkonnaga kohalduva süsteemina kui skulpturaalse disainobjektina. Žürii hinnanguist jäi mulje, et seekord otsiti pigem märgilist kunstiteost.”

Esimese koha ja 350 000 Norra krooni pälvinud töö (Bystrup Arkitekter, Taani) pakus saamide kõrgepingemastile väga julge ja ootamatu lahenduse. See koosneb suhteliselt õhukese peegelpaadist, mille ülaoas on ümarad avad, kust liinid läbi jooksevad. Peegelpinna võlu on selles, et fjorde peegeldades



I koha pälvinud peegelmast (Bystrup Arkitekter, Taani).

sulandub see täielikult maastikku. Kindlasti võiks aga küsida, kuidas seda hiiglaslikku peegelpinda puhtana hoida ja tagada, et linnud end vastu skulptuurmasti surnuks ei lenda, kuid ilmselt on see kõik lahendatav. Kunstiliselt teise äärmuse pakkus teise koha pälvinud projekt (Lalaland Studio, Norra), mis näeb kõrgepingemastiks ette naturalistliku põhjapödra, kes hoiab võimsaid elektrilise oma sarvedel. Norra elektrifirma on hakkamist täis ning lubab esikohatöö kindlasti realiseerida. Hiigelpiegel Norra kargel maastikul kesk saamide joigu on kindlasti vaatamist väärt.



Jamamajas-majasjama

Kõik, mis on, on juba olnud. ERKI vastlõpetanud arhitekt Peeter Pere istus tööstusprojekti koosolekul, arutles tõsiste teemade üle, näiteks: viisaastak nelja või kolme aastaga, Ameerikast tuleb ette jõuda aastaks x, kommunismi plaanime jõuda aastaks y ...

Nüüd istume koos ja paneme kokku „Rohelise raamatu” kava, loomemajanduse arengukava, mõtleme, kuidas tõsta Euroopa Liidu konkurentsivõimet.

Déjà-vu.

Arhitektuuri kui loomevaldkonna tekke väga jäme, primitiivne skeem oleks selline. Kõigepealt tekkisid laul ja tants, seda tegevust ja sellega seotud mõisteid hakati täpsustama. Seeläbi arenenud väljendusoskus lõi kujundid, sümbolid, uuenenud maailmapildi, ilmusid kunst, kirjandus. Ilmnes vajadus ehitusobjekte kaunistada. Loodi kultusehitised ning tekkis kultuuriruum. Ehitised olid järjest keerulisemad ning sügenes vajadus kogenud meistrite järele. Tekkis ehitusmeistri amet. Elamine muutus komplitseeritumaks, koos sellega ka ehitamine, ehitusoskus jaotus ehitusmeeskonna vahel. Piltlikult öeldes: väri- kas amet tükeldati ning majale või ruumile näo ja mõtte andjast kujunes ehituskunstnik või siis peenemalt väljendudes arhitekt, kes ajab juttu omas keeles. Keel on suhtlemise

vahend, mis lubab looja peas toimuvat teistele edasi anda. Me „tõlgime” oma kujutlused mitmesse keelde: kunsti-, tantsu-, muusika-, žestide keelde.

Kas meie kujutlused on edasi antavad ka arhitektuurikeeles?

Nagu kirjaoskamata tule on tekst graafiline kribu-krabu, nii on ka arhitektuur stiile, kujundeid, kultuuriruumi ning ajalugu mitte tundvale inimesele lihtsalt kandiliste või kumerate vormidega erinevatest materjalidest majade hulk.

Oleme sattumas euroregulatsioonide vangi.

Tegusad kaaskodanikest ametnikud tõstavad euromäärused usinalt astmele ruut või kuup, et siis need projekteerijale tingimuseks seada. Soovituslikust abivahendist on ühel hetkel saanud eesmärk. Euroopa ametkondades toimetavad eesti ametnikud omandavad justkui sisetarbimiseks loodud korporatiivse märgisüsteemi, salarelva, millega õigel hetkel sinsele arhitektuuriloojale lajatada. Pahatihti toimetatakse kafkalikes seadusekoridorides kuidagi varjatult, kui mitte päris salaja. Ootamatult pannakse oma arhitektile jalg taha, et too pikali lendaks: said nüüd ja paras sulle, kes sa siin erasektorit teenisid ja

rahavoogudest osa said. Nüüd kannata! Ning arhitektuuri ekspordi asemel vaatabki eesti arhitekt pealt, kuidas võõras projekteerija ta järjekordselt alltöövõtjaks vormib.

Meil ei domineeri mitte talupojamõistus oma ratsionaalsuses ja otsekohesuses, vaid popslik ära kasutamise ja -tegemise vaim.

Teet Kallas kirjutab novellis „Arvi kamin”: „Kamina väliskuju ja mõõtmed võivad olla erinevad, kuid üldreeglik kamina kujundamisel on lihtsus, hind, proportsioonid. Kamin peab sobima ruumi üldkujundusega, peab olema meeldiv, kuid ei tohi tükkida esile.”

Tore lugeda. See, kas kamin peab olema joonistatud pliiaatsi, reisfeedri või rapidograafiga, vatmanpaberile või kalkale, pole oluline – need on vahendid, midagi endastmõistetavat, mida pole vaja ekstra rõhutada ega normeerida. BIMBAMBUMi* nõuded pole veel maailma ega isegi mitte Euroopat vallutanud. Kõikjal pole seda ametnike preisilikult püüdlikkust usinust kui loovust kärpivat seadusekuulekust. Loomulikult oleme valmis uuendusteks, kuid vahend ei tohi asendada eesmärki.

Milline oleks maailm, kui see oleks loodud vaid euroregulatsioonidele tuginedes?

Kas üks loomingumeetodeid pole mitte objektide loominguline lammutamine, et tükid pärast uuel unikaalsel moel kokku panna? Unikaalsete ning kõikide imetlust pälivate hoonete sünni eeltingimuseks on erilised ideed. Kui püramiidid või Tadž Mahal oleksid tehtud fantaasiat pärssivaid, eksperimenteerimist välistavaid nõudeid arvestades, siis poleks meil tõenäoliselt neid maailmas turismimagnetiteks kujunenud vaatamisväärsusi.

Ärgem tapkem arhitektides loovust!

Kes on arhitekt täna? On ta alusstruktuuride looja, uue aja ruumimeister, loominguline juht spetsialistide töörühmas? Arhitektina

on viimasel ajal hakatud määratlema ka erinevate seaduste, süsteemide ja virtuaalkeskondade loojaid, rõhutamaks tegevuse fundamentaalsust, konstruktiivsust, loovust.

Meil on diplomis kirjas: arhitekt.

Mida see peaks tähendama, kellena peaksime töötama, kui sama nimetus on laienenud paljudesse valdkondadesse? See pole pelgalt terminoloogiline või semantiline küsimus. Pigem käibekeelde tõlkimise probleem. Kuidas defineerida arhitektuuri, kuidas selgitada, visualiseerida seda, mida pole veel päriselt olemas, mis on olemas vaid arhitekti kujutluses?

Arhitektuur võib olla plaan, aga arhitektuuril endal ei saa plaani olla.

Jaan Kaplinski mõtet vabalt ümber sättides: mis vahe on kujutlemisel ja mõtlemisel, elan vormide ja kujutluste voolus, sorin ja otsin nende hulgast õigeid ... Niisiis on mõtlemine tõlkimine: tõlkimine ruumilise kujutluse keelest lineaarsesse, enam-vähem joonelisse sõna ja joonise keelde.

Kuidas saab ruumi suruda kokku jooneks?

Arhitektuur ei saa olla kui kiirtoit, hamburger, kus saia vahele läheb tükk liha ja juustu, mis maitseb enamikule. Selline toit ei rikne ega hallita, aga ka ei toida ega paku maitseelamust.

Veel kord pilk minevikku. Mis on läbi sajandite meie keskkonda kujundanud? Kohamälu on see, mis võimaldab tulevikku näha; omandatud kogemused peab kriitiliselt läbi töötama, selleks et tulevikus mitte ennast korrata (kopeerida), vaid toimetada RUUMIS paremini – uut moodi.

Peeter Pere

* BIM – programm, mida kasutades saab projekteerimisel jälgida hoone energiatarbivust, selle omamise ja kasutamise nõue on sagedane projekteerimistööde riigihangete puhul.

KONTSERDIPEEGEL

Hommage à Chopin

„Eliitkontserdid“: Ralf Taal (klaver) 22. IX Estonia kontserdisaalis.

Ralf Taal on aastaid edukalt üles astunud nõudlike ja huvitavate soolokavadega. Ka on ta korduvalt esitanud klaverikontserte Eesti orkestrite ja dirigentidega ning olnud ansamblipartner paljudele vokalistidele ja instrumentalistidele. Seega on Taalil kogunenud oluline pagas, et olla üheks arvestatavaks jõuks Eesti kontserdielus. Seekord tõi ta kuulaja ette väärikas kava Fryderyk Chopini 200. sünniaastapäeva puhul.

Chopin ei armastanud sõna „romantism“, kuigi peame teda romantikuks selle sõna kõige paremas mõttes. Autor soovis, et tema teosed mängitaks rangelt ja lihtsalt. Pianiste, kes armastasid esinemistel keerulisi muutusi dünaamikas ja liikumises, nimetas ta veiderdajateks ja mõistis nad armutult hukka. Chopini enese mäng olevat olnud väga diskreetne, ääretult kaunikõlaline ja nüansirikas, sealjuures mitte eriti jõuline. Tema kaunis kantileen ja rafineeritud faktuuritunnetus võistles tema eluajal Ferenc Liszti bravuurika ja särava pianismiga. Tänapäeval leidub arvamusi, et Chopini muusikat saab tõeliselt esitada vaid poolakas. Tegelikult soovitakse tänapäeval kuulda aina midagi seniolematut, midagi vapustavat. Kuid viimasel ajal on ka üllatavaid käänakuid vastassuunda, kui viidata suure osa muusikahuviliste vajadusele mõtiskluse ja vaikuse järele – meenutagem kas või Arvo Pärdi muusika laia levikut. Vapustusi on meie ümber niigi ohtralt. Kas hakkame nüüd igatsema midagi muud?

24 prelüüdi on Chopinil kirjutatud Bachi HTK eeskujul kõigis helistikes, aga süsteem on teine: kvindiringis vahelduvad paralleelselt duur ja moll, mitte samanimelised helistikud nagu Bachil. Chopini prelüüde võib ette kanda ka tsüklina, kuigi need on iseseisvad võluvad miniatuurid, igal oma üks ja ainus kindel kunstiline kujund. Vaid mõnel üksikul prelüüdil (Fis, Des, As, B) on keskmisses osas kontrastne episood. Umbes pool prelüüdidest on tehnilist laadi nagu kunstipärased etüüdid miniatuuris. Teine osa on nokturnilikud või siis romansilikud (a-moll, e-moll, h-moll on kui väikesed tragöödiad). Taal esitas oma kava esimeses pooles kõik 24 prelüüdi nii, et Chopin ei oleks saanud teda süüdistada ei vigurdamises, edevuses ega efektitsemises. Esituses avaldus Taali delikaatsus ja loomulik pingutamata musitseerimine, mis oli ülima tähelepanelikkusega kaalutletud. Jäi mulje, et emotsioonikanalid avanesid kusagil prelüüdide mängimise keskpaiku. Fis-duur prelüüdi ajal „ärkas ellu“ chopinlik kõla ja atmosfäär. Eriti värskendavalt mõjusid Des, As, ja B-duur prelüüdid, näis, et lüürilisemates meeleoludes oli piisavalt aega end rikkalikumalt avada. Elavatempolistel prelüüdidel olid omad ähvardavad ahvatlused kiiruse poole. Nii oli fis-moll prelüüd ülikiire tempo tõttu liiga libe ja kaotas oma *agitato* tunnetuse. Kui kiiretest cis-moll oli liblikalikult lendlev, siis H-duur oleks võitnud meloodilisema käsitlusega, sama Es-duur. Prelüüd gis-moll saanuks väljapeetumas tempos mõjukamaks kujuneda. Suures tuhinas kaotasid b-moll ja d-moll prelüüdid oma pinge vasema käe rütmikujundi varjujäämise tõttu, kui asja tuum peitub mõlema käe halastamatus koostöös. Ometi äratab Taali mäng neid prelüüde kuulates sümpaatset usaldust.

Chopin oli ballaadižanri tooja instrumentaalmuusikasse. Tema ballaadid on muusikaliste kujundite laia arendusega vabas vormis suurteosed. 4. ballaad f-moll erineb eelmisest, olles mitte eepilis-dramaatiline poeem, vaid lüüriline jutustus, kus on välditud kontrastete meeleolude vastandamist. Vaid *Coda* on ohjeldamatu ja stiihilise jõuga arendatud. Intonatsioonilis-harmoniliselt on see ballaad lähedasem Chopini hilisematele teostele nagu Barkarool ja Polonees-fantaasia. Taali esituses hämmastasid algul asjalikud algustaktid ja peateema pisut jäik areng. Edasised kulgemised panid leppima ja kuulama: oli palju sooja ja südamlikku ning väga ilus kõrvalteema. Heakõlaline ja loogiline sündmuste käik, arukalt ja väärikal tasemel esitatud. *Coda* oli kahjuks

kirglikkuse asemel lihtsalt „paks“ – publikut ei huvita teada, kui raske seda on mängida.

Skertso b-moll on nagu sonaat, kus töötlus on arendatud iseseisva episoodina. Teine, Des-duuris teema on väljendusrikas meloodia, lai vabalt voolav laul, mis kasvab kirglikuks puhanguks. Kõike seda mängis Taal sundimatu haardega. Lennukalt oli tabatud skertsolik atmosfäär. Head olid proportsioonid ja hästi tasakaalustatud kõla.

Poloneesid on Chopinil seotud rahvatantsu elementidega, poola eluoluga. Chopini mängitumaid, As-duur polonees on poola rahva suurusele pühendatud monumentaalne helitöö. Taalil tuli kõik suurepäraselt välja: tervik oli hästi üles ehitatud ning osade iseloom ja vahekord paigas. Klaveriõhtule pandi kaalukas punkt. Eriti võluvad olid lisapalad, mis kõlasid publiku tungival nõudmisel!

Leelo Kõlar

Enne Concertgebouwd

Eesti Filharmonia Kammerkoor, dirigent Daniel Reuss 29. IX Nigulistes.

Eesti Filharmonia Kammerkoor (EFK) näitas Nigulistes kava, mis viidi 2. oktoobril Amsterdami Concertgebouw lavale. Mitte üht konksu – tervenisti eesti muusika peadirigent **Daniel Reussi** juhatusel.

Toivo Tulevi ülemlaulu tekstidele komponeeritud tsükkel „Songs“ (loodud 2005. aastal EFK resideeruva heliloojana) peahõrgutisena ennustas kogu kontserdile ülevat õhustikku – seda enam, et vaimulikest teostest koosnes ka ülejäänud kava. Nagu Tulevil enam kui tihti, said teoses kokku vana ja uus, ilmalik ja religioosne. Õhtumaine ja Lähis-Idast pärinev (imekauni kõlaga duduk!) oli ühendatud ka instrumentaalansamblis, vokaalidki jäljendasid siin-seal varast idapoolsemat muusikat ja kohandusid selle kõlapildiga. Poeetiliste, kohati meeleliste tekstide vahendajatena moodustasid *tutti* helimassiividele vastandudes täiesti erilise kõrgete häälte buketi sopran **Kädy Plas** ja tenor **Mati Turi**, eriti maagiliste häälevarjunditega jäi aga meelde kontratenor **James Laing**.

Koorilaulja töös esineb kahtlemata rutiini ja see on loomulik, kuid seekord pidi professionaalsuse heledamat ja tumedamat kuma märkama ka viimase rea publik. Sellised suhtumise katalüsaatorid väljendusid eelkõige teoste puhul, mida koor on laulnud aastaid ja mis moodustasid kavas peateose kõrval pigem kavataite, kuid tõmbasid endale siiski palju tähelepanu. See omakorda tekitas küsimuse, kas teose emotsionaalne tasakaal peab tõesti olema võrdelises seoses nootide õppimisele kulutatud higi ja pisaratega.

Näiteks Pärdi „Magnificat“i tempokas kulgröövib teoselt pühaduse, mis selle esitusega võiks kaasneda. Ehe tunne ja läbielamine asendub professionaalse läbilaulmisega. Kohati demonstreeritakse liigagi edevalt oma täidlast tooni, mõtestamata lahti dünaamilise plaani seotust tekstiga. Eks EFK ongi „Magnificat“i pidanud publiku ette tooma omajagu – tegemist on ju tema ühe tuntuma ja kaunima, paljudele märgilise tähendusega *a cappella* kooriteosega.

Tähistasime äsja üle kuu intensiivselt Pärdi juubelit ja seda suuremat hoolikust oleks oodanud maestro loominguga suhestumisel. „Magnificat“i esituse puhul võis teose kontseptsiooni asemel hõlpsamini tekkida ettekujutus muretusest ja liigest üleolekust (tüdimusest?), harras kiidulaul neitsi Maarjale see vaevalt oli. Pühalik toon naasis alles viimases fraasis – „Mu hing ülistab Issandat“. Pärdi teise *a cappella* teosega „Da pacem Domine“ kompenseeriti õnneks see süütus, mis „Magnificat“is vajaka jäi.

Erkki-Sven Tüüri fantastilistest kooskõladest koosnevas kolmekeelses teoses „Triglosson Trishagion“ (2008) oli kooril kõige rohkem tegemist salakavalalt vooklevate meloodiatega, mis tunglesid dissonantsete akordide poole. Orthodox Singersile loodud teose rütmikäsitlus on Tüüri loomingut teades ebaharilikult hapral positsioonil: pigem iseloomustab teost rahulik ja ühtlane hingamine, mille elus-

tamine ongi nähtavasti keerulisem kui esmaabikursustel õpetatakse.

EFK on oma repertuaaris tihti tulnud tagasi Cyrillus Kreegi „Taaveti laulude“ juurde, Reussi dirigeerimisel kombineeriti neid viimati kontserdil vististi Tõnu Kõrvitsa ja Galina Grigorjeva loomingu ning Mendelssohniga. Koos viimase muusikaga anti need möödunud aastal plaadilgi välja. Ehk just tollest kõrvutamisest jäi külge harjumus laulda Kreeki laialt ja mastaapselt, mitte niivõrd palvena. Seekord oli „Taaveti laulude“ (nr 22, nr 104 „Õnnis on inimene“ ja nr 141) romantilises lainetuses ebaproportsionaalselt palju põhjendamatut võimsa hääle demonstreerimist, vähem täpsust ja siirast ülevust või meeleheidet. Lohakusi lubati endale eriti psalmide alguses, mis tähendab, et keskendumine ja koostöö vedasid alt. Tõsi, Kreegi kooriloomingus on mõndagi hilisromantismile iseloomulikku, kuid tundlemise kõrval vääriks väljatoomist ka peenekoeline, jahe ja põhjamaiselt vaoshoitud karakter.

EFK kontserdile olid seekord iseloomulikud erakordselt pikad pausid teose lõpu ja aplausi vahel. Justkui valdaks publikut nõutus. Kas johtus see ülitugevast pingest muusikas ja soovist teoseid vaikusega pikendada või vastupidi – äkki jõudis too pinge publikuni tavapärasest nõrgemana?

Maria Mölder

„Tunnen uhkust noorte kolleegide üle!“

Rahvusvaheline muusikapäev Estonia kontserdisaalis: Mozarti „Bastien ja Bastienne“ 1. X ja ooperigalakontsert „Generatsioon XXXL“ 2. X.

Ühinen sajaprotsendilisel pealkirjast laenatud sõnadega ühelt tublilt lauljalt, kes ka ise parimas loomeas ja osales rahvusvahelisel muusikapäeva ooperipeol „Generatsioon XXXL“. Seal sai küllalisdiregendi **Carlos Spiereri** (Saksamaa) juhatusel koostöös Estonia orkestriga ooperisõpradele juba tuttavate lauljate **Helen Lokuta**, **Heli Veskuse**, **Annelly Peebo**, **Monika-Evelin Liivi**, **Kristina Väh**i, **Mart Madiste**, **Oliver Kuusiku**, **Rauno Elbi**, **Aare Saali** ja **Priit Volmeri** kõrval kuulata debütante. Need olid **Kadri Kipper** (sopran), **Ivo Posti** (kontratenor), **Koit Soasepp** (bass) ja **Roman Tšervinko** (bariton). Eelmisel õhtul oli samas võimalik jälgida 12aastase Mozarti loodud laulmängu „Bastien ja Bastienne“, esitajateks **Tallinna Kammerorkester Mikk Murdvee** juhatusel ning solistid **Eeva-Liisa Hartemaa**, **Mikk Dede** ja **Uku Joller**.

Nende kahe õhtu põhjal lisaksin pealkirjas öeldule veelgi vürtsi: just sellist laulumaailma olen Eestimaale oodanud! See, et tublidele pürgijatele on avanenud terve maailma kõrgkoolide ja laulukorüfeede meistrikursuste ukсед, on taganud meile tänase pildi. Kahel õhtul ei ühtki ebaklappi muusikalises ega vokaalses mõttes – kõiges valitses vaimustus muusikast ja professionaalsus.

„Bastien ja Bastienne“ on ühevaatuseline *Singspiel*, kus lamburi-idüllil tüüpilistesse raamidesse mahub äärmiselt võluv, päikeseline ja lihtne muusika ning küllaltki kelmikas ja Mozartile nii omane vaimukus vahetekstides. Soome päritoluga, kuid EMTAs Anu Kaalu lauluklassis saadud vundamendi ning nüüd end Šveitsis täiendanud soprani Hartemaa ja meie kuulajale alati heas kvaliteedis tuntud bass-baritoni Jolleri laulukultuur ja fraseerimine sobitusid ülimalt kaunitämbriiselt kammerorkestri musitseerimisega. Dede (kooridiregeerimise üliõpilane EMTAs) on ilmselt äärmiselt rikka looduseanniga kõrge bariton (õpingute lisanudes vahest tenor?), kelle muusikalises teostuses peegeldub Voces Musicaleses osalemise tulemust. Ettekandele andis äärmiselt võluva lisaväärtuse kostüümide valge värvi ja tegumoe valik (**Riina Vanhanen**) ning fantaasiaküllane arvutigraafika ja video (**Taavi Varm**) – see viis kuulaja-vaataja muinasjutuilma, kuhu lapsgeenius Mozart meid on ju kutsunud! Kindlasti vääriks see projekt pikemat iga koolidesse viimise näol ja kui see peaks kellegi rahakoti (sic!) toel õnnestuma, siis julgeksin soovitada lisavaeva teksti selguse lihvimisel.

Galakontserdi siduvaks persooniks oli kutsutud karismaatiline **Jarek Kasar**, ilmselt osa publiku ligimeelitajaks. Ja see mõte polnud paha, tema sõnaosavus ja omapärane huumor tõstsid kohati tuju. Küll aga sõandan veidi norida pealiskaudsuse üle: kavamuutusi pidanuks kindlasti täpsustama ja väikegi vihje võõrkeelsete aariate sisule toonuks esmakoolaja sellele muusikale veelgi lähemale.

Rõõm oli kuulda, kuivõrd kontsentreeritumalt ning suveräänsete kõrgustega kõlas Madiste Turridu (Mascagni „Talupoja au“) kontserdilaval ning kuivõrd ühtses hingamises ja fraseerimise toonuses helisesid Elbi ja Kuusiku häälduetis Bizet’ ooperist „Pärilipüüdjad“. Kinnitust sai mõte, et Veskus sobituks julgelt igale Euroopa lavale – häälte käsitlus ja kooslus Peeboga Mozarti „Cosi fan tutte“ duetis oli fantastiline. Lokutal ja Liivil on mõlemal suure läbilöögiga karisma, sealjuures on nad täiesti erinevad. Põnev on esimese pürgimine taas oma hääleliiki – Musetta valss Puccini „La bohème’ist“ oli paljulubav – ja teisele tahaks loota ka meie teatrilaval tema võimeid väärivat võimalust.

Head näited pikast ja lühidast arengurajast suurtele lavadele olid kohtumised kontratenor Posti ja bass Soasepaga. Selleks, et saavutada selline tehniline pagas nagu esimesel, on vaja siiski aastaid, ja selleks, et olla avastatud raja alguses ja saada jõukohaste rollide võimalus Soome Rahvusoooperis, peab olema suur annus südikust ja samal määral vedamist.

Igal juhul õnnitlen säärase õhtu idee generaatoreid ja tänan hoolitsemast meie laulumaailma tuleviku eest.

Tiiu Levald

Looduse ja muusika sümbioos Hüpasaares

Mart Saare 128. sünniaastapäeva kontsert 26. IX Hüpasaares.

Mart Saare sünniaastapäeva puhul korraldati kontsert tema majamuuseumis, ruumis, kus Saar kunagi komponeeris ja kus teda tänagi meenutavad justkui lohakusest lauale unustatud kuulsad ümmargused prillid. Esinesid **Martti Raide** (klaver) ja **Mati Turi** (tenor), kes esitasid peamiselt helilooja vähem tuntud soolo- ja ansamblimuusikait. Vahele lugesid **Anu Lamp**, **Veiko Tubin** ja **Kristjan Üksküla** Saare õpilaste ja sõprade mälestusi heliloojast, luuletaja Marie Heibergist, kelle luulet Saar lauludes kasutas, ja Hüpasaarest enesest. Need muhedad vahepalad ainult kinnitasid kontserdi kodukootud õhkkonda, kirjeldades helilooja iseloomu, tema suhteid muusika ning oma kodukandiga.

Kontserditi jäid eriti meelde selle atmosfäär ja soojus, kuid ka mõni esitusele tulnud teos. „Tuljak“, mille tundis küll selgesti ära ja mis oli Turi esituses lõbusam kui varem, oli siiski saarelikult omanäoline ja midagi arendamat kui Miina Härma üldtuntud versioon. „Sa kõige armsam mulle“ Anna Haava tekstile sisaldas vastuolul sõnades avalduva ängi ja muusika palju helgema kõla vahel. Ehk oligi mõte näidata armunud, ent kibestunud inimese kaht poolust? Saare ansambliilugudes oli sageli just klaveripartii see, mis võlus kõige enam: klaverisaated võinuksid olla ka omaette palad oma peensustes ja väljenduslikkuses.

Pärast kontserti üllatas meid kohalik härra, kes lõbustas seltskonda akordioni saatel omakirjutet lauluga, mille kunstipära ei küündinud ürituse peategelase ega eelnevalt esinenud muusikute tasemeni, kuid mida keegi vist pahaks ei pannud, sest siiruselgi on oma väärtus. Hea on teada, et ka kohalikud, nende hulgas akordionist kui ka muuseumi valvur-giid-korrastaja (kõik ühes isikus), peavad omakandi kuulsaimast mehest lugu.

Enne ja pärast kontserti oli külastajatel võimalus käia Hüpasaare rabas ning kogeda vaatepilti ja hingata sama õhku, mis joovastasid ja inspireerisid heliloojat. Hüpasaare raba on omaette elamus, raske öeldagi, kumb kumba täiendas – kas loodus muusikat või muusika loodust.

Greete Kõrvits

Tänu ja tunnustust

Aile Asszonyi, Olav Ehala, Ivari Ilja, Eri Klas, Tõnu Kõrvits, Arvo Leibur, Laine Leichter, Endel Lippus, Andres Mustonen ja Hortus Musicus, Ester Mägi, Valter Ojakäär, Jaan Ross, Toomas Siitan, Irina Zahharenkova, Veljo Tormis, Toivo Tulev, Helena Tulve, Erkki-Sven Tüür, Andres Uibo. Milleks selline, tõsi, hinnatud muusikute loetelu? Kui lisada Klassikaraadio ja Nydy Ensemble, saame kokku need, kelle kehtvat ja säravat tegevust Eesti Muusikanõukogu (EMN) on kaheksa aasta jooksul oma auhinnaga esile tõstnud.

Kui enamasti langeb kokkuvõtete tegemise aeg ühte aastavahetusega, siis EMN on „oma tegevusega muusikavaldkonna arengule kaasa aidanud eesti muusikuid või muusikainstitutsioone“ tunnustanud just 1. oktoobril, Yehudi Menuhini 1975. aastal algatatud rahvusvahelisel muusikapäeval. Internetist paistab küll, et rohkem tähistatakse samuti Prantsusmaal alguse saanud rahvusvahelist maailmamuusika päeva 21. juunil, aga igati loogiliselt järgib EMN oma katusorganisatsiooni UNESCO Rahvusvahelise Muusikanõukogu üleskutset rõhutada muusika tähtsust ja tähendust oktoobrikuu esimesel päeval.

Teist sügist tehti seda koos Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitaliga, kes lisas EMNi kolmele, heliloomingu, interpretatsiooni ja muusikaelu tegelase auhinnale oma üheksa aastapreemiat. Rida sai pikem ja uhkem, aga ometi jäi hulk väärilisi veel „ukse taha“: EMNi 12 liikmesorganisatsiooni olid esiletõstmiseks soovitanud 27 kandidaati. Heliloomingu preemia (toetab Eesti Autorite Ühing) sai eesti muusika suurkuju **Eino Tamberg** inimliku ja õnnestava muusika eest, interpretatsiooni preemia (toetab Merko Ehituse AS) **Tõnu Kaljuste** jõulise interpreeditegevuse eest Eestis ja maailmas ning preemia muusikaelule olulise ja välja-paistva tegevuse eest (toetab Kultuurkapitali helikunsti sihtkapital) **Anne Erm** jazzi pika kaare eest.

Helikunsti sihtkapital tõstis aastapreemiaga esile jazzilaulja **Hedvig Hansoni** särava loominguilise aasta, helirežissöör **Tanel Klesmenti** hea heli loomise, **Urve Lippuse** muusikateadusliku hariduse ülesehitamise eest, **Aavo Otsa** raamatu „Tuulefantaasia“ ja panuse eesti vaskpillimuusikasse, **Anne-Liis Polli** särava ja mitmekülgse loominguilise tegevuse interpreedi ja koolitajana, kauase teletoimetaja **Eva Potteri** Eesti muusikaelu jäädvustajana, **Jüri Reinvere** mullu loodud ja tänavu plaadile jõudnud „Requiem“i“, **Anu Tali** Tõnu Kõrvitsa autorikontserdi eest ja sümfooniilise muusika tutvustajana ning klavessinist **Reinut Tepi** silmapaistva muusikalise partnerluse paljude kollektiivides. Kui vahel võib paista, nagu poleks üksmeel meie muusikarahva tugevaim külg, siis laureaatide valikuga oldi enam kui nõus, kindluseks televaatajanigi ulatunud rõõmus meel ja tormiline aplaus muusikakeskkooli saalis, kus tänavu pidu peeti. Ootuspäraselt oli selle kooli vilistlasi nii pärjatute kui ka tseremooniat muusikaga kaunistanute seas, kogu maja panid helisema aga TMKK praegused õpilased. Meie muusikute andekas ja väga head õpetust saav järelkasv pani maestro Tambergi muretsema, kas neile mõnekümne aasta pärast ikka piisavalt auhindu jagub ... Kulunud koolimajas ringi vaadates tundub veelgi olulisem, et juba needsamad andekad noored jõuaksid õppida uues ja paremas koolimajas. See lootus pole veel kustunud.

Kõiki asjaosalisi tänades ja õnnitledes tuleb sellesse veergu lisada veel kolm hästi tuttavat nime, keda samuti eelmisel nädalal esile tõsteti. Nimelt tunnustas Riho Pätsi Koolimuusika Fond 29. septembril juba üheksandat aastat eriliselt silma paistnud muusikaõpetajat, instrumendiõpetajat ning heliloojat. Tänavu osutusid **Veljo Tormise** kõrval valituks viiulipedagoog **Niina Murdvee** ja muusikapedagoog **Tuuli Jukk**. Aitäh kõigile!

Tiina Mattisen

Tormis ja minimalism

Ettekanne rahvusvahelise köitekunstinäituse „Scripta manent IV“ konverentsil 28. IX rahvusraamatukogus.

Jaan Ross

Kes on Veljo Tormis?

Minu ettekande eesmärk on vaadelda Veljo Tormise rahvamuusikale tugineva stiili vastuvõttu Eestis peamiselt 1960. aastatel tema kolleegide, heliloojate ja muusikateadlaste poolt. Üks meie parimaid Tormise loomingu tundjaid, EMTA professor Urve Lippus on „Eesti muusika biograafilise leksikoni“ (2008) Tormisele pühendatud artiklis seda stiili iseloomustanud nii: „Suuremas osas loomingust kasutab [helilooja] lähtepunktina vana rahvalaulu, eriti eesti ja teiste läänemeresoome rahvaste vana regilaulu (Kalevala-laulu). [Tormis] oskab luua lühikese rahvaviisi monotoonse kordamisega pikki ja tugevaid muusikaliste pingete tõuse ja langusi. Teda on võrreldud minimalistidega, sest paljudest kompositsioonidest leiab lõputut vähese materjali kordamist. Ometigi seovad tema lugude tugev seessmine dramaatilisus ja terviklikkus teda ka klassikalise suurvormitraditsiooniga“.

Enne kui Tormisega edasi minna, oleks põhjust lühidalt peatuda minimalismi mõiste kujunemisel XX sajandi muusikas. Seda terminit on muusikaga seoses teadaolevalt esimesena kasutanud inglise helilooja ja muusikateadlane Michael Nyman 1968. aastal. Ameerika helilooja Tom Johnson on minimalismi defineerinud järgmiselt: „Minimalismi mõiste sisu on palju laiem kui tavaliselt arvatakse. Minimalistlikku muusikat saab määratleda kui sellist, mis tugineb piiratud või minimaalsele helilisele materjalile. Minimalistlikud on teosed, kus kasutatakse vähest hulka noote, vähest hulka sõnu või vähest hulka instrumente. Minimalistlik teos võib põhineda arvutis sünteesitud lõpmatu kestusega tüminal. See võib koosneda ainuüksi jõe või kose mühina helisalvestusest. See võib areneda lõpmatu tsüklinä. See võib vaid väga pika aja jooksul teiseneda ühest seisundist teise. See võib kulgeda tempos kaks kuni kolm nooti minuti jooksul.“ Eestis on rahvusvahelise kuulsusega minimalistlike heliloojate seast kõige laiemalt tuntud ehk John Adamsi, Louis Andriesseni, Philip Glassi ja Steve Reichi nimi. Mitmes rahvusvaheliselt tunnustatud käsitluses nimetatakse minimalistlike heliloojate hulgas ka Arvo Pärti, kuigi on teada, et Pärt ise ei soovi oma loomingut minimalistlikuna määratleda. Ja näib, et ta pole ainus helilooja, kes kipub seda terminit võõrastama.

Rahvusliku muusika idee

Nagu äsja nimetatud, on Tormise muusika stiili peamiseks tugisambaks rahvamuusika. See tunnusjoon pole aga eesti muusika ajaloos ainuomane kaugeltki üksnes Tormise loomingu. Võiksime isegi öelda, et rahvamuusika kasutamine professionaalse heliloomingu lähtepunktina on alates XIX sajandi lõpust eesti muusikas olnud peaaegu et imperatiivse tähendusega. Meie esimesi kutselisi heliloojaid Rudolf Tobias on 1907. aastal ilmunud artiklis „Jälle rahvaviiside korjajad tulemas“ kirjutanud: „Meie peame need aated, mis juba esivanemate südant liigutasid ja tõstsid, jälle elule äratama, neid süsi, mis nagu tuha all veel hõõguvad, soojendavaks tuleks lõõtsuma. Kust leiame aga need aated puhtamalt ja värske-malt kui omast rahvaluulest ja -laulust? Meie rahvalaulud on kiired, mis aastasadade kaugusest meie kätte ulatuvad. Laseme need kiired kunsti prisma läbi paista, siis tunneme selgesti ära, mis tol ajal esivanemate südant liigutas ja tõstis, meie tunneme ära, kui omad need tundmused viimati ka meile on. Veel enam. Meie rahvaluulest ei saa võõrkeelsed rahvad ial õigesti aru, viisid aga on kõikidele arusaadavad. Rahvalaulus on sädemeid, mis uhkeks lõkkeks võivad tõusta ja kaugele paista.“

Muidugi ei ole eesti heliloojad rahvaviise oma loomingus enam kui saja aasta vältel rakendanud ühtemoodi. 1970. aastal ilmunud

artiklis on muusikateadlane Helju Tauk eristanud meie kutselises heliloomingus kolme rahvamuusika kasutamise moodust. Esimeseks mooduseks oleks rahvaviiside klassikalistes järgnevustes koraaliline harmoneerimine, teiseks viisi arendamine ja selle alusel rahvusliku harmoonia tuletamine või siis viisi ühendamine sõltumatu, komplitseeritud harmooniaga ning kolmandaks viisi muutumatu ja pidev ümberrüütamine samast viisist tuletatud võimaluste varal. Muusikahuvilisele kuulajale ei tekita ilmselt raskusi rahvaviiside lihtsate harmoneerijatena käsitada selliseid heliloojaid nagu Karl August Hermann ja Miina Härma ning viiside keerulisema harmooniaga ühendajatena Mart Saart ja Cyrillus Kreeki. Ja muidugi on selge, et rahvaviiside ümberrüütajana peab Tauk silmas ei kedagi muud kui Tormist. Minimalistiks ta Tormist 1970. aastal ei nimeta, kuivõrd see termin oli käibe-le tulnud alles äsja ega olnud veel jõudnud muusikateaduses kinnistuda.

Eesti muusika sovetiseerimine

Teatud mõttes paradoksaalsel kombel on rahvamuusika kasutamist professionaalses heliloomingus soosinud ka nn sotsialistliku realismi doktriin, mille mõjuväljas meie muusikakultuur oli sunnitud paiknema, alates Eesti inkorporeerimisest Nõukogude Liidu koosseisu kuni taasiseseisvumiseni 1991. aastal. Sotsialistliku realismi kõige üksikasjalikumaks „manifestiks“ (jutumärkides!) muusika vallas peetakse tavaliselt üleliidulise kommunistliku (bolševike) partei keskkomitee poliitbüroo otsust 10. veebruarist 1948 pealkirjaga „Vano Muradeli ooperist „Suur sõprus““. Tsiteerin sellest otsusest mõnd lauset, mis osutavad sellele, millisena totalitaarse impeeriumi kõrgem juhtkond soovis näha rahvamuusika rolli kutselise heliloomingu neile sobiva ilme kujundamisel.

Partei keskkomitee „leiab, et Oktoobri-revolutsiooni 30. aastapäeva puhul Suurestea-teris lavale tulnud ooper „Suur sõprus“ (muusika autor Vano Muradeli, libretist Georgi Mdivani) on nii muusikalises kui ka süžeelises mõttes puudulik ja kunstivaenulik teos. Helilooja pole kasutanud rahvalaulude, rahvaviiside ja rahvatantsuliste motiivide rikkust, mille poolest paistab silma nõukogude rahvaste looming“. Partei keskkomitee „leiab, et Muradeli ooperi läbikukkumine on nõukogude helilooja jaoks ebaõige ja hukutava formalistliku meetodi rakendamise tulemus, mille seltsimees Muradeli on valinud“. Muusikaõppeasutustes „ei sisendata üliõpilastele armastust vene ja lääne klassikalise muusika parimate traditsioonide suhtes, ei kasvatata neis armastust rahvaloomingu ja muusika demokraatlike vormide vastu“. Selle asemel, et „arendada nõukogude muusikas realistlikku suunda, mille alusteks on klassikalise pärandi ja eriti vene rahvusliku koolkonna tohtu progressiivse rolli tunnustamine, selle pärandi kasutamine ja edasiaren-damine, kunsti üleva sisu ühendamine muusikalise vormi täiuslikkusega, muusika tõepärasus ja realistlikkus, selle sügav orgaaniline seos rahva ning tema muusikalise ja laululoomin-guga, on tegelikult soositud nõukogude rahvale võõrast formalistlikku suunda“.

Eeltoodut silmas pidades võib öelda, et kodueesti heliloojad asetsesid Teise maailma-sõja järgsel ajastul oma kutsetegevuses vähe-malt kahe erineva ideoloogilise suundumuse mõjuväljas, milleks olid kultuuri järjepidevu-sest tulenev rahvusliku helikeele arendamise nõue ning nõukogude okupatsioonivõimude indutseeritud sotsialistliku realismi doktriin. Mõlemad ideoloogiad tegelikult soosisid rahvamuusika kasutamist professionaalse helikunsti lähtekohana. Küsimust, mil määral need kaks vägagi eriilmelist ideoloogiat muusikateoste ilme kujundamisel teinetei-sega haakusid või teineteisele vastandusid, jääb sellele ettekande raamidest välja. Küll aga võime kahtluse-ta väita, et Tormise 1960ndate keskel juurutatud minimalistlike sugemetega ja peamiselt regivärsilisele rahvalaulule tugi-

nev stiil oli eesti muusikakultuuris midagi seninägematut, mis sel põhjusel pidi kutsuma ja kutsuski ka asjatundjate seas esile eriilmelisi reaktsioone.

Tormise stiili sünn

Laialt levinud arvamuse kohaselt on Tormise stiili esimest väljendust nähtud mastaapses kooritsüklis „Eesti kalendrilaulud“, mille viis osa esindavad vastavalt mardri-, kadri-, vastla-, kiige- ja jaanilaule, kattes aastaringse elutsükli. 1997. aastal pidas Tormis Tartu ülikooli kutsel vabade kunstide professorina seeria avalikke loenguid. Tü kirjastus andis need loengud Urve Lippuse teostusel kolm aastat hiljem välja raamatuna „Lauldud sõna“, mille ümber keskendubki täna avatav rahvusvaheline köi-tekunstinäitus ja praegune konverents. Järje-korralt teises loengus „Rahvalaulu leidmine“ on Tormiski oma stiili olemuse avamiseks valinud näite just kõnesolevast tsüklist, mis valmis aastatel 1966-67. Ta kirjutab: „Vaatame nüüd ühte laulu – „Ilus neiu kiigel“ – minu tsüklist „Kiigelaulud“. Ma tahan juhtida tähe-lepanu sellele, et siin hakkab algmaterjaliks olnud Kuusalu kiigelaulu viis korduma ja jääb alati samasse kohta püsima. Hääl-d vahetu-vad hiljem, aga viis on ikka samas kõrguses, dünaamika veidi muutub. Tähendab, nüüd on jäetud viis nii, nagu ta Tampere raamatus oli.“ Tampere raamatu all mõtleb helilooja muidugi folklorist Herbert Tampere koostatud eesti rahvalaulude antoloogi-at. Ja Tormis jätkab: „Enam ei ole mingisugust harmoneerimist, selle asemel on heterofooniline või paralleel-liikumine akordides, mis lõpeb või jääb lihtsalt sinnapaika ilma mingisuguste lahendamis-teta. Kogu harmoonia on nagu sümmeetriline muster ühe noodi ümber: solist alustab sol’ist, siis tuletame kolmköla allapoole, pärast üles-poole.“

Heliloojate liidu töökoosolekud

Et püüda mõista tolleaegseid reaktsioone Tor-mise uudsele stiilile, vaatasin Eesti Riigiarhiivis läbi heliloojate liidu töökoosolekute protokol-lid aastatest 1963–1970. Tollal oli heliloojatel kombeks neil koosolekutel tutvustada kollee-gidele oma uudisloomingut, mille kohta kol-leegid siis arvamust avaldasid. Osaliselt olid koosolekute protokollid aluseks teoste hilise-male nn omandamisele kultuuriministeeriumi poolt, mille kaudu heliloojate kutsetegevust rahaliselt kompenseeriti. Eelnevast tuleneb, et EHLi töökoosolekute protokolle ei saa päri-selt võtta, nagu inglise keeles öeldakse, *at their face value*, sest ilmselt mõjutasid koosolekutel väljendatud arvamusi küllalt tugeval määral mitmesugused muusikavälised tegurid. Siiski jääb pärast protokollidega tutvumist mulje, et tegemist on üllatavalt sisukate dokumen-tidega, mille abil saab sõnavõtnute vaateid ja tõekspidamisi rekonstrueerida üsna täpselt.

Aastatel 1963–1970 on Tormis EHLi töö-koosolekutel tutvustanud keskeltläbi üht või paari uudisteost aastas. Üldiselt võib öelda, et kolleegide hinnang nendele on kõigi vaat-lusaluse kaheksa aasta jooksul olnud üsnagi sõbralik, vahel lausa ülivõrdeliselt kiitev. See-vastu võis mõne avangardistlikumas stiilis katsetanud helilooja loomingu kriitika min-na vahel väga teravaks. Toon võrdluseks stiilinäite mõttevahetusest 1. VI 1965 koosolekult, kus noor Kuldar Sink, kes õppis alles kaugõppes Leningradi konservatooriumis Boriss Arapovi kompositsiooniklassis, tutvustas oma kaht kompositsiooni kahele klaverile ning kantaati „Aastaajad“. Hargnes järgmine dialoog.

Eugen Kapp: „Küsimus teile – kelle juures te õpite Leningradis?“

Kuldar Sink: „Professor Arapovi juures.“

Kapp: „Mis ta ütles?“

Sink: „Ütles – väga huvitav.“

Aleksei Stepanov: „Mis puutub klaveripala-desse, siis läänes on niisugune stiil juba läinud etapp. Igal heliloojal peab olema oma nägu. Vabandage, igaüks läheb hulluks omamoodi. Mingisugune kosmose ajastu, tehnika ajastu ei



Kõiteid „Scripta manent IV” näituselt Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis.

õigusta niisugust stiili. Võib-olla professor Arapovi kõrv on harjunud niisuguse muusikaga (ta oli Hiinas). Miks inimesed raiskavad oma kallist aega niisuguse muusika kirjutamisega. Ma jälgisin partituuri, midagi aru ei saanud. Matkitakse Poolas eksisteerivaid katsetusi. Kõik kõlab ebaloomulikuna. See on nagu teise maailma muusika.”

Viide Poolale Stepanovi sõnavõtus osutab selles riigis aastast 1956 igal aastal toimuvatele kaasaegse muusika festivalidele „Varssavi sügis”, mida eesti muusikutele oli juba toona üsna palju võimalusi külastada ning mille kaudu püüti end kursis hoida lääneriikide süvamuusika arenguga. Repliigi korras märgin, et minugi esimene välisreis toimus 1977. aastal veel üliõpilasena just „Varssavi sügisele”. Protokolli lugedes tundub, et tihti Varssavi kaudu Eestisse jõudnud avangardistlikesse loometendentsidesse suhtumisel saab vähemasti 1960ndatel eristada heliloojate seas selgelt kaht leeri, keda võime tinglikult nimetada konservatiivideks ja radikaalideks. Ei saa aga öelda, nagu domineerima jäänuksid konservatiivide vaated. Sealjuures ei kuulunud konservatiivide leeri sugugi mitte ainult n-ö ideoloogilisi funktsioone täitvad EHLi liikmed, vaid tihti ka mõni rahvuslikult meelestatud vanema põlve helilooja. Aga selge on, et 1960ndate keskel – erinevalt Stalini ajast – puhtideoloogiline muusikakriitika heliloojate kutseühingus enam ei päde. Tavaliselt võtab koosoleku juhataja lõpus vaidlused kokku umbes nii: las katsetavad.

„Eesti kalendrilaulude” arutelud

Üht osa oma kalendrilauludest, kuut kiigelaulu, on Tormis tutvustanud töökoosolekul 1. XI 1966 ning kogu tsükli 24. IX 1967. Kummagi korral pole arutelul tõusetunud küsimust helilooja stiilipöörde esteetilisest väärtusest või otstarbekusest. „Kiigelaulude” arutelu moodus suhteliselt lühidalt ja üldisemate kiidusõnade kõrval tehti vaid paar sisulisemat märkust.

Ado Velmet: „Autor on püüdnud hoida autentset rahvaviisi muutmatult alles. Ja seda iga laulu juures. Seega laulud on ilma suurema arenduseta. Tervet sarja on huvitavam laulda kui üksikult. On tehtud väga maitsekalt. Ilusad väikesed miniatuurid.”

Alfred Karindi: „Mulle need seaded meeldivad. Just rahvaviisi tagasiandmine rahvale suhteliselt lihtsal kujul. On teretulnud nähe. See on väga vajalik. Võib ju ka töödelda nii, nagu seda tegi Cyrillus Kreek. Aga siin on tehtud seda väga suure meisterlikkuse ja maitsega, kuid tehtud on seda lihtsalt. Ja see on väga vajalik ja tore.”

„Kalendrilaulude” tutvustamine tervikuna järgmisel aastal aga näib olevat kujunenud lausa helilooja triumfiks. Selle teose kannavad koosolekul klaveril ette autor ise ja Helju Tauk. Viimane loeb ette oma kirjaliku retsensiooni kalendrilauludele, öeldes muu hulgas järgmist: „Teos kujutab endast ainulaadset tsükli eesti muusikas, kus sellises ulatuslikus teoses ürgsed runoviisid on muutmatul (harvade eranditega) kujul antud kaasaegselt töödeldud koorifaktuuris – ja seda nii orgaanilises seoses; kus iga suure meisterlikkusega muudetud või uus detail omandab olulise kaalu; kus läbi aasta kulgev rahva iidne loodust

ja elu mõjutada püüdlev mõte kasvab lihtsast viisikäänust raskesti määrateldava, sugestiivse filosoofilise üldistuseni.”

Taugile sekundeerivad koosolekul olnud heliloojad ja muusikateadlased.

Artur Vahter: „Tahaks avaldada oma vaimustust selle teose puhul. Uskumatu, et regivärsi alusel saab kirjutada sellist tööd. Mart Saar avas lehekülje rahvalaulu töötlustes, Tormis avas aga uue lehekülje. Ta on leidnud tänapäevase ja kohase, mittevastuolulise harmoonia meie kõige vanemale rahvaviisile, regivärsile. See ongi selle töö kõige suurem leiutus.”

Eino Tamberg: „Tänane õhtu on väga huvitav, kus esitati kaks eriilmelist teost. Üks neist on internatsionaalne, teine rahvuslik ja internatsionaalne. Tormise teos meeldib mulle rohkem ja ta on tähtsam, sest selliseid asju on vähe ja neid on väga vaja. Sellel teosel on suur kultuurilooline tähtsus.”

Aleksei Stepanov: „Mind liigutas see, mida kõike võib teha rahvalaulust. Rahvalaul elab ja liigub ning areneb edasi. Ja seda on teinud ka Tormis oma lihtsate rahvaviiside seadetega. Au ja kiitus Tormisele.”

Gustav Ernesaks: „See on hiigelpannoo, mis paljude pisiasjadega annab suure terviku. Ainuke koht: „Lina loitsimine”, lõpus on tertsid väga madalad. Kõik muidu on tehniliselt korras. Tõesti on avatud uus lehekülj rahvaviiside kasutamisele. Önnitlen! Neid hakatakse rõõmuga laulma.”

See väljavõte vajab kaht kommentaari. Esiteks, teine tutvustatud uudisteos, millele Tamberg viitab, on Arvo Pärdi tšellokontsert „Pro et contra”, mille Pärt on pühendanud maailmakuulsale Mstislav Rostropovitšile. Teiseks, Ernesaksa märgitud madalate tertside küsimus on Tormise kooriloomingu puhul tõusetunud ka varem. 10. XII 1963, kui Tormis näitas EHLis laulupeokantaati Paul-Eerik Rummo tekstilt „Kodumaa sünnipäev”, märkis Karindi: „Kantaat meeldib kui kantaat. Muide – meeskoori-osas on liiga madalaid tertse, need ei hakka kõlama. Muidu on kõik korras.” Need madalad paralleelselt liikuvad tertsid paiknevad mõlemas teoses suure oktavi keskel ning kõlavad tõepoolest mõnevõrra dissonantselt, kuigi on raske uskuda, et nii hästi koori võimalusi tundev helilooja nagu Tormis oleks neid kasutanud spetsiifilist esteetilist eesmärki silmas pidades.

Vaidlused Tormise stiili üle

Esimene pikem ja sisulisem mõttevahetus Tormise folkloristliku minimalismi üle kajastub neis protokollides alles 1970. aastal (tõsi, üksikuid asjasse puutuvaid repliike on vahetatud varemgi), kui Tormis näitab 3. märtsil EHLis „Kuut eesti jutustavat rahvalaulu” naishäälele. Nagu kohe näeme, provotseerib Tormis ise pärast lühikest selgitavat sissejuhatust esteetilise iseloomuga vaidluse.

Tormis: „Püüdsin lähtuda põhimõttest, et rahvaviisi seadmisel ei tohiks peale suruda klassikalisi vorme, vaid võimalikult lähtuda viisist ja ta vormist enesest, samuti et rahvalaul ise on iseseisev kunstiteos. Sellepärast saatepartii püüdsin anda väga nappide vahenditega.” Seejärel teost kuulatakse ning Tormis jätkab: „Mind huvitab üks küsimus – kas kellelgi tekitas vastuolu monotoonuse moment?”

Avo Hirvesoo: „Minule see väga meeldis,

sest monotoonus hakkas omamoodi kujundina mängima.”

Karl Leichter: „Näib, et selle napi saatena on arhailine lähendatud tänapäevale. Ja see imponeeribki. Arhailine viis on meil säilinud, kuid esitus, nii nagu neid vanasti lauldi, pole tänapäevani enam säilinud. Ja seda esituse kaotust kompenseeribki saate olemasolu.”

Tuudur Vettik: „Kus kasutada sellist muusikat, kas nii-öelda akadeemilisel kontserdil? Viimasel juhul publik tunneb igavust, sest meie publik tekstist enam suurt lugu ei pea. Nii et küsimus – kus?”

Tormis: „Arvan ja ütlen veelkord, et rahvalaul on igaüks iseseisev kunstiteos, mida võib kasutada igal pool. Selle tsükli tahan ära proovida oma autorikontserdil, mis toimub Eesti NSV Riikliku Filharmoonia korraldusel.”

Boris Körver: „Aitäh Tormisele. Võib-olla, kui tuleb ka teisi taolisi teoseid, suudame tõsta oma rahvalaulu uuesti sama kõrgele, nagu see on vennasrahvastel.”

Viimane Körveri repliik nn vennasrahvaste aadressil võib ehk jääda arusaamatuks, ent tuleneb selle juurde veidi aja pärast tagasi.

Sama, 1970. aasta 8. septembril tutvustab Tormis EHLis „Nelja jutustavat rahvalaulu” meeshäälele. Ka sel korral võimaldab protokolliraamat olla järeltulevatel põlvadel tunnisajaks tema loominguga esteetikat puudutavale üsna sisulist laadi vaidlusele.

Anatoli Garšnek: „Raske on midagi ammen-davat öelda. Näib, et on väga huvitavad asjad. Autor on püüdnud rahvaviise mitte rikkuda, vaid anda neid nii, nagu rahvas laulab.”

Artur Vahter: „Mulle väga meeldis püües esitada rahvalaulu naturaalsel kujul ja värvida seda saatena. Kõige parem laul oli viimane. Siin esineb rahvatraditsioon kõige õigemal kujul – varieerudes. Ka intonatsiooniliselt. Esimestesse lauludesse oleks autor samuti võinud suhtuda varieeruvalt. Väga huvitav katse esitada regivärssi nii, nagu laulik seda esitas, ja seda kaasaegsustada saatena.”

Garšnek: „Vaidlen varieerumise vastu. Igas laulus on oma kompositsiooniline võte, sellest tuleb aru saada.” Protokolliraamatus: edasi vaidlused varieerumise kui nähtuse üle. Seda vaidlust täpselt fikseeritud ei ole. Vaidluse on ilmselt lõpetanud Johannes Jürissoni repliik: „Need on nii head laulud, et neid ei olegi mõtet arutada. Laulud on originaalsed. Mõte teostusest on väga hea. Hea tunne on kuulata.”

Vahter: „Ega mina ei taha öelda, et need halvad laulud on. Ei, nad on väga head.”

Eino Tamberg: „Oleks tahtnud, et esimese laulu kompositsiooniline võte oleks esitatud lühema tekstiga.”

Hugo Lepnurm: „Väga meeldis, et rahvalaulu on selliselt arendama hakatud. Võiks konsulteerida kohalike elanikega, see aitaks just hääldamise osas esitamist elavdada.”

Villem Reiman: „Kindlasti need laulud mõjuvad rohkem, kui neid suurema mõnuga lauldakse. Praegune mõnu jäi väheseks. Algul tekib väike tüdimustunne, just esimese laulu juures, võib-olla võiks kaaluda lühendamist.”

Helju Tauk: „Kipume asjale lähenema kangesti kunstmuusika seisukohast. Kui jälgida teksti, on väga põnev kuulata. Mulle tundub, et teha neid laule nii, nagu nad tehtud on, on õige. Ka mujal on sellise teostamise mõttele tulnud. Võib-olla oleks vaja rohkem sellisel edasi musitseerida.”

Selle mõttevahetuse lugemise järel on raske tõrjuda mõtet, nagu oleks Tormise stiili olemust ja kohta muusikas kõige paremini suutnud väljendada Helju Tauk. Kes aga on need teised heliloojad, kellega Tauk Tormise loomingut kõrvutab, on praegu küll raske öelda. Tagantjärele võib öelda, et uuslihtsad stilistilised tendentsid näivad tegelikult iseloomustavat suurt osa XX sajandi lõpuküm-nendite erinevate Ida-Euroopa rahvaste muusikat. Kas Tauk võinuks oma sõnavõtus viidata näiteks 1932. aastal sündinud leedu heliloojale Bronius Kutavičiusele, kelle loominguga eesti kolleegid väidetavalt oli kontakte? Leedu muusika infokeskuse veebilehel leiduv Kutavičiuse tutvustus võiks peaaegu et sobida Tormisega loominguga: „1932. aastal sündinud Kutavičiust võib lugeda minimalistliku suundumuse eestvedajaks leedu muusikas. Moodus, kuidas helilooja kasutab mitmekihilisi kordusi ning taandab muusikalise materjali üsna elementaarsetele arhetüüpsetele mallidele, võib küll meenutada ameerika või varast euroopa minimalismi, kuid kõlab viimasega võrreldes sootuks teistmoodi. Kutavičiusele eriomane minimalism on tema enese leiutatud ning selle juured asuvad sügaval leedu rahvamuusika arhailistes vormides. Samas on helilooja minimalistlikele kordustele tuginedes muusikas suuteline välja arendama sedavõrd intensiivse draama, mille mõju kuulajatele võib olla lausa hullutav.”

Tagantjärele on raske oletada, miks käivitus vaidlus Tormise stiili esteetika üle EHLi töökoosolekul alles mitu aastat pärast seda, kui Tormis oli selle stiiliiga välja tulnud. Ei saa jätta tähele panemata, et vaidlust pole käivitunud mitte koorilaulud, vaid klaverisaatega soololaulud. Kui võrrelda „Nelja jutustava rahvalaulu” esimest („Mere kosilased”) ja viimast laulu („Suur härg”), mida mitmed 1970. aasta 8. septembri koosolekul sõnavõtnud teineteisele vastandasid, siis torkab muidugi silma esimese minimalistlik teostus – soolopartii kordusele lisatud väga napp akordiline saade. Viimase laulu saatepartii iseloom on traditsioonilisemat kompositsioonitehnikat silmas pidades märksa läbitöötatum. Võimalik, et sisulisemat laadi vaidluse ajendaski see kontrast. Samuti on võimalik, et soololaulud on Tormise folkloristlikku minimalismi kuulajatele eksponeerinud rohkem alasti kujul kui koorilaulud.

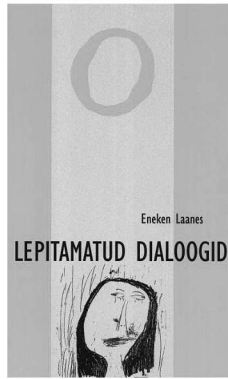
Tormise kredo

Veljo Tormis kuulub nende heliloojate hulka, kes ei ole kirjutanud mitte ainult muusikat, vaid aktiivselt sõna võtnud küsimustes, mis puudutavad muusika suhteid tegelikkusega. 1980. aastal Estonia teatris lavastatud „Eesti ballaadide” kavalehel on ta kirjutanud: „Rahvamuusika pole mulle „eneseväljenduse” vahendiks. Vastupidi – tunnen kohustust vahendada rahvamuusikat ennast, selle olemust, vaimu, mõtet ja vormi. Minu arusaamise järgi on runolaul kõikide aegade kõige silmapaistvam ja omapärasem nähtus eesti kultuuris. Kuna ta tänapäevaks on kaotanud oma olemisvormi kunagise elulaadi lahutamatu osana, siis püüan teda siduda praeguste kunstivormidega – et välja tuua runolaulu ainulaadsust ja sõnumit.” Vaevast et keegi saanuks kõike seda teha täiuslikumalt kui Veljo Tormis.

Lühis kui lepitava kirjanduse tööriist

Jaak Tomberg, Eneken Laanes ja Ene Mihkelson. Kaasamõtlemise katse

Aija Sakova



Eneken Laanes, Lepitamatud dialoogid. Subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Illustreerinud Mari Nõmtak. Oxy Mora 6. Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2009. 327 lk.

Jaak Tomberg, Kirjanduse lepitav otstarve. Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuens 7. Tartu Ülikooli Kirjastus, 2009. 168 lk.

Möödunud aastal kaitsesid Tartu ülikoolis oma doktoriväitekirja kaks silmapaistvat kirjandus-teadlast: Eneken Laanes ja Jaak Tomberg. Mõlemal väitekirjal, mida on juba mitmel korral ka arvustatud,¹ on minu kui lugeja jaoks väga olulisi ühisosi ja kokkupuutepunkte, ehkki pealkirjad näivad esmapilgul viitavat vastaklikkusele.

Esimeseks suureks ühiseks osaks on küsimine selle järele, kuidas kirjandus toimib. Teisisõnu, kas kirjandus suudab mineviku luhtunud võimalusi lepitada seeläbi, et – kui kasutada Tombergi töö sõnavara – tuletab meelde selle, mis pole varem meeles olnudki, ning kuidas suhtestub kirjandus kehtivate mäludiskursustega, kuidas ta viimaseid taasloob või ümber kirjutab ning kuidas ta hoiab seeläbi avatuna dialoogi ajaloo ja mäletamise viiside üle, kui lähtuda Laanese vaatepunktist.

Teine väga oluline ühisosa, mis seob neid kahte väitekirja omavahel ja mis sunnib nendes esitatud mõttekäikudega kaasa minema ja nendele omakorda küsimusi esitama, on Ene Mihkelson ja tema looming. Selguse huvides tuleks täpsustada, et Laanese doktoritöö koosneb peale põhjaliku kultuurioteoreetilise sissejuhatuse veel kolmest suuremast romaane käsitlevast peatükist. Nendest teine kannab pealkirja „Mäletamise lühis: Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse uni””, esimeses on käsitletud Jaan Krossi „Paigallendu” ja viimases Emil Tode „Piiriiriiki”.

Tombergi väitekirja aga koosneb viiest suuremast peatükist, millest kaks esimest on puhtalt kirjandusfilosoofilised ja järgmised kolm pühendatud ilukirjandusest pärit näidete analüüsile, sealjuures kolmas peatükk kannabki pealkirja „Ene Mihkelsoni töö üksindus”. Kõige huvitavam osa, millele ka edaspidi korduvalt viitan, on Walter Benjamini filosoofiale toetuv teine peatükk „Kirjanduse nõrk messianistlik jõud: luhtumuselt lepitusele”.

Edaspidiseks arutlemiseks olen valinud üsna spetsiifilise, ent tähendusliku küsimuste ringi, nimelt ühe omapärase mälumetafoori kujundi – lühiühenduse ehk lühise, mida on kasutatud nii mõlemas väitekirjas kui ka Mihkelsoni romaanides.

Eneken Laanes nimetabki lühist „Ahasveeruse une” jutustaja mälupraktika metafooriks (vt „Lepitamatud dialoogid”, lk 185). Kuna füüsiliselt tekib või tekitatakse lühis elektriseadme eri pingega osade vahel, siis on lühis Laanese jaoks ühteaegu nii ühendus kui ka katkestus (samas, lk 186). „Teadmine mineviku kohta sünnib siis, kui rahvusliku narratiivi mälumustrite poolt loogilisse süsteemi seatud ajaloopildis tekib lühiühendus. Jutustaja [„Ahasveeruse une” jutustaja – A. S.] mälulühised ei ole seega võrreldavad mitte niivõrd juhulike lühistega, mis kahjustavad elektriseadmeid, vaid tahtlikult tekitatud lühistega, lühistamislülitustega, mille abil elektroonikas sillatakse kahjustatud seadmeosasid või kat-



MIHKEL MARIPUU / PM / SCANPIX

kestatakse liigset voolu” („Lepitamatud dialoogid”, lk 186).

Lühis on niisiis miski, mida jutustaja teatud moel tahtlikult või teadlikult esile kutsub, et luua sildasid eri aegade vahel selleks, et jõuda lähemale selle mõistmisele, mis võis toimuda aastaid tagasi tema metsavendadest vanematega, iseäranis isaga.

Jaak Tomberg räägib lühisest ehk vahetust paradigmaatilise lühiühendusest seoses Walter Benjamini ajalookäsitlusega, täpsemalt avades viimase ajaloo filosoofilistest teesidest „Ajaloost”² pärit monaadi arusaama. Vahetu paradigmaatilise lühiühenduse mõiste on omakorda laenatud Slavoj Žižekilt, kes selgitab Benjamini monaadi kui „katkestuse, pidevuse moment[i], kus lineaarne ajavool seiskub, 'hüübib', sest temas kajab otseselt – st, pideva aja lineaarsest järgnevusest sõltumatult vastu mahasurutud minevik, mis heideti valitseva ajalookäsitluse pidevusest välja” (tsit Tombergi järgi, „Kirjanduse lepitav otstarve”, lk 59).

Benjamin monaadis ühtib Tombergi sõnusi olevikuline sündmus „minevikusündmuse kui ühe osaga luhtunud võimalikkuse kogutervikust, mis olevikuga koos eksisteerib” (samas, lk 60). Seda ühilduvust nimetabki Žižek vahetuks paradigmaatiliseks lühiühenduseks.

Ehkki Tomberg selgitab lühiühendust teistsuguse sõnavara abil, näib mulle, et tegemist võiks olla nähtuse sarnaste kirjeldustega. Kui Laanes mõistab lühist kui jutustaja teadlikku praktikat, siis Tombergi-Žižeki vahetu paradigmaatilise lühiühenduse käsitlus seda ette ei näe. Samas tundub, et tegelikult sisaldub Benjamin „Ajaloost” üleskutse või viide just sellisele teadlikule lühistavale mälupraktikale, nagu seda kirjeldab Laanes, mis aitaks lunastada mineviku luhtunud võimalusi, lõhuks kehtiva ajaloopildi pidevuse. Minu käsitluses on selleks lühist esilekutsuvaks mälupraktikaks Benjaminil meenutus (*Eingedenken*), mis leiab ka „Ajaloost” paaril korral mainimist (XV teesis ja lisas B), ent mida põhjalikumalt avavad alles Benjamini märkmed ja kirjad. Ei ole niivõrd oluline, kas nimetada seda nähtust ja mälupraktikat, mida võib leida Mihkelsoni romaanidest, ja mida nii Laanes kui ka Tomberg omal viisil kirjeldavad, Benjamin järgi meenutuseks või Mihkelsoni ja Tombergi-Žižeki järgi lühiseks või lühiühenduseks. Pigem on küsimus selles, kas seda nähtust, mida Tomberg kirjeldab Žižeki ja Benjamin abiga kui vahetut paradigmaatilist lühiühendust, mis minu arusaamist mööda leiabki Benjamin meenutuses aset, saab kõrvutada ja võrrelda Mihkelsoni lühisega selles tähenduses, nagu kirjeldab Laanes.

Laanes seostab lühise esinemise Mihkelsoni romaanis kummitustega ehk Derridale toetudes minevikust pärit tontidega, kes elavad edasi olevikus; tulevik aga on juba alati asustatud minevikust pärit võimalustega („Lepitamatud dialoogid”, lk 181). Kummitusteks on „Ahasveeruse unes”, kui Laanese käsitlust teatud mõttes lihtsustada, kõik see „ülejäak”, mis ei mahu nõukogudejärgse Eesti rahvusliku narratiivi sisse (vrd samas, lk 185).

Laanese sõnul ähmastavad kummitused

piiri oleviku, mineviku ja tuleviku vahel ning eeldavad seetõttu ka mittehistoristlikku ajalooteadvust. Peale kummituste kutsuvad „Ahasveeruse unes” lühist esile veel unenäod ja fotod. Kummituste jaatamine tähendab aga selle tunnistamist, et „olevik ei ole eneseküllane ja minevikku oma suva järgi kontrolliv, vaid surnud elavad erinevatel viisidel edasi meie keskel ja nõuavad austust” (samas, lk 187).

Tombergi lühiühenduse käsitluse puuduseks pean asjaolu, et see jääb suuresti vaid teoreetiliseks aruteluks ning seda ei seostata Mihkelsoni romaaniloomingust pärit näidetega ei kirjandusfilosoofilises ega ka Mihkelsoni loomingut puudutavas peatükis. Samal ajal toob Tomberg Mihkelsoni tekstide analüüsi peatükis hulgaliselt näiteid ajaliste piiride hägustumise kohta Mihkelsoni minajutustajate maailmas (vt „Kirjanduse lepitav otstarve”, lk 89–90). Samale nähtusele juhib seoses kummituste ja mäletamise lühise esinemisega tähelepanu ka Laanes. Tundub, et neid näited olukordade kohta, mida „Katkuhauda” jutustaja sõnu laenates võiks iseloomustada kui hetki, mil „minevik on olevikuga nii segi”, võiks väga viljakalt seostada vahetu paradigmaatilise lühiühenduse käsitlusega.

Tomberg on Mihkelsoni „Nime vaevast” välja otsinud isegi tsitaadid, kus Mihkelsoni lühist räägib lühistest, mida ta nimetab ülihetkedeks („Nime vaev”, lk 133, lk 138; vrd „Kirjanduse lepitav otstarve”, lk 90).

„Sellel justnagu üheks päevaks, ööks või aastaks sulandunud seisundil, mille iseloomustamisel ajamõistet vältiksin, sest kunagi katkenud seosed, suhted ja kohtumised sõlmisid end üheks ÜLIHETKEKS, rääkisin siin-seal, et meie põlv ei oska armastada” (tsit Tombergi järgi, „Kirjanduse lepitav otstarve”, lk 90). Kas ei ole mitte selles Mihkelsoni ülihetkes midagi ühist Benjamin monaadiga, mis võimaldab meenuda unustusse vajunud mineviku luhtunud võimalikkustel? (vrd „Kirjanduse lepitav otstarve”, lk 60) Ning kas ei võiks seda protsessi, mis jutustajaga toimub, kui erinevad ajad on sulandunud üheks, nimetada vahetuks paradigmaatiliseks lühiühenduseks?

Tombergi kaitseks pean mõnma, et väitekirjas on tegelikult üks ilukirjandusest pärit näide, mis illustreerib vahetu paradigmaatilise lühiühenduse esinemist. See pärineb Christa Wolffi „Lapsepõlveldõimetest” (vt samas, lk 64–65). Tomberg võtab nimelt appi Eric Santneri, et seletada paremini Benjaminist tõukuvat kirjanduse lepitavat otstarvet, täpsemalt nõrga messianistliku jõu avaldumist ilukirjanduses.

Santner räägib minevikus aset leidnud ja unustatud suutmatusest tegutseda, mis vajab lunastust, teisisõnu lepitust. Süüvimata väga põhjalikult Santneri Wolffi-käsitlusele, võiks siiski märkida, et Santneri jaoks eksisteerib teatav virtuaalne arhiiv, millesse on registreeritud mineviku unustatud suutmatused tegutseda. Virtuaalse arhiivi sümptomiteks aga on omakorda jutustaja peavalud, paanikahäired, järsk kahvatumine ja raevupuhangud (vrd Samas, lk 63).

Nimetatud sümptomite loetelu käivitas

aga minus soovi kõrvutada neid Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse une” jutustaja tervisehäädadega,³ sest ka tema kannatab südame pekslemise, kõrge vererõhu, vappekülma ja peavalude käes ning ka teda tabavad vaheldumisi ärevus- ja apaatsushood. Laanese arvates on need füüsilised sümptomid otseselt seotud jutustaja vanemate mahavaikitud käekäigu uurimisega. Ja ehkki „Ahasveeruse une” jutustaja „igatseb asjad selge pea ja aruga selgeks mõelda”, on tal aru asemel vaid kehalised vaevused („Lepitamatud dialoogid”, lk 162).

Võiks niisiis öelda, et eksisteerib teatud virtuaalne arhiiv, kuhu on talletatud mineviku unustatud tegutsemissuutmatused, mis avalduvad omakorda jutustaja füüsiliste vaevuste või koguni haigusena. Niisamuti võib aga neid füüsilisi sümptomeid mõista ja analüüsida traumateksti kontekstis, nagu Laanes teebki. Kui aga jääda terminoloogiliselt unustatud tegutsemissuutmatuste juurde, siis tekib küsimus, kas viimased saavad olla ainult jutustaja enda omad, nagu seda illustreerib Tombergi töös toodud näide „Lapsepõlveldõimetest”, või võiks tegu olla ka üle põlvkondade ulatuva unustatud tegutsemissuutmatusega.

Mind painab nimelt juba pikemat aega üks stseen Mihkelsoni „Katkuhauda”⁴ seitsmeteistkümnendast peatükist (lk 236–237), mida võiks seletada küll üht-, küll teistmoodi, aga ehk tasuks kaaluda ka Tombergi töös välja pakutud unustatud suutmatust tegutseda. Selles stseenis räägib „Katkuhauda” jutustaja oma tädi Kaatale sellest, kuidas tal kord kodukülas käies juhtus nii, et kui ta tallu viivalt alleelt välja keeras, oli korraga tema ümber haarangukisa, ehkki tegelikult oli küla tühi ja vaikne. Tädi aga vastab peale koha täpsustamist, et just selles kohas oli jutustaja metsavendadest vanematele toimunud haarang. Vanematel õnnestus tookord joosta rukkise, kus nad pidid lamama terve päeva, et pääseda. Seepeale küsib jutustaja, et kas siis vanemate meeleheitlik pääsemissoov jäi teda õhku ootama ja kui ilmus sama närvikombinatsiooniga inimene, sattusid meeleolud resonantsi (vt „Katkuhaud”, lk 237).

Kas ei võiks selle Mihkelsoni loodud stseeni puhul olla tegemist unustatud suutmatusega tegutseda? Sellisel juhul oleks tegu küll rukkis lamanud vanemate tegutsemissuutmatusega, mis on unustatud, kuid mis meenub järgmise põlvkonna esindajale tänu aegade ühtelangevusele, teisisõnu tänu vahetule paradigmaatilisele lühiühendusele.

On kahtlemata kõnekas, et nii Laanes kui ka Tomberg on oma töös kasutanud lühise metafoori, et selgitada ja kirjeldada kirjanduses toimivat meenutamist. Võiks isegi öelda, et nende kahe töö ühises valguses kerkib lühis nii mälumetafoori kui ka mälupraktikana meenutamise „tööriistaks” ning võiks sellisena pälvida ehk suurematki tähelepanu, kui sellele seni nende uurimuste sees on osaks langenud.

Kui Laanese käsituses kerkib lühise metafoor Mihkelsoni enda tekstide seest, siis Tomberg jõuab selleni kirjandusfilosoofilisi radu pidi, kuid kahjuks ei loo ta sealt edasi silda Mihkelsoni loominguni. Samas tuleb muidugi nõustuda, et see on vaid minu vaatepunkt ja arusaam, mis ei pruugi sugugi olla kooskõlas Tombergi töö loogikaga. Laanese väitekirja puhul on kahju ainult sellest, et „Paigallendu” puudutavas peatükis välja joonistatud moraalse ja rahvusliku narratiivi kategooriat ei panda proovile ka „Ahasveeruse une” peal, ehkki tundub, et see olnuks üks põnev ettevõtmine.

1 Jaak Tomberg, Millest ei saa rääkida, sellest tuleb kõnelda kõike. – Sirp 4. XII 2009, lk 10–11.

2 Leo Luks, Lepituse teostumatu võimalikkus. – Keel ja kirjandus 2009, nr 12, lk 949–955.

3 Jaan Undusk, Jaak Tomberg teeb ilma. – Akadeemia 2010, nr 1, lk 136–144.

4 Thomas Salumets, Avardades dialoogi: Morgenster-nist Mihkelsonini. – Keel ja kirjandus 2010, nr 6, lk 451–453.

2 Walter Benjamin, Ajaloost. Valik esseid. Loomingu Raamatukogu 2010, nr 26–29, lk 169–179.

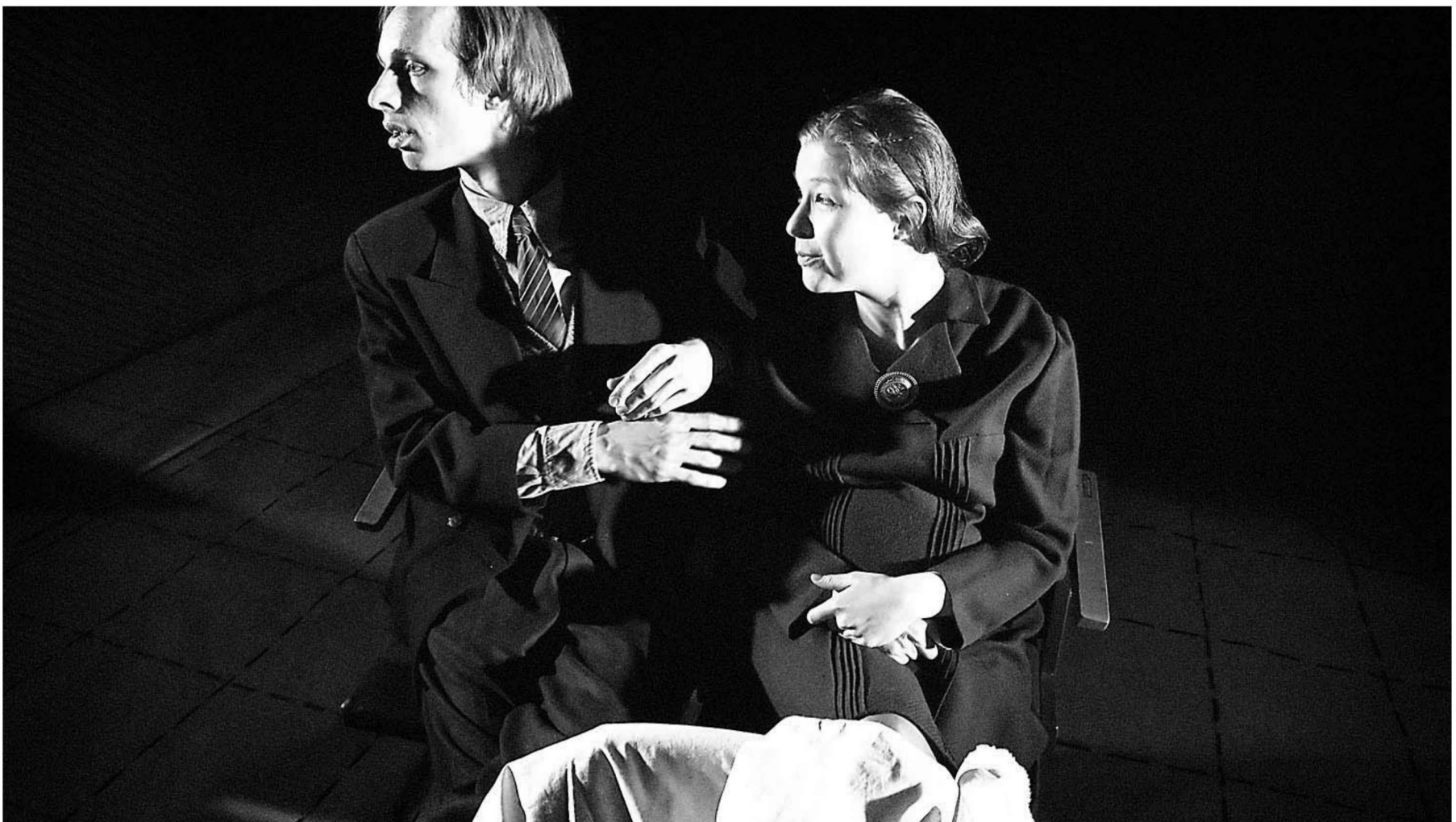
3 Olen seda osaliselt ka teinud oma 2007. aastal kaitsitud magistratöös, mis käsitleski võrdlevalt Christa Wolffi „Lapsepõlveldõimetest” ja Ene Mihkelsoni „Ahasveeruse und”.

4 Ene Mihkelson, Katkuhaud. Varrak, 2007.

SIRP*eri*:

AUTORITEATER

Luule Epneri, Anders Härmis ja Ott Karulini ettekanded teatrifestivali „Draama” raames toimunud autoriteatri seminarilt.



„Ird, K.” (Tartu Uus teater).

ANDRES KEIL

Autoriteater ja kollektiivne „leiutamine”

Autoriteatri mõistet ei ole vaja selleks, et lahutada sikud lammastest ehk kunst kommertsist, samuti ei paista põhjust institutsionaalseks vastanduseks.

Luule Epner

Määratlust „autoriteater” on eesti teatrikriitikas kasutatud varemgi, ent harva, kindla-piiriliseks mõisteks pole see veel kujunenud. Seekord pole tegemist tõlkelaenuga inglise keelest, vaid tõenäoliselt on eeskujuks olnud juba tuttav „autorifilm”. Lauri Kärge järgi on see vormiliselt film, kus sama isik täidab mitut funktsiooni (näiteks on nii stsenarist kui ka režissöör), laiemalt aga film, kus lavastaja pole pelgalt interpreteerija; see on katse ületada filmitootmise rutiin, olla eksperimenteerivam kui Hollywoodis kombeks (vt Teater. Muusika. Kino 2004, nr 2). Leebemalt, ent siiski, vastandab ka tänapäevase teatrifestivali „Draama” teemaprogrammi kuraator Ivar Põllu autoriteatri „konventsionaalse konveierilaadse teatriga”, näeb selles pääsu rutiinist ja hallist argipäevast, nagu oleks just või ainult autoriteater teatrikunsti uuendamise taimelava. Minu meelest ei ole meil seda mõistet siiski vaja selleks, et lahutada sikud lammastest ehk kunst kommertsist, samuti ei näe ma põhjust institutsionaalseks vastanduseks: nagu näitas „Draama” programm, leidis autoriteatrit nii riigi- kui ka väiketeatritest.

Teater on teadupärast kollektiivne looming. Lavastuse loojaid või funktsioone, mis peavad saama täidetud, et valmiks lavastus kui teatrikunsti teos, on palju. Autoriteatri mõiste tähistab niisugust erinevust n-ö normaaljuhtumist, mis tekib siis, kui keegi oma rolli või kohalole-

kut lavastuses tugevdab seeläbi, et täidab mitut funktsiooni. Põllu sõnusi on autoriteater see, kui inimesed, kellelt pärineb lavastuse idee, juhivad kogu protsessi ehk enamasti see, kui kirjanik lavastab oma näidendi ise või lavastaja kirjutab ise näidendi. See definitsioon näib lähuvat eeskätt kirjanduspõhisest teatrimudelitest, kus tekst (näidend) ja selle tõlgendamine on loomingulise protsessi teljeks. Funktsioone või rolle saab aga ühendada mitmeti. Kas ka see on autoriteater, kui lavastaja kujundab lava ja/või valib muusika (Andres Noormetsa „Janu”)? Või kui kunstnik lavastab (näitena ajaloost Mari-Liis Küla dramatiseeritud, lavastatud ja kujundatud „Reigi õpetaja”, 1976). Aga see, kui lavastaja oma lavastuses ka näitleb, nagu tavatsesid toimida Evald Hermaküla või Hendrik Toompere?

Kui siiski pidada autoriteatri tuumaks kirjaniku ja lavastaja funktsioonide ühendamist, siis näeme, et selle mõiste eristav ehk nimetamise jõud ei ole universaalne, vaid ilmneb moodsa lavastajateatri taustal – arengufaasis, mis algab XIX-XX sajandi vahetusel Stanislavski, Meierholdi, Max Reinhardtiga. Varasemas teatriloo puudus lavastaja kui eraldi profeesioon ning kirjutaja ja näitejuhi (või näitleja) funktsioonide ühendamine oli n-ö normaalteater (mõeldagu antiikteatrit või Molière’ile). Kui me otsustaksime puht formaalselt, ajastu teatrimudelit arvestamata, siis võiksime ju uhkelt kuulutada, et eesti teater algaski autoriteatrina – me nimetame seda Koidula teatriks. Lavastajateatri ajastu tähendab lavastaja kui teksti isi-

kupärase tõlgendaja ja lavastuse esteetika looja esiletõusu, hakatakse rääkima individuaalsest lavastajaloomingust ja sedamööda ka lavastaja autorsusest. Sellist vaateviisi väljendab näiteks Mladen Kiselov, kui ta ütleb, et ka klassikalisi tekste tõlgendav lavastaja on autor, kui ta on tõeline kunstnik, isegi autordirigendist saab rääkida (Sirp 28. V 2010).

Teiselt poolt toob lavastajateatri ajastu kaasa teatri emantsipatsioonivõitluse loosungi all „vabaks kirjandusorjusest!” ja koos sellega lavastaja kui autori positsioonide tugevdamise sel viisil, et ta võtab endale alusteksti suhtes, olgu see Shakespeare või Tammsaare, aina suuremaid vabadusi, kuni selle kasutamiseni pelga toormaterjalina. Lavastaja idee ja visioon juhib kogu tööprotsessi. Kui lavastaja töötleb eri tekste, compileerib, kasutab dokumentaalmaterjale jms sellisel määral, et teda võib pidada alusteksti autoriks, räägime nn lavastajadramaturgiast (jälle üks *ad hoc* mõiste). Autoriteatrist kujul „lavastaja teeb teksti” saab kõnelda Merle Karusoo dokumentaal- ja elulooteatri puhul, autoriteatrit tegi ka Mati Unt. Nii leiame selle nähtuse juured eesti teatris 1960.-1970. aastatest (üksikjuhtumeid ka varem).

Nüüdisteatris ongi (paradoksaalselt?) kirjaniku/kirjutaja ja lavastaja rollide või funktsioonide piir taas hajumas ning inimesi pole lihtne liigitada. Ühelt poolt on dramaturgiline töö tekstiga üks tänapäeva lavastaja kutseoskusi, mida õpetatakse, õpitakse ja rakendatakse. Teisest küljest püütakse näitekirjanikke tuua lähemale praktilisele teatril (näiteks drama-

turgide õpe lavakunstikoolis), mis viib sageli selleni, et nad hakkavad ka lavastama. Seetõttu kahtlen ma natuke, kas praegusajal on vaja eraldi välja tuua juhtumit „kirjanik lavastab”. Rangelt võttes on see võrdlemisi harv, näiteks Nikolai Baturin lavastas oma „Anekdoodi Charoni venest” (1981) või Andrus Kivirähk „Papa-goide päevad” (2000, mõlemad riiklikus Eesti Draamateatris). Aga lavastajaks õppinud Urmas Lennuki või raadiorežissööri diplomiga Urmas Vadi (kelle „Peeter Volkonski viimane suudlus” oli festivaliprogrammis) identiteet on pigem mitmene. Asjad tunduvad tihti olevat nii, et kui näidendikirjutaja hakkab pidevamalt lavastama, siis saabki temast (ka) lavastaja, ja kui lavastaja regulaarselt kirjutab, siis aktsepteeritakse teda (näite)kirjanikuna kirjandusväljal. Viimane väide kehtib eeskätt ja eriti siis, kui ta kirjutab näidendeid (mitte ei tee tekstikompositsioone), mis on avatud teistegi lavastajate tõlgendustele, olgu need pealegi isiklikust impulsist sündinud (nagu Andri Luubi „Fööniks”, Andres Noormetsa „Algus” või Uku Uusbergi „Vahepeatus”).

Kuivõrd kuraatori kommentaarid lähtuvad vaikimisi kirjanduslikel tekstidel põhinevast teatrist, ei tõuse neis kuigivõrd esile näitleja/etendaja kui (potentsiaalne) autor. Nüüdistant-sus ja tegevuskunstis (*performance*’id) on esitaja autorsus täiesti tavaline nähtus, ning see peegeldub ka festivali valikutes (nt kolme autori-lavastaja-esitaja „Tavaj” või Mart Kangro tant-suetendus).

Järg pöördel.

Autoriteater ja kollektiivne „leiutamine”

Algus pöördel.

Küsitavam on Põllu rõhutus, et autoriteater olevat individuaalne kunst – tegelikult sunnibki festivaliprogramm teda kohe täpsustama, et siia kuulub ka „mitme ühisautori ühine looming”. Mulle näib, et just selline rühmatöö on eesti teatris suhteliselt uus ja uuenduslik praktika, mis autor-lavastajale rõhuva autoriteatri mõistesse eriti hästi ei mahu – oleks ehk parem seda täiesti omaette fenomenina vaadelda. Sellist teatritegemise praktikat nimetatakse kollektiivseks loomeks (*collective creation*, „Tänapäeva teatri leksikoni” järgi kollektiivselt loodud kirjandusliku algtekstita lavastus) ning osalt kattub see nähtusega, mille ingliskeelne nimetus on *devising* (head eestikeelset vastet ei ole ma kohanud). *Devising* tähendab lavastuse tegemist rühmatööna, mis (erinevalt „individuaalsest” autoriteatrist) ei alga valmis kirjutatud tekstist või väljatöötatud partituurist (vt Deirdre Heddon, Jane Milling, „Devising Performance: A Critical History”, 2006). Siingi ei puudu teatriline traditsioon (*commedia dell'arte*, XX sajandi alguse ajalooline avangard), laiema levis see nähtus aga alates 1950.-1960. aastast, esialgu kirjanduspõhise teatri alternatiivina avangardtruppides (Performance Group, Open Theatre, Ariane Mnouchkine, Joan Littlewood jt), kuna tänapäevaks olevat *devising* lääne teatris „normaliseerunud” ja paljud trupid kasutavad seda tööviisi vaheldumisi kirjanduslike näidendi lavalettoomisega. Töömeetodit (vähemalt mingis osas) kõlbaks nimetada brikolažiks (*bricolage* tähendab muuhulgas meisterdamist käepärastest asjadest): trupp kannab kokku ideid, tekste, muusikat, etüüde jm, millest lõpptulemusena vormub lavastus. Tavaliselt etendab lavastuse valmistegemises olulist rolli improvisatsioon, rõhutatakse protsessi (proovid, „laborid”, katsetused) resultaadi ees.

Lääne teatriga samas taktis ei saanudki see praktika meil juurduda, sest nõukogude aja tsensuur nõudis valmisteksti olemasolu proovide alguseks. Tähelepanuväärseid erandeid leiab Karusoo teatrist, näiteks palju räägitud „Olen 13aastane” (1980). Rühmatööd, mille algimpulsiks on pigem mõni oluline teema, ärritav küsimus või kunstiline idee kui olemasolev tekst, on aga eriti jõuliselt meie teatripilti ilmunud sel sajandil: suur osa Von Krahli teatri ja NO99 lavastusi („The End”, „Kuidas seletada pilte surnud jänesele” jt), Priit Võigemasti „Hecuba pärast” ja „Homme näeme” Tallinna Linnateatris (kus 1990. aastatel tulid lavale Jaanus Rohumaa „Improd”), Cabaret Rhizome, Mart Kolditsa „Proffet” või „Kummitus masinas” jne, jne. Nagu näha, tehakse rühmatöid nii suurtes ja riiklikes kui ka väiketeatrites.

Lavastaja võib juhtivat rolli mängida ka rühmatööde puhul (eks näita seda asjaolu, et me „individualiseerime” selliseid lavastusi, nimetades neid Karusoo, Ojasoo ja Semperi või Kolditsa teatriks), ometi on tähtis, et siin tõuseb autorina esile näitleja, näitetrupp. Uuest, olemuslikult näitlejateatrist kuulsin ühel kohtumisel Riias rääkivat ka Alvis Hermanist. Hermanis toonitas, et tema lavastuste aluseks pole näidend, vaid idee, mida näitlejad arutavad ja millest lähtuvalt nad hakkavad koguma materjali, tegema etüüde ja improviseerima. Lavastaja komponeerib näitlejate poolt väljapakutust lavastuse, ent ei suru peale oma nägemust. See uus teatritegemise viis nõuab mõistagi uut tüüpi näitlejat: näitlejat kui autorit, kes uurib mingit teemat, võtab endale vastutuse lavastuse eest, on iseseisev looja. Hermanis väitis ka, et autorliku lavastaja ideedel ja visioonidel põhinev lavastajateater olevat end ammendanud. Lavastajateatri lõppemisest ja asendumisest teatriga, kus uuel viisil domineerib näitleja (näitetrupp), on rääkinud teisedki (nt Richard Schechner). Ei usu, et lavastajateater kaoks, ent kindlasti on praktika teatripilti üsnagi mitmekesistanud. Kas tegemist on põhimõttelist laadi nihetega eesti teatris, ei oska me praegu ilmselt öelda, kuid ilmselgelt väärivad autoriteater ja kollektiivne „leiutamine” tõsiselt tähelepanu.



„Pea vahetus” (Teater NO99).



EERO EPNER

„Peeter Volkonski viimane suudlus” (Tartu Uus teater).

Loeng-performance'i autoripositsiooni eri Kolm värvikat juhtumit kunstiajaloo mis avavad loeng-performance'i formaadi kasut

Anders Härm

Performance’i-kunstis, mida võib käsitleda kunstiteose asendamisena kunstniku kohaloluga ning kunstitegemise protsessi kontseptualiseerimisena, tõstmisena kunstiteose staatusesse, pole kunagi olnud mõtet tõstatada sel viisil autorsuse küsimust. Milline sisu võiks olla näiteks mõistel autori-*performance*? Kogu *performance*’i-kunst on selles mõttes autoriteater. Pigemini võiks küsida vastupidi: kas leidub *performance*’it, mis ei ole autori-*performance*? Kuid ilmselt jääb see teema mõnda teise arutellu.

Loeng-performance'i mõiste. Siinses arutelus keskendun hoopiski ühele eriti just läinud sajandivahetusel populaarseks saanud formaadile, mis erilisel viisil rõhutab autorsust – loeng-*performance*’ile, mida just sellel ajal hakati kasutama mitmetes kultuurivaldkondades üle Euroopa. Alustuseks on aga tarvis defineerida loeng-*performance*’i mõiste: selle all võib mõista sellist hübriidformaati, mis sisaldab nii loengupidamise kui ka *performance*’i elemente. Kunstnikud, kes selles võrdlemisi uues, loengu pidamise ja esitamise (*performing*) vahepeale jäävas žanris töötavad, otsivad loomingulisi võimalusi, kuidas ühendada kunstikommunikatsiooni traditsioonilisi viise hariduse, teadmise ja töö esitamise viisidega. Loeng-*performance* hõlmab mõlemat traditsiooni ja mõlema ajalugu.

Loeng-*performance*’i ajaloolisi juuri leiab kindlasti 1960. aastate kunstist ja teatrist, soovi korral võib aga nende otsingutega minna tagasi veelgi kaugemasse minevikku. Marianne Wagner on osutanud näiteks ringlava ja ringauditooriumi omavahelisele ajaloolisele seosele ning sellele, kuidas vahendati teadmisi „kõrge meelelahutusväärtusega” demonstratiivsetel loengutel. Nii ringlava kui ka ringauditoorium toovad vaataja ja esineja teineteise lähedale ning toimuvale avaneb vaade mitmest perspektiivist. Samuti räägib Wagner teatava reservatsiooniga sokraatilisest teadmiste edastamisest kui performatiivsest õpetamisest, õpetamisest kui *performance*’ist.

Kolm juhtumit. Kirjeldan kolme näite varal strateegiaid, kuidas seda formaati on kasutatud ja kasutatakse, ning seejärel arutlen selle üle, kas on olemas mingi üldine ideoloogia, mis seda nähtust iseloomustab. Võib-olla oleks palju nimetada seda loeng-*performance*’i teooriaks, aga ehk õnnestub mul seda pisutki kaardistada. Kõik kolm juhtumit, millel peatun, on seotud erinevate valdkondade esindajatega, nende hulgas pole ühtegi puhastverd *performance*’i-kunstnikku – seda eelkõige sel-

lepärast, et rõhutada selle nähtuse interdistsiplinaarset iseloomu. Oluline on mainida, et *performance*’i-kunsti mõiste devalveerus läänes 1980. aastateks eeskätt seetõttu, et performatiivsed elemendid imbusid ka teistesse kultuurivaldkondadesse, muuhulgas tekkis sellinegi nähtus nagu *performance*’i-teater, ning *performance*’i-kunst kui spetsiifiliselt kunstikultuurist tõukuv nähtus kaotas oma autonoomsuse ja referentsipunkti.

Esimene juhtum. Arthur Cravan ning „Sõltumatud ameerika ja prantsuse kunstnikud”. Seoses legendaarse Sõltumatute näitusega 1917. aastal New Yorgis (meenutuseks, et samal näitusel eksponeeris Duchamp R. Mutti nime all kuulsat „Fontääni”) kutsusid Francis Picabia ja Marcel Duchamp loengut pidama dadaistide poolt hiljem protodadaistina fetišeeritud Arthur Cravani. Loeng pidi kandma pealkirja „Sõltumatud ameerika ja prantsuse kunstnikud” ning toimuma Grand Central Palace’is. Cravan, legendaarne isik XX sajandi alguse prantsuse kultuurielus, oli tegelikult ameeriklane, kes elas Pariisis. Ta oli poeet, aforist ja pettur, poksija ning andis ennesõjaaegses Pariisis välja ka kirjandusajakirja *Maintenant* (e. k Praegu), mida ta kasutas peamiselt selleks, et solvata kõiki tollal Pariisis elanud kunstnikke-kirjanikke. Cravan oli kohtunud Picabia ja tolle abikaasaga mõne kuu eest Barcelonas, kus Picabia innustas teda New Yorki tulema. Pärast oma kurikuulsat poksimatši raskekaalutšempioni Jack Johnsoniga (see lõpes kuuendas raundis pealtnägijate kinnitusele „absoluutselt ebaveenva nokaudiga”), oli Cravan teeninud piisavalt raha, et sõita USAsse. Kuna moodne kunst oli tollal New Yorgis väga trendikas, võis eeldada, et Cravani loeng tekitab palju elevust, teiste hulgas ka kõrgselekonna daamide seas. Pärast seda, kui Cravan oli lasknud publikul ennast tund aega oodata, saabus ta kohale ja oli täiesti purjus. Duchamp ja Picabia olid juba hommikust saadik kõvasti vaeva näinud, et tõsta tema teadvust olukorra kõrgusele. Cravan ronis kuidagiviisi kõnepulsti ja võttis ära oma pintsaku. Siis ta mõmises midagi, vehkis kätega ning hakkas oma pükse jalast ära kiskuma, ise samal ajal karjudes ja publikut solvates. Loeng lõppes sellega, et Cravan viidi turvameeste vahel minema, ning räägiti, et vaid mõjuvõimsa Walter Arensbergi, Duchamp’i sõbra ja kunstikolleksionääri sekkumine päästis Cravani vangikongi sattumisest. „What a wonderful lecture!” („Milline imepärane loeng!”) olevat Duchamp hiljem küsi hõõrudes seda ettevõtmist kommenteerinud.

Cravani vastukäitumise objekt oli loengu formaat, loeng kui ideoloogiline hariduse and-

mise mudel, kus ühel pool on tõde ja teadmiste valdav kõneleja ning teisel pool ignorantseid kuulajad. See on formaat, mille spetsiifilised ruumilised ja semiootilised omadused on seotud traditsioonilise, diskursiivse ja distsiplinaarsega. See on avaliku õpetaja, võimuseheteid taastootva hariduse isanda positsioon, mida Cravan ründas. Temast sai loogilise, kaine ja korraliku kooliõpetaja antipood, see, kes esindab kõike muud kui tõest teadmist. Cravan viis läbi mingit sorti loenguformaadi pahupidi pööramise transgressiivse riituse, tuues nii nähtavale loenguriituse enda ideoloogilise raami. Teine aspekt on siin muidugi lihtne ja lustlik kodanluse epateerimine ning keeldumine osalusest hariduse repressiivses masinavärgis, seda saab ilmselt siduda ka Duchamp’i agendaga.

Kui Marcel Duchamp 1915. aastal New Yorki jõudis, ootas kuulsus teda seal juba ees. 1913. aastal *Armory show*’l olid eksponeeritud mõned tema maalid, nende hulgas „Trepist alla laskuv akt”. Sellest maalist sai näituse kõige kõmulisem teos. *Armory show*’ga toodi ameeriklastele valmispaketina kätte vähemalt kolmkümmend viimast aastat omavahel lõputult sõdinud ja kihisenud modernismi, mis oli sündinud pidevatest ja dogmaatilistest vaidlustes ainuõige representatsiooni üle. Nagu varem oleme koos Hanno Soansiga kirjutanud: „Moodne kunst jõudis Ameerikasse samal viisil nagu tuhanded põgenikud – saades lahti oma ajaloo painavast koormast. Ameerika publikule oli moodne kunst täiesti kontekstivaba, umbes nagu UFOde saabumine Maale. Euroopas sekundaarse tähtsusega kubistist Marcel Duchamp’ist sai Ameerikas tühja koha pealt staar, kogu moodsa kunsti personifikatsioon, Sarah Bernard’i ja Napoleoni kõrval kõige tuntum eurooplane.”

Cravan keeldus oma loenguga mingis mõttes samuti levitamast teadmist, mis hierarhisiseeriks ja liigendaks, väärtustaks ja kohitseks. Me võime seda käsitleda siis mingis mõttes vahetu kogemuse eelistamisena distsiplineeritud töösele, kivistatud ja derelativiseeritud teadmistele. Cravan ründab niisiis läänelikku töö ja teadmise institutsiooni, haridusinstituutiooni kui Foucault’i mõistes distsiplinaarühiskonna üht kesket alustala.

Teine juhtum. Laurie Anderson ja „United States I-IV”. Laurie Anderson õppis kõigepealt meditsiini, siis kunstiajalugu ja skulptuuri ning hakkas *performance*’eid tegema sel ajal, kui ta oli keskkoolis kunstiajalooõpetaja. Ta on intervjuudes maininud, et *performance*’ite tegemine oli mingis mõttes loomulik jätk õpetajatööle – rääkida pimendatud ruumis publikule ja näidata pilte. Sõna, tegu ja esitus olid



LAURI KULPSOO



„Hecuba pärast“ (Tallinna Linnateater).



SIIM VAHUR

„Fööniks“ (Theatrum).

LAURA PETERSON

pära ehk Mõningaid tähelepanekuid formaadi kohta

amise eri tahke ja põhjusi.

selles tegevuses omavahel orgaaniliselt seotud. Subtiilse feministliku kriitika vormina hakkas ta neis *performance*'ites kasutama häälemodulaatorit, mis muutis tema naiseliku hääle sünteetiliseks ja ebaloofilikuks mehehääleks, eks ikka sellepärast, et selle häälega kõneles meestekeskne kunstiajalugu või siis üldse Ajalugu, Võim ja Haridus.

Andersoni uudne lähenemine *performance*'i manifesteerus täielikult tema võib-olla kõige tuntumas teoses „United States I–IV“ (1979–1983), jutuooperis (*a talking opera*), nagu seda nimetati. Ta valmistas teost ette neli aastat ning seda kanti 1983. aastal Brooklyn muusikaakadeemias ette kaks päeva, ühtekokku kaheksa tundi. See oli multimeediaetendus, mis, nagu pealkirigi ütleb, jagunes nelja ossa ja kandis alapealkirju: „Transport“, „Politiika“, „Raha“ ja „Armastus“. Selles *performance*'is kritiseeris Anderson teravalt Ameerika infoühiskonda, väga poeetiliselt, kuid siiski julmalt. Tegu oli etendusega, kus tegi kaasa palju inimesi (muusikud, tantsijad), ent see põhines ooperi struktuuril, mida hoidis koos loenguformaad. YouTube'is on vaid üks kahe ja poole minutiline lõik sellest *performance*'ist. See lõik peaks pärinema teose esimesest osast „Transport“ ning annab aimu, kuidas etendus tervikuna kulges (vt <http://www.youtube.com/watch?v=SirOxIeuNDE>). Anderson räägib seal spermatoosidide geneetilistest koodidest, liikumiskiirusest, „suurendab“ need siis vaalasuuruseks ja laseb neil 45 minutiga jõuda Jaapani rannikule. Seda sorti hüperboolne näitlikustamine käib tihti loeng-*performance*'itega kaasas: võetakse mingi teaduslik või populaarteaduslik kõnepruuk ning arendatakse seda siis mingis mõttes poeetilistes ja idiosünkraatilistes või siis poliitilistes suundades.

Andersoni positsioon loengu kui formaadi suhtes erineb täiesti Cravani omast. Ta ei adopteerinud loenguformaati mitte selleks, et rünnata haridust kui institutsiooni, vaid selleks, et luua teistsugust teadmist. Ta adopteeris tõe ja ajaloo reproduktsiooniformaadi, et kasutada seda idiosünkraatilis-poliitilise relevanta ühiskonna protsesside analüüsimiseks. Andersoni postmodernismi algusaegadele iseloomulikult kirju ja pomposne „United States“ on ka tehtud teistsuguses ühiskondlikus formatsioonis kui Cravani žest Grand Central Place'is, vahepeal oli siirdunud distsiplinaarühiskonnast info- ja kontrolliühiskonda. Anderson on *performance*'is juba teadlik info ja meedia võimust ning tal oli ka strateegiline plaan selle toime saavutamiseks. Selleks tuleb tekitada teistsuguseid seoseid, teistsugust teadmist, sõna otseses mõttes suruda teadmine teistsugustesse ideoloogilis-poeetilistesse seos-

tesse, teisele poole distsiplineeritud haridust. Täpselt samamoodi, nagu tegi seda vormiliselt selle *performance*'i formaad, kus olid segunenud ooper, tants ja loeng.

Kolmas juhtum. Robin Deacon ja „Dispatches“. Robin Deacon on inglise päritolu kunstnik, kirjanik ja filmitegija, kes oli 2005. aastal Berliini Sophiensaele Performance Space'is residentuuris. Täpselt samal ajal käis Saksamaal aktiivne valimiskampaania ning võimu haaras Angela Merkel. Temale ongi pühendatud Deaconi loeng-*performance* „Dispatches“ („Lähetused“). Deacon lendas Saksa poliitikale peale kõrvalseisja naiivsusega, kasutades Saksamaa ja sakslaste kohta kõikvõimalikke klišeid ja eelarvamusi. Ta ühendas vormiliselt loenguformaadi žurnalisismi, dokumentalisismi, aktsionismi ja *standup comedy* elementidega, toetudes oma kogemusele, igapäevaelu triiviat ja juhuslikke leidobjekte ateljeest, nagu näiteks lasteraamat „Die Mutter geht in die Politik“ („Ema läks poliitikasse“). Tulemuseks oli vaimukas ettekujutus sakslastest ja sakslusest ning Angiest.

Erinevalt Andersoni „United States'ist“ on Deaconi teemakäsitus kergem, isegi suvaline, sest materjal, mille ta *performance*'iks tuunis, oli vägagi juhuslik. Kogu etteaste oli vähem „produtseeritud“ ja rohkem kontekstuaalne, rohkem ajakajaline kui Andersonil, väiksema pretensiooniga või üldse ilma igasuguse pretensioonita öelda välja kogu Tõde. Erinevalt Andersonist, kelle subjektiivne positsioon jäi *performance*'is määratletama, on Deacon varjamatult autoreferentsiaalne. Deaconi näide on praegusel juhul suhteliselt juhuslik, põhimõtteliselt võiks siin olla ükskõik milline viimase paariteistkümnenda aasta loenguaktidest, aga „Dispatches“ on vormiliselt üks mitmekesisemaid ja varajamatult poliitiline.

Loeng-*performance*'i struktureaalne ruum. Deacon hakkas loeng-*performance*'eid tegema 1998. aastal, kui ta vormis *performance*'iks oma töökogemuse kaubamajas. Etendus kandis pealkirja „Employee of the Month“ („Kuu töötaja“). See oli just sel ajal, kui Euroopat tabas tugev loeng-*performance*'ite laine, teiste seas pidasid loenguid ka juba tuntud vanema põlvkonna kultuuritegelased nagu *performance*'i-kunsti staar Marina Abramović, lavastaja Robert Wilson, koreograafid Xavier Le Roy, Thomas Lehmen ja Jérôme Bel (viimane küll 2004. aastal, „The Last Performance – a Lecture“ ehk „Viimane *performance* – loeng“), kui nimetada vaid tuntumaid. Ka Yes Meni interventsioonipõhine vastukäitumisstrateegia põhineb ju avalike loengute andmisel ja ettekannete pidamisel, õigemini nende loengute-ettekannete kaaperdamisel. Igal juhul võib sajandivahetust pidada

loeng-*performance*'i kui formaadi seisukohalt ilma liialdamata plahvatuslikuks.

Peaegu kõik eelmainitud loeng-*performance*'id võtavad väitealuseks autori subjektiivse mina, tema autobiograafilise kogemuse, kuid üritavad selle kanda laiemale alusele ja mitte jääda „vaadake, mis minuga juhtus“ taandile, nagu Deacon seda ühes intervjuus tavavalt kommenteerinud. Loeng-*performance*'it võikski mõista kui spetsiifilist mina-kõnet (*I-speech*), kus biograafiast saab teooria, nagu ütles Xavier le Roy, kommenteerides oma loeng-*performance*'it „Victim of the Circumstances“ („Asjaolude ohver“). See Mina läheb läbi siit ja sealt ja tunneb seda ja teist, sageli on kõik seosed, mis *performance*'is luuakse, õmmeldud kokku Mina-nõelaga, isikliku kogemuse ja läbikukkumistega, seistes sageli vastamisi Institutsiooniga, olgu see siis kunsti- või teatrimaailm või ka näiteks Korporatsioon, Partei, Neoliberaalne Ühiskond jne. Seega kerkib sageli esile ka institutsioonikriitiline mõõde, mis analüüsib personaalse kogemuse kaudu autori, institutsiooni ja publiku suhteid. Teiselt poolt on tegu teatud eneserefleksiooniga, pihtimusega, millel on sageli ka eneseanalüüsi ja -kriitika nagu.

Olen varem loeng-*performance*'it käsitlenud kui nüüdisaegse *parrhesia*, tõerääkimise vormi. *Parrhesia* on Foucault' poolt taasavastatud ja analüüsitud vanakreeka mõiste, mis tähistas teatud kõnetegevust kas siis enesekriitika- või kuulajakriitikana. *Parrhesia* võib siis tõlkida eesti keelde kui „vaba kõne“ (*free speech*), kus kõneleja, *parrhesiastes*, räägib tõtt ilma retooriliste mängudeta. *Parrhesiastes*'el on moraalne kohustus kõnelda tõtt, mida konstitueerib üksnes asjaolu, et Mina olen see, kes mõtleb ja räägib nii. *Parrhesia* tõde ei ole seega vastandatud valele. Kõneleja arvamus on võrdsustatud tõega ja jutu tõesus on mõõdetud üksnes kõneleja julgusega seda öelda, kuna *parrhesia* tuleb alati altpoolt ja on suunatud üles, Võimu poole. Kõige karmimates vormides käib tõerääkimine elu ja surma peale. Foucault seletab seda grammatikaõpetaja ja filosoofi näitega. Grammatikaõpetaja võib küll uskuda seda, et reeglid, mida ta õpetab, kehtivad, kuid see ei tee temast veel *parrhesiastes*'t. Aga filosoof, kes vastandub türannile ja ütleb, et türannia on häiriv ja ebameeldiv, kuna see ei ole ühildatav õiglusega, räägib tõtt ja võtab sealjuures ka riski, sest teda võidakse selle eest karistada või koguni tappa. Loomulikult ei ähvarda tänapäeva *parrhesiastes*'eid ja neo-*parrhesiastes*'eid just sageli surm, kuid mingi ühisosa kahtlemata on selle uskumise ja tõe sünonüümsuse, subjektiivse tõe avaliku esitamise ja loeng-*performance*'i formaadi vahel. Võetakse objektiivse tõerääkimise

ja reprodutseerimise formaat, mis rõhub täpsusele, loogikale, autoriteedile ja raudkindlale diskursusele – nimetagem seda siis türanlikuks formaadiks – ning asendatakse see ootamatute seoste, huumori ja karmi (enese-)kriitikaga. See ei ole kooliõpetaja tõde, mida nad tahavad, vaid idioodi tõde Deleuze'i ja Guattari mõistes, kus idioot on isemõtteleja (*private thinker*) ja vastandub koolipapale (*public teacher*): „Õpetaja viitab pidevalt õpitud mõistetele, samas kui *private thinker* loob mõisteid üksnes toetudes oma sisemistele jõududele, mis on kõigil olemas tänu õigusele mõelda“.

Jenny Dirksen võrdleb loeng-*performance*'it esseistikaga, kus erinevalt teadustekstist on ootamatud hüpped ja assotsiatsioonid täpselt sama võimalikud kui loogiliselt põhjendatud järeldused. Essee eesmärk ei ole teeside kin- nitamine, vaid essee subjekti esilekerkimise võimaldamine „esteetiliselt nõudlikus“ vormis, mistõttu essee on alati eksperimentaalne iseloom. Mingis mõttes on essee madalam kui teadus, aga ka vähem normatiivne ja võimaldab seetõttu märksa rohkem kui teadus. Loeng-*performance*'i eesmärk on viia kuulaja seosteni, mis on samal ajal nii intellektuaalsed kui ka kehalsed ning mis õmmeldakse kokku ja „mõõdetakse“ vastu performerit „Mina“.

Ning lõpuks, loeng-*performance* on kindlasti ka kunstnike vastus valgustusajast kuklasse tiksuma jäänud nõudele: kunstil peab olema hariduslik ja kasvatuslik positiivne sisu, et õigustada oma eksistentsi. Ühelt poolt on see kindlasti katse rebida ennast lahti kunstilise kommunikatsiooni ebamäärasusest ning jõuda kommunikatsiooniväljale, kus on vähem modelleerivaid filtreid. Teiselt poolt osutavad loeng-*performance*'id selle haridusliku ülesande täitmise võimatusse või pakuvad välja uusi teadmisi ja seoseid, selle asemel et taastoota ning afirmeerida ühiskonnas kehtivaid norme.

Niisiis, loeng-*performance* on tänapäeval käepärane *lo-fi*-formaad, mille eeliseks on väliselt vahetum kommunikatsioon kui traditsioonilise kunstikommunikatsiooni puhul ning mis võimaldab ühendada väga erinevaid žanre. See on spetsiifiline autori minakõne vorm, mis võimaldab korraga esineda nii poliitilisel (nii institutsioonikriitika kui ka teadmiste tootmise mõttes), idiosünkraatiliselt (poeetilised seosed ja assotsiatsioonid teisel pool ratsionaalset, teaduslikku diskursust), esseistlikul kui ka enesekriitilisel (analüütilisel) mõõtmel. See on interdistsiplinaarne žanr, et toota teistsugust teadmist teisel pool distsiplinaarselt determineeritud rööpaid.



„The End” (Von Krahli teater).

PEETER LAURITS

Protsessidramaturgia karid

Autoriteatri mõiste asemel võiks kasutada protsessidramaturgia mõistet, mis koondab nii lavastajadramaturgia kui ka kollektiivse loome.

Ott Karulin

Manifestid on toredad, sest ajavad kindla peale kellelgi harja punaseks isegi siis, kui need pole eriti põhjalikult argumenteeritud. Ivar Põllu autoriteatri ääremärkused (25. VIII Postimees) ei pärinud küll nii laialdast vastukaja kui mõni päev hiljem avalikkuseni jõudnud tööandjate manifest, aga ega eesti teatringkond ole ka oma parimatel päevadel olnud pooltki nii aktiivne kaasamõtleva kui meie lapsekingades ametiühingud. Ei hakka minagi plakatitega vehkima, küll aga on plaanis selle teemaga kaasnevaid karisid mõõda liikudes kaardistada mõned autoriteatri mõiste ja olemusega seotud küsitavused.

Identiteedikari

Põllu ütleb: „Lepime kokku, et autoriteater on siis, kui lavastuse idee taga olevad tegelased juhivad protsesse sisuliselt kuni lavastuse väljatulemiseni.” Põhimõtteliselt võib sellest järeldada, et autoriteater vastandub repertuaariteatrile või, nagu Põllu ise ütleb, autoriteater on „leebe vastus konventsionaalsele konveierilaadsele teatrile”. See, et millegi uueks nimetajad kipuvad minevikku ignoreerima, on levinud turundusnipp, aga teatriteadlase haridusega Põllu võinuks olla siin erand – seda enam, et Tartu Uue teatri puhul rõhutakse pidevalt mingile XIX sajandil tegutsenud eelkäijale.

Toon ühe näite lähiminekust. Merle Karusoo on aastakümneid toonud lavale tekste, mis sündinud konkreetsete lavastuste tarbeks lavastaja ja trupi koostöös. Nii näiteks esietendus 1999. aastal Eesti Draamateatris „Küüdiipoisid”. Ühtlasi oli Karusoo aastatel 1998-1999 Eesti Draamateatri juht, seega juhtis „protsesse sisuliselt kuni lavastuse väljatulemiseni”. Erand, mis kinnitab reeglit? Võimalik, kuigi pigem osutab see, kui ohtlik on vastandada autoriteatri repertuaariteatrile – muidugi nõuab selliste projektide kavvavõtmine repertuaariteatri juhtkonnalt tahet töörutiniist kõrvale kalduda, kuid miski ei keela neil seda teha. Asjakohased näited on Priit Võigemasti lavastused „Hecuba pärast” ja „Homme näeme” Tallinna Linnateatris. Seega võrdub autoriteatri eristamine institutsionaalsel tasandil karilejooksimisega.

Järelikult peab autoriteater otsima oma identiteeti mujalt, sisulisematelt väljadelt. Üldlevinud juhul peetakse autoriteatri all silmas teatrit, kus alusmaterjali (näiteks teksti) autor on ühtlasi lavastaja ja/või esitaja. Põllu väitel on autoriteater Eestis „enamasti kas kirjutava lavastaja ... või lavastava kirjutaja ... teater”, tuues viimase näiteks Urmas Vadi, kes meil oma mõne lavastusega täidab pea ainsana lavastava kirjutaja enamust, kui me omavahel kokku lepime, et Mati Unt muutus mingil hetkel lavastavast kirjutajast kirjutavaks lavastajaks.

Seega on autoriteater Eestis peamiselt kirjutavate lavastajate pärusmaa, millega võib nõustuda ning mistõttu on meil käibelevõetud lavastajadramaturgia mõiste. See mõiste lähtub teadmisest, et vähemalt eesti teatris keerleb kogu loomeprotsess lavastaja ümber. Kusjuures see lavastaja ei pea sugugi olema „vähemalt näitleja haridusega”, nagu väidab valuliselt Põllu, vaid viitab positsioonile loomeprotsessis. Nii on lavastajad ka Ivar Põllu ja Urmas Vadi ning nende tekste saab käsitleda lavastajadramaturgiana.

Küll aga on tõsi, et lavastajadramaturgia mõiste ei kehti kõigi lavastuste puhul, mis olid palutud selleaastase „Draama” autoriteatriprogrammi – selle alt jäävad välja nn rühmatööd, kollektiivne loome, kus lavastaja positsioon on lahustunud kõigi loomeprotsessis osalenute vahel. Saades küll väga hästi aru, et mõistete paljusust tekitab vaid peavalu teadlastele ja arusaamatust praktikutes, tahan siiski õhku paisata autoriteatriga konkureeriva mõiste, mis koondab nii lavastajadramaturgia kui ka kollektiivse loome – protsessidramaturgia. Protsessidramaturgia mõiste ei rõhu mitte sellele, kes peaks mõne teksti eest autoritasu saama, vaid keskendub autoriteatri sellele omadusele, mis seda tekstikesksest teatrist enim eristab – selle protsessilikkusele. Seega on tegemist tagurpidi pööratud tekstikeskse teatriga, kus tekst vormistub alles proovide lõpuks, parimal juhul viimaseks etenduseks. Ja siit jõuamegi järgmise karini.

Jätkusuutlikkuse kari

Kümmekond aastat tagasi kuulusin Eesti Näitemänguagentuuri loomenõukokku, mille ülesandeks oli – ja on nüüdses Eesti Teatri

Agentuuris siiani – teatritekstide lugemine, seda eesmärgil otsustada, kas agentuur peaks omandama nende esindusõigusi või mitte. Põhimõtteliselt on selle loomenõukogu pädevuses otsustada, millised tekstid on algupärandid. Mis alustel seda teha?

Peamiseks kriteeriumiks on jaatav vastus küsimusele: kas seda teksti saab uuesti lavastada. Kümmekond aastat tagasi tekitasid enim peavalu Mati Undi teatritekstdid nagu näiteks „Kärbeste saar”: faabula osalt Goldingult, osalt Shakespeare’ilt ja teistelki, tekstiski paras hulk tsitaate, aga ometi on autoriks märgitud Unt. Tekstid said lõpuks ostetud, Undile anti sellesama „Kärbeste saare” ja veel mõne teksti eest Eesti Kultuurkapitali kirjanduse sihtkapitali dramaturgia aastapreemiagi, kuigi ostmise põhjuseks oli pigem soov toetada Unti loovisikuna kui loomenõukogu liikmete usk tema tekstide jätkusuutlikkusesse.

Siiski, viimased paar aastat on toonud lavale päris mitu Undi teksti ning see, et tema „Huntlutsu” mängitakse Vanemuises Ingo Normeti lavastuses, lubab küll oletada, et ka Undi protsessidramaturgia on minemas teisele ringile.

Kas sama saatust võiks tabada ka nende autorite tekstide, mille üle agentuuri loomenõukogus praegu vaieldakse: näiteks Andri Luubi, Urmas Vadi, Andres Noormetsa ja Ivar Põllu omi? Ma kaldun arvama, et vastus on siingi jaa-tav, kuigi see ei hakka ehk päriselt kokku Põllu kirjeldatud romantilise ettekujutusega autoriteatrist, mille „tuumaks on unistus” ning mis tehtud vabana piirangutest ja ainult iseendale. Tasub siiski meenutada, et agentuuri loomenõukogus tulevad lugemisele vaid need tekstid, mille saadavad teatrid või autorid ise, nii et ju on romantilisus siingi vaid tagasihoidlik õhtumeik kapitalismi kuival nahal.

Põhjus, miks eesti protsessidramaturgia on jätkusuutlik – mis seal salata, valisin selle Euroopa Liiduga kaasneva uudissõna teadliku torkena –, on selles, et käsitletavat teemat sõltuvad väga harva kontekstist. Nii tegeleb Põllu teatrilooja ja loojatega selles loos ning Uku Uusberg asetab oma tegelased abstraktsetesse või lausa konkreetsetesse ruumidesse – mõlemal puhul on tegemist mudelsituatsioonidega, mis kannavad välja mitu tõlgendust.

Ma ei väida siinkohal, et isiklikud teemad protsessidramaturgias puuduvad – nii Mart Kangro „Can’t Get No / Satisfaction” kui ka

Andri Luubi „Fööniks” on pihtimuslikud, küll aga osutan paradoksile, et autoriteatriks kutsetu puhul on üsna vähe tegu autori endaga ning teda isiklikult puudutavaga, lähimõbrusega.

Erandiks on ilmselt Priit Võigemast, kes võttis töös „Hecuba pärast” analüüsida nii näitleja kui ka noore mehe positsiooni – mõlemad autorile lähedased teemad. Tõsi, kriitika, mina sealhulgas, heitis ette lavastuse vähest üldistusvõimet, asetades nii protsessidramaturgid üsna lõhkise küna ette: tahaks küll isiklikumaid teemasid, kuid ei ütleks ära sotsiaalsest tasandist. Ma ei näe selles siiski midagi traagilist, kuivõrd kriitika kannapöördelised reaktsioonid käivadki kaasas areneva nähtusega. Ühtlasi toob see mind järgmise, praegu viimase kari juurde.

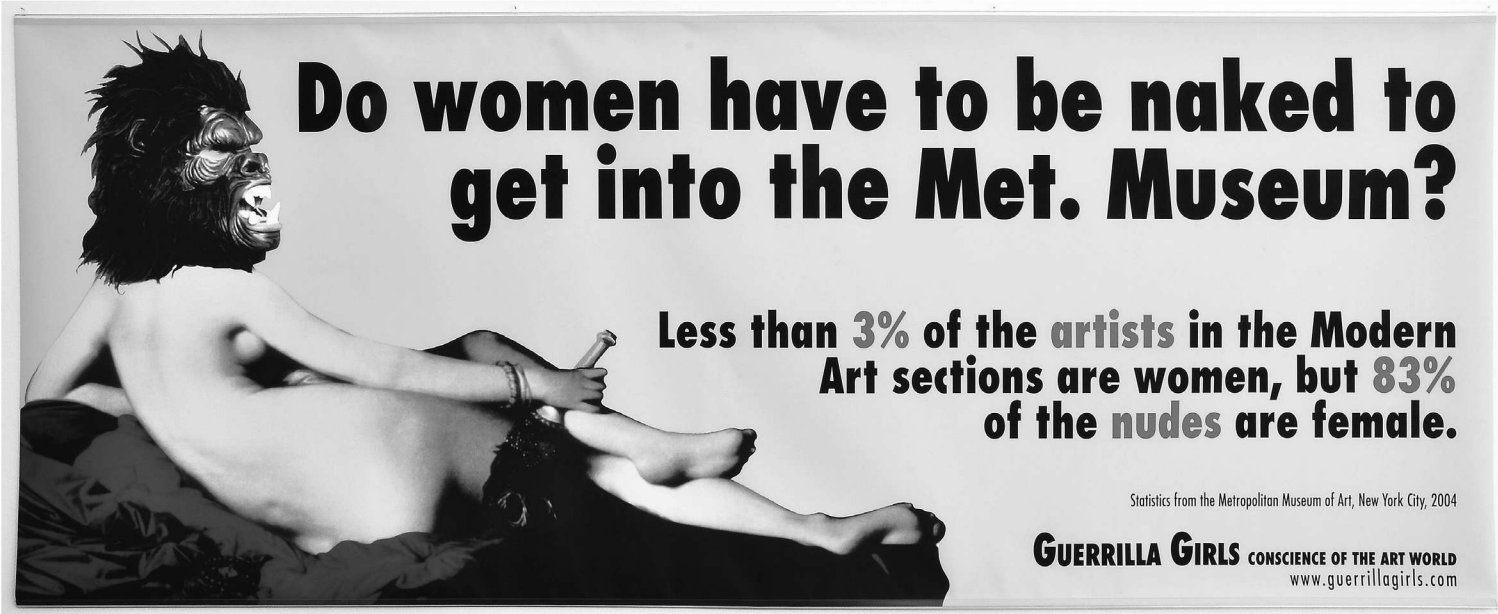
Meisterlikkuse kari

Nii algupärandi kui ka isikliku ja üldistava suhte küsimus on tegelikult protsessidramaturgia dramaturgilise koe meisterlikkuse küsimus. Laenasin sellegi sõna Põllult, kes arutles: „Kindlasti pole autoriteater vaba halvavast meisterlikkusest, kunstimeisterlikkuse ja ab-soluutse tõe eest pole keegi kaitstud, kuid enamikul juhtudel, vähemalt siin, praegu, Eestis, on autoriteater sellest veel vaba”. Põllu kordab siin taas mõtet, et protsessidramaturgia ei tohiks olla lõpuni viimistletud, peaks sisaldama „viga, häiret, auku koodis”.

See mõjub vabandusena. Ideaalis on protsessidramaturgia tugevuseks just see, et kuna see sünnib proovide käigus ja heal juhul muutub veel etenduste jooksulgi, siis saab tekst märksa põhjalikumalt laval järele proovitud kui näitekirjaniku üksinduses loodu. Iseküsimus, kuivõrd suudab protsessidramaturgiagi vältida eesti teatris levinud käitumismaneeeri, mille järgi lasevad lavastajad pärast esietendust lavastustel ükski edasi elada, jättes lavastuse näitlejate mugavuse ja publiku ootuste meelevalla.

Praegu jään sellele küsimusele vastuse võlgu, sest puudub korraldatud empiiriline materjal, millele toetuda. Ja niisama argumenteerimata ka tõde kuulutada ei taha, muidu hakkab seegi tekst liialt manifesti meenutama. Sellest, millised karid sel juhul ees ootaksid, annavad ehk mingit aimu edaspidised arutelud.

Mis isiklik? Mis poliitiline?



JAANUS HEINLA

Katrin Kivimaa

Näitus „Isiklik on poliitiline. Hannah Höchi kunsti tõlgendus“ kuni 17. X, kuraator Reet Varblane.

Tallinna Kunstihoones avatud „*Personal is Political*“. Hannah Höch ja tema kunsti tõlgendus” esindab Kunstihoone näitusetegevuse harjumuspäraseid prioriteete nagu sotsiaalse ja poliitilise kaasaegse kunsti eksponeerimine või kohaliku kunstipildi rikastamine tuntud välisautorite töödega. Ebatavalisem on see, et näituse keskmes asub moodsa kunsti ajaloo klassikasse kuuluv väljapanek – saksa dadaisti **Hannah Höchi** fotokollaažide rändnäitus, mille on kokku pannud Stuttgardi Välissuhete Instituut ning mis kuuluks pigem muuseumi kui *Kunsthalle* repertuaari. Näituse nii-öelda teist poolt, mille kuraator on **Reet Varblane**, võib omakorda vaadelda kahe eraldi ekspositsioonina. Omaette seksiooni moodustab sissevaade pärastõjaaegse eesti kunsti varas-tesse eksperimentidesse 1960ndatel-70ndatel valminud Tartu naiskunstnike **Silvia Jõgeveri**, **Kaja Kärneri** ja **Valve Janovi** kollaažide näol, millele sekundeerivad nende õpingukaaslase **Helju Sarnet Zaurami** hilisemad tööd samas tehnikas. Selgelt feministlikku autoriposit-siooni – nii globaalses kui kohalikus, nii lü-änelikus kui mittelänelikus vormis – esindab rahvusvaheline kunstnike kooslus **Martha Ros-lerist** ja **Guerrilla Girlsist** **Tatjana Antošina** ja **Anna-Stina Treumundini**.

Dadaistist „klassik“ inspireerijana

Kuivõrd nii ajaloolises, geograafilises kui kunstiajaloolises plaanis on tegemist üsna eklekti-lise valikuga, siis kerkib vaatajal paratamatult küsimus valikuprintsiipide ning näituse eri osi ja autoreid ühendavate motiivide või posit-sioonide kohta. Hannah Höchi kunsti, mida meie kunstihuvilise tunneb seni ilmunud eestikeelsete kunstiajalugude kallaku tõttu suhteliselt vähe, hakati taasavastama ja hin-dama pärast II maailmasõda. Esmalt sai see teoks tema kodukultuuris, saksa kultuuriruu-mis, kus järk-järgult kujunes välja tema repu-tatsioon ajaloolise Berliini dada kunstnikuna. Angloameerika kunstiruumis on tema staatust vorminud aga eelkõige feministlikud moodsa kunsti ajalood ja ka Weimari vabariigi aegse kultuurielu uuringud. Tänapäeval raamivadki Höchi käsitusi lähenemised, kus ei vaadelda tema loomingut mitte ainult saksa dada ühe näitena, vaid kui (lisaks voolupõhisele kunsti-ajaloole) tema ajastu sotsiaalsed ja kultuurilist (sh soolist ja seksuaalset) praktikat.

Millistesse seostesse paigutub Höchi kunst Kunstihoone väljapanekul? Näituse Eesti kuraator Reet Varblane on lähenenud Höchi kunstile ühelt poolt genealoogilise printsiibi alusel, juhtinud tähelepanu sellele, kuidas XX sajandi esimese poole naisavangardisti taas-avastamine ja kunstiajalukku kirjutamine on inspireerinud kaasaegset feministlikku kunsti. Samas ei põhjenda nimetatud printsiip kui-

dagi Tartu naiskunstnike kaasamist – nemad töötasid teistsuguste kunstiliste eeskujudega, nende teoseid on raske interpreteerida politi-seerituse mõiste abil ning feminismi polnud Nõukogude Eestis olemaski. Seetõttu kan-dub ekspositsiooni kese pigem kunstitehnika suunas ning nii pakutaksegi näiteid, kuidas eri põlvkondade ja maade naiskunstnikud on kasutanud kollaaži või fotomontaaži. Loomu-likult võiks kirjutada sellest, kuidas trükifoto kollaaž kui kunstitehnika tingib eri autorite ja ajastute teoste teatud visuaalse sarnasuse, kuid see tee võiks viia liig kergelt naiskunstni-kele omas(t)e kunsti-keel(t)e otsimise lõksu. Seetõttu jään genealoogia, isikliku ja poliitilise juurde.

Neist raamidest lähtudes on osa valikuid ja seoseid põhjendatamad kui teised. Ameerika rühmitus Guerilla Girls sai 1980ndatel-1990-ndatel kuulsaks projektidega, mille kriitika oli suunatud kanoonilistele kunstiajalugudele ja suurte muuseumide näituse- ja ostupoliitikale, mis olid tugevalt meesautorite suunas kaldu. Rühmituse kirjutatud revisionistlikus kunsti-ajaloos „The Guerrilla Girls’ Bedside Compa-nion to the History of Western Art” („Gerilja-tüdrukute öökapi-seltsiline lääne kunstiajaloo juurde”) on käsitletud teiste (omal ajal või praeguseks tuntud) naiskunstnike teoste kõr-val ka Hannah Höchi kunsti.

Samal ajal on näiteks **Anna-Stina Treu-mundi** fotolavastustel Höchi töödega vaid väga kaudne side. Hiljuti esimese avalikult les-bi-identiteeti käsitleva projektiga meie kuns-tilukku läinud noor autor on seekord pöör-dunud ajalooliste eeskujude otsinguil eesti 1970ndate ühe tuntuma graafiku **Marju Mutsu** tööde poole, mis annavad visuaalse impulsi naistevahelise intiimsuse (t)avatumate käsit-luste tekkeks. Kuigi Treumund on saanud ins-piratsiooni kohalikust kunstiajaloo- ja mitte otseselt Höchist, näitab tema hoiak seda, kui oluliseks osutub eeskujude olemasolu ja põlvkondlik traditsioon – olgu siis üksiklooja või ühist identiteedipoliitikat otsiva kunstnik-konna jaoks.

Höchi ja feminismi suhte kohta on väidetud eri asju: nii seda, et tema kunst ei suhestunud poliitilise feminismiga ning et tema kunstilise tegevuse eesmärgid lähtusid eelkõige dada vaimsusest, kui sedagi, et tema kunstis väl-jendub selge poolehoid Saksa naisliikumisele, või et tema kunstis peegelduvad muutuvad arusaamad soorollide kohta. Nii või teisiti pole tema kujunemine feministliku kunstiajaloo üheks lemmikfiguuriks juhuslik: olgu teoste „proto-feministliku” sõnumiga nagu on, aga selleks annavad rohkelt põhjust nii tema koht meestekeskses avangardliikumises, ebakon-ventsionaalne isiklik elu kui ka kollaažide tee-maelistused.

Schrankenlöse Freiheit für HH

1920. aastal valminud teosele „Dada-Rund-schau” („Dada-ringvaade”) on lisatud ajale-hest välja lõigatud sõnadest-tähtedest moo-dustatud tekst „piiramatu vabadus H.H-le” (*Schrankenlöse Freiheit für HH*). Teos on val-minud Berliini dada poliitiliselt aktiivseimal

perioodil ning ka Höchi selle perioodi kollaaže iseloomustab kriitika värselt formeerunud Weimari vabariigi aadressil. Kuid selline hüüa-tus kõneleb midagi ka autori isiklikest püü-dlustest.

Ametlikult on Höch kunstiajalukku läinud Berliini dada ainukese naiskunstnikuna, kuigi tagantjärele on esile toodud mitmete teiste naiste oluline panus dada ajalukku (nt **Sophie Täuber-Arp** või kurikuulus paruness **Else von Freytag-Loringhoven**, kellele on muuhulgas omistatud esimesi *ready-made*-objekte). Höchi positsiooni ja suhteid rühmitusega määrat-les pikaajaline ja komplitseeritud intiimsuhe Berliini dadaistide juhi **Raoul Hausmanniga**; tema positsiooni rühmituses mõjutasid para-tamatult ka enamiku avangardrühmituste hie-rarhilised soosuhed. Höch ise on tagantjärele meenutanud, et enamik meeskolleege vaatas naiskunstnikke kui võluvaid ja andekaid ama-tööre, eitades nende professionaalset staa-tust. Tõepoolest, hoolimata poliitiliselt radi-kaalsetest loosungitest ja üleskutsetest sot-siaalse suhte muutmiseks, püsisid dadas sarnaselt teiste sotsiaalse või revolutsioonilise sõnumiga avangardliikumistega sügavalt pat-riarhaalsed hoiakud ja käitumismustrid. Naiste emantsipatsioonipüüete toetamine jäi tihti vaid sõnadesse; samas leidis paljude sajandi-alguse feministide propageeritud vabaarmas-tuse mudel meeste seas suuremat toetust kui naiste professionaalsed emantsipatsiooni-püüded. Üks lihtne põhjendus oli loomulikult egoistlik: professionaalseid naisi tajuti rivaali-dena, vabaarmastuse ideed võis aga soosida kui mehest loovisiksuse topeltelu põhjendust – nagu see Höchi ja Hausmanni suhte puhul oligi.

Autonoomse looja vabadust rõhutava modernismiideoloogia valguses omandab Höchi absoluutse vabaduse nõue tugevamalt individualistlikuma tähenduse, kui seda soo-siks nn teise laine feministlik liikumine Ameerikas 1960ndatel-1970ndatel, kui mõtestati liikumise tunnuim loosungit „isiklik on poliiti-line” oma ajastu kontekstist lähtudes. Fraa-sist, mis oli levinud tunduvalt varem, sai 1969. aastal **Carol Hanischi** tuntud artikli pealkiri. Hanisch kirjutas teksti vastuseks ühiskondlik-poliitiliste liikumiste (tsiviilõiguste, rahu- ja vasakliikumine, mis olid kõik tollal tugevalt meestekesksed) seas üldlevinud eelarvamu-sele, et naisliikumises populaarsed nn tead-likkuse tõstmise grupid tegelevad ebaoluliste ning ühiskonnaelu mitte puudutavate küsi-mustega. Hanischi tekst puudutas küll vaid ühte liini tollase naisliikumise sees, kuid andis isikliku-poliitilise suhtele ka selle feministlikus teoorias levinuima tähenduse: „... isiklikud probleemid on poliitilised probleemid. Ei ole olemas isiklikke lahendusi. On vaid kollektiivne tegevus kollektiivse lahenduse suunas”. Sama seisukohta esindavad tänapäevalgi paljud kunstnikud ja sotsiaalpoliitilisse tegevusse/ kriitikasse kaasatud loomingulised grupid, kuid XX sajandi algupoole uuendusliku kunst-niku ja ebakonventsionaalse isiksuse puhul põimused isiklik ja poliitiline teistsugusel viisil.

Höchi loomingus on selgelt artikuleeritud poliitilise hoiakuga teosed vähemuses. Pärast

suhte lõppemist Hausmanniga 1922. aastal lahkub ta dadarühmitusest ning umbes samal ajal hakkab muutuma nii tema kollaažide vorm kui ka sisu. Ta pöördub massimeedias populaarse moodsa ehk uue naise kuju järje-pideva kasutamise poole; neid kohati grotesk-seid, kohati satiirilisi kujundeid on vaadeldud nii Höchi naisõiguslike hoiakute kui kirjastuses töötamise kogemuse valguses. Erinevalt dada-perioodi poliitilisest satiirist on need teosed ambivalentsema hoiakuga ega anna selget vastust autori vaadete kohta; teema on talle ilmselgelt hingelähedane, samas tajus Höch lõhet idealiseeritud meediakuvandi ja naiste tegelike võimaluste vahel. 1920ndate teisel poolel elas biseksuaalne Höch taani luuletaja **Til Brugmaniga** ning selle ajajärguga seosta-takse androgüünse tüpaaži ja samasooliste paaride ilmumist tema teostesse. „Piiramatu vabadus H.H-le” saabki realiseeruda eelkõige individualistlikus tegevuses – kunstis ja era-elus –, kui ajastu poliitiline tegelikkus, olgu siis ametliku poliitika või radikaalse vastupoliitika näol, selleks piisavalt võimalusi ei pakkunud.

Isiklik on poliitiline

„Isiklik on poliitiline” realiseerub selle ajalooli-ses tähenduses kõige otsesemalt **Martha Ros-leri** kunstis, mis on aastakümnetepikkuse aja-looga näide isikliku loometegevuse ühenda-misest poliitilise teadlikkusega. Sellel näitusel eksponeeritud fotosarjas „Toome sõja koju” astub kunstnik ühte sammu nende miljoni-tega, kes jäid kriitilisele või täielikult eitavale seisukohale USA sõjalise tegevuse suhtes Iraa-gis. Tegemist on ühe Rosleri varasema fotosee-ria taasesitusega uues poliitilises situatsioonis. Vietnami sõja kriitikana valminud teoses „Brin-ging the War Home: House Beautiful” („Toome sõja koju. Ilus maja” 1967–1972) on kasutatud sõjareportaažide juures ilmunud fotosid aja-kirjast Life ning ühendatud need fotomontaa-židel tavaliste ameerika kodude piltidega. Nii Vietnami kui Iraagi sõja vastu suunatud foto-seeriatel on ühendatud omavahel kaks kunst-likult lahus hoitavat tegelikust: rahu ja huba-seid kodusid nautivad ameeriklased, kes tarbi-vad sõda meediakuvandite kaudu ning saavad sellest ka majanduslikku kasu, ning kuskil seal toimuv as sõja surma ja haavata saanud ini-molendid.

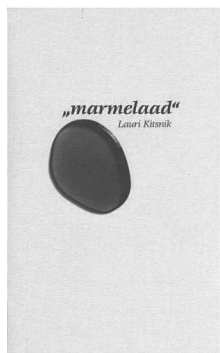
Lisaks selgelt artikuleeritud meenutu-sele, et me kõik oleme ühel või teisel viisil seotud vägivalla või rõhumisega, mis just-kui meisse ei puutuks, toimivad Rosleri tööd feministliku loosungi „Isiklik on poliitiline” kinnituste ja edasiarendustena. Isiklik sfäär ja poliitiline ajalugu, mis põimuvad groteskselt kokku fotokujutistel, peaksid meid vabastama soovkujutelmast, et eksisteerime piiramatu otsustusvõimega vabade indiviididena, ning tõmbama katte ideoloogiliselt uskumuselt, et erasfäär on koht, mida ei määratle poliitilised, religioossed või muud kontrolli- ja repressioo-nimehhanismid ning nende poolt taastoode-tavad hierarhiad. Vabanenud sellest soovkujutelmast, on meil aga ka ainuisikuliselt võimalik astuda samme, millel on selgelt teadvustatud poliitiline ja emantsipeeriv dimensioon. Ros-ler väidab oma tekstis „Well, Is the Personal Political?”, et isiklik tegu saab poliitilise mõtte ainult siis, kui see täidab kaks järgmist tingi-must: kui ühiskonna kollektiivsed otsustused ja teod põhinevad igapäevaelu individuaalsetel vajadustel ja üksikisiku unikaalsuse tunnusta-misel; ja teiselt poolt, kui indiviidid mõistavad, et õigus omada kontrolli isikliku elu ja tegude üle on seotud õigusega suunata ühiskonda.

On hea meel selle üle, et näitus sattus ajalisel Eesti meedias ja avalikus elus käimas võrdõiguslikkusdebati konteksti. Tihti on juba kunsti ajalukku kirjutatud teoste emantsipa-tiivne moment tänu kunstiajaloo vormikesk-sele diskursusele kadunud või on seda algu-sest peale mingitel põhjustel eiratud. Võib-olla muutuvad Höchi teosed siin ja praegu palju aktuaalsemaks, kui neid vaadata prae-guse Eesti seksuaalsüsteemalise debati mitte lääne feminismi ajaloo kontekstis. Nii saab või-malikuks, et nende tähendus tänases päevas ületab kunstiavangardi ajaloo monumendiks olemise piiri.

Elu sattumuslik tähenduslikkus

Lauri Kitsniku luuletustes ei ole elu tähenduslikkusel pistmist inimese pürgimuste või tahtega.

Mathura



Lauri Kitsnik, „Marmelaad”. Luuletusi 2002–2006. Kujundanud Andres Rõhu. Tuum, 2010. 80 lk.

XXI sajandi esimese kümnendi eesti kirjanduse ja eriti luule puhul on tihti olnud juttu sotsiaalkriitilise käsitluse esiletõusmisest. Minus on selline arusaamine asjade seisust tekitanud aga üksjagu nõutust. Selle põhjuseks pole seejuures olnud mitte arvamine, nagu puuduksid kümnendi kirjanduspildis tähelepanuväärsed sotsiaalkriitilised teosed, vaid pigem kahtlus, kas sotsiaalse temaatika niinimetatud esiletõus ei seisne vahest mitte lihtsalt selle viljelajate valjemas hääles, mitte aga kõrgemas kirjanduslikus kvaliteedis. Võiks ju möödunud kümnendi iga aasta kohta nimetada kolme kuni viit heatasemelist raamatut, millel puudub (otsene) sotsiaalkriitiline ambitsioon. Viimastest aastatest meenuvad siinkohal näiteks Aare Pilve „Näoline”, Mihkel Kaevatsi „Eile hommikul ja täna”, Triin Soometsa „Varjatud ained”, Jaan Kaplinski „Teiselpool järve” jms. Minus on ajapikku koha leidnud tunne, et hiljem kirjandusloole tagasi vaadates võivad seal mõned n-ö vaiksed kohalolijad omandada hoopiski suurema tähenduse kui „barrikaadidele” tõusjad. Üks sellistest vaiksetest kohalolijatest on Lauri Kitsnik, kelle panust meie kirjanduslukku võimendab tema originaalloomingu kõrval kindlasti ka tõlketöö. Sest kui palju leiab Eestis tõlkijaid, kes suudaksid arvestataval tasemel vahendada meile selliste autorite nagu Li Bo, Bei Dao, Tanikawa Shuntaro jt loomingut?

Sõna või asi

„Marmelaad” on alles teine Lauri Kitsniku isikkogu – see fakt võib tunduda pisut kummastav, teades Kitsniku kirjandusliku „kohalolu” kestust. On ju küllalt autoreid, kellel sama pika loometegevuse jooksul on valminud juba neli või viis raamatut. Tõsi, „Marmelaadi” tiitelleht väidab, et kõnealune tekstivalik on päris tükk aega maitset kogunud, „settinud” vähemalt neli aastat. Kõige selle juures on „Marmelaad” samas küllalt miniatuurne – mitte (eriti) küll luuletuste vormi osas, aga kuna ca kolmandik luuletustest on kogus olemas ka jaapani keeles – mis teeb „Marmelaadist” vaat et kakskeelse kogu –, siis on n-ö massi ses raamatus parasjagu vähe.

Raamatu poolitab tinglikult kaheks pikem esseelaadne kirjutis „üks liblikas lendas üle tatari väina”. Sellele eelnev pool on meditatiivsem, vaiksem, jaapanlikum, järgnev mõnevõrra kodukootum (kuigi üldsegi mitte halvas

mõttes), romantilisem (või vähemasti esimese poole suurema vaatlevuse kõrval tundelisem) ja oma usus pisut naiivsem. See kõik aga pole takistanud Kitsnikku raamatut ühtseks esteetiliseks tervikuks vormimast, nii et neid kohti, mil lugejas võib tekkida tunne sõnade või luuletuste üleliigsusest, peaaegu pole. „Esteetiline” on Kitsniku raamatu puhul aga oluline märksõna: see paistab silma juba raamatu kaanelt (kujunduse autor Andres Rõhu), kuna on kasutatud hoolikalt valitud reljeefpaberit ja ainult „marmelaadilaiku” (või -lõiku) katvat läiklaminat. Üleüldse tundub, et lugejale millegi ütleemisest on Kitsnikule olulisem just esteetilise kogemuse vahendamine. Samas ei ole see esteetika aga sihitu, esteetika pelgalt esteetika pärast, vaid midagi, mis laetud isikliku kogemuse ja meeleseisundiga.

Sümboolne on sellega seoses ka raamatu nimiluuletus, mis selgitab jutumärke raamatu pealkirjas: „Aga kumb siis ikkagi on mu päästja: kas sõna või aine? „Marmelaad” või marmelaad? Kas ma saan üldse ainet rääkida? Mis aine räägib mind?” (lk 12). Siin avaldub justkui püüd teha raamatust midagi enam kui kaante vahele köidetud sõnad ja laused, muuta raamat aineliseks kogemuseks, millekski, mida inimene saab maitsta (tarvitada) väga selgel ja meelelisel viisil. Kui otsida Kitsnikule paralleele eesti luules, meenub esimesena Kalju Kruusa. Tõsi, Kruusa on oma luules palju suurem keele- ja meelemängur kui Kitsnik (see avaldub juba ta raamatute pealkirjades: „Meele-olu”, „Pilvedgi mindgi liigutavadgi”), kes läheb välja kirjutamise (ja lugemise) kogemise peale. Aga mu meelest iseloomustab mõlemaid teatud esteetika, püüd ületada „sõna versus aine” kahesust.

Jaapani kaks aega

On ilmne, et „Marmelaadi” lugemine eeldab teistsugust maitsemeelt (ehk maitsetundlikkust) kui enam-vähem ükskõik milline aja- või sõnumikeskne luule. Lugeja, kes on harjunud luulest otsima mälevaid emotsioone, selget filosoofilist elutarkust või siis poliitilisi loosungeid, paneb küllap „Marmelaadi” kinni hiljemalt leheküljel 19, kui loeb terve lehekülje sellest, kuidas autor hakkab kohe luuletust kirjutama, mida ometi ei järgnegi. Ometigi pole

Kitsnikul siin mõtteski lugejat narrida – autorit ei huvita trikitamine, tema tähelepanu keskmes on luuletuse sünnile lähenemise lihtne ja konkreetne kogemus. Siin ei anta erilisi juhtnööre selleks, kuidas (või kas) seda luulet mõista, igaüks peab ise üles leidma võtme, mille abil Kitsniku luule endast läbi lasta ja seda nautida.

Kas selline lähenemine kirjutamisele on ehk jaapanlik? Autori puhul, kes on jaapani keele ja kultuuriga nii palju kokku puutunud, võib jaapanlikkuse otsimine ja leidmine tema luules muutuda mõistagi kergesti meelevaldseks. Siiski sõندان väita, et „Marmelaad” on omajagu jaapanlik ennekõike esteetikas. Jaapan on ainulaadne ja paradoksaalne maa (ja kultuur): ühelt poolt ultramodernsus, teiselt poolt tugev traditsioonikumardamine. Maa ilmas on küllalt paiku, kus need kaks nähtust üksteist välistavad, Jaapani puhul näib aga kõik olevat vastupidi. Traditsioonipühadus mõjub jaapanlaste puhul kui rahulik allhoovus tormleivas modernsuse ookeanis, jäädes pealtnäha vaat et märkamatuks, kuid olles põhjalikumal vaatlusel aga paljutki määratlev. Ka Kitsniku luules on traditsiooniteadlikkus vähe esil: pole siin kirjeldusi templivärvavatel või kirsipuude all seismisest, pole mõtisklusi igaviku hoomamisest igapäevatoimingutes. „Marmelaadi” luuletused leiavad aset tavalises Tokyo korterelamus, rongijaama juures, maiustusepöes. Vaid raamatu viimasel leheküljel mainib Kitsnik paatoslikult: „Nüüd öitsvad Kyōtos valged ristikeinad.” Siingi kasutab Kitsnik niivõrd proosalist kujundit nagu ristik, aga on tähelepanuväärne, et nad öitsevad just Kyōtos. Kyōto on Jaapani üks suurematest linnadest, seega suur ja modernne tsentrum, ent samas mõistagi ka maa kunagine pealinn, ehk kõige ajaloolisem Jaapani linnadest, täis templeid ja aedu, kuhu inimesed puhkepäeval kogunevad, et istuda ja kuulata ... Vaikust. Budistliku taustaga jaapani kunst (n-ö elukunsti tähenduses) näibki paljuski olevat just vaikuse kuulamise ja vaikuse austamise kunst.

Seda kõike võib leida ka Kitsniku uues raamatus. „Marmelaadi” teemavalik näib silmatorkavalt juhuslik, pole väga ilmset põhjust, miks need luuletused peaksid just sellistes ajahetkedes aset leidma ja sellistele üksikasjadele keskendununa. Selline juhuslikkus, usun

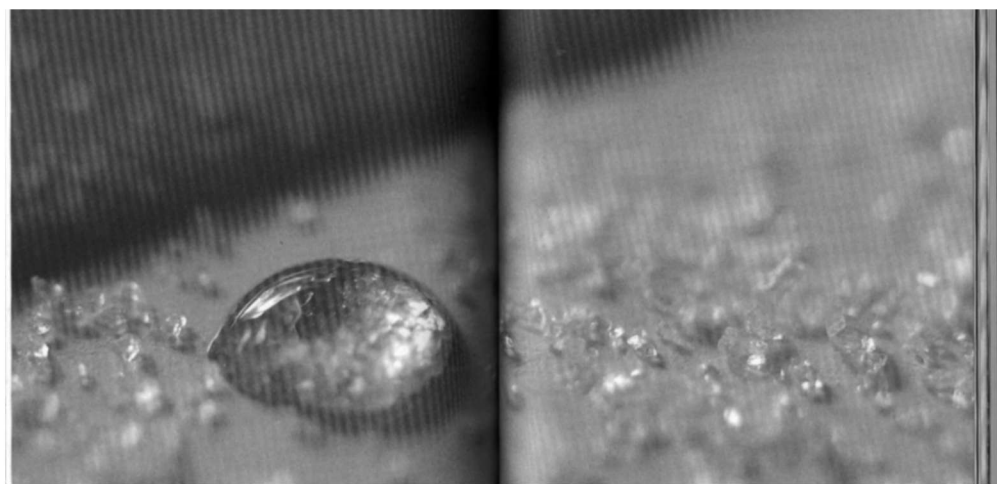
ma, pole aga paradoksaalselt mitte juhuslik. Kitsnik ei otsi oma luuletustes elu mõtet või tähendust, aga ei näe ka põhjust sellele vastanduda. Sedasi muutub luuletuste lugeja paramatult teadlikuks elu tähenduse – või pigem tähenduslikkuse – olemasolust, ja võiks öelda „elu tähenduslikkuse sattumuslikust olemasolust”, sest sel tähenduslikkusel ei ole Kitsniku luuletustes pistmist inimese pürgimuste või tahtega. Elul on lihtsalt teatud tähenduslikkus, mille olemasolu võib inimene teadvustada, aga mille täpset tähendust ei pruugi ta kunagi hoomata. Ning see tundub mulle – kuigi ma pole ise kunagi Jaapanis viibinud ja seetõttu mõistan, et mu ettekujutused Jaapanist võivad olla mõnevõrra idealiseerivad või romantilised – igati jaapanlik.

Marmelaad või vihm

Kitsniku raamatu pealkiri võiks olla ka „Vihm”. Vihm (tilgad, piisad, pisarad) on mitmes luuletuses korduv kujund, mida rõhutavad ka „vahefotod”, mis jagavad raamatu tinglikeks alaosadeks. Kõige otsesemalt seletatakse vihma kujundit luuletuses „Seurat”, kus Kitsnik kirjutab: „Kui sõnad kuhjuvad – kumb peale, kumb alla, ei tea – ja teevad üksteise seljas uperpalle, sulab luuletajas möödundtalvine jääkamakas. Kui mitut sellist uperpalli on vaja, et südamest pool oleks vesi, pluss veel üks tilk? Millal saab südametilkadest südameiti? Siis võiks juba libiseda mööda oma peegelpilti klaasil, kuni kõik selle punktid on saanud piiskadeks” (lk 16). Luuletuse pealkirjastamine kuulsa prantsuse puäntillisti nimega vaid rõhutab siin tilga kujundit, annab sellele esteetilise lisamõõtu.

Võiks ka öelda, et luuletused ise mõjuvad raamatu terviku suhtes väikeste tilkadena, millest moodustub raamatu „vihm”. Tervik on esteetiliselt klaar ja hingeliselt siiras. Tähelepanuväärseks põikeks n-ö tavaluuletustele on „rengatilgad”, kirjutatud vaheldumisi Kitsniku enda ning Rein Raua ja Mihkel Kaevatsi poolt. Selle renga järjepidevus libiseb lugejal ühel hetkel peost, aga see paneb teda küllap maitstva ja hindama kujundikilde omaette sõnaelamustena. Kaheldavaks jääb minu meelest otsus jätta eelmainitud esseeluuletuses „üks liblikas lendas üle tatari väina” tõlkimata ingliskeelsed tsitaatlõigud – raske on näha, et need kannaksid inglise keeles mingit tõlkimatut „rohkemat”. Nende tõlkimata jätmine tekitab pigem mulje kõhklusest oma suutlikkuse ees neid tekste vääriliselt eestindada, mis – vaadates raamatus ühel või teisel viisil kaasaloõnute nimistut – ei tohiks aga ometi kujutada tõsist probleemi.

Kokkuvõtteks võib öelda, et „Marmelaad” on maitseka vahekokkuvõte Lauri Kitsniku kui omanäolise autori loomingust aastatel 2002–2006, ilmutades nii läbitud peatuspunkte kui ka edasisi suunatähiseid. Kindlasti pole „Marmelaad” Kitsniku lõpp-punkt, see paik, kus loominguline meisterlikkus ja küpsus on saavutanud oma täiusliku vormi, ent selle üle võib antud juhul vaid rõõmu tunda.



Mõned mõtted Nobeli kirjandusauhinnast

Seda mõtisklust kirjutades ei tea ma veel, kes pälvib selle aasta Nobeli kirjandusauhinna. Kui kirjutis ilmub, on laureadi nimi tõenäoliselt juba välja kuulutatud. Ma ei kavatse ennustada, kes saab tänavuse preemia. Tahan arutleda Nobeli kirjanduspreemia üle natuke üldisemalt ja selleks sobib suurepäraselt olukord, kus mullune laureaat on juba ammu teadmiseks võetud ning uue valiku üle pole veel võimalik polemiseerida.

Peaaegu iga aasta, kui Rootsi Akadeemia Nobeli kirjandusauhinna saaja välja hõikab, on sellele järgnenud pettumuseavalduste laine. Nii Eestis kui välismaal. Enamasti seepärast, et laureaat on laiale üldsusele (suh-

teliselt) tundmatu. Väga sageli leitakse, et määramise taga on mittekirjanduslikud eelistused. Üsna üldiseks on kujunenud arusaam, et poliitika mängib preemiasaaja puhul suu-remat rolli, kui kandidaatide looming.

Kui vaadata viimase kümne aasta (2000–2009) laureate, siis mulle endale olid määramise ajal täiesti tundmatud Gao Xingjan (2000, on siiani), Imre Kértesz (2002, teadsin ta nimekaimu Ákos Kérteszit, aga nad pole sugulasedki), Orhan Pamuk (2006) ja Herta Müller (2009). Kindlalt võib poliitilisel põhjusel antud preemiaks mu meelest pidada ehk ainult 2005. aastal määratud auhinda Harold Pinterile, kes polnud juba aastaid midagi ilu-

kirjanduslikku kirjutanud, küll aga astus neil aastatel teravalt välja Iraagi invasiooni vastu. Samas, Pinteri 1950ndatel-1960ndatel kirjutatud näidendeid hindan ma kõrgelt. Kuidas on Hiina dissidentliku luuletaja Gao Xingjaniga, ei oska arvata – kui ei tea, ei saa ju välistada, et lisaks oma poliitilisele meelsusele võib ta olla ka hea luuletaja. Oma teoste kaudu olid mulle hästi tuttavad V. S. Naipaul (2001), J. M. Coetzee (2003), Doris Lessing (2007) ja J. M. G. Le Clézio (2008). Kui teiste kohta ei osanud kohe seisukohta võtta, siis neile auhinna määramisega olin ülimalt rahul. Elfriede Jelineki (2004) kohta olin lugenud ja teadsin, et saksa keelruumis trükitakse tema kirjutatud üsna palju.

Toodud näidete varal oleks üsna raske väita, et Nobeli kirjanduspreemia määramine on ainuüksi poliitiliselt suunatud. Pigem võiks auhindamise üheks aluspõhimõtteks pidada kõike seda, mis mahub mõiste „poliitiline korrektsus” alla, ehk siis asjaolu, et auhinda ei anta alati neljas-viies enam levinud Euroopa keeles kirjutavale valgele meesterahvale, et suurema tähelepanu all on kirjanikud, kes kuuluvad mitmesse kultuuriruumi korraga, autorid, kes on avaldanud kohalikule või üldisele mõtlemise põhivoolule vastukäivaid arusaamu jne. Kui me vaatame eespool nimetatud laureate, siis võime leida, et mõne, aga enamasti mitme loetletud tunnuse alla käi-

Maailma parimad raamatud ja raamatunäljas lapsed

Leelo Tungla „Seltsimees laps” mõjub rahvusvahelises plaanis oma sünge ajaloolise taustaga küllalt rõõmsameelselt, kuna paljud raamatud tunduvad olema ainelt ja laadilt naeruvabad väljaanded.

Mare Mürsepp

Lasteraamatuga tegelev maailmaorganisatsioon International Board on Books for Young People (IBBY) on kõige rohkem teada seetõttu, et annab iga kahe aasta tagant välja Hans Christian Andersen'i medali lastekirjanikule ja kunstnikule. Tunnustuse teiseks vormiks on saada kantud IBBY aunimekirja.

Septembri algul Hispaanias Santiago de Compostelas peetud IBBY 32. kongressil olitore näha aunimekirja diplomi ulatamist kahele südile eestli naisele: 2010. aasta aunimekirja on võetud Leelo Tungla raamatu „Seltsimees laps” eest ja tõlkija Leelo Märjamaa Kate DiCamillo „Tiiger virgub” eest. Eesti kunstnikest on seekord nimekirjas Urmas Viik.

Aunimekirja kuuluvad raamatud võiksid anda ettekujutuse lastele kirjutamise ja lasteraamatu väliskuju ideaalist nüüdisajal. Iga maa saab esitada oma kirjaniku, kunstniku ja tõlkija. Aunimekirja võetud valik oli näha kongressihoones kolmel suurel riivilil: kirjanikud, kunstnikud ja tõlkijad. Kokku on aunimekirja teoseid 164, siinkohal ülevaatlikult mõnest suundumusest jutu- ja pildiraamatus.

Kirjanike riivilil oli tegu ennekõike juturaamatutega, s.t fantaasiakirjandus, laste- või noorteromaan, sekka ka mõni lühijutukogu, mitte ühtki luuleraamatut. „Seltsimees laps” mõjus oma sünge ajaloolise taustaga küllalt rõõmsameelselt, kuna ligi pool raamatutest tundus olema ainelt ja laadilt naeruvabad väljaanded.

Üks vastuolulisemaid taani kirjanikult, kelle nimenä anti kaanel teada Oskar K. Tutvustuses öeldi ta olevat koer, mitte inimene. See koer on kirjutanud loo inimesest, kelle elukutseks ehk siis ka kutsumuseks on matta lapsi. Lapsematja raamat uhkeldab värviküllaste humoorikate piltidega, tegelased lubavad endale teksti vahele ära toodud lustakaid viise, et lugeja täiel rinnal tegelastega kaasa saaks laulda. Lapsematja leiab endale armsama, preili Lone, ja koos juhtuvad nad omakorda kohtama silla all elavaid kodutuid lapsi. Paarike viib koduta kolm last enda juurde, nad hakkavad perena koos elama ja üheskoos surnud lapsi matma.

Õnneks on eesti lugejal hea stardipositsioon sellise kummalise loo lugemiseks, kuna almanahhi Nukits 2006. aasta väljaanne sisaldab autori – pärisnimega Ole Dalgaard – pikema enesetutvustuse ja selgituse, miks ta just nii kirjutab. Sellistel puhkudel tundub, nagu poleks lastekirjandusel edasi minna enam kuhugi mujale kui ummikusse, kõik tunded ja teemad oleksid justkui juba ära kulutatud.

Nagu varemgi, esineb ka tänaste esiletõstatute seas motiiv „imelik laps”. Leedu autori Gendrutis Morkunase raamat „Grizimo istorija” („Tagasituleku lugu”) on lugu tüdrukust, kes on pärast sündi mõistatuslikult kadunud ja tuleb 12 aastat hiljem kodupaika tagasi, et

vaadata inimesi ja nende elu eemalolnu värs-kusega. Elukutselt füüsik, on vaimukas ja leidlik lastekirjanik Morkunas (lahkunud paraku 2009) eesti lugejale tuttav sedavõrd, et tema raamat „Kuratlilikult kuum koolivaheaeg” tõlgiti poeketi Maxima vahendusel ja seda saab praegu lugeda Eesti Lastekirjanduse Keskuses.

Vaim-lapsi, kiusatud lapsi, võõrsil ja eluga kimpus lapsi – neid kohtame aunimekirja raamatuis küll. Soome lugu „Marenkikeiju” („Beseehaldjas”, autor Laura Lähteenmäki) mõjub nagu noorteromaan. See on küps ja nõudlik lugu, ehkki tutvustus soovitab 9–11aastasele ja peategelane on 10aastane, teemadeks söömishäired ja üksindus.

Iseäralik on leida paremate koondisest Kanada autori Budge Wilsoni raamatut „Before Green Gables” („Enne rohelisi viilkatuseid”), lugu, mis on kirjutatud eel-looks Kanada läbi aegade üheks olulisemaks lasteteoseks peetud Lucy Maud Montgomery raamatusarjale Roheliste Viilkatuste Anne’ist. See oleks umbes sama, kui keegi kirjutaks meil lasteraamatu Tali Arno titepõlvest. Kui hea see peaks olema, et me selle IBBY aunimekirja esitaksime?

Vene kirjandus oli välja pandud juba nõukogudeaegse klassiku Vladislav Krapivini kaheosalise kogumikuga. Rahvuspoliitika edumeelsuse näitena esindas Venemaad ka noorukese karjala keeles kirjutava Natalja Sinitskaja õbluke esimene raamat „In’aine”, lühijutud väikese tüdruku argipäevast. Jutud iseenesest on armsad.

Illustraatorite riivilil äratub kaugelt juba tähelepanu Susanne Jansseni „Hänsel und Gretel”: sürrealistlik pildikeel, metsa asemel linna-keskkond, moonutatud perspektiiv, pruunikas-puna-must tonaalsus, ilmekad lapsenäod hulumeelelt vaevavas ümbruses. Nõid, kes lapsi meeldivaga meelitab ja siis vangistab ning elu võtta ähvardab, on läbi aegade olemas, muudab aga oma väliskuju ...

Mitu esiletõstatud pildiraamatut on täiesti ilma tekstita. Šveitsi esindava kunstniku Albertine’i „La rumeur de Venice” („Kuulujutt Veneetsias”) on paarimeetriseks avanev voldik, mis pilt-pildilt avab kuulujutu põlise omaduse – asju järjest hullemana kujutada. Kalamehe õnge jäänud olevus muutub jutuhoos üha suuremaks veeloomaks, kuni põgeneb näkina.

Colombia kunstniku Rafael Yocktengi „Camino a casa” („Kodutee”) pakub samuti jutukirjanduse temaga: lapse üksindus, vajadus kaitsva käe järele. Siin küll kaitsev käpp: lõvikujuline skulptuur elustub ja loom saadab lapse koduni, kus paistab ema.

Brasiilia kunstniku Michele Iacocca sõnadata raamatus ärkab poisi joonistatud koer Rabisco ellu ja paneb paberi pealt jooksu. Hoopis eriline on prantslase Marion Bataille’ „ABC” 3D-raamat. Lehtede avamisel tõuseb keskelt üles järjekordne tähestiku täht ja võtab ruumilise kuju. Iga täht on lõigatud ja volditud täiesti isemoodi. On, mida vaadata.

Belgia kunstniku Michel Van Zevereni raamatus „La porte” („Uks”) on teksti autoriks märgitud kunstnik, kuigi vaevalt ta selle tekstiga kirjanduslukku läheb. Loo tegelaseks on pörsatüdruk, kes üritab vannitoas endaga tegelda, kuid perekonnaliikmed – sead – saalivad kogu aeg uksest sisse ja välja ega hooli tütarlapse intiimsusvajadusest. Kui te kõik need toredad pörsapildid ära olete vaadanud, siis täitsa lõpus tabate, et pörsatüdruk ei suuda enam oma kaugelearenenud meelepaha tagasi hoida ja karjatab sama sõna, mis seisab raamatu pealkirjas – „La portel!” ehk siis „Uks!”. See oligi see impressumis tõotatud tekst.

Shaun Tani teos on vana fotoalbumi moodi pruunikas toonis, pealkirjaga „The Arrival” („Saabumine”), sisaldades nii fotosid, joonistusi, kollaaži kui ka muud, mis kõik peegeldab Austraalia asutamise lugu. Ajaloolise, dokumentaalse, kultuuriloolise taustaga raamatuid on veelgi. Tšiili raamat Isabel Hojase ja Alejandra Toro koostöös kujutab Nobeli preemia laureaadi luuletaja Gabriela Mistrali elurada. Küprose raamatus Eleni Lambroult ja Marina Christofideselt jutustatakse saarest, mida kõik ihaldasid, ehk siis Küprose saare vallutamiskatsetest läbi aegade.

Rozi Békés on Ungari noorema põlve menukas kunstnik, kuid tema nappide joonistustega raamat „Muzi” äratub tähelepanu pigem jutu autori poolest. See on Árpád Pásztor, üks Ferenc Molnári „Pál-täna poiste” tegelane, kes selles teoses meenutab oma lapsepõlve botaanikaaias.

Naljakeate raamatute poolelt tuleb esirinda kindlasti soome lugu, Christel Rönnsi ja Tuula Korolaise hoogne piltjutt „Kissa Killin kiu-kupussi”. Kassil on nimelt selline imetabane kott, kuhu igaüks võib panna oma paha tuju. Muidugi saab see täis ja läheb pauguga lõhki, mispeale on rõõmu laialt. Eriti meeldib mulle selles raamatus oinas, kes on auto kapotikaane alla paindunud ja mootorile haamriga õpetust jagab.

Nii nagu hariduses on nõrgemate, erivajadustega laste märkamine ja nende maailmapildi selgitamine tähtis teema ka lasteraamatuis. Itaalia raamat „Il mondo è anche diTobias”, kunstnik Michele Ferri, tekst Elena Spagnoli Fritze, kujutab austistlikku poissi ja seda, kuidas tema teisi inimesi näha võib. Lapsed mänguplatsil on kui kurjad kääbused, õpetajad tuldpurskavad lohed, kelle vastu minnes paneb Tobiasi ema selga raudrüü, et mitte kõrvetada saada. Ema arm ja jõud on raugematu. Hea pilt on sellise teema puhul siiram kui sõna.

IBBY aunimekirja jõudnud pildiraamatute hulgas on tubli osa tehniliselt keeruka teostusega erikujulisi raamatuid – aukudega, lehtede vahele liimitud või muidu sätitud osadega, nagu näiteks Suurbritannia autori Emily Gravetti „Little Mouse’s Big Book of Fears” ehk „Väikese hiire suur hirmude raamat”. Välja-

anne paistab olevat hiire näritud ja muidu kannatada saanud.

Kokkuvõttes on pildiraamatute valik väga mitmeti mitmekesine, nii pildikeele uuen-duslikkuse ja traditsioonilisuse vahekorra kui ka pildi ja teksti suhte poolest. Palju on mängu trükisõnaga, nagu see hiire-raamatki või Slovakkia „Drevený tató” („Puust vanaisa”), autorid Martina Matlovičová ja Tomáš Janovic. Väga huvitav on lasteraamatuillustratsiooni rahvusliku laadi säilimine tänases järjest enam segunenud rahvastega maailmas. Enamasti võib ikka suurest kaugest öelda, mis maa raamatuga on tegu.

Põhimõtteliselt on võimalik tellida IBBY aunimekirja näitust ka siiamaille, aga see ei tule tasuta.

Nüüd aga IBBY tegevuse teisest otsast. Lasteraamatute teke ja levik on tugevalt seotud alghariduse ja sotsiaaltöö korralduse ja sihiseadega. Seetõttu algatab ja toetab IBBY projekte nendes paikades, kus laste elu vajab järje peale aitamist. Ajalehekompanii Asahi Shimbun toetusel antakse Asahi auhind kahele programmile, mis loovad lastele võimalusi lugeda ja areneda. Seekord sai ühe Asahi-auhinna Osu lasteraamatukogufond Ghanast, kus järjekindla töö tulemusel on kavandatud ja ehitatud ja töös hoitud viis lasteraamatukogu. Fondi algatajaks oli 1991. aastal Aafrikasse elama asunud proua Kathy Knowles, kel hakkas kahju õue peale kogunenud vaestest lastest. Alustuseks tehti garaaži raamatutuba ja raamatukoguhoidjaks hakkas majapidajanna, hiljem on tekkinud suur võrk abilisi ja töötajate koolitussüsteem. Kui Kathy oma tegevust alustas, polnud Ghanas veel tasuta haridust, nii et lugemisüritused olid vajalikud nagu toit ja uni. Sellised edulood veenavad, et julge algatus võib viia suurte muutusteni.

Lugemisfanaatikuid kogu maailmas ühendab ilmselt tubli annus lapsemeelsust. Osu projekti täismängu osaks on seegi, et raamatukogufondi töötajate rõivad on ömmeldud eritellimusel trükitud kangast, mille muster seisab koos raamatu motiivist ja lugemisalas-test hüüdlausestest, nagu „Reading is fun”. Enne raamaturiiuli juurde astumist pesevad lapsed käsi ja kuivatavad neid rätikusse, millel on lihtne soovitus: READ – loe!

Teine Asahi auhind läks Colombiasse, kus on loodud programm tegevuseks vaestes linnaosades: raamatuga seotud töötoad, ränd-raamatukogud, kirjanduspõhised filmiüritused, kohtumised kirjanikega. IBBY õhutab tõstma lugemisprogrammide kaudu laste elukvaliteeti: lugevate laste elu on toredam, koos lugemisega õpivad nad tervise eest hoolitsema, tundma ühiskonnaelu eri tahke, leiavad endas loomejõu ja pühenduvad huvikohasele tegevusele. Raamat on sild kõige huvitava ja edasiviiva juurde.

vad nad kõik. Naipaul – Trinidadist pärit briti kirjanik; Kértész – Ungaris elav juudi kirjanik, holokaustiteema käsitleja; Coetzee – valge lõuna-aafriklane, oma multikultuurse kodumaa olude mitmekülgne kujutaja, jne. Kuidas 2000. aastatel auhinna saanud kirjanikena hinnata, on kindlasti paljus maitseasi, aga oluline on ka tuntuus. Millegipärast arvatakse, et kui kirjanikku ei tunta, siis pole ta auhinda väärt. Ent kui premeeritaks tõesti ainult üldtuntud kirjanikke, poleks peale inglise-ameerika, prantsuse, saksa ja võib-olla ka hispaania/ladina-ameerika kirjanike teistel preemiaga üldse asja. Lisaks tuleb arvestada ka tõsiasja, et elavate kirjanike seas on vähemalt sadakond sellist, kes oleksid auhinda väärt; pealegi on kunstialadel absoluutsesse paremusjärjekorda seadmine täiesti võimatu töö. Mina olen tänu Nobelile möödunud kümnen-

dil avastanud mulle seni täiesti tundmatute seast vähemalt ühe väga hea kirjaniku – türk-lase Orhan Pamuki.

Ka Eestis on olnud aegu, kus hellitati lootust, et Nobeli auhinna võiks saada eesti kirjanik. Mäletan Underi viimaseid eluaastaid. Hoopis paremini on kõigil meeles, kui kindlaks pretendendiks vähemalt siinmail peeti Jaan Krossi. Iga kord, kui laureaadiks osutus keegi teine, arvati selle põhjuseks auhinna määramise metoodikat.

Ometi näib, et kui üks eesti kirjanik kunagi Nobeli auhinna võiks saada, siis ainult juhul, kui jätkub praegune praktika: kultuurilise mitmekesisuse eelistamine jne. Olgem ausad, Jaan Krossi ei tunne 99,...% maailma kirjandus-üldsusest, muust publikust rääkimata. Teda on küll tõlgitud mitmetesse keeltesse, aga ainuüksi see pole teda maailmas üldtuntuks

teinud. Kui oleks juhtunud ime ja talle oleks auhind määratud, olnuks valdav reaktsioon tavapärane: jälle sai preemia mingi tundmatu idaeurooplane, kahtlematult on sellise auhindamise taga poliitilised põhjused, Balti regiooni taheti lihtsalt ära märkida vms. Sama järgneks üsna kindlalt ükskõik millise teise meie kirjaniku puhul ka tulevikus. Raske uskuda, et mõni eestlane lähitulevikus nii kuulsaks saab, nagu on näiteks Milan Kundera tšehhidel, kellele võiks tõesti millalgi auhinda loota, ilma et selle üle laialt imestataks.

Meie võiksime hoopis mõelda eespool mainitud kriteeriumidele, mis tõenäoliselt soodustavad Nobeli auhinna saamist, ja nende mingigi rahvusvahelise mainega eesti kirjanikele, kes oletatavatele nõuetele vastavad. Üks selline on Jaan Kaplinski. Temagi juured on mitmes kultuuris, ta on tuntud

vastuvoolujuja, julge väljaütleja, kes pole kartnud avaliku arvamusega konflikti minna. Teiste võimalike kandidaatide rahvusvahelisel tutvustamisel tuleks veel tõhusat tööd teha: kindlasti oleksid vajalikud ingliskeelsed tõlked eelistatavalt laia haardega kirjastuste väljaandel, paha ei tee ka tõlked teistesse keeltesse, iseäranis aga rootsi keelde. Minu soovitus oleks tagant tõugata Ene Mihkelsoni võimalusi – naiskirjanik, käsitleb ülimalt tundlikku ajajärku ja selle aastate taha ulatuvaid järelmõjusid ... Ei maksaks karta, et Mihkelsoni teosed on liiga keerulised. See väike hulk kirjandusgurmaane, kes üldse eesti kirjanduse vastu huvi tunda võib, on võimeline lugema ka keerulisi. Ja lihtsus pole kunagi olnud Nobeli auhinna eeltingimus.

Holger Kaints

ART IST KUKU NU UT

Lisa 6. Nähtamatu käe poliitika

Indrek Grigor

Näitus „Nähtamatu käe poliitika” Y-galeriis 9. IX – 2. X, kuraator Rael Artel.

Tartu kunstielu elustas septembris Rael Arteli ja Kaisa Eiche kureeritud kaasaegse kunsti festival ART IST KUKU NU UT, mille keskel on samanimeline brošüür alapealkirjaga „Tartu kaasaegse kunsti skeene subjektiivne uurimus ja lisad”. Üks nendest lisadest oli Y-galerii näitus „Nähtamatu käe poliitika”.

Brošüüri uurimuse osa põhineb suuresti paaril tüüpilisemusel, mis esitati Tartu kultuurieluga seotud inimesele. Läbiv teema oli sealjuures Tartu kohaliku kunsti- ja kultuuri-poliitika positsioon maailmas ning silmator-kavalt just loomemajanduse positsioon ja roll kunstiväljal. Kuivõrd näitus oli kirjaliku uuri-muse lisa, keskenduti ka seal just nende kahe teema reflekteerimisele. Nagu ütleb Rael Artel saatetekstis, „kaardistab uurimus positsioone ja liikumisi, visioone ja struktuure Tartus kui konkreetse aeg-ruumi punktis”, ent näituse suhe teemaga oli veidi laiem: „Eesmärgiks on vaadelda ja analüüsida sotsiaalmajanduslikku olukorda, mis on kaasaegse kultuuriprodukt-siooni vältimatuks taustüsteemiks”. Kuigi rahvusvaheline näitus ei saa arusaadavatel põhjustel tegeleda Tartu kui probleemiga, oli paigaspetsiifika ja majandussuhete probleemistik ka näitusel võrdsest esindatud.

Kohalikkuse küsimuse kõige silmatorka-vam käsitus, kuivõrd see mõjub ennekõike festivali enese eesmärkide kriitikana, on Sener Özmeni ja Erkan Özgeni video „Teekond Tate Moderni” (2003), kus ülikonda rie-tatud don Quijote ja Sancho Panza ratsutavad



Kaadrid Sener Özmeni ja Erkan Özgeni videost „Teekond Tate Moderni”. 2003.

läbi mäekurude eesmärgiga jõuda Londonisse Tate Moderni. Tuuleveskitega võitlemises võib küll näha lootusetut võitlust vääramatu süs-teemiga, ühtaegu aga ka mõttetut rabelemist sõgeda sihi nimel. Kas see, kui mõni Tartu kunst-nik jõuaks Tate Moderni, muudaks midagi?

Samasuguses võtmes võib vaadata ka Katarina Zdjelari videot „Täiuslik kõla” (2009), kus logopeed õpetab patsiendile aktsendita hääldust. Kui tahate rahvusvaheliselt läbi lüüa, peate loobuma kohalikest iseärasustest! Nagu hindamiskomisjon selle aasta kevadel ühele Tartu kõrgema kunstikooli maalingute osa-konna lõpetajale soovitas: kui te sellest Tartu sürrealismi maneerist loobuda suudate, saab teist kindlasti asja. Ilmselt peab panema imeks, et ei soovitatud loobuda maalimisest ...

Pean mõnma, et ülal esitatud kaks tõlgen-

dust moonutavad festivali ja näituse kandvaid ideid teadlikult. Seega enne, kui jätkan ülevaa-det ekspositsioonist, tuleb lisada mõningad selgitavad märkused. Kohalikkus ja majandus ei ole Tartu kunstiväljal tooniandva kõrgema kunstikooli rakenduskunsti kallaku ja tähele-panuväärse hooga käivitunud loomemajan-duskesksuse konteksti tõttu kaks erinevat tee-mat. Linna tasandil on Tartu kunstielu keskseks probleemiks kunsti turustamine, kusjuures kunstiturundus tähistab kunstniku enesetu-rundust. See on situatsiooni, millega Rael Artel vabakutselise kuraatorina leppida ei taha, keeldudes mõtlemast ja rääkimast oma tööst „neoliberaalsel turundussõnavara kasutades ja käibenumbrilt kvaliteeti mõõtes. Ma keel-dun olemast klienditeenindaja”. Nii oli näi-tusele „Nähtamatu käe poliitika” koondatud



ennekõike töid, mis on sellise kunstikäsitluse suhtes kriitilised ja kohati vägagi iroonilised, nagu näituse nimitöö OÜ Visible Solutionsi installatsioon „Adam Smithi Lemmik Nähta-matu Käsi Puuris” (2010). Või veelgi julmemalt, kuigi mitte pooltki nii väljapeetult, Ukrainas tegutseva grupi R.E.P. video „Fast Art” (2005), mis dokumenteerib kunstnikke kuskil linna-platsil kiletelgis rämps-kunsti müümas: „Kunst hamburgeri hinnaga!”.

Teemaarendusele pani punkti fotokoopia Jugoslaavia kontseptualisti Mladen Stilinovići kollaaživormis autoportreest „Laula” (1980), kus kunstnikule on portreefotol otsaette kleebitud rahataht ja alla kirjutatud käsk „Laula!”. Tellimus on esitatud, tee nüüd oma töö! Kuraatori isikliku angažeerituse määrale viitab kataloogis teose juurde lisatud märkus: „Selle

Seekord sedamoodi

Hannes Varblane

Eesti Maalikunstnike Liidu aastanäitus „Viimane maal” Tartu Kunstimajas kuni 17. X, kuraatorid Maarit Murka ja Rauno Thomas Moss.

„Seekord sedamoodi,” ütles mulle nüüdseks juba videovalvetädi ülendatud Tartu Kunstimaja igipõline näituste haldjaskerberos. Viimane maal. Pole see tema ega minugi jaoks viimane väljapanek, isegi maalidest mitte. Aga näituse provokatiivne pealkiri pani mu mõtteis välkvalgusena vilksatama midagi sel-lelaadset: General Custer’s last stand, remember the Alamo, kergeratsaväe rünnak, Hiroshima, maastik pärast lahingut, suitsiid, nature morte jne. Ent silmades terendusid mul ikkagi vaid kuraatorid, maalijaist kunstnikud ja tehniline tööjõud. Must ruut ja roheline ruut. Seinad, millede tassimise raskust ma tean, ning tühi pind, mille tühjuse raskus peab kandma maali-desse ruumuvat mõttetühjust või tiinust.

Ometigi jäi mul sellest näitusest hinge helge tunne ja sugugi mitte ainult sellepärast, et kogu kolmekohalise triptühhonaalse väljapaneku naelaks Jacques Prevert’i video-maalistatud luuletus ning ülesehitajate-kuraatorite disain. Enamik meist ei julge kunstis, ükskõik millises, kõnelda vabadusest kui puu-rist. Seekordsed näitusekorraldajad julgesid. Julgesid suruda vaataja seinade Termopüüli. Eales ei kirjuta keegi teadlikult viimast rida ega alusta viimaseks kuulutatavat maali. Takkajä-rele targana võib ju mõningate mõõndustega uskuda, et Johannes Uiga ja Karin Lutsu puhul sai see teostamatus teostatuks. Ent kahtlusi on selleski. Kaire Nurga puhul võinuks tema alustatus maalijana jääda ka ainsaks lõpe-tatuseks, aga mis teha – kõik me alustame algusest, mõtlemata lõpule. Seega veel kord – näitus mulle meeldis. Vaatamata sellele, et vere, higi ja pisaratega rajatud eksponeerimis-pinnale võinuks mahutada viis korda rohkem töid. Küllap KLI liikmeilt oleks neid ka laeku-

nud, ent kontseptsioon on kontseptsioon on kontseptsioon. Ning see olevatki juba kolmas KLI liikmete näitus sel hooajal. Aga võtame siis selle väljapaneku Monumentaalist (või on juba tegemist Kunstijaamaga?) alates läbi. Sven Saagi „Unes näen asju selgemini” nagu Saag ikka, täiesti tavaline, aga liialt Saag. Andres Koorti „Ühenduse” korrosioonist sõõdud plekkhall horisontaal on hää. Tiitu Pallo-Vaigu „Varjatud vaikus” lisab sellele kolmekordis-tatud hallusele mõtestava omapära. Laura

Põllu video-, heli-, installatsiooni- ja teksti-ehitis „Kuidas portreeterida lindu” oli minu jaoks selle näituse naelaks. Pärdi ja Prevert’iga võimendatud triptühhon on lugu loomeva-baduse ahistavast puurist, lugu sellest, kui-das enamik meist ei julge, ei suuda ega oska maalida viimast pilti viimase verrega kahas. Nii minagi. Trellid jäävad ette ja sulge ei suuda ihu haavamata rebida isegi rahulinnu sulesti-kust. Herkki-Erich Merila „Lettre non écrite” („Kirjutamata kiri”) fototrükk oli ja lõuendiga

KUNSTNIKU KOMMENTAAR

Viimane maal

Tartu Kunstimajas on praegu vaadata Maarit Murka ja Rauno Thomas Mossi kureeritud maalikunstnike liidu aastanäitus „Viimane maal”.

Intrigeeriv pealkiri osutab millelegi väga erilisele. Pinge on üleval juba enne näituse-ruumi astumist ja õnneks see ei alane ka saa-lis. Näitus avaneb kildhaaval. Suuri tervikuid on vähe, kunstnikud on pandud väikestesse gruppidesse ja peidetud vaheseinte varju. See on lollikindel ja kaval nipp, mida olen ka ise kasutanud näituste kujundamisel. Taht-matult tekibki võrdlus kevadise Tartu Kunstimaja) grupinäitusega „Jumala anatoomia”, mida juhuslikult ise kureerisin. Aga see sel-leks. Tegelikult tahtsin rääkida kunstnike vii-masest maalist.

Mulle avaldas näituse idee kõvasti mul-jet. Korraldajate üleskutse teha justkui elu viimast maali tundus igati õige. Tegelikult ideaalis ainuõigegi, sest just nii peakski üks pühendunud looja töötama – tegema pide-valt oma viimast teost, maksimaalse pinge ja aususega.

Minu meiliaadressile laekus näituse info kolm nädalat enne avamist, see on minu maalitehnikat ja ajakava arvestades pisut liiga hilja. Kuna teema oli niivõrd inspireeriv, siis üritasin siiski ja sain õnneks napilt enne

viimast kella pildi valmis. Kas just elu parim pilt, aga vähemalt aus.

Rauno Thomas Mossi kirjutatud pressi-tekst väljendab aga kuraatorite pettumust kunstnike aadressil: „Kuid enamus pakutava-test töödest olid kaugel isegi soovist sellele väljakutsele vastata ja kuraatoritele vastu tulla. Kvintessents ja kirk pea olematud. Soov midagi fataalset öelda kadunud ...”.

Jah, midagi sellesarnast tundsin ka kevad-suvel „Jumala anatoomiat” korraldades. Mis võiks olla intiimsem ja põnevam kõiksusega suhestumisest? Enamikus töödes, mida näi-tusele leidsin, olid siiski mingid kompromis-sielemendid. Vajaka jäi vahetust tundeist, siirast enesesesvaatamisest.

Nii on ka „Viimane maal” suuresti komp-romissinäitus. Näitusel osalemise üleskut-ses sisalduv ähvardus välja jätta kõik nõrgad maalid asendus ilmselt vaid täielikele pusserdistele „ei” ütlemisega. Kas materjali oli tõesti nii vähe? Või segas krampplik püüd hoida kujunduses morbiidset meeleolu? Mõnede keskpärasuste asemel oleksid siiski võinud tööd välja panna ka kuraatorid ise, tehniliselt head maalijad.

Töid, mis näitusel võõrkehana tunduvad, on mitu.

Sütevakale kuulsust toonud kollaažid euro porno teemal mõjuvad kindlasti juhus-likule näitusekülastajale taotluslikult räigelt,

on esimene kolmest selle näituse kaunitarist, kes mulle meelde mõlkuma jäid. Imat Suu-mani „Mendel puu otsas (jalutuskäik Toomel)” on harjumatu Imat. Aga narkotsihõngu immit-seb siitnurgast küll.

Väike galerii. Kaire Nurga varasema töö fragmendile maalitud „Rohelisest ruudust valges ruumis” oli juba juttu. Las ta seal lae all roheline ämblikuna ähvardab. Silja-Liisa Vaht-ra-Eelma „piilUpart”. Part piilub küll lainete vahelt, ent mulle meenutas see töö graafilist

kuid kaasaegset kunsti juba näinud inimesele on see enamasti labane ja igav. Mulle on suuri-maks mõistatuseks, mis põhjendusel antakse jätkuvalt näituseruumi Kaire Nurga roheliseks võõbatud papptahvlitele ja sedapuhku veel maalijate liidu aastanäitusel??? Ükskord tahaks kuulda ka kuraatori põhjendusi. Võib olla lubas Nurf seekord tõesti, et see jääbki tema viimaseks maaliks?

Viimati mainitud töö ja peasaalis asuva abstraktse maali osa ongi selle näituse nõr-gim lüli. Selle näituse huvides oleks seekord võinud ehk „ei” öelda ka Jaan Elkenile. Saan aru muidugi kuraator Mossi ebamugavusest saata tagasi oma tööandja, ülikooli professor ja kunstnike liidu president. Kuraatori töö on olla aus ja ka julm.

Siiski jäi näituselt lahkudes hea üldmulje. Sain mitu head kunstielamust, eriti just väik-sematest esimese korruse näituseruumidest. Hea maalikunsti osas ei ole Tartu käsi uuel milleniumil just hästi käinud. Mitmed maa-lijad on oma klassi kaotanud ja päris säravaid tähti pole juurde tekkinud, seetõttu oli mõne mulle seni tundmatu kunstniku esitus „Viima-sel maalil” värskendavalt mõnus. Laura Põllu veidras meeleolus installatsioon ja Sirli Heina joonistusmaal olid kogu näituse meeldivai-mad üllatused. Kiidan veel kord ka kuraato-rite ideed ja põnevat kujundust.

Priit Pajos

teose koopia eksponeerimiseks ei õnnestunud saada luba ei kunstnikult ega tema esindajailt". Siiralt loodan, et see märkus viitab kuraatori tingimatule vajadusele see teos näitusekomplekti kaasata.

Otseste kunstimajanduse kõrval oli näitusel ka rida sugugi mitte vähem iroonilisi teoseid, mis kajastavad majandust kui sellist kunstimeediumi võttestikus. Kõige efektselt saab sellega hakkama **Pilvi Takala** sotsiaalne eksperiment „Praktikant”: kunstnikul on õnnestunud saada praktikandi koht ühes suures Põhjamaa firmas, kus ta aga tavapärase töötegemise või vähemalt sellega seonduva koreograafia imiteerimise asemel istub niisama laua taga, seletades küsijale oma tegevust mõtlemisena või sõites samal ettekäandel päev otsa liftiga üles-alla.

Traditsioonilisemate lahendustega esinesid **Johnson ja Johnson**, kes olid teki mõõtmetesse paisutanud 2006. aasta buumiaegse Äripäeva lehekülje – selle all oleks kindlasti väga mõnus magada – ja **Flo Kasearu** oma meeleoluka lühifilmiga „Parim enne on möödas” (2010), mille **Andrus Kiviräha** tekstil põhinev tegevus tutvustab ühe väikse äärelinna poe leidlikku personalipoliitikat. Sisulist irooniat dubleerib vormiline lahendus. Osades astuvad küll üles tuntud nimed **Taavi Eelmaa**, **Piret Kalda**, **Marika Korolev**, **Mait Malmsten**, **Gert Raudsepp**, **Marika Vaarik** ja **Peeter Volkonski**, aga kes siis tänasel kriisiajal näitlejaile maksta jõuab? Nii mängivad näitlejate asemel papist marionetid.

Näituse avalöök oli (lisaks tasuta supi jagamisele) **Phil Collins**i video „the world won't listen” („maailm ei kuula”, 2005), mida eksponeerimisele esitatud tehniliste nõuete tõttu oli võimalik näidata vaid korra Y-galerii kõrval Ateenas keskuse kinosaalis. Video on üles võetud Istanbulis, kus autor kleepis linna täis kuulutusi, mis kutsusid inglise kultusbändi The Smiths fänne karaoket laulma. Algselt helenaljakas seltskond superstaari saate „kuldseimaid” esinejaid areneb ligi tunnise filmi jook-

sul koos sellega, et vaatajad väsivad kaaskodanike üle naermast, vaikselt „normaalsuse” suunas. Lõpuks võtab video väga ootamatu pöörde. Siiras emotsionaalne palang, mis viimasena laulva naise esitlusest publikusse purskub, on nii ootamatu ja võimas, et lunastab kogu varasema esitajaskonna naeruväärsete koomikute positsiooni – *the world won't listen!* Taas tekib tahtmine kultuuripoliitilisest tõlgendusparadigmast loobuda ja naasta kuraatoripositsiooni halastamatu eneseiroonia juurde, küsides, kas see emotsionaalne karje ka esitlusel viibijate hinge jõudis? Ehk kas brošüür „ART IST KUKU NU UT”, mis mõjub oma ülesehituses ja kohatises retoorilises pateetikas mingis mõttes Phil Collins'i videoga kentsakalt sarnasena, suudab käivitada muutuse?

Sisuliselt küll vähepakkuv, kuid näitust läbivaid teemasid kogu ambivalentsuses kokkuvõttev on **Milijana Babići** paralleelkataloogina töötav trükis „Awake!” („Ärgake!”), mis asetab jumala abstraktsel positsioonile Duchamp'i ja tutvustab Jehoova tunnistajate retoorilise võtteid parafraseerides vaatajale kaasaegse kunsti positsiooni ja rolli. Ühelt poolt halenaljakas parafras, teiselt poolt meeleheitlik karje: kas peab tõesti laskuma sinnamaale, et luua kontakt laiema publiku ja kaasaegse kunsti vahel?

Tervikuna oli „Nähtamatu käe poliitika” väga kuraator Rael Arteli nägu. Tulenevalt logistilisest hõlpsusest, aga ka kuraatori eelistustest, domineerib näitusel videomeedium, mis on oma sisu ja kogukestvuse osas siiski hästi tasakaalustatud. Rahvusvahelisel on tähendanud ennekõike Ida-Euroopa autorite kaasamisest, sellega antakse aga kogu rahvusvahelisuse taotlemisele uus tähendus. Eesmärk ei ole meediasündmuse mõõtu staaride maaletoomine, vaid kohaliku väikse ja ksenofoobse kunstivälja elustamine, selle avamine tervele konkurentsile, mille puudumine on juba korduvalt viidatud uurimuses üks enim mainitud probleeme.

lummavat. **Veiko Klemmeri** „Fading at the speed on 200 000” („Kiirust maha võtma 200 000-l”) – kotiga lahkuv tüdruk hallis on pöördes daami portree, mis mulle teisena meeldis. **Meiu Mündi** „Magushapu” jättis ükskõikseks. Ei mäleta, kelle „Fuck the Proletariat” („Persse see proletariaat”) oli meelde jäänud taas maailosakonna lõpetajate näituselt. **Mihkel Ilusa** „Halvad moosekandid” polnudki suuremad asjad. **Mari Roosvalt** tõestab oma „Sünteesiga”, et **Evald Okase** laadis sünteesida ta suudab. **Tiit Jaanson**i „Pealkirjastamata” erineb tavalisest jaansonist, on geomeetrisem ja seetõttu huvipakkuvam, kuidagi kergelt läbiklamav. Jaanson

on kõrval oli üks öielehti langev pilt, aga sellest on kusagil juba kirjutatud ja kuna ma keelujoone tõttu autorit tuvas-tada ei suutnud, jätan ta listist välja. **Nadežda Tšernobai** „A Rh D pos” oli oma hunnitu kuld-raami ja tehnikaga (veri, paber) vägagi intri-geeriv. Huvitav, kas see 13. septembril datee-ritud taies on maalitud venoosse, arteriaalse või menstruaalverega? **Mall Nukke** hiiglaslik vinüülplaati meenutav „Asjad ja aeg” osutas oma sõõrluses ja kujutlustes küll enam rahale ja ajale. **Andres Mäekallas** *alias* **Sütevaka** oli väljas oma vana ja kõikjalt välja pektstud puna-pornoga „Europettus vol 2. Arnold Rüütel, kas sa oled juba tänanud venelasi, et teid Euroopa Liitu vastu võeti?”. Tõsiselt võetav Sütevaka euroringi, viisnurkade, svastika ja kõige selle muu pornoga. Muljetavaldav. Karin Lutsu „Lui-gelaulust” ma ka ei räägi, sest pole kindel, kas see on ikka ta viimane töö. Lõpetaksin selle loo viimasega mu kolmest hallist graatsiast. **Riina- Ingel Keskpaik** on saanud hakkama maaliga „Bang-Bang”, mis rõõmustas vana-mehe silma, meeldis isegi lõuendi taustatöötlus. Juba üksnes selle taiese pärast tasub Kunstimaja uksest sisse astuda. Näitus, vaatamata eklektilisusele, oli siiski kuraatorite ohjatud. Vähe, aga talutav. Rohkem ja roiskunud oleks halvem olnud. Võib-olla sama halb, kui minu viimase aja tõsisem installatsioonikogemus – graanuliteks puruks pektstud Atlantise bussi-peatuse putka oktoobripäikese valguses.

JALUTUSKÄIK GALERIIDES

Ajaloo läbistav valgus

Vano Allsalu näitus Hobusepeas 22. IX – 4. X; Franyó Aatothi näitus Ungari Instituudis kuni 15. X; Monika Žaltauskaitė-Grašienė, Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė ja Monika Järje näitus Hopi galeriis 10. – 28. IX.

Abstraktne ekspressionist **Vano Allsalu** on tuntud piltide poolest, milles võib ära tunda värvi sisse kastetud pintsli lõoke lõuendil. Väljendades puhtaid olemusi ja puhastatud kogemusi, jääb kunstnik ise varju. Nüüd tõmbas kunstnik endalt katte ning esines alasti, kui laotas vaataja ette oma mälestusesemed lapsepõlvest. Jutustada nõukogude lapsepõlvest on mõnes Eesti seltskonnas sama julge tegu kui tunnistada piiblifundamentalistidele oma põlvnemist ahvist. On üks oluline erinevus nõukogude ja praeguse suhtumise vahel päritolusse: siis nuhiti välja, kes mida suguvõsas teinud on vanavanavanemateni välja, nüüd otsitakse sugupuu okstelt sinna istuma sattunud saksu nagu rosinaid saiaist. Vano Allsalu oli oma aja laps, nagu töö nr 12 galerii keldris tõendab: „Ise välja mõeldud ja trükitud formular vanaemale täitmiseks, ilmselt inspireeritud tollasest bürookraatiast (olin seda tehes 7-aastane).

ТЯИТЕ ЛЕХТ

ТОТА МУТТ ВАНУС 65 ААСТАНЕ

ЕЛУКОХТ. ТЯНАВ Туру МАЯА 13 КОРТЕР 33 ЛИНН Тарту

НИМИ Рина ПЕРЕКОННАНИМИ Армилде

ЫПЕТУС

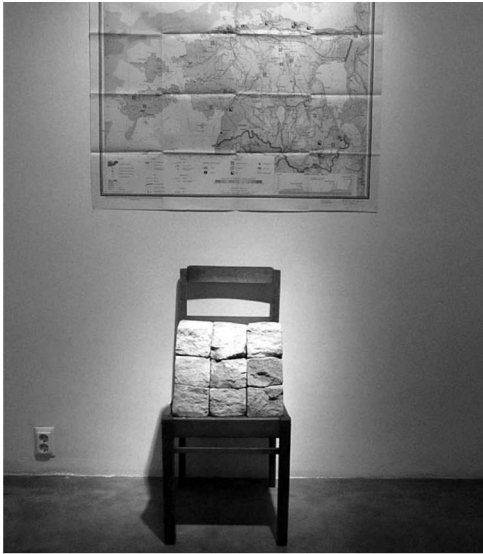
КЕЛЛЕ НИМИ СЕЛЛЕ КОХТА ТУЛЕБ ТЯИТА

тагаси саата рости теел”

Suur Vend jälgis kodanikke röntgensilmaga, mis leidis isegi sellistes mängudokumentides komistuskive. Vanaema perekonnanimi on moonutatud ja eesnimega kohad vahetanud. Apsaka tegi ka mängumetnik eesti keele mänguigikeeleks tõlkimisel, mille käigus kirillitsa n sõna „рости” alguses kaduma läks. Segadus läheb sellest suuremaks, et mängudokumendist on saanud Hobusepea galeriis eksponeeritud pärisajaloodokument. Ent moonodus ka Suure Venna silm ise pärdiku ja apteekri silmadeks Vene saatkonna hoone katusel teisel pool Hobusepea tänavat.

See oleks ideaalne, kui ajaloovalgus kõik nähtavale tooks, sõltumata sellest, kas nähtav meeldib või mitte. Paraku valitseb ajaloos veider optika, mis pöörab kivisid ja tõstab asju ümber, kaotab neid ja sigitab tagantjärele juurde. Vahel tahtlikult, vahel tahtmata. „Kes ma olen? Miks ma olen? Kuidas kõik oli? Tean seda vaid aimamisi, nagu läbi udu ... mis vahel tiheneb ja vahel hajub,” loeb **Hans Kaldoja** ühekõne-kuuldemängu „Süütuse aeg” Vano Allsalu sulest. „Kui mõtlen tagasi oma lapsepõlvele, mis minust üha kaugeneb, on selles hetki ja tundmusi ja puudutusi ja meelteelamusi, mis ei saa olla kuidagi tähtsad, ent ometi on need minus nagu ehituskivid, mis ei tee sugugi alati sirgeid müüre, ent kannavad seda, mis on pealpool.” Vano Allsalu näitus on põime ajalooost ja kunstist. Asjad, mida võib liigitada ajalooks, on varustatud numbri ja kommentaariga. Kui kommentaar mainib ainult eseme loojat ja nimetust või puuduvat number ja kommentaar üldse, siis see on kunst – ehk võimeline rääkima enda eest. Töö nr 7 „Fotokoopia EW-aegsest politseikaardist, mida isa kasutas orienteerumiseks paadisõitudel Emajõel ja Tartumaal matkamiseks” on ajalugu. Nummerdamata „Eesti NSV füüsiline õppekaart keskkoolile” on osa installatsioonist. Selle ette toolile on laotud kaldu tahutud otsaga silikaattellised, valmistatud füüsilisel kaardil leitavatest maavaradest liivast ja lubjast. Need on laotud justkui lapsepõlve nurgakivideks autori elu müüridele, mis pole sirged ja mille viimase kivi paikapanekuga valmib püramiid tema viimasele kambriale. Kes minevikku ei mäleta, see sureb.

Kui ülemise korruse tööd pakuvad autori ja ta sugulaste eluloost laia ülevaate kaartide, mälustrateegiate ja riulise seisnud raamatute näol, siis alumine korrus on isiklikum ja alateadvuslikum. Näitus võtmetöö keldrikorruusel on nr 8 „Pirniessents (tootja: Flora, 1960ndate lõpp v. 70ndate algus) – minu mälestusvoo valandaja”. Hans Kaldoja hääli selgitab: „Kui ma olin väike, peitus isa lauasahtlis – koos tööriistade, joonlaua, taskulambipatareide ja naelte-



Vano Allsalu installatsiooni fragment: Eesti NSV füüsiline õppekaart keskkoolile ja tool, millel on kaardil märgitud maavaradest valmistatud silikaattellised.

VANO ALLSALU

krudeviga – üks tilluke pudel pirniessentsiga. Kui nüüdsel ajal eelistame naturaalselt kunstlikule, siis neljakümne aasta eest oli ühe tavalise kodu lõhnabukett niivõrd maalähedane, et selle ilmselgelt kunstlikku päritolu ja üldsegi mitte õilsa kemikaali lõhn mõjus lapsele ebamaisena. Justkui oleks avanenud aken mingisse teise, värvikamasse maailma. Tavaliselt hingasin pirnilõhna mitu korda järjest väga sügavalt sisse, kuni pea hakkas veidi ringi käima ... Ning kui pudelile uuesti korgi peale keerasin, tuli tagasi masinaõli ja tavoti lõhn isa sahtlist.” Töö nr 15 on „Mind erutanud pilt ühest omaaegsest kunstfotoalbumist” ning selle lähedal nr 17 „Käejõu mõõtevahend. Keskkooli lõpus pigistasin sellest välja tublisti üle 70 kilogrammi”. Kuidas koolipoiss oma käe nii tugevaks treenis? „Klassikaaslastega kolhoosis kartuleid võtmas (80ndate esimene pool)”, selgitab nr 16, mis end 15. ja 17. vahele kiilub. Ajalugu on aistingute summa.

Vano Allsalu näitusele kõlasid kaasa **Franyó Aatothi** näitus Ungari Instituudis ning **Monika Žaltauskaitė-Grašienė, Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė** ja **Monika Järje** tööd Hopi galeriis. Franyó Aatoth, õieti **István Ferenc Tóth**, maalib oma figuure ja stseene lõomaval punasel taustal. Need sütevalgust kiirgavad pinnad ei ole seotud punaplaguga, vaid ungari toitudes armastatud punase pipraga, mis suuõõnes hõõgub. **Győző Vásárhelyi**, kes nimetas end ümber **Victor Vasarelyks**, aitas 24aastaselt István Ferenc Tóthil 1978. aastal Pariisi tulla. Üks sõber andis mõtte perekonnanime ette topelt-a lisada, et kunstikataloogides esimesele kohale sattuda. Ent sotsialistlik minevik paistab ka läbi prantsusepäraselt ja tähestikuliselt moonutatud oleviku nagu „SDV ujuja läbi-paistvas seelikus”. Keda nõukogude ajal erootika huvitas, sellel tasus Saksa Demokraatliku Vabariigi pildiajakirjadest aktifotosid otsida. Rääkides alkoholismist ütleb Franyó Aatoth, et „väikesi patte kaotada ei saa, sest just need teevad inimesed nendeks, kes nad on, muidu me peaksime hävitama kogu inimkonna”.

Monika Järg ja Monika Žaltauskaitė-Grašienė mäletavad ja hoiavad pitsiliste linikutega kaetud mööblit vanades kodudes. Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė kasutab lambikogu „Päevalilled” loomisel nõukogudeaegset materjali. TA on need kokku monteerinud pesumasinatest Riga, radiaatoritorudest, tsinkplekkpesupaakidest ja muust rauakolast. Ta puurib plekkpindadesse ruutpesiti auguvõrke ja tikib sinna puuvillase värvilise lõngaga ristpistes päevalilli. Välja on kukkunud imekautid lambivarjud. Maailma aja- ja ruumiterviku võtab katoliiklikult ilustaval moel kokku tema seinalamp „Meie igapäevast leiba anna meile tänapäev”. Elekter voolab sisse kinnitusvarda alumisse otsa krutitud vaskkraanist, kust vanade majade koridorides vett võeti. Külvalgus heidab tuppa tikitud päevalilide kujutise läbi plekkpange külgede. Alla suunatud valgusvihk paistab tagasihoidlikku alumiiniumist pesukaussi, mille põhjas lebavad leedu köögis armastatud kartulid. Kartulitikand mõjub hõõgniidi paistel nii realistlikult, et tahaks selle järele käe sirutada ning kooritud kartuli tärklislist pinda vee all silitada. Ka kõige nõudlikum käsi leiab ajalooost midagi head.

Andri Ksenofontov

Lumivalgeke ja relvameistrid

Filmi peamine konflikt on lihtne: relvatöösturitest rahutaotlejate vastu tõusevad üles prügimäele ehk metsa tõrjutud „pöialpoisid”.



Bazil (Dany Boon) ja La Môme Caoutchouc (Julie Ferrier) režissöör Jean-Pierre Junet' „Mikmakides”.

KAADER FILMIST

Donald Tomberg

Mängufilm „Mikmakid” („Micmacs à tire-largiot”, Prantsusmaa 2009, 105 min), režissöör Jean-Pierre Junet, stsenaaristid Jean-Pierre Junet ja Guillaume Laurant. Operaator Tetsuo Nagata, kunstnik Aline Bonetto, Raphaël Beau' muusika, monteerija Hervé Schneid. Osades Dany Boon, André Dussollier, Yolande Moreau, Dominique Pinon, Julie Ferrier jt. Produktendid Frédéric Brillon, Jean-Pierre Junet ja Gilles Legrand. Linastub kinos Artis.

Jean-Pierre Junet' „Mikmakid” on igas mõttes lopsakas film. Selles on Junet' varasematest filmidest tuntud fantaasiat, detailirohkust, sooja poolehoidu väikese inimese suhtes, groteski, vaimukaid ja haaravaid süžeeilisi pööreid; on soojad, sügavad värvid, tasemel operaatoritöö ja montaaž. „Mikmakide” vorm kannab nii, et veab vajadusel enda järel lugugi.

Junet on muidugi režissöör, kelle uusi töid saadab ka juba tehtud filmide slepp. Ning kui latil on „Delikatessid” ja „Amelie”, siis paratamatult kõrguvad ka ootused. „Mikmakides” kumavadki läbi Junet' eelmised filmid, käekiri on äratuntav, aga oma seniste filmide originaalsuse ja sügavuse tasemele ta seekord päris ei jõua. Sellegipoolest on „Mikmakid” ikka igati muhe vaatamine, mõnusalts nihkes, südamluk ja värvikas krimikomöödia.

Prügimäe koopas lõhkekuul inimese peas

Filmi peategelane on videolaenutuses töötav keskealine ambitsioonideta filmisõber Bazil, kelle elu on määranud relvad ja õnnetused. Bazili isa kaotas oma elu Marokos maamiini tõttu, keskikka jõudnud Bazili aga tabab otsaette juhuslik kuul. Bazil elab küll õnnetuse üle, ent kuuli pole võimalik tema peast välja opereerida, nõnda leiab mees end haiglast naastes eluheidikute nimekirjast: kadunud on nii korter kui töökoht videolaenutuses, pole tal ka lähemaid sugulasi ja sõpru ning kuul peas võib plahvatada suvalisel ajal.

Kõik on halvasti, aga kõik on ka hästi. Tänavaelu viib Bazili kokku omapärase kommuniga, kentsaka ja südamluku seltskonnaga, kes elab prügivälja koobaskeldris. Sealsed elanikud võtavad Bazili oma pere liikmeks. Kui aga Bazil leiab juhuslikult üles relvatootjad, kes on sepistanud talle saatustlikuks saanud kuulid ja miinid, võtab muidu rahumeelne kommuna Bazili eestvedamisel ette kättemaksuaktsiooni.

Klounaad ja muinasjutt

„Mikmakides” on traagika peidetud kergesse klounaadi ja seda oskust võib Junet' puhul tõesti nautida. Isa kaotus, eluheidikuks muutumine, elamine prügiväljadel – tööpoolest, komöödiaks ju ainest kui palju! Junet' on aga oskus traagilised sündmused ja taustad koomilistes kujudes lahustada. Nõnda pole ka ükski veidra kommuna liikmetest oma saatuse tõttu kibestunud, kõigil neil on hoopis omad anded, mis kättemaksuaktsioonis uljalt avalduvad, Bazili kättemakski on isiklikest põhjustest hoolimata pigem leidlik ja sõpru ühendav ettevõtmine. Selles filmis on „pahad pahad ja head head” ning see, mis aset leiab, ongi heade ja pahade võitlus.

Junet' enda sõnul inspireeris teda filmi tegema relvatootjate hoiak: „Me teeme relvi, et maailmas saaks valitseda rahu”. Ning tööpoolest, filmi peamine konflikt ongi täpselt niisama lihtne: relvatöösturitest rahutaotlejate vastu tõusevad üles eluheidikud.

Vaevalt et sõnum relvatöösturite silmakirjalikkusest ja kasuahnusest kedagi eriti üllatab ja erutab, üht-teist on aga „Mikmakide” linaloo ja jutustamisstiili all siiski peidus. Ühelt poolt on vaataja ees veel üks ideaalne operatsioon, stiilis „Ocean 11” või „Itaalia rööv” jm, teiselt poolt häälestab fantaasiarikkus ja klounaadi hajutatud traagika „Mikmakide” lugu kujundlikult vastu võtma. Nõnda on sündinud üks üsna omamoodi sulam, millel on suuresti muinasjutu tunnused. Ka eeskujutõttu muinasjutude seast pole vaja kaugelt otsida, selleks on muidugi „Lumivalgeke ja seitse pöialpoissi”. Eeskujutõttu paistab siin olevat seoses topeletpõhja, sest, nagu teada, on ju ühest ja samast

loost võimalik jutustada mitmel viisil. Kui „Mikmakide” peaosatäitja puhul on märgitud tema mängulaadi sarnasust suure tummfilmnäitleja Buster Keatoniga, tegelase kujus on aga omakorda sarnasusi Chaplini hulkuriga, siis „Mikmakide” kommuniilikked ja nendesse puutuv assotsieerub mulle just Disney 1937. aasta täispika multifilmiga Lumivalgekesest. Omamoodi mängib topeletpõhja tekkimises kaasa seegi, et Junet' on oma peategelasest teinud paadunud filmivaataja ning kommenteerib kohati „film filmi stiilis” ka tegevuse kulgu.

Lumivalgeke versus poliitika

Lõbusad paralleelid Lumivalgeke looga on „Mikmakides” tööpoolest ilmsed. Kommunielannikke on seitse nagu pöialpoisegi ning igaüks neist on iselaadse andega (spetsiifilise pöialpoisi-omadusega). Prügiväljadel käib töö ja vile koos ning paakunud prahist sünnib ühe „pöialpoisi” käe all uusi fantaasiarikkeid ja lapsikuid leiutisi (aardeid).

Peamine on aga see, et kommuna elab prügiväljadel (paksus metsas) n-ö täiesti omas maailmas. Seal ei riielda, vahel võib ju keegi ehk toriseda, aga tõsist vaenu või vägivalda neil lihtsalt ei ole. Disney pöialpoisid ongi just sellised, veidi koomilised ja armsad veidrikud. Peategelane Bazil aga, nagu üks korralik Lumivalgeke kunagi, on sunnitud jätma oma kodu, et siis leida prügiväljalt (metsast) eest täiesti teistsugune maailm ja koguda „pöialpoisid” enda ümber. Disney filmist on nähtud, kuidas loomad-linnud Lumivalgekest armastasid. „Mikmakides” pole asi sugugi teisti, „pöialpoistele” tulevad appi teisedki prügiväljade asukad: herilastest tehakse elus pomm, mis läkitatakse vaenlase pihta.

Ühelt poolt toimib säärane paralleelsus Lumivalgeke muinasjutuga kõrvaltpilguna, mis lubab ka autoparoodiat, teiselt poolt toob see lihtsasse loose iroonilist allegooriat. Kui laiendada Lumivalgeke muinasjutu rollide jaotust kogu filmile, siis on muidugi selge, et kurja võõrasema osa jagavad kaks rivaalitsevat relvatöösturit. Allegooria saab selge poliitilise iseloomu (vaataja pangu tähele sedagi, et

Bazili isa sai surma Marokos). Kogu riigi tegelikeks valitsejateks on kurjad relvatootjad – võõrasemad, kes käivad presidendiga kätlemas ja samastavad avalikult oma tegevuse kunstiga. Nad loovad monstrooset ilu (filmis võrdleb üks relvatootjatest end luuletajaga), seejärel keskenduvad „võõrasemad” oma kabinetides aga niiditõmbamisele ja võimu kindlustamisele.

Filmi pealkiri „Mikmakid” tuleneb Ameerika põlisrahva nimest. Mitte just väga sügavale peidetud allegoorias hargnebki jaotus põlise-võõra teljel. Aga tegelik vaenlane pole see, kellega riikide tasandil sõda peetakse, vaid vaenlasteks on hoopis võõrasemad ja nende silmakirjalik võimumentaliit.

Nõnda ongi põlisrahvas kupatatud elama prügiväljadele, riigis, kus valitsevad võõrasemad, ei saagi neil kohta olla. Kuid põlise ja võõra vastandamine märgib selles filmis ka erinevat elutunnetust. Kurjad võõrasemad, kuigi nad on ise muinasjutu osalised, just muinasjutu võimalust oma elus ei tunnista. Muinasjutt kui lapsikus, naiivsus ja avastamisrõõm on nende võimupiirkonnast välja tõrjutud.

„Mikmakides” on mõned stseenid, kus Bazil ja tema sõbrad räägivad omavahel väljamõeldud mängukeeles. Arusaamatu keel on juba ise ilmne põhjus, et määratleda kommunielannikke „primitiivse” põlisrahvana. Kuid filmis on veel stseenid, kus Bazil suhtleb veidra naksutava-plakutava keele abil ka lastega, kes teda nõnda väga hästi mõistavad. Kui keel on rahvuse määraja, siis põlisrahvas ongi Junet' filmis just lapsed (kommunielannikud on ju varjamatult lapsemeelsed!). Bazili ja tema kommuna kättemaksuaktsioon ongi „Mikmakides” ühtlasi muinasjutu võit valitseva võimu loogika üle.

Pommid ja herilased

Kuigi vaataja võib „Mikmakide” puhul ennast lõbustada lisaks kirevale sündmustikule ka allegoorilise tasandiga, jääb filmi looline plaan siiski mõnevõrra vaeseks. Maailmad ja elutunnetus (muinasjutt ja võimulorus) avanekvad filmis just sotsiaalsete gruppide tasandil, mitte aga rõhutatult individuaalselt.

„Mikmakides” pole sellist säravat tege last, nagu oli Audrey Tautou režissöör Junet' „Amelie's”, kes pisiasjade maailma vaatajale lähedale tooks ja muudaks sedavõrd empaa tiliseks. Ent, nagu juba öeldud, vorm ja režissööri varjamatu sümboolia oma peakangelaste vastu haarab vaataja ometi kaasa.

Lõpetuseks tahan aga märkida veel üht, hoopis teistsugust võimalikku interpretatsiooni. Kui prügiväljade põlisrahvas võitleb „Mikmakides” relvatootjatega, siis pörkub kaks erinevat elutunnetust ning mikmakide võit on ühtlasi muinasjutu eluõiguse võit. Konks on selles, et primitiivsed ja lapsemeelsed mikmakid ongi sisimas paindlikumad ja leidlikumad enesekindlastest (kõrgtehnoloogilistest) maailmavalitsejatest.

Kuna „Mikmakide” allegooria käib poliitilisi radu, tekib tahtmatult veel üks paralleel. Kõrgtehnoloogiline lääb peab parasjagu sõda primitiivsete vineeri- ja väetisepommide vastu, olemata seejuures just üleliia edukas. Arusaam sõjapidamisest ja vaenlastest on muutunud, tänapäevane vaenlane on suuresti nähtamatu ning eriti hirmutav just seetõttu, et temast ei saada aru.

„Mikmakide” relvatootjad pööratakse Bazili ja tema sõprade abil omavahel tülli, mikmakid muljuvad töösturite ahnust, nende tugevus pöörduv ühes kontekstis nõrkuseks teises faasis ja laiemalt võttes võidab selles skeemis üks mentaliteet teise. Võib ju välja mõelda vägevaid pomme, aga katsa sa sõdida herilaste vastu!

Primitiivsena mõistetu on primitiivne vaid meie vaatepunktist. See, mida läänes on harjutud primitiivseks pidama, kätkeb endas jõudu, mida tehniline üleolek ei suuda määrata ega hõlmata. Ja seegi jõud on mentaliteedis.

Uued saksa filmid üritavad pakkuda kõike



6. – 12. X peetakse Tallinna kinos Sõprus ja Tartu kinos Athena saksa filmi nädalat: linastub kaheksa mängufilmi ning kolm dokumentaal- ja lühifilmi programmi.

Kristiina Davidjants

Nagu igasuguste ülevaate- ja filminädalate puhul kombeks, võib ka siinse artikli sisse juhatada lausega „Eeskava pakub midagi igale maitsele”. Tegelikult küll vahest mitte päris igale, kuid linastuvate filmide seas leidub nii kerglast meelelahutust, traagikat, põnevust, eepilisi vaatamänge kui ka suisa muinasjutte.

Programmi avafilmist, tõsielulistele sündmustele toetuvast **Florian Gallenbergeri „John Rabest”** (2009) on Sirbi „DVD-pegelis” ja mujal juba juttu olnud. Rõhutatakse „hea natsi” kuvandi levikut ja mainitakse filmi peategelase, Saksa korporatsiooni Siemensi juhtivtöötaja John Rabe kui ajaloolise isiku tõsiusklikku armastust natsionaalsotsialistlike ideaalide vastu. Jättes kõrvale kõik tavapärased teemad ja ajaloolised käsitlused, mis säärase ainese juures alati üles kerkima kipuvad, on lugu Siemensi alluvuses töötanud ärimehest, tänu kelle tegevusele pääses 1937. aasta Nanjingis 250 000 hiinlast jaapanlaste veresaunast eluga, lihtsalt väga kaasahaaravalt jutustatud. Peategelast kehastav Ulrich Tukur on mees, kes näeb ennast pigem oma pärismaalasest alluvate isa kui kangelasena. Võimatu on mööda vaadata ka Steve Buscemist, kes kehastab Nanjingi rahvusvahelises seltskonnas töötavat ameeriklasest arsti. „John Rabe” on küll eepiline draama, kus taevas tiirutavate hävitajate taustal möllab kirgede kavalkaad, kujutatakse meeleheidet, humaansust ja hirmu, kuid kindlasti pole see film tavapärane Hollywoodi toodang.

Tõsiseid teemasid puudutab reedel linastuv **Feo Aladagi** mitmekordselt pärjatud „**Võõras**” (2010). See on traagiliste pööretega jutustus Umayst (Sibel Kekilli), saksa päritoluga türklannast, kes otsustab, pisipoeg käekõrval, vägivaldse mehe eest Istanbulist Berliini tagasi põgeneda. Paraku osutub see võimatuks, sest Umay perekond leiab, et tütar on neid oma

käitumisega põhjalikult häbistanud, ning arvatakse, et tütrepoeg tuleks isa juurde Türki tagasi saata. Sibel Kekill filmi peaosas on juba mänginud türklannat, kes võitleb oma inimõiguste eest patriarhaalsete traditsioonide võrgustikus, seda Fatih Akini 2004. aasta draamas „Vastu seinä”. Kahjuks ei küüni „Võõras” pooltki Akini filmi lähedale, kuigi dramaatilised sündmused panevad publiku päris kindlalt Umay kannatustele kaasa elama. Ehk on tegu sellega, et „Võõra” režissöör-stsenarist on käsitletud talle endalegi tegelikult võõrast keskkonda ja mentaliteeti või siis on võtnud oma filmi ennast liiga pühalikult, unustades, et tõsistest asjadest rääkimisel tuleb ajuti kasuks ka huumorimeel.

Huvitav thriller on **Benjamin Heisenbergi „Röövel”** (2010), mille peategelane Johann Rettenberger (Andreas Lust) võtab kohe pärast vanglast vabanemist ette uued kuriteod. Ta on maratonijooksja, kusjuures väga hea jooksja, ning röövib ühtlasi panku. Johanni näos puuduvad muud emotsioonid peale otsatu sihikindluse, vahest ka ükskõiksuse. Plahvatusi siin pole, autodega kihutamist samuti mitte, tagaajamist ja pinget aga küll.

Laupäevase eeskava naelaks saab ilmselt **Otfried Preussleri** samanimelise raamatu „**Krabbat**” (2009) ekraniseering. „Krabatit” on üritatud juba kaua linalle tuua, aga katsed on alati kõigest hoolimata jäänud toppama. Režissöör **Marco Kreuzpaintneril** on see lõpuks korda läinud, kuigi tulemus on vaieldava väärtusega.

Lugu saatanliku mõldri õpipoisiks sattunud Krabatist (David Kross) on pildiliselt uhke vaadata, kuid meenutab näitlejatööde poolest veidi ühte teist ammust saksa filmi, Werner Herzogi „Klaasist südant”, kus kõik näitlejad väidetavalt hüpnoots all oma rolle ette kandsid. Vaatajale mängitakse tuimalt ette üpris mitmekihiline ja potentsiaalselt paljulubav algmaterjal. Muuseas, seda, et Krabatit kehastav David Kross ning tema vanemat sõpra ja eeskuju Tondat mängiv Daniel Brühl on tegelikult korralikud näitlejad, võib vaataja näha filmides „Lila Lila” (rež **Alain Gsponer**, 2009) ja „**Sama, aga ometi teistsugune**” (rež **Detlev Buck**, 2009). Esimeses mängib Daniel Brühl ettekandjat, kes saab võõra käsikirja toel äkki uueks kuumaks täheks kirjandustaevas, ning teises filmis on David Krossi kehastada idealistlik saksa tudeng, kes armub Kambodža prostituuti Sreykeosse (Apinya Sakuljaroensuk).

Veel linastuvad nädala jooksul **Dietrich Brüggemanni** 2009. aasta „**Nii õnnelik pole ma veel kunagi olnud**”, kus pettustega elatist teeniv Frank (Devid Striesow) peab pärast armumist otsustama, mida ta oma elult õieti tahab, **Alexander Adolphi „Jookse, kui suudad**” (2009), **Wim Wendersi** muusikafilmid „**Buena Vista Social Club**” (1999) ja „**Ood Kõlnile: rock’n’roll’i film**” (2000) ning korralik lühifilmiprogramm koondnimetusega „**Next Generation**”.

Filmide tutvustused, trailerid jms on filminäda kodulehel www.saksakino.ee

Mängufilmikonverents kutsub filmirahva kokku

Maria Ulfsak-Šeripova

13. oktoobril kella 10–17 peetakse kino Artis ruumides eesti mängufilmi olukorrale pühendatud konverents. Keskne teemapüstitus on „Keda kõnetab eesti mängufilm?” ja selle on korraldanud Eesti Filmiajakirjanike Ühing (EFÜ) koostöös Eesti Filmi Sihtasutuse (EFS) ning Artisega. Mängufilmikonverents on möödunud aasta sügisel EFÜ ja Eesti Kinoliidu seenioride eestvedamisel toimunud ühepäevase dokumentalistikonverentsi mõtteline järg.

Eesmärk on rääkida suu puhtaks, öelda hinge pealt ära ja üheskoos lahenduseni jõuda. On terve hulk murekohti, millest kõneldakse küll esilinastuspidude järel isekeski, kuid sellest on vähe abi. Kuidas peaks inimene eesti mängufilmi kinost üles leidma? Miks arvatakse sageli, et mängufilmi tehakse vaid sellepärast, et oma sõpruskonnale tööd anda? Miks on vaatajaid nii vähe? Kust peaksid tulema need head lood, mis rahva kinno tooksid ega oleks mõistetavad vaid autorile endale? Miks ei korraldata enam pressilinastusi? Kas kriitika on sageli nii negatiivne põhjendatult või ülekohutusest?

Konverents on külastajatele tasuta, ootame kuulama-osalema inimesi kino-liidust, EFÜst, filmitootjaid, -loojaid, -sõpru, samuti nii tudengeid kui seeniore. Sissejuhatavalt saavad sõna Jaan Ruus, Lauri Kärk ja Karlo Funk, seejärel räägivad Piret Tibbo ja Katrin Kissa produtsentide poolelt ning Peeter Simm, Andres Puustusmaa ja Jaak Kilmi režissööride eest. Konverentsi teine pool koosneb kolmest plokist: kõigepealt arutletakse Tiina Loki juhtimisel stsenaariumi ja loo teemal, siis suunab Riina Sildos arutelu kommertslevi ja turunduse valdkonna üle ning lõpetuseks vaadeldakse Margit Tõnsoni käe all eesti filmikriitika olukorda. Konverentsipäeva lõpetab üllatusfilm.

Konverentsile eelneb menukate eesti filmide programm „Veel mõned reliikviad” kinos Artis eesmärgiga kummutada kuvand eesti filmist kui millestki rusuvast, ängistavast ja aneemilisest. Kavasse, mille on koostanud EFÜ liikmed, jõuavad nii uuemad kui vanemad linateosed „Tulnukas”, „Keskea röömudeni” ja „Tühirannast” „31. osakonna hukuni”. Filmid juhatavad sisse EFÜ ajakirjanikud temaatiliste lühiloengutega.

Info aadressil www.filmikriitik.ee



ANNIKA HAAS

MARGIT TÕNSON, Eesti Filmiajakirjanike Ühingu juht, kas eesti filmiajakirjanduses ja -kriitikas on piisavalt hingi ja vaimu, et mängida retseptsioonis väärikalt kaasa meie mängufilmidega?

Tänaseks, kui kommentsväljaannetes on kultuurilehekülgede arvu karmilt kärbitud ja lühiarvustustest pikemaid ja süvenemist üles näitavaid lugusid saab lugeda pea ainult Teater. Muusika. Kinost, mis pole kummist, ei julge ma küll väita, et filmiajakirjanduse seis oleks hea. Olla professionaalne kriitik, elada ära ainult kirjutamisest ja käia igal aastal paaril suuremal festivalil, see on praegusel kultuuriajakirjanduse mõõnaperioodil võimatu. Ja multifunktsionaalsel viimasel kultuurisõduril on kärpetoimetuses kahtlemata raske leida seda sädet, seda algset impulssi – ma ei saa mitte vaiki olla –, mis ta kunagi kirjutamise juurde tõi. Ta on mõistetud laia profiiliga kiirreageerijaks, aga see tegevus imeb inimese ideedest õige varsti tühjaks. Mingisugusest spetsialiseerumisest (žanrile, piirkonnale) ei saa juttugi olla! Ja kui ka festivalidele sõitmist tööandja ei toeta, siis pole neid värskeid ideid ju ka kusagilt peale tulemas. Vabakutselised aga on end olude sunnil samuti muude projektidega sidunud ja võtavad kirjutamise ette siis, kui tellitakse või kui rahakotis valitseb täielik tühjus. Mul

on kahju, et Andres Maimik, Jaak Kilmi, Karlo Funk, Jan Kaus erinevatel põhjustel peaaegu enam ei kirjuta. Saan aru, et oma kolleegide töid ei taheta arvustada ja et Karlo ei saa seda teha filmiametniku rolli täitmise ajal, kuid ka levifilmide kohta ei leia nad enam aega arvata. Üks väga särava sulega seltskond on jäänud kõrvale ja sama säravaid noori ei ole peale tulnud.

Kuidas kommenteerida eesti XXI sajandi mängufilmi ja seda kajastava mängufilmikriitika korrelatsiooni?

Mängufilmist kirjutatakse proportsionaalselt rohkem kui anima- ja dokfilmist. Igale esilinastusele eelneb intervjuu režissööriga, näitlejaga, produtsendiga, järgnevad arvustused-soovitused. Festivalide võite võtab kajastada *online*-ajakirjandus. Vahetuid ja esmaseid reaktsioone on proportsionaalselt liiga palju. See on keskendumisvõimetu ühiskonna laiem probleem. Kogu aeg on kiire, film läheb peagi kavast maha, rong sõidab ära. Tegelikult ei kao film, kui see juba kord valmis, ju kusagile. Naudin palju enam võimalust vaadata filmi, mis on esitanud mulle intellektuaalse väljakutse, pika ajavahega mitmeid kordi, tassida seda oma peas kaasa vähemasti pool ajast, mille režissöör on selle peale kulutanud ... Aga see on luksus. Ja kus on niisugusel moel sündinud tekstide väljund? Ingliskeelsetes teadusajakirjades? Analüüsima kutsuvad eesti mängufilmid selise kohtlemise osaliseks harilikult ka saavad, raskemad, enesekriitikast puutumata jäänud juhtumid saavad ka pealiskaudsena paikapnemise ohvriks. Eesti film pole parem kui tema retseptsioon ega vastupidi. Kusjuures ükski eesti keeles kirjutav kriitik ei kurdaks, kui Eestis selle majanduslikus mõttes ebarentaabli kunstiharu kunstlik elushoidmine lõpetataks. Meie saaksime rahulikult edasi kirjutada levifilmidest, mille autoriga me Selveri toidujärjekorras kunagi kokku ei trehva. Kadri Kõusaar on öelnud, et eesti filmikriitikas on ausus võimatu. Ma ei arva, et see on võimatu, aga see on inimlikult pagana raske küll. Aga me oleme vaataja teenistuses – hämarat ümbernurga juttu vihkab lehelugeja kõige rohkem – ehk siis teisisõnu: seisukohatu kriitika ei rahulda lugejat, seisukoha võtmine aga ei rahulda filmitegijat.

Kas eesti filmiajakirjandus ja -kriitika suudaks kuidagi suunata uusi, teoksil ja tulevaid mängufilme või rahvuslikku mängufilmimõtet kui sellist?

Ajakirjanduses saab küsida ebamugavaid küsimusi niikaua, kuni samu küsimusi hakkavad EFSale esitama ka riigi esindajad. Kui me järjekindlalt paljastame sulikuulsusega produtsendi afääre, siis paisub kisa talle taas raha andmise puhul ehk ebamugavalt suureks. Ajakirjanikud on mitmetel põhjustel jätanud unarusse filmitootmise keskkonna probleemide käsitlemise. Operaatorid, stsenaristid, režissöörid ise ei hakka lugu lehte kirjutama, et näed, produtsent tegi nii ja EFSA tegi naa. Initsiatiiv peab ikka ajakirjanikult tulema. Mäletad, sa isegi kutsusid „Skalpelli”-nimelises kolumniruumis mõni aasta tagasi filmirahvast üles üksteisel veene nüsima, aga lõpuks kirjutasiid ruumi ikkagi ise täis. Teisest küljest: kui tegemist pole just glamuurse elustiiliga Kris Taskaga, siis ega kultuurikätši teemad ei kipu uudiskünnist ületama. Aga kui kirjutamine muutust ei too, siis on ka võimalus aktiivselt filmipoliitikas osaleda: filmiajakirjanike ridadest on tulnud sihtasutuse eks-ekspert Jaak Lõhmus, tänane peaekspert Karlo Funk, filmiajakirjanik pürib Tallinnfilmi uueks juhiks, filmiajakirjanikud on esindatud kultuurkapitali AV-sihtkapitalis ja kultuuriministeeriumi levikomisjonis. Suunatakse, nagu suudetakse.

Küsinud **Tarmo Teder**

FILMIPROGRAMMI „VEEL MÕNED RELIIKVIAD” KAVA
■ 8. X „Me ei ole siit”: „Tulnukas” (Rasmus Merivoo), „Pauli laululaegas” (Rainer Sarnet), „Pulmapilt” (Raul Tammet).
■ 9. X „Suhteteraapia Eesti moodi”: „Must Peeter (Priit Pääsuke), „Keskea röömud” (Lembit Ulfsak), sissejuhatus Margit Tõnsonilt.
■ 10. X „Esimene tulemine”: „Merehaigus” (Rainer Sarnet), „Stereo” (Peeter Simm), „Tühirand” (Veiko Õunpuu).
■ 11. X „Ainult hulludele”: „ENSV hümn, ainult hulludele ehk Halastajaõde” (Arvo Iho).
■ 12. X „Mõrvamüsteeriumid”: „Roim ÜROS” (Marani kursuse grupitöö), „31. osakonna hukk” (Peeter Urbla), sissejuhatus Jaan Ruusilt.

Filmiseansid algavad kell 18.

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

SUURNÄITUS „Iseolemise tahe. 90 aastat Eesti Vabariiki”.
FILMIMUUSEUMI väikenäitus „Eesti esimesed”.
„Le tour de Triomphe”, Eesti rahasid ja teenetemärke
TAAVI TRIUMPHI kollektsioonist.

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!**



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

UNGARI INSTITUUDI GALERII
Tallinn, Piiskopi 2



FRANYO AATOTHI näitus
kuni 11. X.

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

Kõ **Palamuse O. Lutsu Kihelkonnakoolimuuseum** *Kõ*
Palamuse, Köstri allée 3

Püsiekspositsioon kihelkonnakooli elust XIX sajandi lõpul läbi O. Lutsu „Kevade”.
PÕLTSAMAA AMETIKOOLI muuseumitoa näitus kuni 15. X.

Avatud E – R kl 10 – 17, e-post info@palmuseum.ee, www.palmuseum.ee, tel 776 0514.
PALAMUSE ON MU MÕTETES, „KEVADE” MINU SÜDAMES



Tallinn, Müürivahe 12

PÜSIEKSPOSITSIOON „Muusikainstrumente läbi mitme sajandi”.
TREPİHALLIS „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 ette tellimisel, tel 644 2884, 648 5838.
Info **www.tmm.ee**

KASTELLAANIMAJA GALERII E. VILDE MUUSEUM
Roheline aas 3



ILMAR OJALO
100. sünniaastapäevale pühendatud näitus kuni 1. XI.
Kuraator **Mai levin.**

Muuseum ootab laste kirjutatud reisijutte konkursile **„Minu reisuelamused”** kuni 31. X.
Konkursi tingimused muuseumi kodulehel www.linnamuuseum.ee/vilde

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



TARTU ÜLİKOOLI KUNSTMUUSEUM
Ülikooli 18
www.ut.ee/artmuseum
E - R 11 - 17

POMPEI EESTIS
näitus Pompei seinamaalingutest
avatud oktoobri lõpuni 2010

TAMPERE MAJA
Tartu, Jaani 4



EVELYN REEMANNI „Pildinäitus”
kuni 12. X.

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

US ART GALLERY
Tallinn, Rotermanni väljak, Roseni 8



US ART GALLERY võtab komisjonimüüki KUNSTITEOSEID.

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

Galerii RIOS



OSTAB ja MÜÜB eesti, lääne-euroopa ja vene kunstnike maale, graafikat, skulptuure.

Hindame ja restaureerime.

Tallinn, Kaarli pst 8, tel 699 9698.
Tallinn, Mustamäe tee 4 – 103, tel 515 9196.



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

TAM GALERII



Tallinn, Lootsi 4

RAUNO THOMAS MOSSI ja PAUL SONTAGI ühishäitus „Babylon Babies” kuni 30. X.

Avatud K – L kl 11 – 18, e-post info@tamgalerii.ee, www.tamgalerii.ee

EESTI Tervishoiumuuseum
Tallinn, Lai 30



TIIBETI traditsiooniline meditsiin kuni 27. XI.
Maalinäitus „AKSEL EIST 80” ja EKSLIIBRISED MEEDIKUTEST dr ILMAR LAANE kogust kuni 31. XII.

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

SIRBI REKLAAMI HINNAKIRI
Kõik hinnad sisaldavad käibemaksu 20 %

must-valge reklaam + kujundus 13 krooni (0.83 EUR) cm²
must-valge reklaam (kujundatud) 11 krooni (0.70 EUR) cm²

teatrietenduste, kontsertide reklaam + kujundus 7.50 krooni (0.48 EUR) cm²
teatrietenduste, kontsertide reklaam (kujundatud) 6 krooni (0.38 EUR) cm²

Korduvkuulutus sama tekstiga 15% odavam

galeriide, kunstinäituste reklaam (5 x 5 cm) 105 krooni (6.71 EUR)
galeriide, kunstinäituste reklaam (5 x 10,4 cm) 210 krooni (13.42 EUR)

õnnitlused ja leinakuulutused 180 krooni (11.50 EUR)

kuulutus rubriigis „Raamatukauplused” 1 rida 6 krooni (0.38 EUR)
kuulutus rubriigis „Kultuuriesindused” 1 rida 20 krooni (1.28 EUR)

Poliitilisel reklaamil juurdehindlus 30%.

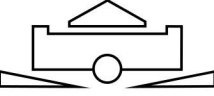
Ootan reklaami **sirje@sirp.ee**

TÜ AJALOO MUUSEUM
Tartu Toomemäel, Lossi 25



PÜSIEKSPOSITSIOON „TÜ XVII sajandist tänapäevani”.
VALGES SAALIS Alates 8. X **TARTU KUNSTNIKE näitus „Orient et Occident”.**
NÄITUS „Alkeemiast keemiani. Ajalooline laboriklaas” kuni 27. III.
Rahvusülikooli 90. aastapäevale pühendatud **näitus „Eesti ülikool 1919–2009”.**
VANAS ANATOOMIKUMIS (Lossi 38) **„200 aastat Vana Anatoomikumi”.**
Avatud T – L kl 11 – 17.
Oktoobris on toomkiriku tornid avatud L ja 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 etteatamisel ka E ja T, ekskursioonide ette tellimine tel 737 5677, 737 5674.



EESTI RAHVUSRAAMATUKOGU
NATIONAL LIBRARY OF ESTONIA

31. detsembrini	harulduste kogu näitusesaalis Eesti luuleilml 19. ja 20. sajandi vahetusel
30. oktoobrini	muusikasaalis Veljo Tormis 80
9. oktoobrini	humanitaarteaduste saalis Nullinate eesti luule
11. oktoobrist 13. novembrini	humanitaarteaduste saalis Idapoolsete soome-ugri rahvaste kirjandus eestikeelses tõlkes
11. oktoobrist 4. novembrini	fuajee galeriis Eesti Kunstiadeemia soome-ugri uurimisreieide materjale
12.-21. oktoobrini	6. korruse galeriis 600 aastat Žalgirise (Grünwaldi) lahingust
Püsinäitused	Eesti Rahvusraamatukogu ajalugu 3. korrusel Eesti riiklike teenetemärkide galerii 5. korrusel

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

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 õppe-materjalid, eriala- ja ilukirjandus, teatmeteosed, post-kaardid ja kalendrid. Aastaringised sooduspakkumised. Tel 627 7231, 627 7230, faks 627 7233, e-post **allecto@allecto.ee**

► **LUGEMISVARA LMS**
Eestikeelne kirjandus, kontoritarbed, tel 630 7422. 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.

► **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, Kuperjanovi 9
www.erm.ee



Eesti
Rahva
Muuseum
ESTONIAN NATIONAL MUSEUM

NÄITUS „Eesti matus. Eesti kalmistu- ja matmistraditsioonid ning tänapäev“ kuni 3. XI.
Kuraator **Maire Sala**.

NÄITUS „Muuseum näitab keelt“ kuni 2. I 2011. Näituse giidiprogrammid **„Kuidas jäädvustatakse keelt“** ja **„Muuseum teeb keelt“** tellimisel. Info ja tellimine giidid@erm.ee, tel 735 0445, www.erm.ee/n2itabkeelt

12. X kl 16 **soome-ugri teemaõhtu**.

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“.
8. X – 12. XII
„Kavandist proovipoognani“.

Avatud K – P kl 11 – 18.



SOOME INSTITUUT

TARTU PILDIKORIDOR
Tartu, Vanemuise 19

INARI KROHNI graafikanäitus „Tähelepanek ja tõlgendus“
kuni 28. X.

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



SOOME INSTITUUT

Tallinn, Harju 1

KATJA TUKIAINENI maalid „Paradis e“
kuni 5. XI.

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



VAAL GALERII

Tallinn, Tartu mnt 80d

LAURENTSIUS, „Portrait Gallery“
kuni 19. X.

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

draakoni galerii

Tallinn, Pikk 18

ANDRUS RÕUK, „BUMERANG. Maalid“
kuni 16. X.

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

Hobusepea
Galerii

Tallinn, Hobusepea 2

IVAR VEERMÄE „Autonoomia“
kuni 18. X.

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



TARTU LINNAMUUSEUM

Tartu, Narva mnt 23

Püsinäitus „Dorpat. Jurjev. Tartu“. „Enne valguse vaheaga“
kuni 23. X,
varane VARMO PIRK 1940–1946.

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“.
Näitus eesti teatri algusaastatest **„Keisermantliga mees“.**

HOP GALERII

Tallinn, Hobusepea 2



hop galerii

ANNA RIKKINEN ja NELLI TANNER (Soome), **„Little Red House“**
kuni 19. X.

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

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

TARTU KUNSTIMAJA

Tartu, Vanemuise 26



EESTI MAALIKUNSTNIKE LIIDU ülevaatenäitus „Viimane maal“
kuni 17. X.
Kuraatorid **Maarit Murka ja Rauno Thomas Moss.**

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

OKUPATSIOONIDE MUUSEUM

Tallinn, Toompea 8



PÜSIEKSPOSITSIOON sündmustest ja arengutest Eestis 1940 – 1991.
MARY FRANCES LINDSTROMI fotonäitus „Impeeriumi varjud“
kuni 31. X.

Avatud T – P kl 11 – 18.

EESTI KUNSTNIKE LIIT

VABADUSE GALERII



Tallinn, Vabaduse väljak 6

WIM LAMBOO (Holland) **„fotod „Eesti naiste portreed 2007–2010““**
kuni 20. X.

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

TALLINNA KUNSTIHOONE

Tallinn, Vabaduse väljak 8



„Personal is Political. Hannah Höchi kunsti tõlgendamine“
kuni 17. X.
Kuraator **Reet Varblane.**

KUNSTIHOONE GALERII
Tallinn, Vabaduse väljak 6

8. X – 7. XI
ENNO HALLEK (Rootsi), **„Fraktaalne abielu varjuga“**
Kuraator **Harry Liivrand.**

TALLINNA LINNAGALERII
Tallinn, Harju 13

TAANIEL RAUDSEPP & SIGRID VIIR, „Koridor“
kuni 10. X.

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

Tallinn, Jahu 12



TARRVI LAAMANNI „Pika puuga. Täie rauaga“
kuni 23. X.

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

HAUS GALERII

Tallinn, Uus 17



Debora Vaarandi kunstikollektsiooni näitus „Aastad ja päevad“ kuni 9. X.
Kuni 9. X **kunstikollektsiooni internetioksjon** keskkonnas **www.haus.ee/oksjon**

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

SEB Galerii

Tallinn, Tornimäe 2, V korrus



LINDA TAMME „Carpe Diem“
kuni 29. X.

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

A-GALERII

Tallinn, Hobusepea 2



SEIFIS
KATRIN VEEGEN, „Imeline kaos“
kuni 11. X.

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

TEATRIGALERII

ENDLA TEATRIGALERII

Pärnu, Keskväljak 1

SAMMASSAALIS
Graafika oksjon-näitus
„Kivi, nõel ja nuga“ kuni 24. X.
LAURA PETERSON, ENELI RAUD, OTT AARDAM ja KAROL KUNTSEL, fotonäitus „Maailm arlekiini kuues“ kuni 24. X.

Näitus on avatud Küüni koridorides ja teatrikohvikus.

EESTI KUNSTIMUUSEUM

KUMU KUNSTIMUUSEUM



Weizenbergi 34/Valge 1
Püsisäljapanek: „Varamu“ (Eesti kunsti klassika 18. sajandi lõpust Teise maailmasõja lõpuni). „Masked valikud“ (Eesti kunst Teise maailmasõja lõpust taasiseseisvumiseni).
Näitused: Viimast nädalat! „Muutuv maalikunst“ kuni 10. oktoober. „Metafüüsilised maastikuvaated 1970. ja 1980. aastate eesti graafikas“ kuni 5. detsember. „Eesti kunst paguluses“ kuni 2. jaanuar 2011. „John Constable“ kuni 23. jaanuar 2011. „Väliseesti foto“ kuni 19. detsember
Auditoorium: Kumu Dokumentaal „Suur tänu, skinnitüdruk“ Rež Sharon Woodward, 13. oktoober kell 18. Tasuta. VAT Teatri etendus „Misanthrop“ 15. oktoober kell 18. Pilet 150/200 EEK | 9,59 / 12,78 EUR
Ekskursioon: „Kunstile külla!“ näitusel „Muutuv maalikunst“ 10.* oktoobril kell 13. Osalemine muuseumipiletiga. *vene keeles Kella-viie-tee Constable-iga. 14. oktoober kell 16.30. Osalustasu 195 EEK | 12,46 EUR
Haridus: Monoprindi kursus „Mõtte-maastikud“ 9. oktoober kell 13.–15. Osalustasu 275 EEK | 17,58 EUR. Vajalik eelregistreerimine: piret.sepp@ekm.ee
Portselanmaali kursus „Inglise pärane teetass“ 15. oktoober kell 17.–19. Osalustasu 275 EEK | 17,58 EUR. Vajalik eelregistreerimine: piret.sepp@ekm.ee
Avatud: K–P 11–18
Info: 602 6000, muuseum@ekm.ee

KADRIORU KUNSTIMUUSEUM
KADRIORU LOSS
Weizenbergi 37
Püsisäljapanek: 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“ kuni 24. aprill 2011
Haridus: Lastehommik: „Kadrioru lossi lugu“ vene keeles 9. oktoober kell 11. Osalustasu 45 EEK | 2,88 EUR
Avatud kunstitöötuba. 10. oktoober kell 12.–14. Pilet 100 EEK | 6,39 EUR
Avatud: K–P 10–17
Info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

MIKKELI MUUSEUM
Weizenbergi 28
Püsisäljapanek: Johannes Mikkeli kollektsioon (16.–20. sajandi Lääne-Euroopa, Vene, Hiina kunst)
Näitus: „Pinge. Saksa ekspressionism Eesti Kunstimuuseumi kogust“ kuni 31. oktoober
Avatud: K–P 10–17, info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

NIGVLISTE NIGULISTE MUUSEUM
Niguliste 3
Püsisäljapanek: Kirikukunst alates 13. sajandist ning gildide, tsunftide, Mustpeade vennaskonna ja kiriku hõbevarad
Näitus: „Raami pildid. Villem Raam fotograafia“ kuni 29. mai 2011
Kontsert: Eesti Kontsert esitleb: „RING – saksofonikvartett SaxEst ning tšellokvartett C-JAM“ 12. oktoober kell 19. Pilet: 160 EEK/120 EEK | 10,23 EUR / 7,67 EUR
Avatud: K–P 10–17
Info: 644 9903, niguliste@ekm.ee

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

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

ROTERMANNI SOOLALADU

Tallinn, Ahtri 2



SUURES SAALIS
Arhitekt ANTON SOANS 125.
GALERIIL
MEIKIMATA LINN. Tallinn nõuka-aja slaididel.
KELDRISAALIS
ÕINE ARHITEKTUUR.
I KORRUSEL
Arhitektuurimaketide avakollektsioon. Suur Tallinna makett. Sahtlininäitused (Suur Tallinn, Juugend Eestis, Eesti puitarhitektuur jpm).
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

EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM

Tallinn, Lai 17 (sissepääs sisehoovist)



I KORRUSEL
RAHVUSVAHELINE KÕITEKUNSTINÄITUS „Scripta manent“ kuni 9. I 2011.
II JA III KORRUSEL
PÜSIEKSPOSITSIOON „Ajamustrid 3“.
TREPIGALERIIS
SERGEI ISUPOVI „Jalad maas“ kuni 17. X.

Avatud K – P kl 11 – 18. Tasuta külastuspäev iga kuu viimane R.
Tel 627 4600, e-post info@etdm.ee, www.etdm.ee

PÄRNU MUUSEUM

Pärnu, Aia 4



PÜSIEKSPOSITSIOON „11 000 aastat ajalugu“.
„Jensenite lugu“ kuni 20. XI.
KOIDULA MUUSEUMIS
„Pärnumaa kihelkondade rahvariided“ kuni 16. X.

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

VÕRU LINNAGALERII

Võru, Liiva 13



I KORRUSEL
BILLENEEVE õlimaailid „Loodusvaated“.
II KORRUSEL
KATRIN RÜÜTLI digifotod „Valik“ ja PIRET LOOVEERE maalid „Eesti elamud“.
Näitus on avatud kuni 15. X.

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

Heino Elleri
nimeline
Tartu
Muusikakool

kuulutab välja konkursi

**PEDAGOOGI
(VIIULIÕPETAJA)**
ametikoha täitmiseks

Vajalik

- erialane kõrgharidus
- vastavus kutseõpetaja kvalifikatsiooninõuetele
- keskastmes õpetamise pädevust

Vajalikud dokumendid
(avaldus, elulookirjeldus, haridust tõendavate dokumentide koopia)
esitada hiljemalt 2010. aasta 20. oktoobriks märgusõnaga „Konkurss“ aadressil Lossi 15, 51003 Tartu või e-posti aadressil kool@tmk.ee

KINO
»SÕPRUS«

R, 8. X kl 18
„Kalevite kanged
pojad“ (rež
Valentin Kuik,
2010). „Saksa
uus kino“: kl 19
„Võõras“ (rež Feo Aladag, 2010, kl 21
„Röövel“ (rež Benjamin Heisenberg,
2009) ja kl 23 **Wim Wendersi** muusika-
film „**Ood Kölnile**“ (2000).
L, 9. X „Saksa uus kino“: kl 17 „**Krabat**“
(rež Marco Kreuzpaintner, 2008), kl 19
„**Röövel**“, kl 21 „**Lila, Lila**“ (rež Alain
Gspomer, 2009) ja kl 23 **Wim Wendersi**
muusikafilm „**Buena Vista Social
Club**“ (1999).
P, 10. X „Saksa uus kino“: kl 15
„**Krabat**“, kl 17 „**Sama, aga ometi
teistsugune**“ (rež Detlev Buck, 2009),
kl 19 lühifilmiprogramm „**Next
Generation**“ (2010) ja kl 21 „**Nii
õnnelik pole ma veel kunagi olnud**“
(rež Alexander Adolph, 2010).
E, 11. X kl 16 BFM esitleb: Sõpruse
filmikool. „**Peopesad**“ (rež Artavazd
Peleşjan, 1975). **Kersti Uibo** kõneleb
poeetilistest dokumentaalfilmist.
„Saksa uus kino“: kl 19 „**Jookse, kui
suudad**“ (rež Dietrich Brüggemann,
2009) ja kl 21 „**John Rabe**“ (rež Florian
Gallenberger).
T, 12. X kl 18 BFMi II kursuse filmi
„**Ootamatu vabadus**“ esilinastus.
Filmid on eesti- ja venekeelsete subtiit-
ritega. Kinol on õigus teha kavas muu-
datusi. Piletid hinnaga 65 kr (4,15 EUR)
ja tudengipiletid 50 kr (3,20 EUR) müügil
kino kassas (tel 644 1919) ja Piletilevi
müügipunktides.
Kassa avatakse üks tund enne esimest
seanssi.
Täpsemat kava www.kinosoprus.ee

ELIITKONTSERDID

13. OKTOOBER kell 19

Kadrору loss
Kai Rattasepp, Mati Mikalai
(klaveriduo)
W. A. Mozart, F. Schubert,
R. Schumann

20. OKTOOBER kell 19

Kadrору loss
Andreas Lend (tšello)
Maarit Saarmäe (klaver)
J. Brahms, D. Šostakovitš

Piletid 100.-/ 50.- müügil Piletilevis
ja enne kontserdi algust kohapeal
Info: 50 19 524

www.interpreet.ee

Forum Cinemas toob teieni

**National
Theatre
Live**

Briti teatriparemiku
otseülekanded
kinodes üle maailma

Complicite

A Disappearing
Number

14. oktoobril kell 21:00

Coca-Cola Plaza – Tallinn
Ekraan – Tartu
Astri – Narva

Näidend inglise keeles.

Osta pilet eelmüügist
kino kassast või internetist
www.forumcinemas.ee/teater

ARTIS
KUNST ON KINOS

**R, 8. X
ARTIS 1**
kl 13 (pilet 65 kr)
„**Akvaarium**“. Kl 15.45
(pilet 75 kr) „**Üksik mees**“. Kl 18 (pilet 50 kr)
„**Me ei ole siit**“. Kl 19.55 ja kl 22 (pilet 75 kr) „**Üks
üsna leebe mees**“.
ARTIS 2
kl 11.20 (pilet 65 kr) ja kl 17.45 (pilet 75 kr)
„**Üksik mees**“. Kl 13.20 (pilet 65 kr)
ja kl 19.45 (pilet 75 kr) „**Mikmakid**“. Kl
15.25 ja kl 21.50 (pilet 75 kr) „**Akvaarium**“.
**L, 9. X
ARTIS 1**
kl 11.30 (pilet 50 kr) „Mudilaste multi-
laegas“. Lotte kutsub kinno: „**Karvased
ja sulelised**“. Kl 13 (pilet 65 kr) „**Akva-
arium**“. Kl 15.45, kl 19.55 ja kl 22 (pilet
75 kr) „**Üks üsna leebe mees**“. Kl 18
(pilet 50 kr) „**Veel mõned reliikviad**“:
„**Suhteteraapia eesti moodi**“.
ARTIS 2
kl 11.20 (pilet 65 kr) ja kl 17.45 (pilet 75 kr)
„**Üksik mees**“. Kl 13.20 (pilet 65 kr)
ja kl 19.45 (pilet 75 kr) „**Mikmakid**“.
Kl 15.25 ja kl 21.50 (pilet 75 kr)
„**Akvaarium**“.
**P, 10. X
ARTIS 1**
kl 11.30 (kõigile tasuta) „Mudilaste multi-
laegas“. Lotte kutsub kinno: „**Karvased
ja sulelised**“. Kl 13 (pilet 65 kr) „**Akva-
arium**“. Kl 15.45, kl 19.55 ja kl 22 (pilet
75 kr) „**Üks üsna leebe mees**“. Kl 18 (pilet
50 kr) „**Veel mõned reliikviad**“:
„**Esimene tulemine**“.
ARTIS 2
kl 11.20 (pilet 65 kr) ja kl 17.45 (pilet 75 kr)
„**Üksik mees**“. Kl 13.20 (pilet 65 kr)
ja kl 19.45 (pilet 75 kr) „**Mikmakid**“. Kl
15.25 (pilet 65 kr) ja kl 21.50 (pilet 75 kr)
„**Akvaarium**“.
**E, 11. X
ARTIS 1**
kl 13 (pilet 65 kr) „**Akvaarium**“. Kl 15.45,

kl 19.55 ja kl 22 (pilet 75 kr) „**Üks üsna
leebe mees**“. Kl 18 (pilet 50 kr) „**Veel
mõned reliikviad**“:
„**Ainult hulludele**“.
ARTIS 2
kl 11.20 (pilet 65 kr) ja kl 17.45 (pilet 75 kr)
„**Üksik mees**“. Kl 13.20 (pilet 65 kr)
ja kl 19.45 (pilet 75 kr) „**Mikmakid**“. Kl
15.25 ja kl 21.50 (pilet 75 kr) „**Akva-
arium**“.
**T, 12. X
ARTIS 1**
kl 11.20 (pilet 65 kr) „**Üksik mees**“. Kl
13.20 (pilet 65 kr) „**Mikmakid**“. Kl 15.45
ja kl 21 (pilet 75 kr) „**Üks üsna leebe
mees**“. Kl 18 (pilet 50 kr) „**Veel mõned
reliikviad**“:
„**Mõrvamüsteeriumid**“.
ARTIS 2
kl 11.20 (pilet 65 kr) ja kl 17.45 (pilet 75 kr)
„**Üksik mees**“. Kl 13.20 (pilet 65 kr)
ja kl 19.45 (pilet 75 kr) „**Mikmakid**“.
**K, 13. X
ARTIS 1**
kl 10 (tasuta) EFÜ konverents „**Keda
kõnetab eesti mängufilm?**“. Kl 17.50,
kl 19.55 ja kl 22 (pilet 75 kr) „**Üks üsna
leebe mees**“.
ARTIS 2
kl 11.30 (pilet 65 kr) beebikino: „**Akva-
arium**“. Kl 15.25 ja kl 21.50 (pilet 75 kr)
„**Akvaarium**“. Kl 17.45 (pilet 75 kr)
„**Üksik mees**“. Kl 19.45 (pilet 75 kr)
„**Mikmakid**“.
**N, 14. X
ARTIS 1**
kl 13 (pilet 65 kr) „**Akvaarium**“. Kl 17.50,
kl 19.55 ja kl 22 (pilet 75 kr) „**Üks üsna
leebe mees**“.
ARTIS 2
kl 11.20 (pilet 65 kr) ja kl 17.45 (pilet 75 kr)
„**Üksik mees**“. Kl 13.20 (pilet 65 kr)
ja kl 19.45 (pilet 75 kr) „**Mikmakid**“.
Kl 15.25 ja kl 21.50 (pilet 75 kr) „**Akva-
arium**“.
Pilet tudengile ja ajateenijale 50/65 kr,
õpilasele ja pensionäridele 40/50 kr.
Kassa tel 663 1380, info www.kino.ee

“SEE EI OLE
TAMMSAARE!”

Teater
VARIUS

Etenused Anton Hansen Tammsaare Muuseumis Koidula 12 a (tramm nr. 1 ja 3)

Autor ja lavastaja HEIDI SARAPUU
Mängivad ENE JÄRVIS, PEETER KALJUMÄE, INDREK SARAPUU, ANNI
JÜRINE, TOOMAS TROSS
Viiluli Henno Soode

Tammsaare loomingut on läbi aegade mängitud erinevates Eesti teatrites.
Tema enda isikut ei ole aga kunagi teatrilavale toodud. Heidi Sarapuu näidendis
toimub omamoodi võimuvõitlus Tammsaare isiku ja pärandi ümber Käthe Han-
seni ja kirjaniku eluaegse sõbra Bernhard Linde vahel. Kes siis tundis Anton
Hansen Tammsaaret kõige paremini? Lavastus ei anna küsimusele ühest vas-
tust, küll aga saame teada üht-teist huvitavat kirjaniku elu ja loomingu kohta.
Enne ja pärast etendust on võimalik tutvuda Tammsaare Muuseumi näitustega.

Planeeritud etendused 18. oktoobril, 31. jaanuaril ja 1. veebruaril.

Kollektiivtellijad esitavad 40 päeva enne etenduste algust aadressil
kontor@varius.ee (telefon 6527863)
Piletite üksikmüük 3 nädalat enne etenduste algust Eesti Rahvusraamatukogus
infoletis (telefon 6307611)

Lähemalt www.varius.ee

TARTU ÜLIKOOL

Tartu Ülikool ootab

**KANDIDAATE
RAHVUSMÕTTE
AUHINNALE**

Käesoleva aasta 1. detsembril toimuval
rahvusülikooli 91. aastapäeva aktusel annab
Tartu Ülikool seitsmendat aastat välja
Rahvusmõtte auhinna isikule, kes on oma
loominguga silmapaistvalt edendanud
Eesti rahvuslikku ja riiklikku eneseteadvust.

Kandidaate saavad esitada Tartu Ülikooli nõukogu
liikmed, teaduskondade ja asutuste nõukogud ning Eestis
registreeritud juriidilised isikud **kuni 1. novembrini 2010.**
Ettepanekuid kandidaatide kohta oodatakse
TÜ rektori nimele aadressil Ülikooli 18, 50090 Tartu või
e-posti aadressil rektor@ut.ee.

Lisainfo <http://www.ut.ee/850133>

Hõimupäevad
11. - 19. oktoober 2010

MUUSIKA
Laulukaupmees
Muusikaetendus rahvaluulekogujast A.O.Väisänenist
N 14.10 kell 18 Eesti Draamateatri maalisaalis
R 15.10 kell 18 ERM-i näitusemajas Tartus

Hõimurahvaste kontserdid
K 13.10 kell 20 Tallinna Vanalinna muusikamajas
N 14.10 kell 18 Tartu ülikooli aulas
R 15.10 kell 19 Viljandi Pärimusmuusika Aidas

Suur hõimupäev
L 16.10 kell 15 -19 Tallinnas, Piritas Lillepaviljonis

KIRJANDUS
E 11-12.10 Konverents „Lugemine soome-ugri
kultuurides“ Rahvusraamatukogus
K 13.10 kell 18 Kirjanduslik kolmapäev

FILM
R 15.-19.10 Hõimurahvaste mängufilmiprogramm
kinos Artis www.kino.ee

NÄITUS
T 12.10 - 4.11 EKA soome-ugri uurimisreiside näitus
Rahvusraamatukogus

Külalised
Komi **Zarni** voitjas, mordva **Kelu**, mari **Küser**,
soome **Kauhikko**, ungari **Dudavarázs**, **Julgi Stalte** ja
liivi-eesti ansambel **Tai-tai**, karjala **Santtu Karhu**

www.fennougria.ee

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

**KIRJANDUSLIK
KOLMAPÄEV**

13. oktoobril kell 18

**TriA Logos, Hõimupäevad ja
HeadRead** esitlevad:
„**LUULET EUROOPA SERVADELT**“.
Üles astuvad eesti ja muuilm
poeetid
Bob Holman, fs,
Santtu Karhu ja Contra.
Keeled: eesti, inglise, võru ja
karjala.

Info 627 6410

Üritust toetab
Eesti Kultuurkapital

Eesti Kirjanike Liit

KULTUURIMINISTEERIUM

Kultuuriministeerium kuulutab välja avaliku konkursi **Eesti Rahva Muuseumi direktori** ametikoha täitmiseks.

Muuseumi direktor vastutab muuseumi igapäevase ja strateegilise juhtimise eest. Oluliseks ülesandeks on muuseumi sisulise ning majandustegevuse lühi- ja pikaajaline planeerimine.

Kandideerimise eeldused

- riiklikult tunnustatud kõrgharidus
- organisatsiooni juhtimise kogemus
- muuseumi tegevusvaldkonna tundmine
- hea suhtlemis- ja väljendusoskus
- tugev algatus- ja analüüsivõime
- riigikeele valdamine kõrgtasemel
- vähemalt ühe võõrkeele valdamine

Ametikohale kandideerijal palume esitada järgmised dokumendid: avaldus, CV, kõrgharidust tõendava dokumendi koopia, kirjalik visioon-tegevuskava Eesti Rahva Muuseumi arengust aastatel 2011–2015 (2–5 lk).

Töökoht asub Tartus, tööleasumine **2011. aasta 1. jaanuaril**.

Avalduste laekumise tähtaeg on **2010. aasta 25. november**, avalduse märgusõnaga „ERM” palume saata Kultuuriministeeriumi aadressil Suur-Karja 23, Tallinn 15076.

Info muuseuminõunikult tel 628 2335.

KULTUURIMINISTEERIUM

Kultuuriministeerium kuulutab välja avaliku konkursi **Eesti Arhitektuurimuuseumi direktori** ametikoha täitmiseks.

Muuseumi direktor vastutab muuseumi igapäevase ja strateegilise juhtimise eest. Oluliseks ülesandeks on muuseumi sisulise ning majandustegevuse lühi- ja pikaajaline planeerimine ning kavandatu elluviimine.

Kandideerimise eeldused

- riiklikult tunnustatud kõrgharidus
- organisatsiooni juhtimise kogemus
- muuseumi tegevusvaldkonna tundmine
- hea suhtlemis- ja väljendusoskus
- tugev algatus- ja analüüsivõime
- riigikeele valdamine kõrgtasemel
- vähemalt ühe võõrkeele valdamine

Ametikohale kandideerijal palume esitada järgmised dokumendid: avaldus, CV, kõrgharidust tõendava dokumendi koopia, kirjalik visioon-tegevuskava Eesti Arhitektuurimuuseumi arengust aastatel 2011–2015 (2–5 lk).

Töökoht asub Tallinnas, tööleasumine **2011. aasta 1. jaanuaril**.

Avalduste laekumise tähtaeg on **2010. aasta 21. oktoober**, avalduse märgusõnaga „Arhitektuurimuuseum” palume saata Kultuuriministeeriumi aadressil Suur-Karja 23, Tallinn 15076.

Info muuseuminõunikult tel 628 2335.



ARHITEKT ANTON SOANS 125

EESTI ARHITEKTUURIMUUSEUM
Rotermanni soolaladu
Ahtri 2, Tallinn
www.arhitektuurimuuseum.ee
kuni 7.11.2010 K–P 11–18



BERNARD KANGRO
100
TARTUS 14. JA 15. OKTOOBRI

NELJAPÄEVAL, 14. OKTOOBRI
kell 15
näituse avamine ja film
„Mälestus sinistes kildudes”
Eesti Kirjandusmuuseumis
(Vanemuise 42), kõnelevad
Maarja Hollo ja **Vallo Kepp**.

REEDEL, 15. OKTOOBRI konverents
Tartu ülikooli ajaloo muuseumi valges
saalis, alustuseks kell 11
laul ja avasõnad.

ETTEKANDED
Janika Kronberg,
„Bernard Kangro ja XX sajand”
Karl Muru, „Kangro ja sonett”
Rebekka Lotman, „Bernard Kangro
sonetipoeetika”
Mart Velsker, „Bernard Kangro
„Vana Võrumaa” ja „Surematu Tartu””

Kell 15
Maarja Hollo, „Bernard Kangro „Kuus
päeva” kui päevikromaan”
Lauri Sommer, „Lõuna-Eesti märgid
Kangro loomingus”
Ott Kurs, „Eesti maa ja rahvas Bernard
Kangro töödes”
Tiina Kirss, „Maapagu ja Hingemaa:
veelkord Kangrost ja pagulusest”
Arne Merilai, „Kangro perspektiivid”
Urmas Bereczki, „Avardumised”

Päeva lõpetab katkend Tartu
Üliõpilasteatri esituses Bernard Kangro
Tartu-romaanide ainetel valmivast
lavastusest **„Piirivöönd”**.

Korraldajad:
Karl Ristikivi Selts, Tartu ülikool, Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Kirjanike Liit
Toetajad:
Eesti Kultuurkapital, Tartu Kultuurkapital, Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium

NELI VAADET
15. ja 16. OKTOOBRI KELL 19.00
TEATRI N099

TANTS: TIINA OLLESK, RENE NÕMMIK
MUUSIKA: ANNE TÜRNPÜ, JAAGUP TORMIS,
EDWARD KRIMM, CITRA KRISTA JOONAS
VALGUS: AIRI ERAS, KOSTJÜÜ: REET AUS
LAVASTUS: MARET MURSA
www.lavakas.ee

EESTI MUUSIKA- JA TEATRIKADEEMIA LAVAKUNSTIKOOL

**EKL TARTU OSAKOND,
EESTI KIRJANDUSE SELTS
ja KIRJASTUS VARRAK**

ESITLEVAD:
Teisipäeval, 12. oktoobril kell 18
Tartu Kirjanduse Maja saalis (Vanemuise 19)

Kirjanduslik teisipäev
Ene Mihkelsoni luulekogu „Torn” esitus

Mihkelsoni loomingust kõnelevad **Aare Pilv** ja **Arne Merilai**

Toetab Eesti Kultuurkapital

Info eks@kirjandus.ee, tel 742 7079

EESTI KONTSERT

8.–14. oktoober

Tallinn

R 8. X kell 19 Mustpeade Maja
Improram
EESTI RAHVUSMEESKOOR
Dirigent ANNE-LIIS POLL
*Improram kutsub RAMi häälega
improviseerima*

L 9. X kell 17 Estonia kontserdisaal
LAULUKARUSSELL
Kontserti juhivad
ANDERO ERMEL ja MEELIS KOMPUS
Koostöös ERR-iga, teleülekanne

P 10. X kell 17 Estonia kontserdisaal
THE KING'S SINGERS
*Lasso, Striggio, Debussy, McCabe,
Tormis ja valik ansambli kergemast
repertuaarist*

P 10. X kell 18 Kadrioru loss
Suur muusikaakadeemia
ANDRES MUSTONEN (viul)
IVO SILLAMAA (haamerklaver)
Bach

T 12. X kell 19 Niguliste
RING
Saksofonikvartett **SaxEst** ja
tšellokvartett **C-JAM**
*Steiner. “Niguliste ring”; Bach,
palad ansambli Queen repertuaarist*

tel: 614 7760

Tartu

L 9. X kell 19 Vanemuise kontserdimaja
**Vanemuise sümfooniaorkestri
avakontsert**
VANEMUISE
SÜMFOONIAORKESTER
ANNA-LIISA BEZRODNY (viul)
Dirigent MIHKEL KÜTSON
Dvořák, Tamberger
Koostöös Vanemuise teatriga

K 13. X kell 19 TÜ aula
Valge klaver
TANEL JOAMETS (klaver)
Margus Vahemets (klarnet)
Anna Sulitšenko (oboee)
Jan Pentšuk (metsasarv)
Kulvo Tamra (fagott)
Mozart

tel: 737 7537

Pärnu

L 9. X kell 19 Pärnu kontserdimaja
THE KING'S SINGERS

tel: 445 5800

Jõhvi

R 8. X kell 19 Jõhvi kontserdimaja
**Jõhvi kontserdimaja
5. sünnipäev
THE KING'S SINGERS**

K 13. X kell 19 Jõhvi Mihkli kirik
RING
Saksofonikvartett **SaxEst** ja
tšellokvartett **C-JAM**
*Steiner: “Mihkli ring”; Bach;
palad ansambli Queen repertuaarist*

tel: 334 2000

Mujal Eestis

R 8. X kell 19 Harmi mõis
Tantsud akordioniga
HENN REBANE

www.concert.ee

Keegi ei tea, mis on ilus

Jääme siis ootama aega, mil teistelgi erakondadel tekivad oma õuekunstnikud: näiteks IRLi poeet, reformarite tenor ja sotside lavastaja.

Olev Remsu

Dokumentaalfilm „Kalevite kanged pojad“ (F-Seitse, 2010, 58 min), režissöör ja stsenaarist Valentin Kuik. Operaatorid Arvo Vilu, Priit Vehm, Manfred Vainokivi, Meelis Veermets ja Kullar Viimne. Heli režissöör Mart Kessel Otsa, monteeri Kadri Kanter, produtsent Reet Sokmann. Esilinastus 28. IX kinos Sõprus.

Mis mõtetega seadsin ma oma sammud teisi-päeval, 28. septembril Sõpruse kino poole, et vaadata Valentin Kuigi uut dokumentaalfilmi „Kalevite kanged pojad“?

Kõigepealt. On Tauno Kangrost ja tema Kalevipoja hiidprojektist lugematul hulgal kirjutatud ja räägitud, nõnda et näris kahtlus: kas režissöör Kuigil on ikka midagi uut öelda? Vähe sellest, et teised on Kangro-teemal sõna võtnud, Kuik on ka ise seda teinud. Kümme aastat tagasi esilinastus tema 47minutilise dokumentaalfilm „Kuju“, mis puudutab sama, Kalevipoja ainet. Ega ometi ole tegemist enesekordamisega?

Ja veel. Enamik avalikkuseni jõudnud seisu-kohavõttudest on olnud sihitud Tauno Kangro ja tema Kalevipoja vastu. Üldsus on mobiliseeritud Kangro- ja Kalevipoja-vastaliseks, juba selline mobiliseerimine ise on piinlik, samuti see, et kunstieirajate silmiski on Kangrost tehtud osav *halturššik*.

Aus kunstnik peaks asuma kaastundest nõrgema poolele – nii nõuab ju loome-eetika, eks? Ainult kas Kangro on see nõrgem pool? Ja kuidas sa teda kaitsed, kui Kalevipoja kavand pole tõesti mingi eriline šedööver? Ent teis-tega kooris näpuga näidata – ei sobi, ei sobi.

Võib-olla loksuvad poliitikalained üle pea, ehk põlgab teatud seltskond Kangro kavat-setavat teost sellepärast, et autor on kesk-erakondlane? Võib-olla kaitsevad seda ainult keskerakondlased? Vaat see oleks totaalne nõmedus. Täpselt samuti nagu sovetiperioodil: parteilane oli kas hea või halb looja, ole-nevalt suhtuja parteilisusest. Meie elame aga demokraatias. Meie jääme siis ootama aega, mil teistelgi erakondadel tekivad oma õue-kunstnikud, näiteks IRLi poeet, reformarite tenor ja sotside lavastaja.

Võib-olla on mängus hoopiski kadedus? Kolleegide kadedus? Vaata, Kangro teeb terve linna oma kujusid täis, mina pole üldsegi lõõ-gile pääsenud? Sellele küsimusele vastust pole ning õigem on sellega mitte edasi tegelda. Keegi ei näe nii teraselt enda, veel vähem kel-legi teise sisse, et võiks kuulutada: mina ei ole mitte üks raas kade, aga neid teisi ajendab ainult üks lilla kadedus.

Enne filmi käivitamist pakkus tootjastuudio F-Seitse Sõpruse kinos veini, viinamarju ja küpsiseid. Mind näris aga mõte – huvitav, kui paljud on lugenud Kreutzwaldi eepost „Kalevi-poeg“, eriti nende hulgas, kes on Kangro Kalevipoja puhul oma arvamus avaldanud?

Meie rahvuseepos kuulub ju nende harulduste hulka, millest palju räägitakse, kuid mida väga vähesed on lugenud, teadjamadki on pahatihti piirdunud ümberjutustatud ja laste „Kalevipojaga“, mis uudishimulike õnneks lausa kordustrukkides välja tulnud. Kalevipojast on tehtud ka mitmes tehnikas pilte, isegi skulptuure, kirjutatud romaane ... Imelik, et film pole teoks saanud, kuigi kadunud Bruno Oja avaldas soovi võtta see raske roll oma õlgadele. Hargneb mõtteahel, et kuna originaali on lugenud vähesed, siis on palju-del silme ees oma Kalevipoja-pilt, igaüks saab



Meres sammuva Kaevipoja kuju modelleeriva Tauno Kangro heitlus monstrumitega ulatub Vabaduse väljaku äärsesse munitsipalteeti. Valentin Kuigi filmis paistab sundparteistatud skulptor juba poolenisti oinasarveks keeratud olevat.



Tallinna valimised võitnud linnapea ja tema assistendid on lõbusad ja jätkusuutlikud.

2 X KAADER FILMIST

isemoodi aru, mis mees ta oli ja mida ta tegi.

Aga see on paratamatus, nii on see ikka olnud, nii meil kui mujal. Niisugune on juba reliikviate saatust olla astunud ja kaetud paksu tolmuhiiga, mida keegi ei viitsi pealt maha pühkida.

Meenub, millise riukaga lasti 1980. aastail üpris meelega Venemaal põhja kavatsus teha film Puškinist. Terve rahvas pandi otsima näitlejat, kes Puškinini osa täidaks! Ja loomulikult ei jõutud üksmeelele, filmi tollal ei tulnud. Puškin oli surnud rohkem kui 150 aastat tagasi. Millal aga Kalevipoeg? Igatahes tunduvalt varem, juhul kui ta praegugi elus pole.

Valentin Kuigi filmi iseloomustavad teooria vahetiitrid sümbolite olemusest ja nende tähendusest. Teadagi, kõik sõltub kontekstist. Mäletatavasti ütles André Breton, et kõik me teame, milline on valgest marmorist büst oma jalamil – aga milline on ta poriloigus?! Seetõttu tundub olevat üsna kahtlane Tauno Kangro ja tema projektijuhi Indrek Sauli valmisolek vahetada suurskulptuuri asupaika, peaasi et asi püsti pandaks. Ja Kuik on seda talle iseloomulikul delikaatsel viisil rõhutanud. Mõnikord

segavad filmi õpetlikud ja instrueerivad, verbaalsed vahetiitrid, aga Kuigil on need omal kohal, lisaks sisusõnumitele peatükivad seda dokumentaalset lugu.

Küsimus, kas Kangro „Kalevipoeg“ on hea või halb, on Kuigi filmi dramaturgia aluseks. Hooti on vaataval sama põnev nagu pingpongimatsil: kord servib üks, siis keerab teine vastu hiina vindi.

Dramaturgia pingestamiseks on kontrastiprintsiipi veel kasutatud, vastandatud Kangro (mulle projekti järgi tunduvalt!) lihtsameelsemat ja ülearu jutustavat Kalevipoega mood-sate skulptuuridega Kirke Kangro kureeritud näituselt „Skulptuur räägib: võim ja vabadus“. Must anarhialipp, sovetiaegne raadioaparaat, videoskulptuur (!) blondiinitariga, kes imeb näppe või midagi veel magusamat, ja oksendab selle peale.

Selge, Tauno Kangro ei provotseeri, tema teostel on niigi kontakt publikuga: rahvas armastab leierdatud narratiive, eriti siis, kui need on kuulsustega seotud. Ja kas Kalevipoeg ei ole siis kuulsus?! On ikka, vähemalt pealis-kaudselt, mis sest, et temast keegi suurt ei tea.

Rahvale meeldibki pealiskaudsus, mida Kangro usinalt pakub.

Tekkis veel harmooniline vastandus Kangro *contra* Kangro. Mina ju tean, et Kirke Kangro ei ole Tauno Kangro tütar ega nooruke abikaasa, kuid mingi põlvkondade konflikt oleks justkui nime kokkulangevuses sees küll. Niisiis, moodne skulptuur on kas üsna sõnumita või vähemalt jääb selle sõnum lihtsameelsele ja harimata rahvale tabamata, Tauno Kangro taiesed, vastupidi, jutustavad meile teada-tuntud lugusid primitiivses vormis ning seetõttu meeldivadki kangesti rahvale.

Mina žanreeriksin „Kalevite kanged pojad“ psühholoogiliseks portreek. Valentin Kuik on esitanud oma versiooni Kangro olemusest, on veennud selle usutavuses vähemalt mind ja mulle tundub, et teisigi vaatajaid. Kuik tegeleb minu arvates võimu ja vaimu küsimusega, näitab, kuidas võim vaimu väänab ja kuidas vaim selle all lõpuks murdub.

Aga mis asja on kunstnikul linnavalitsusse? Tauno Kangro läheb sinna oma kostümeeritult moel meelsasti, isiklik projektijuht Indrek Saul rõõmsalt kõrval. Näib, et võimul, vaimul ja rahal polekski nagu mingit erinevust. Kangro tundub olevat rohkem müügi-mees kui kunstnik, kogu tema ülalpidamine tundub olevat operetlik või siis PR-ilik. Kangro on nagu kunstnik, kes mängib kunstnikku. Aga vähe sellest, režissöör Kuigi mäng on peenem.

Muide, märkasid alles hiljem, et filmi pealkiri on mitmuses. Tähendab, portreeritud ei ole ainult Kangrot. Ka üks Kangro peamisi opo-nente Jüri Kuuskemaa on ju samuti operetlik, nõnda et lillevaas kritiseerib lillevaasi. Priimal! Just nii peab!

Peaks olema päris kodanikupositsioonita autor, kui ei käsitleks antud teema juures korruptsioonikahtlustusi. Valentin Kuik pole sellest mööda läinud. Kangro pihub filmis oma Keskerakonda astumisest ja ateljee saamise kohta midagi säärast, mis peaks huvitama kaitsepoleitise ametnikke. Austatud uurijad, palun vaadake seda filmi ja öelge seejärel oma arvamus. Mind huvitaks see väga!

Mitmekordne võti on filmis linnaametnik Ivo Parbus, kes kaitseb igati Kangro hiidprojekti. Seejärel toimub narratiivile nii vajalik pöörak: Parbusele esitatakse korruptsioonisüüdistus, meedia mõistabki inimese süüdi.

Võime küsida, kes see ütleb midagi Kangro ja tema „Kalevipoja“ kohta? Printsibiil „ütlemulle, kes on su sõbrad, ja ma ütlen, kes oled sina“.

Uus pöörak! Meedia on Parbusele justkui ülekohtuselt piitsahoope jaganud. Kas see tähendab, et Kangro „Kalevipoeg“ on igati väärt taies? Või pole Parbuse hinnangutel ja Kangrol midagi ühist?

Igatahes on Parbusest tehtud miniportree, ja tema pole ainus. Põgusalt on portreeritud veel Edgar Savisaart ja seda minu meelest päris õnnestunult. Linnapea käib oma kuuleka saat-jaskonnaga Tauno Kangro ateljees ning esitab seal kunstlikule äärmiselt kavalale küsimuse: „Ega Kalevipoja kõrgus 24 meetrit liiga väheks jää?“.

Selge, Savisaar viskab õnge, kuid Kangro ei neela sööta alla. Ta ei taha kõrgemat kuju, kaitseb oma pakutud kõrgust. Pisikese episoodiga on portreeritud Savisaar, samuti täiendatud Kangro portreed – näe, linnapeaga võrdsest läbinägev, oskab loovida karide vahel.

Poliitika on vastik, eks ole. Ent lubatagu küsida, kas kunstnik tohib olla kaval. Kas kunstnik tohib olla ahne? Minul tekkisid filmi vaadates just need küsimused ning ma arvan, et need olid autori tekitatud.

Ja kui ilus pilt, kui hea heli!

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 Alii Künstler 682 9075 ali@sirp.ee
Korrekto 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 jyrge@sirp.ee

Toimetuse kolleegium: Karin Hallas-Murula, Doris Kareva, Andros 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 **Sihatusus 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

