

SIRP

NUMBER 30 (3404)

EESTI KULTUURILEHT

hind 1.50 eurot

17. AUGUST 2012

Diplomaatia

Joonistamine on suhtlemisvahend

Tallinna Kunstihoone Anu Juuraku kuraatoriprojektis „Vaikne revolutsioon” osalev rahvusvaheliselt mainekas kunstnik Dan Perjovschi on veendunud joonistamise vabastavas toimes. Lk 10.



RAIVO JUURAK



Raha peale vihased

Euroopat arutades (kui neid kõrgsagedusega paanikapuhanguid ikka aruteluks saab nime-tada) räägime viimastel aastatel põhiliselt rahast, väites eksitavalt, et rahaga oleks justkui midagi lahti või et seda on vähe. Üldreeglina kujuneb jutuaineks ikka see, mida on palju, mitte see, millest on puudu. Kui tuleb liiga palju vihma, räägitakse veest, kui on põud, siis kuivusest ja kuumusest. Aegadel, mil Euroopa oli praegusest palju usklikum, räägiti lõputult jumalast ja kui sõnad otsa said, võeti veel käed ja relvadki appi. Nüüd, kui riigid on sekulaarsed ja ühiskonnad valdavalt ilmalikud, ei tule ka jumala nimi endise sagedusega huulile. Teda on vähemaks jäänud, eks ikka seetõttu. Seega võiks arvata, et lakkamatu rahajutt tähistab raha üleküllust. Kõik ehk ei oska seda üleküllust värske ja eelarvamusega pilguga näha ning jäävad pigem uskuma ahne spekulandi juttu puudusest ja krahhist, kuigi sellise jutustaja eesmärk on vaid segaduse pealt erakasu teenida üldist avalikkust huvi eirades.

Kuni me tähelepanu kütkestab raha, mõõtühik, mille füüsilise kandja juurde trükkimise võimalus on Euroopas, erinevalt dollariga majandavast USAst, veel sootuks kasutamata, ei pruugigi me märgata, milliseid olulisi muutusi ühinev ja ühendatav Euroopa rahajutu varjus läbi elab, ega ka seda, mis tegelikult samaks ja endiseks jääb ka seal, kus näiliselt käivad suured reformid. Võimalik, et rahanduse ja laiemalt majanduse alal toimub praegu midagi samalaadset XVI sajandi usupuhastusega. Toona ei vaidlustatud ju jumala olemas-

olu, vaid tema teenimise aina moraalitytumaide viise, püüti tasandada usumeeste sõna ja teo vahele kärsenud kuristikku. Samamoodi ei vaidlusta tänase (Euroopa) ühiskonna ja ühiskondliku kriitikut ju kehtivat sotsialismihõngulist kapitalistlikku turumajandust kui heaolu tagamise põhimõtet, vaid ikka ebaõigluse kasvuni viinud korralagedust ja mõnegi subjekti mõõduvat moraalitytust selle süsteemi rahandusosakonnas.

Niinimetatud sotsialistliku maailmasüsteemi lagunemise järel omandasid lääneilma majandusteadlased peaaegu et preestri seisundi majanduskasvu religioonis ning kapitalism kui külma sõja võitja kinnitati surematuks, igavikuliseks (loe põhjalikumalt lk 5). Nagu antropoloog David Graeber osutab, on aga kapitalismi toimimiseks hädavajalik, et sellist usku poleks ja inimesed muutuse kartuses end distsiplineeriks – näiteks liigest laenukoormusest hoidudes.

See kõik võiks ju eriti hästi selge olla XX sajandi teisel poolel aktiivselt ja hulgi marksismi-leninismi õpetust omandanud idaeurooplastele, sealhulgas eestlastele. Kui ka praktikas ilmnes, et ajaloolise arengu spiraalil kulgedes kapitalismist edasi ei jõutudki kommunismi, siis ei tähenda see, et kapitalismile kunagi midagi ei järgne. Vajadusest eitada marksismi dogmasid ei saa ometi kujuneda arengu ja muutuse kui sellise eitamine!

Kuigi igal ajal on inimestele meeldinud end kujutleda (ja rahvaajuhtidel sellest paatoslikult kõneleda) elamas murrangulisel ajajärgul, on

praeguse ajajärgu murrang leidnud ka teaduslike ning statistiliste faktidega aina enam kinnitust. Teadlaste hulgas kogub jõudu arvamus, et oleme astunud antropotseeni, ka geoloogiliselt uude ajastikku. Selle tunnuseks on inimkonna võime endast maha jätta hiljem geoloogiliselt tuvastatavate muutuste jälgi. Teiselt poolt ise loomustab aga me liiki antropotseenis täiesti enneolematu olukord. Ehkki nii majandusreligiooni kui ka tema vastukaaluks sündinud rohelise religiooni keskne kujund on piiratud ressurss, siis ühe baasvajaduse, toidu osas ei vasta see enam aastaid tõele (ja ei vasta peagi ka energiamajanduse alal). Inimkond suudab toota ja toodabki piisavalt toitu igale kahejalgsel. Lahendamata on esialgu selle mõistliku ja ühtlase jaotamise probleem, tagajärjeks ühes nurgas priiskamine ja teises puudus. Turg pole nõudlust ja pakkumist suutnud stabiilselt kokku viia, järelikult on tegemist probleemiga, mille lahendamiseks turumajanduslikul kapitalismil pole piisavalt tööriistu. Kui jätkame usut, et kapitalism on igavene ja õnnelik elu piirdub kapitalismi pakutavaga, peame ühtlasi leppima aina kasvavat süütunnet tekitava teadmisega mõne liigikaaslase nälgihädast. Kapitalism jaotab ehk kõige efektiivsemalt piiratud ressursse, aga kui mõni ressurss pole enam piiratud, siis saab ka efektiivse jaotamise teema hoopis uue värvi, oma senise sisu kaotab konkurentsi mõiste.

Pealispinna alla vaadates on konkurentsi kadumisel ühest või enamast eluvaldkonnast vägagi fundamentaalne tähendus. Alustagem

kas või kasvatuses. Olümpiamängudel kurtsid Eesti maadlejate sõbrad ja treenerid, et me sportlased oleme liiga heasüdamlikud ja võitmiseks mitte piisavalt agressiivsed. Igasuguses võistluses on vaja just agressiivsust, see on konkurentsieelis. Järelikult tuleb seda treenida ja teistele omadusena ning hoiakuna eeskujuks seada. Ressursside piisavuse tingimuses töötab see aga ühiskonna ühistele huvidele vastu. Kuna elutähtsa nimel agressiivselt konkureerida pole vaja, jääb õpitud agressiivsus kulutamata ja vallandub tõenäoliselt kuskil ja kunagi täiesti ebasoovitaval viisil. Selleks, et soovimatut agressiooni ühiskonnas vähendada, peaks kasvatuses välja taandama kõik, mis õigustab, julgustab või arendab agressiivsust. Ja vahet pole, kas agressiivsust ülistatakse ettevõtluskoolitusel kui turgude vallutamise võtmenippi või spordis kuldmedali saavutamise viisina. Tarvitseb meil vaid laiendada võistluskäitumist üksikisikult ühiskonnale ja riigile, kui hakkab leiduma õigustusi näiteks Venemaa või Hiina reegleid mitte austavale majanduskäitumisele, inimõiguste rikkumisele ja muule.

Pika evolutsiooni käigus on võistlusvalmidus ja vajadusel ka agressiivsus meisse liigiomasena sisse vermitud. Küllus peaks võimaldama seda kiskjat me sees varasemast kindlamalt ohjes hoida, alustades kas või argikõnes tuuride-toonide mahakeeramisest, olgu hetkepahameele põhjustajaks sakslane või kreeklane. Jutt on ju kõigest rahast, mis on mõõtühikuna sama vähe verd väärt kui gramm, amper või sekund.

Kaarel Tarand

SISU

3 Ülle Madise, Margus Ott
Kuidas hoida demokraatiat?

5 Andres Klaar
Aeg andestada võlad
David Graeberi „Debt: The First 5,000 Years”

6 Aare Pilv
Mõistmise teooria
Peeter Toropi „Tõlge ja kultuur”

7 Arno Oja
Laurentius, melanholne mesilane
Meelis Friedenthali „Mesilased”

8 Paavo Matsin
Mitte-Tartu marsib!
Sven Vabari „Mitte-Tartu”

9 Merlin Piirve
Päevane pime raamat
Toomas Raudami „Pime raamat”
Ashot Jegikjan
Mummuismid

10 Reet Varblane
Hoidkem kunstiväli radikaalsena!
Intervjuu Dan Perjovschiga

11 Hannes Varblane
Vabastatud vaikus
Festival „Vaikus” Karepal

12 Heie Treier
Kalev ja Andy
Kalev Mark Kostabi klaverikontsert
Krista Kodres
Kunstiteaduse mitmekülgne uurimisobjekt

13 Kadri Asmer
Suplejate motiivi retrospektiiv: antiigist modernismini
Näitus Tartu kunstimuseumis

14 Pille-Riin Purje
Klaasseinu purustav aeroplaan
George Bernard Shaw’ „Mesallianss” Ohtu mõisas
Veiko Märka
Sünni ja surma konveier Võru haiglas
Jan Rahmani „Haigemaja” Võrus

15 Marie Pullerits
Pealelend: Priit Raud

16 Madis Kolk
Nargeni farsivormis kammerrevolutsioon
Urmas Lennuki „Naissaare Wabariigi referendum” Naissaarel

17 Tiia Teder
Ooper esmakordselt Hiiumaal
Kammermuusikapäevad Kärklas
Jaanika Kilgi
Scheinst Tüürini
Intervjuu Jos van Veldhoveniga

18 Tõnu Reimann
Pärnu, nädalaks muusika maailmalinnaks
Järvi suvefestival Pärnus
Mirje Mändla
Festivaliorkester!

19 Leelo Kõlar
Mõttepeegeldused
Arbo Valdma meistrikursus Pärnus

20 Kalevi Kull
Olla elus

21 Marek Strandberg
Keele ilu ja harmoonia küsimus

22 Agu Kivimägi
Kurimajandus ja kurimõte internetis
Toomas Kümmel
Eesti Rahva Muuseum ja üldrahvalik siht – Jakob Hurt 2.0

23 Teet Teinemaa
Kuutõusu kuningriik lapsepõlve piiril
Wes Andresoni „Kuutõusu kuningriik” kobarkinodes
Veiko Märka
Suveajakirjaniku surm

24 Olev Remsu
Jumala poliitika
Jaan Kolbergi „Terra mariana” Artises
Marian Kivila
Olemise mitu palet
„Fideofest” Pärnus

25 Aare Ermel
Filmimaailm

26 Robert Treufeldt
Tallinna mereäärsed pärliid

27 Karin Paulus
Puust tehtud majad, aga mis siis?
Näitus arhitektuurimuseumis

28 Margit Mutso
Tants läbi majade
Lühifilmide ideevõistlus
Margit Mutso
Pealelend: Tiit Sild

Ülle Madise ja Margus Ott: kuidas hoida demokraatiat?

Poliititehnoloogiad toimivad tõhusalt: ei parlament ega kiirel säästurežiimil ajakirjandus näe erahuvides tehtud otsuseid õigel ajal läbi. Rahvas ei taju aga neid otsuseid omana.

Radikaalne poliitika on alati demokraatlikke protsesse kriitilise pilguga vaadanud. Ometi on demokraatia legitiimsuse küsimus viimasel ajal väga fookuses. Demokraatia probleemide üle arutatakse teoorias ja praktikas palju nii meil kui mujal. Kas demokraatia on praegu kuidagi eriliselt haige?

Ülle Madise: Poliitilise kultuuri ja valitsemise stiili, headuse, õigluse ning moraalsuse pärast tulebki kogu aeg muretseda. Kui ühiskonnas pole enam ühtki valitsemiskorra pärast muretsejat või nurisejat, siis on selge, et see pole demokraatlik ühiskond. Demokraatia tähendabki, et mitte keegi ei saa teha kiiresti teiste tuge otsimata suuri otsuseid ja et aegajalt võim vahetub, seejuures vägivallatult. Ja, mis kõige tähtsam: demokraatia tähendab, et alati on hulk vastasseise ja pingeid. Ei tundu, et demokraatia tervis oleks praegu kehvem, kui oli näiteks 1920ndate lõpus ja 1930. aastatel. Pigem on olukord teistsugune. Näiteks on nüüd sidevahendid, mis lubavad meeleavaldust korraldada hõlpsamini kui vanasti, kui tuli autost ruuporiga üleskutseid karjuda või lendlehti jagada.

Hull on lugu, kui enamus hakkab ühel meelel kedagi vihkama või pimesi usaldama, kellelegi vastuvaidlematult ja küsimusi esitamata alluma. Inimühiskond ei ole sipelgapesa, vaid koosneb üksikisikuist, kel on erinevad võimed, huvid, kogemused, seosed, tunded, unistused, ambitsioonid. Üksmeelt pole enamasti isegi korteriühistus või erialaliidus, mis siis veel kogu ühiskonnast rääkida. Üsna lihtne on saavutada üksmeelt, et olla ainuvalitseja vastu, määratleda see, mida ei taheta. Raske ja paljudel juhtudel võimatu on kokku leppida, mis edasi saab, mida tahetakse. Eestis oli ju samamoodi: enamus oli okupatsioonist vabanemise üle rõõmus, aga küsimusele, kuidas edasi, oli vastuseid palju rohkem kui üks.

Sellega, kuidas saavutada olukord, kus ühiskonnaliikmete elu mõjutavad otsused tunduksid enamusele legitiimsed, see tähendab vastuvõetavad ja arusaadavad, isegi siis, kui need sisuliselt neile ei meeldi, tuleb palju rohkem vaeva näha kui seni on nähtud. Lihtsustatud lähenemine, mille kohaselt enamus otsustab ja vastuolijaile ei püütagi midagi selgitada ega nende tuge otsida, maksab lõpuks kurjalt kätte. Ehkki siingi pole asjad nõnda lihtsad kui pealt paistab: näiteks riigikogus huvigruppide vahel kokkuleppimist nii, et ühes küsimuses eelistatakse suurema solidaarsuse pooldajate seisukohta ja vastutasuks teises asjas parempoolsete seisukohta, on tihti sõimatud lehmakepplemiseks. Või on kirutud erakonda, kes on valmis teistsuguste huvide esindajatega milleski kokku leppima, oma aadete tallamise ja valijate reetmise pärast.

Kahjuks ei ole avalik arvamus kuigi järjekindel. Viimastelgi nädalatel on kuulda olnud, et oleks ju kena, kui iga erakond oleks oma valijate eest väljas, ei sammugi tagasi, jäägu või valitsus moodustamata ja eelarve tegemata. Teise suupoollega öeldakse, et vaja oleks laiemat toetuspiinnaga läbimõeldumaid otsuseid. On ainult kaks võimalust: kas kõik ühiskonna liikmed ja nende esindajad annavad ühistes huvides veidi järele, kasjuures otsus ei kuulu üleni kellelegi, vaid mingis osas kõigile ja on seetap loodetavasti legitiimne, või siis on kõvakäeline enamus põhine valitsemisstiil, kus sisulist legitiimsust ei otsitagi. Pole loogiline korraga tahta või halvustada mõlemat.

Margus Ott: Üksikisikute ja kollektiivi toimimismežiime saab hinnata selle järgi, kui suurt mitmekesisust, muundumist ja paindlikkust need võimaldavad. Üksikisiku eripärastumine on ühiskonna eripärastumine ja ühiskonna eripärastumine on üksikisikute eripärastumine – need käivad käsikäes. Kui räägime poliitikast, siis üks põhiline probleem on kogu aeg olnud see, kuidas mahendada võimu, kuidas taas liikuma lükata tekkinud võimukäikrad? Kui võim koondub liiga suures ulatuses ja pikaks ajaks ühte kohta, siis pärsib see ühiskonna ja selle



Margus Ott

liikmete võimete teostamist, nende mitmekesisust ja uuenumist.

Nagu Pierre Clastres Lõuna-Ameerika traditsiooniliste ühiskondade varal on näidanud, on põhiline mure olnud see, kuidas hoida lahus majanduslikku ja poliitilist võimu. Traditsioonilistes väikeühiskondades on need pöördvõrreliised: poliitiline võim saadakse majanduslikust võimust loobudes (olgu *potlatch*'i vaatamängulises vormis või lihtsalt seeläbi, et pealik saadud kingitused otsekohe edasi jagab – vrd. „Nukker troopika“). Ja varanduse kogunedes kahaneb isiku poliitiline mõju, s.t seotus-seostatus-si-destatus kogukonna teiste liikmetega. Traditsioonilises ühiskonnas ei tähenda poliitiline võim kunagi absoluutset võimu: pealik ei saa käskida ega keelata, vaid ta peab veenma (siit poliitika seos sõnaosavusega). Ainsaks erandiks on sõjakäik, selle vältel oli juhil täieline võim.

On oluline silmas pidada poliitilise võimu geneesi, selle ajaloolisi avaldumisvorme, kuidas ühed võimu reguleerimise mehhanismid on lakanud toimimast (kogukonna kasvuga kaasneb majandusliku ja poliitilise võimu koondumise tendents) ja kuidas nende asemele on leiutatud uusi (nt. preestrite ja sõdalaste võimu dialektika indoeurooplasterl või valitseja ja ametnike võimupinge hiinlastel jt). Demokraatlik riigikorraldus läheb selles suhtes teistest tunduvalt kaugemale. Esiteks pihustatakse võim n-ö ruumiliselt aatomiteks (indiviidideks, kodanikeks) ja ajaliselt hoolitsetakse võimuklompide kiire ülessulatamise eest (Ateena ametid valiti vist aastaks).

Tänapäeva demokraatia aga ei pärine geneetiliselst Vana-Kreeka demokraatlikest linnriikidest, vaid monarhide nõuandvate kodade laiendamisest (nii et monarh ise lõpuks üldse ära langes) ja selle baasiks polnud enam ei antiiksed ega uusaegsed linnriigid (ei maksa unustada, et kõige pikemaajalisem vabariik on olnud Veneetsia), vaid rahvusriigid. Uudse võimumahendamise aluseks on militaarvõimu allutatud tsiviilvõimule (just sõda on absoluutismi taimelava) ning täidesaatva, seadusandliku ja kohtuvõimu lahusus ja üksteise reguleerimine-tasakaalustamine.

Kui võtame poliitilise süsteemi mõõdu-puuks võimude mahendamise, mis loob eeldused mitmekesisusele ja muundumisvõimele, siis ei saa ütelda, et demokraatia oleks praegu haigem kui varem. Tema ees seisavad uued väljakutsed ning vanad võimumahendamismehhanismid ei pruugi enam toimida. Ometi näib see olevat täiesti loomulik ja spontaanne kuvand, et demokraatia ise ongi peaaegu kogu aeg kaootiline ja haige. Võimu mahendamise mõttes on demokraatia kindlasti tervem kui teised „klassikalised“ riigikorraldusviisid aristokraatia/oligarhia ja monarhia/türannia.

Kuid juba puhtalt süsteemiteooria järgi ei pruugi võimu mahendamine atomiseerimise ja ajutistamise kaudu tähendada suuremat mitmekesisust, vaid see võib hoopis kaasa tuua süsteemi lihtsustumise. Küsimus on selles, et süsteemi (ühiskonna) keerukuse juures ei tule arvestada ainult suhete arvu ühel tasandil, vaid suhtetasandite eneste arvu.



Ülle Madise

2x ERAKOGU

Kui räägime näiteks immigratsioonist (riiklikul tasandil), siis seda ei saa käsitleda jah/ei, hea/halb positsioonilt. Kui keeratakse täiesti kinni inimeste liikumine üle piiride (olgu ühes või mõlemas suunas), määratakse riik stagnatsiooni ja mandumisse. Igasuguse piiriregulatsiooni kaotamise korral võidakse homogeniseeruda oma naabrusega ehk terviksüsteem (inimkond) lihtsustuks. Tasandieristused ja hierarhiad on seega süsteemi keerukuse seisukohalt hädavajalikud, aga on põhimõtteliselt erinevaid viise nende tekkimisel. Vana aristotelliku skeemi järgi tekib keerukus niimoodi, et aktiivne vorm või idee vormib passiivset ainet. XX sajandi käsitlused emergentsist, iseorganiseerumisest, „korrast-kaosest“ aga näitavad, kuidas keerukus tekib n-ö seesmiselt, iseene-sest, „ainest endast“, ilma globaalse juhtiva arukusest. Ühiskonna ülesanne ei pea olema nende põlistamine, sest see kahandab ühiskondlikku mitmekesisust, muundumisvõimet ja paindlikkust, s.t nõrgestab ühiskonda, vaid nende mahendamine, mis teeb süsteemi mitmekesisemaks, nüansseeritumaks, tugevamaks. Nii et rohmakamate erinevuste alt saaksid välja tulla peenemad. Ühiskonna tasandil oleks naiivne arvata, et kui kõrvaldada mõned pikalt püsinud eristused ja hierarhiad, saab ühiskonnast lihtsam, ilma eristuste ja vahedeta homogeenne mass („kui naistele valimisõigus anda, siis kaob igasugune tõsiseltvõetav poliitika“) või see omandab suvalised eristused („kui lubada homoabielusid, siis hakkavad varsti oma õigusi nõudma pedofiilid, nekrofiilid, zoofiilid ja muud sellised“).

Millise kriteeriumi alusel me hindame, millised eristused on mõttekas kõrvaldada ja milliseid pole või teisiti öeldes, milliseid eristusi soodustada ja milliseid mitte? Minu meelest on hea soodustada kehaliste ja vaimsete võimete mitmekesisust sportimise, muusika, teaduste, kirjanduse jpm kaudu ning mitte soodustada eristusi varanduslikul, seisuslikul, religioosel vms alusel. Kriteeriumiks on siin aeg, õigemini ühiskondlik vägi, mis aegamööda avaldub, kasvades või kahanedes. Kui naistele anti valimisõigus ja võimaldati neile mitmekesisem osalus ühiskondlikus elus, siis rikastusid Euroopa ühiskonnad märgatavalt. Kui lubada lapsepilastamist, siis ühiskond vaesestuks, sest lapsede tekitatakse püsitrauma kogu eluks).

Igatahes tuleks see küsimus püstitada ajaliselt: mis hakkab juhtuma? Üldistatult öeldes: küsimus pole ühes või teises ühiskondlikus vormis kui sellises (sh demokraatia), vaid selles, millised protsessid on selle tootnud, milliseid kalduvusi-tendentsid see soodustab – leida oleviku seest üles minevik ja tulevik, valmikute seest geneesiprotsess ja generatiivsus. Oluline on üle vaadata ühiskondlik (või mis tahes muu) väli, sulatada üles päranduseks saadud kalgen-dised, et järele katsuda nende tootmisvõimsus.

Mida näete praeguste demokraatia probleemide taga? Kas üleilmastumist, neoliberaalset tehnokraatiat, poliititehnoloogiate võidukäiku, finants- ja ärimaailma üle-

määrast mõju, riigiüleste moodustiste nagu EL kasvuraskusi või midagi muud?

M. O.: Demokraatia seisab kogu maailmas uute probleemide ees. Seda on ajaloos juba korduvalt juhtunud, et ühed võimumahendusmehhanismid enam ei toimi hästi ning on vaja leiutada uusi. See on tõepoolest seotud üleilmastumise, neoliberaalse tehnokraatia, finants- ja ärimaailma ülemäärase mõju ja rahvusvaheliste korporatsioonidega. Demokraatia ja võimumahendamise küsimusi ei saa enam lahendada ühe riigi sees, vaid seda tuleb teha üleilmselt. Rahvusvahelise poliitika subjektid pole ainult riigid vaid ka majanduslikud rait-konglomeraadid, mille ees võivad võimetuks osutuda isegi kõige võimsamad riigid. Nende mahendamisega ei saa hakkama ka ühe riigi kodanikud, vaid siin on vaja rahvusvahelist koostööd. Ja mitte enam „kõigi maade proletaarlased, ühinege“, vaid „kõigi maade inimesed, ühinege“ – kus „tavalised inimesed“ on tähenduses „99%“, mis jällegi ei tähenda lihtsalt neid, kes pole „ülirikkad“ (ka mitmed ülikkard toetavad seda liikumist ja on „99%“ osa), vaid neid, kes soovivad võimu mahendamist (on demokraadid).

Kõrvalepõikena puudutan üht kolli, millega lehvitab 1% ning mis samastab võimu ja jõukuse mahendamise võimu ja varandusliku diferentsi ära kaotamise ehk kommunismiga. Põhja-Korea sunnitöölaagrid. N Liidu, Põhja-Korea, Hiina jt „kommunistlikud“ režiimid mitte ei mahendanud võimu, vaid just kaotasid ära rea võimu mahendamise mehhanisme.

Võimu klombistamine globaalsel tasandil on suurem kui kunagi varem, aga ühtlasi on ka selle vastu võitlemise vahendid võimsamad kui kunagi varem – eeskätt mitmesugused moodsad kommunikatsioonivahendid: arvutid, internet, mobiiltelefonid koos oma mõningate keskkondadega (Facebook, Twitter), mis ühendavad inimesi globaalses mastaabis. Nendel uutel suhtlusvahenditel ja -keskkondadel on olnud oma roll uutes organiseerumissviisides ja vastupanuliikumistes, alates araabia kevadest kuni Indignadode ja Occupy liikumiseni, millised ka poleks nende liikumiste tulemused. Või isegi kui neil ei peaks mingeid (häid) tulemusi olema, siis vähemasti niipalju need näitavad, et inimesi on võimalik nüüd organiseerida uuel moel ja sellel on laiem mõju, mis võib ulatuda üle maailma (ACTA vastu võitlemine ajendas Eestiski uue iseseisvusaja ühe suurema meeleavalduse). Kontaktide loomine küberruumis ja info hankimine mittepeavoolu meediast (ehkki siin tuleb mängu valiku küsimus, kuna „mittepeavoolu“ alla käib ka üüratult hulgal sektantlikku propagandat) on uue poliitika ajamine. See poliitika on alles kujunemisejärgus, aga siin võidakse leiutada demokraatiale uusi vahendeid võimu mahendamiseks uutes oludes. Needsamad uued tehnilised võimalused võiksid põhimõtteliselt teisendada ka demokraatia toimimismehhanismi. Näiteks Weberi väide otsedemokraatia kohta, mida Ero Liivik oma artiklis (RiTo 2008, nr 18) tsiteerib („Täielikult rakendatav on see väikestes organisatsioonides, kus kõiki liikmeid on lihtne kokku kutsuda, kus kõik tunnevad kõiki“) tänapäeval enam ei kehti, sest küberruumis ei ole isikute koosolule sellist piirangut nagu füüsilises.

Ü. M.: Ilmselt on demokraatia ehk ausa ja õiglase üldistes huvides ja ka opositsiooni arvestava valitsemise probleemide põhjused riigiti veidi erinevad. Üldreegel on minu tähelepanekute kohaselt siiski see, et rahulolu elu ja võimuga on suurem majandusliku heaolu kasv ja lootuste aastatel ja väiksem kriiside aegu. Nii-öelda vanas Euroopas on aastakümnetega kasvatatud põlvkonnad, kes ilmselt enam ei adu riigieelarve olemust ega ümberjagamise piire, on harjunud ootama riigilt enese heaolu kindlustamist. Kui seda ei ole, siis tekivad meeleavaldused. See pole demokraatia probleem või kui, siis ollakse silmitsi senise valetamise ja õhumüümise tulemustega.

Ülle Madise ja Margus Ott: kuidas hoida demokraatiat?

Algus lk 3.

Eestis on majandusest arusaamine vahest (veel) veidi parem, pole tekkinud ka heaolu, millest ilmajäämine peaks vihastama, aga vihastab see, et vabalt arenenud riikides on elatustase kõrgem. On kummastav, et mõned inimesed arvavad, nagu saaks Eesti olla Soome, Rootsi või Norraga samal tasemel. Pole see ju objektiivselt võimalik, kui üle poole sajandi on riigi normaalset arengut ja näiteks kohandumist tõhusama tootmise, linnastumise jpm kunstlikult pärsitud. Sõitke kas või näiteks Ida- ja Kesk-Lätis ringi, vaadake mujale. Kuski ei ole parem, pigem on halvem. Aga ikkagi ollakse rahulolematud, justkui saanuks näiteks suurema ümberjaotamisega saavutada Soome moodi heaolu. Keegi ei ole näidanud, et see oleks olnud võimalik. Siin soovin muide uurida ka Prantsusmaal kavandatavate maksureformide vastukaja: öeldakse, et maksude tõstmine suurendab veelgi ajude väljavoolu Prantsusmaalt. Haritud ja hästi teenivad prantslased moodustavat Londonis juba praegu tubli kogukonna. Eesti puhul on rahulolematuse üks põhjus kindlasti toimetulekuraskused, paljude inimeste lootused on purunenud. Kindlasti oleks saanud parema valiku teha, omakaspüüdlikkust ja rumalust on möödunud kahel kümnendil olnud palju.

Tundub, et poliitiline eliit püüab põhjalike ja kõigekülgsede arutelude rolli ühiskonnas üldse minimeerida ja formaalseks muuta. Kas poliitika on läinud kuidagi liiga jõu ja usupõhiseks? Kas varem on demokraatia puhul kaasamist ja arutelusid rohkem olnud?

Ü. M.: Probleem n-ö väljakujunenud erakonnamaastikuga riikides on see, et valitsused on tugevad enamusvalitsused, poliititehnoloogiad toimivad tõhusalt, otsused, mida tehakse, on nii keerulised ja varjatud, et ei parlament ega kiirel ja tihtipeale säästurežiimil töötav ajakirjandus näe erahuvides tehtud otsuseid õigel ajal läbi ning rahvas ei taju neid otsuseid „omana”. Ebastabiilne vähemusvalitsus võib selles osas olla parem, sest otsuste tegemine, nt seaduste vastuvõtmine käib aeglasemalt, kodanikuühiskond saab paremini sõna sekka öelda. Siin tuleb aga meenutada, et ka Eestis olid paljud arvamusliidrid varem väga pahased, et valitsus arutab, et parlamendis ei võeta suuri otsuseid ruttu vastu. Küllap arvasid nii arvajad, et ainult nende arvates õige otsus on võimalik. Nüüd, mil valitsemine on kindlakäelisem ja vaat et kõigutamatu, on märgatud, et see on ebameeldiv, kui ei edendata sinu huve. Vähesed vist mõistavad, et see on taunitav juba põhimõtteliselt, sõltumata sellest, kelle huve teenitakse.

Nende inimeste ärakuulamine, kes peavad tulevase otsuseid ellu viima või kelle elu need muudavad, tegeliku elu probleemide, nende põhjuste ja lahenduste selgeste tegemine nõuab asjatundlikkust ja jõudu. Pealiskaudsus ja mõtteviis „konnadelt ei küsita, kui sood kuivendatakse” on tõesti viimasel kümnel aastal üha enam peale tunginud. See algab juba ministeeriumidest, lähenemisviisist, mille kohaselt „kõigepealt lahendus, siis otsime mingi probleemi ka, kui väga nõutakse”. Sellise lähenemisviisi puhul on vabakonna ja ametnike-poliitikute jäik vastasseis vältimatu. Üleolev suhtumine inimesse, töö tegelikkus tegijasse, on minu arvates kõige tõsisem demokraatia probleem. Ja see ei avaldu mitte ainult riigikogus või valitsuses. Meie riigis on läinud kuidagi liiga raskeks: on tohtu bürokraatlik rägastik, toodetakse tarbetuid kulusid. Nii ei jäägi tahet ega aega tegelikkus elu uurida ega sihti seada, et sedasama inimeste igapäevast elu parandada. Seda saab teha ainult inimesi usaldades, konstruktiivses vaimus ära kuulates, töötegitjat, loovinimest, kodanikku esikohale seades. Aga seda ei saa ju teha, kui on hirm, et see, kes tegelikkus elu tunneb, põrmustab otsustaja enesekindluse, näitab kätte, et kabinetis sündinud plaanid on viletsad. Kas kunagi on olnud parem? Eestis vist laias laastus mitte. Jõulise, inimest tallava juhtimise ülistamine on miskipärast olnud kogu aeg kombeks. Näiteks Taanis on siiski pilt palju parem olnud, eriti vähemusvalitsuste aegu.

Eesti poliitika on ilmnenud kumuleeruvalt näotuna. Arvukad tipp-poliitikud on seotud otsese valetamise või kahtlase susserdamisega. Poliitikute seas domineerib võimulejäämisjanu ja aineeline omakasu. Üha vähem on Eesti poliitikas inimesi, kelle puhul ei tumesta muljet mõni ebameeldiv skandaal ja kelle puhul saab öelda, et ta seisab avalt ja erudeeritult ning südamega mingite ühiskondlike ideaalide eest. Kuivõrd on Eesti poliitikas toimuv üleilmsete probleemide osa ja kuivõrd on tegu meie oma poliitilise kultuuri mädapaisetega?

Ü. M.: Võimu korrumppeeriv toime on inimühiskonnas vist üldtuntud. Alati on, tõsi küll, neid, keda võim ei riku, kes ei upita ennast, ei varasta (iseegi natukene mitte ega isegi siis, kui teised teevad ka), pühenduvad kogu jõuga oma ülesannete parimale täitmisele. Neid on ka praegu ja ka Eestis. Erakondade varjatud rahastamine, võimu müümine jms on paraku probleem kõikides demokraatlikes riikides, Eesti ei eristu siin ei heas ega halvas mõttes. Vaadata võib nt GRECO ehk Riikide Korruptsioonivastase Ühenduse aruandeid poliitika rahastamise korruptsiooni asjus Euroopa Nõukogu liikmesriikides.

M. O.: Meie pärand on Nõukogude okupatsioon, kus ühiskond oli tublisti lihtsustunud ja võimu mahendamine tugevasti pärsitud. Aga ka kaugemale minevikku vaadates pole just hõisata, sest võimude mahendamist hakkas piirama juba 1934. aasta riigipööre ja vaikiv ajastu. Demokraatiakogemust on meil õigupoolest väga napilt. Aga demokraatia – laiemalt võimu mahendamine – on kultuuri küsimus. Seda ei saa luua, seda tuleb kasvatada (seetõttu ei saa ka demokraatiat eksportida), kusjuures nüansid avanevad alles pikkamööda, tundlikkus areneb ajapikku. Eestis on justiitsminister kohutliku uurimise all, Rootsis peab minister tagasi astuma paari sukkpükste pärast. Valgevenes või Venemaal ei saa aga iseseisvast kohtuvõimust üldse rääkida. Eesti on teinud edusamme, aga mitte piisavalt. Küsimus polegi niivõrd demokraatia „kirjatähes” (ei võltsita valimisi, süütuse presumptsioonist kohtus peetakse kinni jne), vaid demokraatia vaimus.

Demokraatia vaimu võib ilmselt tõlgendada mitmeti. Mina pakkusin välja võimu mahendamise, ühiskondlike suhete mitmekesistamise, individuaalse ja kollektiivse kohanemise kasvatamise. Seda silmas pidades pole lood kaugeltki roosilised: enamus türanniseerib vähemust (riigi ja pealinna juhtorganites), võim on klombistunud ajas ja ruumis (riigi tasandil ühtedesse kättesse, pealinnas teistesse, kusjuures üks taastoodab teist), puudub poliitilise vastutuse võtmise komme, oponendina tajutuga lävitakse hoolimatult, ebaviisakalt ja isegi ebatsensuurset jne. Võim polegi ennast peaaegu kunagi ise mahendanud (ehkki on seda sorti müüte: kuidas Yao loobunud troonist Shuni kasuks või „Zhuangzi” troonist loobumise jutud), see on saavutatud võitluse tulemusena. Tõelised ei saanud oma õigusi mitte niisama, vaid need võideldi ametiühingute, streikide ja muu organiseerumisega kätte; naised ei saanud valimisõigust niisama, vaid tänu surveavaldamisele jne. Võim korrumppeerub ja korrumppeerib, aga sellest ei pea tegema järeldust (eriti sellises noores ja väikeses riigis nagu Eesti), justkui see annaks meile voli sellega mitte tegeleda. Võimust ei pääse. Võimu tuleb mahendada ja see liikuma panna.

Eesti poliitilise maastiku ergutus- ja kasvatusteguritena võib mainida esiteks ajakirjandust (nii institutsionaalset kui iseorganiseeruvat – viimane on hakanud kuju võtma mitmesugustes blogides, nt Memokraadis), mis sunnib poliitikut varvastel käima ega lase neil mugavalt ära elada. Võim võib selle peale vilistada või endale soodsa häälekandja kinni maksta, aga pikas perspektiivis avaldab see loodetavasti harivat mõju (kui just enne „Ungarit ei tehta”, sellesuunalisi püüdlusi on Eestiski olnud). Teise ja võib-olla kõige olulisema ühiseluruumi mitmekesistajana tuleks nimetada mitmesuguseid vabakondlikke ühendusi, mille sümboliks on saanud Uue Maailma Selts, aga milletaolisi on olnud ennegi, on praegugi hulk teisi ja tuleb aina juurde. Just sellistes iseorganiseeruvates kogukondades luuakse reaalselt ühiskondlikku mitmekesisust, nende kaudu

õpib ühiskond elama. Kolmanda nähtusena, millel võib edaspidi nendes protsessides ehk suurem roll olla kui seni, on meeleavaldused ja streigid kui „klassikaline” survevahend. Eestis võimul eliit püüab seda ajalooliste kuvanditega manipuleerides demoniseerida, aga mida kaugemale too ajalugu jääb, seda vähem see demoniseerimine võib-olla õnnestub, nii et nende menetluste jõud võiks ehk maksvusele pääseda.

Margus Ott on Vikerkaares pakkunud välja rea metodoloogiad demokraatia parandamiseks. Kuidas neid ettepanekuid tuleks vaadata? On see demokraatia pisiremont, kapitaalremont või siiski ühiskonnaelus mingile uuele tasandile liikumise püüd?

M. O.: Demokraatia tähendab rahva võimu ja seda ei pea tingimata siduma mingi ühe rahva määratlusega (lingvistiline grupp, kodakondsus vms) ega kindla demokraatia teostamise viisiga (nt esindusdemokraatiaga või esindusdemokraatia sellise algelise vormiga nagu Eestis, kus enamus ei kaasa vähemust – ja kus see enamus on pealegi kaunistest suhteline, kui me võtame arvesse esindamispõhimõtet, valimisaktiivsust, parteinimekirju, hääleõigust, lävendeid, majoritaarseid elemente jms). Pealegi, nagu ma püüdsin näidata, on demokraatia eksplitsiitne mehhanism lahutamatu implitsiitsest taustsüsteemist ehk kultuurist. See on muidugi määratluse ja retoorilise strateegia küsimus, aga demokraatia võiks käia kaugele viidud võimumahendamismehhanismi kohta (teine strateegia oleks piirata demokraatia ühe ajaloolis-kultuurilise epohhiga, mille võiks siis lõpetada kuulutada). Mulle meeldiks rääkida demokraatiast esimeses tähenduses – ja see nõuabki pidevalt edendamist, remontimist või õigemini tegemist-teostamist. Ja see on miski, mida **meie** teeme, mida **igaüks** teeb (või ei tee).

Ü. M.: Ühiskonnaelus tuleks minu arvates tõepoolest uuele tasandile liikuda. Ühiskond ise muutub, ka valitsemine peab muutuma. Vikerkaares kirjeldatud konsensust (mitte üksmeelt, need on sisustatud erinevalt, konsensus on olukord, kus pole enam teravalt vastuolijaid, kel on parem idee, mida aga pole isegi arutatud) otsiv lähenemine võiks senisest enam maad võtta küll. Jällegi kõikidel ühise tegutsemise ja ühiselt otsustamise tasanditel. Seal kirjeldatud tehnikatest on minu meelest palju õppida isegi lihtsaks koosoleku juhatamiseks. Esindusdemokraatia asendamist otsedemokraatiaga ei pea ma kasutoovaks lahenduseks. Olukorda, kus rahvas paneb ette otsuse ja siis ise otsustab, iga kodanik oma südametunnistuse järgi, mõeldes ennekõike üldisele hüvele, mitte kitsale erihüvele, ei ole kuski tekkinud ega tekiks ka siin. Rahvaalgatuste ja -hääletuste korral juhib protsessi ikka ja alati mõni partei või suur raha. (Vt ka „Otsedemokraatia liiga ilus idee” Sirp 12. II 2009)

Mida saab teha, on otsustamise lihtsustamine, üleliigse vahu kaotamine, teadus- ja loogikapõhine lähenemine. See tähendab, et otsitakse tõsimeeli parimat ja vastuvõetavaimat lahendust ühiskonna probleemidele. Info kogumine ja jaotamine on tänapäeval lihtne, alati on võimalik kasutada sõnu, mis on ausad ja õiged, ent arusaadavad ka neile, kes peent *euro-speak*i ei tunne.

Kuidas kodanik ja poliitik saaksid Vikerkaares ettepandu toel oma hääle paremini kuuldavaks teha, kui teda huvitavad nt õpetajate palga küsimus, egalitaarsem või hoopis veelgi enam esmatarbekaupade ostja kaela langev maksupoliitika või tervishoiu rahastamine?

M. O.: Too Vikerkaare lugu käib konsensusprotsessi kohta ja puudutab eeskätt poliitika implitsiitset osa ehk kultuuri, sest formaalselt võib demokraatiaga kõik korras olla, ilma et taotleks laiapõhjalist konsensust (täheenduses, mis sõnal „konsensus” seal artiklis on). Kuidas seda kultuuri arendada? Eespool tõin välja kolm asja: meeleavaldused, ajakirjanduse ja eeskätt igasugused seltsingud, kus teostatakse poliitikat veelgi olulisemas tähenduses kui toimuv „suur” asjaajamine riigi tasandil (õigemini, riigipoliitika peaks olema sellise lokaalse poliitika jätk ja laiendus). Võib muidugi kujutleda,

kuidas näeksid asjad välja siis, kui parlamendi erakonnad arutaksid asju konsensuslikult ning kui riigikoguski ja selle komisjonides toimiksid võimumahendusmehhanismid, nii et oleks isegi üleliigne rääkida „võimul” ja „opositsioonis” erakonnast. Aga selleks, et see kujutlus realistlik oleks, tuleks kujutleda palju sügavamaid teisendusi nii implitsiitses kui ka võib-olla eksplitsiitses poliitilises süsteemis.

Kodaniku hääle teeb paremini kuuldavaks, lisab sellele resonantsi ka retoorikakriitika ja filosoofiline mõtestustöö. Mis retoorikat puudutab, siis, nagu näitavad Lakoff ja Johnson oma metafooride raamatus (selle eestikeelse tõlke saatessõna on küll kahjuks just poliitika osas eksitav), siis esiteks pole olemas kujundivaba keelt ja kõnet ning teiseks on igal kujundil omad tendentsid. Iga kujundiga valitakse tegelikkusest välja ühed aspektid ja jäetakse teised varju ning juba probleemi või olukorra sõnastamine esitab seda ühekülgsest. Sellel omakorda on praktikas omad tagajärjed, nii kujundatakse hoiakuid ja luuakse eelsoodumusi. Näiteks „võimupositsioonide kaitsmine” koalitsiooni poolt ja nende „ründamine” opositsiooni poolt lavastab poliitika sõjalistes terminites, mis võib (ehkki ei pruugi) luua eelduse vastavat laadi käitumiseks (rännata, kaitsta, vastu rännata, piirata, lauspommitada jne). Või kui võtta teine näide: peaministri või linna pea tegevuse kohta on hakatud kasutama sõna „valitsema”. Kas polegi loogiline, et kui on riigi või linna valitsus, siis nende eesistujad – ehk vastavalt peaminister ja linna pea – valitsevad? Ometi ütleb keelevaist, et valitsemine on kuningate asi. Ka „Eesti keele seletavas sõnaraamatus” seostub sõna „valitsemine” kuningate, aadlike, mõisnike või türannide võimuga ning üldse omavoli, käsutamise, peremehetsemise ja muu sellisega. Demokraatlikud valitsused riigi ja omavalitsuste tasandil pigem haldavad, korraldavad, organiseerivad vms. Kui seda ikkagi valitsemiseks nimetada, siis juba see loob teatavaid hoiakuid ja kalduvusi nii asjaosalistes kui ülejäänutes: peaministril ja linna peal tekib kalduvus käituda isevalitsejana ja ülejäänutel alamtatena. „Valitsemise” retoorika soodustab „ülalt alla” ettekujutus ühisel korraldamisest. Ühest küljest sõnakasutus väljendab teatavaid hoiakuid ja teisest küljest omakorda kinni(s)-tab neid.

Filosoofiline mõtestustöö on vajalik sellepärast, et suur osa poliitilist väitlust on pelgalt näiline, see tähendab, üksnes sõnaline. Selle tulemusena esitatakse sageli libaalalternatiive (sallivus *versus* oma identiteedi kaotamine) ja sõlmitakse „ebapühasid liite”, mis põhinevad välistussuhtel ning on võimalikud üksnes seetõttu, et ei mõelda oma hoiakute ja tegude järele üle (eestlased venelaste vastu, eestlased ja venelased kristlaste vastu, ateistid ja kristlased homoseksuaalide vastu, eesti homoseksuaal venelaste ja kristlaste vastu jne – ma kasutan meelega teravaid näiteid) ega nähta, et ükski välistusele rajatud identiteet ei saa kesta ja pöörduv varem või hiljem enda vastu. Pelgalt sõnalise poliitika üheks oluliseks avalduseks ongi mitmesugused ideoloogilised manipulatsioonid (Memokraadis on neid mõnevõrra analüüsitud): näiteks lavastada ametiühinguliikumine nõukogude korra tagaigatsemiseks (nägemata seda, et sama on üksnes sõna, ja sisuliselt Nõukogude Liidus puudusid ametiühingud kui autonoomsed organisatsioonid töötajate õiguste eest seismiseks), rääkida „edukuse karistamisest” (eirates seda, et igasugune edu on võetud ühiskonnakehandi pealt), samastada protestimine omariikluse õonestamisega (kuigi eelmisest omariiklusest jäime ilma suurel määral just nimelt protestivõimaluste nudituse tõttu vaikiva ajastu tingimustes, nii et võimul seltskond sai oligarhidena otsustada kapitulatsiooni) jne. Tuleks läbi uurida, milline arusaam inimesest, loodusest ja olemisest on kätketud mingisse poliitilisse programmi või mingitesse poliitilistesse avaldustesse, hoiakutesse, käitumistesse, menetlustesse. Ühesõnaga, ühiselu edendab läbikäimise, tegutsemise, mõtlemise intensiivistamine. Konkreetseid väljundid, vormid ja viisid tuleb leiutada. Selline mõttevahetus siin on ise üks viis.

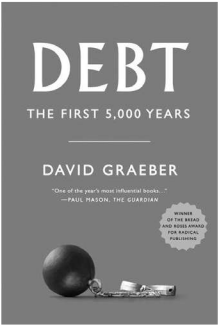
Küsinud **Valle-Sten Maiste**

Aeg andestada võlad

liri riigil ja erasektoril on välismaalt laenatud kokku 700 miljardit eurot ehk 152 000 eurot inimese kohta.

Eesti pankade liigse laenamise tõttu on meie võlg inimese kohta välismaailma ees 17 000 eurot.

Andres Klaar



David Graeber, **Debt: The First 5,000 Years**. Melville House Printing, 2011. 534 lk.

David Graeberi raamat „Võlg. Esimesed 5000 aastat” ilmus väga sobival ajal. Finantskriis, mis sai 2007. aastal alguse Ameerika kinnisvaraturul, oli 2010. aasta lõpuks jõudnud Euroopasse ja ohustas vähemalt ingliskeelse ajakirjanduse arvates Euroopa ühisraha eksistentsi ennast. Tööpuudus, majanduskasv, palgad, laenuintressid, krediidi kättesaadavus – ükskõik millist majandusindikaatorit vaadata, kõik olid pöördunud paremuselt halvemusele. Sellel kriisil nagu paljudel eelmistelgi on üks peamine põhjus: ollakse liiga palju võlgu. Graeber pakub välja lahenduse: andestada võlad.

Antropoloogi, anarhisti ja Occupy Wall Streeti ühe eestvedaja David Graeberi ekskursioon võlamaailma on põnev ja täis ootamatusi. Õigupoolest ei jäta ta majandusõpetuses kivi kivi peale. Ta alustab 5000 aasta tagusest Sumerist, kus ikalduste tõttu võla küüsi sattunud farmerid jätsid maha oma põllumaad ja pagesid kõrbe. Olles silmitsi sotsiaalse katastroofiga, kuulutasid Sumeri ja Babüloonia kuningad perioodiliselt välja võlaamnestia. Graeber märgib, et selline võlgade tühistamine on edaspidi olnud pigem reegel kui erand. Läbi aegade on ülestõusude ja revolutsioonide peamine nõudmine olnud võlgade kustutamine, võlgnikele andestamine ja maade ümberjaotamine.

Adam Smith õpetas, et enne raha ilmutist toimis kaupade vahetus bartertehingute abil. See aga oli väga kohmakas meetod, sest ühel tehingupoolel ei pruukinud parasjagu olla asju, mida teine pool vahetada soovis. Seetõttu tekkis raha, „universaalne kaup”, mida kõik omada tahtsid ja mida sai kõikide teiste kaupade vastu vahetada. Seejuures, nagu kirjutatakse majandusõpikutes, käis igasugune vahetus puhtalt igapähe heaolu maksimeerimise eesmärgil, vabast tahtest ja ilma kolmandate osapoolte vahelesegamiseta. Majandusõpikute järgi tekkisid raha ja turg valitsustest sõltumata, seda juhtis „nähtamatu käsi”, jumalik jõud.

Sellist käsitlust peab Graeber naiivseks. Antropoloogina kukub tal varrukast näiteid, mis põrmustavad majandusõpetuse baasalused bartertehingu tähtsusest kuni „jumaliku käe” olemasoluni. Ta väidab, et barterit on küll aegajalt kasutatud, aga see on olnud pigem erand kui reegel. Graeber toob kaks näidet barteri jõulise leviku kohta: Nõukogude Liidu kokkuvarisemine ja Argentina majanduskriis aastal 2002. Graeber peab peamiseks kaubavahetuse meetodiks läbi ajaloo ikkagi võlga. Antropoloogina märgib ta, et võlg on olemuselt palju laiem kui pelgalt majanduslik nähtus.

Võlg on sotsiaalne nähtus. Võlg on vajalik, lausa vältimatu tingimus ühiskonna toimimiseks. Inimestevahelisel läbikäimisel tekib pidevalt vahedkordi, mida ei ole võimalik rahasse ümber arvestada. Sõprade, naabrite või kogukonna liikmete ringis jääb teene, heategu või rahaline toetus pidevalt „üles”. Need on võlad, mille täpset tagasimaksmist mingiks konkreetseks ajamomendiks ei oodata. Võib-olla neid ei saagi tagasi maksta. Kui võlg kustutada, siis tähendaks see suhte lõppu. Igaüks meist on võlgu vähemalt oma vanematele. See võlg tasutakse järgmisele generatsioonile. Graeber nimetab sellist võlga „moraalseks võlaks”. Moraalse võla peamine tunnus on, et seda ei saa rahas väljendada ega „andestada”.

Paljude meelest on Graeberi raamat arvata-vasti üdini provokatsiooniline. Juba selle algus, kus autor tõstatab küsimuse, kas võla tagasimaksmine ikkagi on moraalsuse mõõdupuu, on paljudele usumatu. Graeberi argumentat-

sioonis põimuvad arvukad näited nii ajaloost kui tänapäevast. Jääb iga lugeja enda otsustada, kui palju on raamatus ideoloogiat ja kui palju analüüsi. Graeber eristab moraalse võla legaalsest võlast. Legaalse võla peamine tunnus on võimalus see rahasse ümber arvestada ja kohustus tagasi maksta. Graeber leiab seejuures palju vastuolulisust. Ühelt poolt ta mõonab, et võla tagasimaksmine on igapähe moraalne kohustus. Teiselt poolt märgib ta, et selline kohustus on alati kaasa toonud palju halba. Näiteks saab legaalsele võlale määrata tagatise, kes minevikus võis olla võlgnik ise või tema pereliige. Tänapäeval on selleks paljudel kodu.

Seega ei olnud raha tekkimine seotud kaubanduse hõlbustamisega, nagu väidab majandusõpetus, vaid vajadusega võlga mõõta. Graeber märgib, et selline funktsioon oli rahal juba Mesopotaamias u 3500 eKr. Seal kajastati võlad hõbedas, kuigi suurem osa inimestest polnud arvatavasti kordagi elu jooksul hõbemünti käes hoidnud. Siit aga tekib kohe üks kõrvalküsimus: millise kursiga suhestati hõbemündid kaupadesse? Selle määrasid kindlaks riigi teenistuses bürokraadid. Mitte vaba turg, nagu õpetas Adam Smith.

Graeber pühendab suure osa oma raamatust legaalse võla ja vägivalda vahelisele seosele (meenutagem, et majandusõpetuse järgi on kogu kaubavahetus vabatahtlik, järelikult ei saa sellega kaasas käia vägivalda). Argumentatsiooni lähtealus on see, et legaalne võlg pole personaalne. Kui keegi võlgneb teene, tänu, respekti või elu kellelegi teisele (s.t moraalselt võlgu), siis see suhe on personaalne. Kui keegi võlgneb 40 000 dollarit intressiga 12%, siis ainus oluline küsimus võlausaldajale on võlgniku võime oma kohustus õigeks ajaks tagasi maksta. Kui võlgnik seejuures oma kodu kaotab või kui ta on sunnitud perest eemale jääma, et võlg tagasi teenida, siis pole midagi parata. Nii kaua kui rahaline võlg ei ole tagasi makstud, on võlausaldajal võim võlgniku üle. Selle tulemusena võivad tekkida suhted, mis mingis muus kontekstis oleksid absoluutselt välistatud. Graeber toob näite Atlandi orjakaubandusest.

Tänapäevasemat näidet tuues kritiseerib ta teravalt Rahvusvahelist Valuutafondi (IMF), mis on oma programmidega vaestele riikidele sagedasti liiga karmid tingimused peale pannud. Graeber toob näitena Madagaskari, kus ta oli tunnistajaks väga laastava malaariaepideemia tekkele, mille tagajärjel suri ligi kümme tuhat inimest. Graeber märgib, et haiguse vastu võitlemine jäi ebatõhuseks rahapuuduse tõttu. Nimelt oli riigi valitsus parasjagu läbi viimas IMFi määratud eelarvekärpeid. Graeber tuletab meelde, et enam-vähem kõik vaesustunud endised asumaad on võlgu nendeasjadele riikidele, mis neid kunagi koloniseerisid. Nad pole võla küüsi sattunud mitte oma vabast tahtest, vaid seetõttu, et ebademokraatlik võim (kas koloniaalvõim või „oma diktaator”) on suurusjärgust võtnud üle jõu käivaid kohustusi, mis on toonud ühiskonnale vähe kasu.

Suure osa Graeberi raamatust hõlmab võla ja raha vahekorra analüüs läbi ajaloo. Ta on jaotanud mineviku viide perioodi vastavalt sellele, kumb meedium mängis majandussuhetes suuremat rolli. Autor peab võla ja raha omavahelise seose uurimist oluliseks, kuna see on korrelatsioonis ebastabiilsuse ja vägivalda tasemega: mida rohkem kasutati kaubavahetuses sularaha, seda ebastabiilsem oli ajajärk. Antiikaja alguses toimis kaubandus krediidi najal, mündid olid haruldus. Seejuures kandsid laenu intressi, samuti võidi farmeritelt nõuda pereliikmeid laenu tagatiseks. Krediidi hulk kasvas väga kiiresti ja umbes 2400 aastat enne Kristust kuulutas Lagashi valitseja välja üleüldise võlaamnestia. Sellised amnestiad viidi seejärel läbi regulaarselt ligikaudu iga poole sajandi järel – reegel, millele viitab vana testamendi juubeliaasta.

Klassikalisel antiikajal kasvas sularaha roll majanduses. Nõudlust selle järele tekitas professionaalne palgaarmee ja üha suurenev majandustegevus kolooniate vahel. Raha oli lihtsam transportida kui kaupu. Samuti vajasid

raha riigialamad maksude maksmiseks. Raha hulka suurendati uute kulla, hõbede ja vasekaevanduste kasutussevõtmisega ning väärismetallide sattumisega (Graeber väidab, et enamasti röövimisega) nende senistest peamistest hoiukohtadest templitest laia ringlusse. Siin saavad nõudlus ja pakkumine „kenasti” kokku: rohkem raha tingis uute maardlate kasutuselevõtu või varude hoiukohtade hõivamise. Selleks tuli vallutada uusi territooriume, sest oma maa reservid lõppesid kiiresti otsa. Selleks oli omakorda vaja finantseerida armeed, mis tõi kaasa lisanõudluse raha järele. Nõudlust suurendasid ka uued riigialamad vastvallutatud aladelt, kes vajasid raha maksude maksmiseks.

Keskaeg tõi kaasa krediidi ja majandussüsteemide suuremad erinevused Euraasia mandri osade vahel. Indias hakkas levima hinduism ning see nõudis tuhandete uute templite ehitust. Graeber märgib, et sellega seoses tekkis sadu tuhandeid, kui mitte miljoneid võlasuhteid. Templid võisid neile annetatud raha edasi laenata intressi teenimise eesmärgil. Hiina seevastu säilitas enam-vähem katkematult tugeva keskviimu ja tugeva bürokraatia, mis kirjutas majandustegevuses ette ranged reeglid. Eesmärk oli takistada „üleliigse” kasumi teenimist. Vaatamata valitsuse ponnistusele mitte lasta ebavõrdsusel liiga palju vahada, kuhjusid rikkused siiski templitesse. Valitsus kasutas liiga aplaks läinud templite puhul karmi kätt. Graeber toob näite Hiina riigivõimu tugevusest: aastal 845 pKr lammutati 4600 templit ja 260 000 munk ja nunna saadeti tagasi koju.

Graeber teeb huvitava tähelepaneku, et vaatamata võimu tugevale sekkumisele majandusellu ja võimsale bürokraatialle olid turud Hiinas hästi arenenud. Tänapäeval üldlevinud arusaamise kohaselt ei kuulu turud ja valitsuse regulatsioon omavahel kokku. Graeber aga väidab, et Hiina bürokraatia oli turgude poolt ja „kapitalismi” vastu. Ta toob välja kahe institutsiooni vastandlikkuse: kui turud on meedium kaupade vahetamiseks raha kaudu (mida riigivõim aktsepteeris Hiinas), siis kapitalismi eesmärk on raha suurendada kaupade kaudu (mida üritati vältida).

Islamimaailmas seevastu puudus tugev bürokraatia ja kauplemisse suhtuti soosivalt. Pole ka imestada: oli ju Muhammedki noores eas kaupmees. Lubatud oli ka kasumit teenida, kuigi „mõistlikkuse piires”. Samuti ei tohtinud kasum olla fikseeritud (s.t intressiga). Igasuguses ettevõtmises sai osaleda ainult kasumiga riskides. Piisavalt usaldusväärne kaupmees võis oma igapäevaste ostude eest tasuda tšekiga, mitte müntidega. Saanud piisavalt krediidikõlbliku allkirja, võis tšeki uus omanik sama tšekiga hakata omakorda ostude eest tasuma. Niimoodi omanikku vahetades võis „krediidiinstrument” rännata koguni teisele poole India ookeani või Sahara kõrbe. Päris raha sellistest tšekkidest ei tehtud, sest nendega ei saanud makse maksta. Makse sai maksta ainult müntidega, mille oli verminud valitseja.

Graeberi araabia maailma idealiseerimine selle vaba ja reguleerimata kaubanduse ja „vastastikusel abil” toimivate turgudega erineb teravalt tema suhtumisest keskaegse Euroopa majandusellu, kus tema sõnul oli teineteisest läbi põimunud rahandus, kaubandus ja vägivald. Selle põhjusena toob Graeber Euroopas levinud hoiaku, et igasugune kommerts on sarnane liigkasuvõtmisega, mis oli surmapatt. Seda võis teha, kui see oli suunatud vaenlase vastu või kui seda tehti ülla eesmärgi nimel. Näitena toob Graeber Templirüütlite ordu rolli ristsõdade finantseerimisel. Ordu väljastas jõukatele palveränduritele vara tagatisele tšekke, mida võis Jeruusalemmas kasseerida (seega kasutati islamimaailmas välja mõeldud võlainstrumenti, et võidelda islami vastu). Kommertsiga võisid tegeleda ka mitte-kristlased, paljudel juhtudel juudid.

Graeber märgib, et kapitalismi ajajärgul algas uuesti väärismetalli ning sellega seoses ka vägivalda võidukäik. Materjal raha verimiseks saadi seekord Ameerika mandrilt, tööjõud saabus orjalaevadega teiselt poolt Atlandi ookeani. Nõudlus kulla ja hõbede järele oli

Euroopas suur, raha jagus aga vaevalt maksude maksmiseks. Suurem osa Ameerikast sisse tulnud väärismetallist läks uuesti välja Aasiasse, kust osteti siidi, portselani, maitseaineid ja muud väärtuslikku. Siit koorub huvitav võrdlus tänapäevase olukorraga. Ka praegu on Aasial suur kaubandusülejäak ja üha kasvavad reservid ning õhtumaadel kaubandusdefitsiit.

Tänapäeval on keskse rollis uuesti krediit. Graeber teeb huvitava tähelepaneku, et võlg on kasvanud eriti kiiresti just viimastel aastakümnetel, kui pärast Nõukogude Liidu kokkuvarisemist hakkas levima usk kapitalistliku majandussüsteemi igavikulisusse. Sellel perioodil valitsenud kiire majanduskasv ja madal inflatsioon tase tõepoolest võimaldasid suuremat laenukoormust kanda. Graeber toob välja huvitava paradoksi: selleks et kapitalism saaks normaalselt toimida, peaksid inimesed just nimelt uskuma, et see ei ole igavene. See aitab hoiduda liiga suurest võlakooormast. Nii oli näiteks XIX sajandil, kui usuti, et varsti leiab aset revolutsioon, mis pöörab senised majandussuhted pea peale. Revolutsioon tuli, aga kapitalistlikud majandussuhted jäid suurel osal planeedist alles.

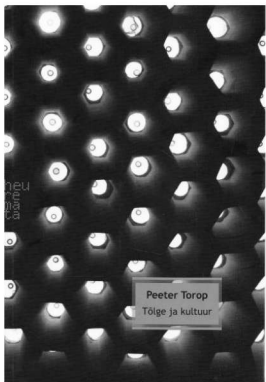
Graeber märgib, et kuigi meie praegust perioodi iseloomustab krediidi levik, ei ole sellega seoses hakanud levima usaldusel ja aul põhinevad suhted. Otse vastupidi: pangakaartide ja muude finantstoodete levik ei põhine heanaaberlikul läbikäimisel, vaid kasumit taotlevate ettevõtete müügitoöl. Samuti ei ole vähenenud konfliktide hulk, mida võis varasematel kordadel täheldada krediidi leviku perioodidel. Praegune rahasüsteem (mille keskmeks on USA dollar) toetub rohkem kui kunagi varem (Ameerika) sõjalisel jõule, sest raha ei ole enam kullaga seotud, mis raha väärtust traditsiooniliselt üleval hoidis. USA sõjalist jõudu aitab omakorda üleval hoida Ameerika valitsuse oskus olla üha suuremas võlas nende valitsuste ees, keda ta ise sõjaliselt kaitseb. See on Graeberi sõnul otsesest vastuolus (sageli IMFi esitatava valgusel) Ameerika nõudmistega teistele rahvastele oma võlgu tasuda.

Paljude Graeberi väidetega on lihtne mitte nõustuda. Näiteks kiidab ta heaks Argentina valitsuse otsuse 2000. aastate algusest jätta välisvõlg tagasi maksmata ja soovitab samamoodi toimida praegu kriisis vaevlevatel Lõuna-Euroopa riikidel, arvestamata sellega, et Argentina aitas võlasilmusest välja maavarade ekspordihinna kasv maailmaturul. Maavarade poolest vaestel Lõuna-Euroopa riikidel aga ei ole muud võimalust kui täita Saksamaa ja teiste „doonorite” nõudmised. Graeber teeb väga hoogsaid püüetke ka sellise väitega, et USA manipuleerib oma raha vahetuskursi. Manipuleerija on ikka Hiina, kes hoiab oma rahaühikut USA dollari vastu fikseerituna.

Kui sellised iluvedad kõrvale jätta jääb üles ikkagi küsimus – mis saab meie võlgadest? Hispaania riigil ja erasektoril on välismaalt laenatud kokku 2400 miljardit eurot ehk 50 000 dollarit inimese kohta. Suure buumi läbi teinud ja nüüd usinalt võlga tagasi maksval Iirimaa on need arvud vastavalt 700 miljardit eurot ja 152 000 eurot. Eesti valitsust peetakse säästlikuks, aga ennekõike Eesti pankade liigse laenamise tõttu on meie võlg välismaailma ees ikkagi päris kõrge, 23 miljardit eurot ehk 17 000 eurot inimese kohta. Kas kapitalistlikul majandussüsteemil on nii palju kujutlusvõimet, et genereerida piisavalt palju uusi kaupu ja teenuseid, millest saadava tuluga võlad tagasi maksta? Viimaste statistiliste andmete alusel riikide majanduskasvu kohta ei saa seda küll kindlustundega öelda. Või peaks kuulutama välja üleüldise võlaamnestia? Ühendriikides on käivitatud hüpoteeklaenu restruktureerimise programm, aga see ei ole erilisi tulemusi seni veel andnud. Kas tuleks kaaluda midagi radikaalsemat, tunnistada kõik rahvusvahelised võlad ja tarbimislaenu kehtetuks, nagu soovitab Graeber? Mis saab sel juhul pankadest, kes need laenu on väljastanud? Need tuleb sel juhul maksumaksja arvel uuesti kapitaliseerida. Kas see on õiglasem? Loodetavasti leiame vastuse Graeberi järgmisest raamatust.

Mõistmise teooria

Aare Pilv



Peeter Torop, Tõlge ja kultuur. Toimetanud Elin Sütiste ja Ülle Kurs. Kujundanud Piia Ruber. Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. 231 lk.

Selge on see, et Peeter Toropi „Tõlge ja kultuur” ei ole raamat laiale lugejaskonnale – ja ma ei pea siin silmas seda endastmõistetavust, et tal pole vähimatki üldrahvaliku bestselleri potentsiaali, vaid seda, et see raamat on ka intellektuaalsele ja kultuurihuvilisele lugejale ilmselt pisut liiga krüptiline. See tuleb asjaolust, et laiahaardest ja interdistsiplinaarsest hoiakust hoolimata on teos üsna erialaspetsiifiline, nõuab semiootilise mõttelaadi ja mõistestikuga kursisolekut, mis on seda komplitseeritum, et suur osa raamatust on laus(meta)teooria. Seal on küll mõned peatükid, mis on pühendatud konkreetsete kultuurinähtuste analüüsile (filmide „Georgica” ja „Viimne reliikvia”, Hendrik Toompere „Kirsiaia” lavastuse ning sambasaaga käsitlus), kuid üsna suur osa raamatust on ilma rakendusnäideteta teoreetiseerimine. Ilmselt olekski raske noid rakendusi nõuda, kuna palju on juttu ka humanitaarteaduste (eelkõige tõlke- ja kultuuriuuringute) enda siseprobleemidest, mille puhul näitematerjal ongi ka ise teoreetiseerimine, pealegi on osa sellest metateooriast projektiivne, s.t tulevikku suunatud üleskutse, mille puhul näitejuhtumeid tulebki veel oodata.

Niisiis vajab „Tõlge ja kultuur” enda ümber konteksti, mille valdamine on raamatuga dialoogis olemise eelduseks. Raamatu adressaat saab eelkõige olla kultuurisemiootika ja tõlkesemiootikaga tuttav kultuuriuurija, kes saab siit mõtteainet oma erialase tegevuse kontseptualiseerimiseks ja positsioneerimiseks. Väikse liialdusega võiks öelda, et tegu on näitega sellest, kuidas humanitaarteadust saab teha „köva teadusena” (ja mõnes mõttes on see ka Toropi teadlik orientatsioon, kui ta Bronislaw Malinowski toel ütleb, et humanitaarteaduste kui teaduste sihiks peaks olema toimida intellektuaalse jõuna, mis „suudaks tasakaalustada loodusteaduste füüsilist jõudu”, lk 31). See piirab muidugi mõnevõrra sõnumi jõudmist laiemasse ringi, kus eruditsioon ja teoreetiline läbinägelikkus võiks ise otsesemalt kultuuriuurimist vormida. Muidugi tuleb arvesse võtta, et ilmselt on selline raamat mõeldudki millenagi, mis toimib laiemas tähenduses pigem lugejapoolsete edasi- ja lahtiarendavate tõlgete kaudu – see on tõenäoline, arvestades, et professor Toropi näol ongi ju tegu õppejõuga, kes on aastaid üliõpilasi kultuurisemiootiliselt harinud. Hea õppejõu tunnus pole ju mitte see, et ta toodab enda koopiaid, vaid annab võimalikult avara ja süsteemse aluspõhja, millele tuginedes ta õpilased saavad ise edasi tegutseda. Sestap ei hakka ma siin üldkultuurilise nädalalehe veergudel harutama teoreetilisi nüansse (need kuuluvad pigem akadeemiliste seminaride valdkonda), vaid püüan siit välja nõrutada midagi, mis seletaks selle raamatu olemasolu ka mitte-erialaselt.

Mainisin raamatu „sõnumit”. Teadusteksti puhul võib selline pisut udune ja ülevavõitu sõna kohatu tunduda, kuid mulle näib, et „Tõlkes ja kultuuris” on see siiski olemas. See on sügavamalt olemuselt eetiline sõnum ning tundub, et omane kogu lotmanlikule koolkonnale. Võimalik, et see hoiak määratleb seda koolkonda samavõrd kui teatava semiootilise uurimisvõttestiku kasutamine.

Kui lühidalt kokku võtta „Tõlke ja kultuuri” põhijoon, siis näidatakse siin, kuidas tõlge on üks põhilisi kultuurimehhanisme, nii et sisuliselt on tõlkeolukorda võimalik näha kogu kultuuri toimimismudelina. Torop on võtnud oma algse valdkonna – tõlketeeooria – ning



Peeter Torop

WIKIPEDIA/BRUNO OSIMO

visandanud viise, kuidas saab tõlketeaduse seaduspärasused üle kanda avaramateks kultuuri kirjeldamise põhimõtetele. See sarnaneb muidugi sellega, kuidas semiootiline vaateviis on alguse saanud lingvistika põhimõtete rakendamise kogu kultuuri uurimisele või kuidas teksti on kasutatud kõikvõimalike kultuurinähtuste mudelmõistena. Tõlke kui mudeli vooruseks on, et see võimaldab teha kaht asja korraga. Esiteks, kuna erinevad tõlkeviisid, operatsioonid, tehnikad jne on formaliseeritavad, on ka tõlkemetafooril põhinev kultuurianalüüs hõlpsamini formaliseeritav. See on lotmanliku kultuurianalüüsi puhul alati oluline joon: teatava inimlikult, mõistuslikult, mõistetavalt (see sõna on oluline) haaratava korrastatuse otsimine kultuuri erinevatest mustritest. Selle poolest eristub lotmanlik kultuurisemiootika tänapäevalgi vahepeal esile kerkinud (ja osalt ehk ka ammendunud?) posthumanistlikest vaateviisidest, säilitades teatava traditsiooniliselt humanistliku paatose teaduslikkuse suhtes. Ka Torop ise signaleerib seda oma raamatus, kritiseerides nt lk 136-137 Baudrillard'i mõisteid, mis on võrsunud tegelemisest ainuüksi kultuuri heterofoonse, „ebapuhta” aspektiga. Tõlke kui mudeli teine, komplementaarne voorus on see, et tõlge on tekst protsessis, ja nõnda võimaldab tõlke kui mudeli kasutamine näha ka kultuuri eeskätt protsessina, mitte pelgalt asjade ja suhete seisuna. Niisiis, tõlke kui mudeli vooruseks on kultuuri protsessuaalsuse formaliseerimine.

Kuid asi pole lihtsalt selles, et tõlget kui sellist on kultuuri mudelina hea kasutada. Toropil on tõlge ka mõistmise kui sellise mudel – kuidas üldse toimub millegi mõistmine ning selle alusel toimiv dialoog. Tõlke kui mõistmise mudeli võib viia Quine'i toel (lk 166) lausa sellise elementaartasandini, kus inimlapse sisenemist oma kultuuri on võimalik näha tõlkimisena kodukeelest emakeelde, mille käigus tekib nii kasvamine kultuuri tähendustesse kui ka arusaamine nende tähenduste tinglikkusest.

Niisiis, Toropi teooria sihikvi oma teoreetilise tõlke-metafoorikaga eelkõige mõistmist ja dialoogi. Kusjuures seda tehakse mitmel tasandil: kultuur pole kultuuriteadusele ainult distantseeritud uurimisobjekt, mille sees toimuvad tõlke, mõistmise ja dialoogi protsessid. Kõnealuse raamatu oluline teema on ka kultuuriteadus ise kui dialoogiosaline kultuuriprotsessis: kultuuriteadus loob (mitte ainult ei „avasta”) oma analüüsobjekte ning muudab seega kultuuri sisedialoogi aredamaks, on kultuuri endamõistmise vältimatu osa. Kolmanda olulise kihina nende kõrval kõneleb Torop palju kultuuriuurimise distsipliinide omavahelisest dialoogist, kusjuures on näha, et jutt pole pelgast kursisolekust muude teadusdistsipliinidega, vaid teatavast püüdlusest ka teoreetilisi-metodoloogiliselt integreeritud reaalse uurimistegevuse poole.

Hiljuti pidas Arne Merilai Nüpli suvekoolis ettekande hüpoteeilisest kirjandusteaduslikust „ühendväljateooriast”, mis ühendaks teoreetilisi ja metodoloogilisi kirjandusele lähenemise viise, nii et need täiendaksid üksteist ja suhestuksid vastastikku. Nii et mõneti on humanitaarprofessoritel sarnased mured. Merilai ei varjanudki, et osalt on tema jutu taus-

taks vajadus tõestada tema hallatavat tegevust praeguses Eesti teadussüsteemis. Ka „Tõlke ja kultuuri” puhul on tegelikult aimatav veel üks kujuteldav adressaat või dialoogipartner, veel üks lasi. Peale selle, et humanitaarteadused on täisväärtusliku kultuuri toimimiseks põhimõtte poolest mõõdapääsmatud, on kohati tunda, et sellest rääkides peetakse siin raamatus implitsiitselt silmas ka praegust Eesti ühiskonda ning siinset pragmaatilist teadusvälja, kus humanitaaria leiab end aeg-ajalt kaitseisundis olevat. Raamat ise jätab oma tiheda interdistsiplinaarsuse-tikandi poolest mõneti endast mulje kui kultuuriteooria tippkeskuse (millesse Torop kuulub) ühest võimalikust teoreetilisest põhjendusest – tippkeskused on aga meie projektipõhise teaduskorralduse kõrgeima taseme projektid. Võib-olla kujutan ma ette, aga ma tajusin pisut raamatu teatavat mõjutatust teadusprojektide taotluste ülitihedast stiilist. Ilmselt sellest tulebki mulje, et raamatul on (kas tahes või tahtmata) veel üks varjatud adressaat (kes seda raamatut võib-olla kunagi ei loe).

Kuid see ei vähenda (ehk isegi suurendab) todasama raamatu ülal mainitud põhisõnumit: kultuuri uuriva teaduse eesmärgiks ei saa olla pelgalt teadmishimu (rääkimata mingite korporatiivsete huvide teenimisest), vaid kultuuri enda mõistmis- ja dialoogiprotsesside parandamine – mis põhjendab ka distsipliinidevahelise tõlke olulisust. Ja see kultuuri/ühiskonna sisemise mõistmis- ja dialoogivõime tähtsustamine on juba eetilise (ja isegi poliitilise) säsiga asi, sest orienteerub ideaalis sellise ühiskonna poole, kus on võimalikult palju solidaarsust ja teineteisemõistmist. Nagu Torop ütleb lk 61 kunstilise teksti kohta, et selle üks missioon on „ühiskonna vabastamine triviaalsusest ja utilitarismist”, on see ka kunsti ja kultuuri uuriva akadeemilise tegevuse fundamentaalne põhjendus. See on tegelikult seesama, mida Juri Lotman on kunagi ühes intervjuus öelnud ja mida Torop kordab oma artiklis „Lotmani fenomen” (Peeter Torop, „Kultuurimärgid”, Tartu 1999, lk 369): „Teadus ehitab inimisiksust, selleta pole tal mõtet”. Isiksust tuleb siin loomulikult mõista sellena, kes muu hulgas püüab teisi enda ümber mõista ning nendega võrdses dialoogis olla, võtab ka teisi isiksustena, mitte vahenditena; selle taga on teatav ideaalkujutelm ühiskonnast, kus selliseid isiksusi on võimalikult palju. „Tõlke ja kultuuri” üks eesmärgi on ilmselt ka esile tõsta, et humanitaarteaduste panuseta kaob ühiskonna sisemine tõlkevõime ja ta võib stagneeruda – nii semiootiliselt kui ideeliselt (neid pole võimalik omavahel lahutada). Selles punktis siseneb „mõistmisse”, mis võib olla analüüsitehniline mõiste, inimlik-eetiline „mõistvuse” mõõde.

Mõistagi tuleb siin mängu küsimus sellest, kuidas võib kultuuri uuriv teadlane sellesse uurimisse oma vaadetega sekkuda: ühest küljest pole mõtet kultuuri uurimisega tegelda, olles kultuuris toimijana üksikõkne, teisest küljest tekib mingeid maailmavaatelisi hoiakuid väljendava kultuuriteadlase puhul alati küsimus, kuidas võrd objektiviivne on ta teadlasena. See ongi ilmselt küsimus, millele vastamisel ei saa lähtuda valmisreeglitest. Milline peab olema seisukoha omamise ja erapooletu

analüüsi tasakaal, selles tuleb lähtuda oma intelligentsist – aga just selle arendamine ongi kultuuriteaduste kui selliste põhiline „ideoloogia”.

Huvitav on ses mõttes jälgida peatükki, kus käsitletakse Lihula ja Tõnismäe monumendi lugu. Toropi kui teadlase toon on vägagi vaoshoitud, analüüs tasakaalukas ja kõigi tegurite suhtes tähelepanelik. Selles teadlaslikult distantseeritud intonatsiooniga tekstis aga võib peaaegu märkamata jääda lause, mis tegelikult väljendab tõsist muret – kõneldes monumendikriiside põhjustest, ütleb Torop muu hulgas: „Probleemid on Eesti alussammastes” (lk 152). See pole aga oma sõnamängulisusele vaatamata emotsionaalne purse, vaid järeldus, milleni on jõutud hoolika kultuuriteoreetilise analüüsi käigus. See ongi kultuuriteadlase eetika: mitte loobuda hoiakutest ühiskonnas toimuva suhtes, kuid väljendada neid oma kompetentsi toel, mille talle annavad uurimisvahendid, mida on vorminud kultuuriteaduse põhisihid – luua mõistmist ja dialoogi. On huvitav jälgida, kuidas Torop on selle peatüki arutluskäikudes vältinud hõlpsasti vulgariseeritavaid väiteid, mida ja millega oleks hõlbus demagoogiliselt manipuleerida. Sellise hoiaku aluseks on ikka seesama vanamoodne humanism, usk, et solidaarne ühiskond on võimalik ning dialoogi loob läbirääkimine, mitte augu päherääkimine.

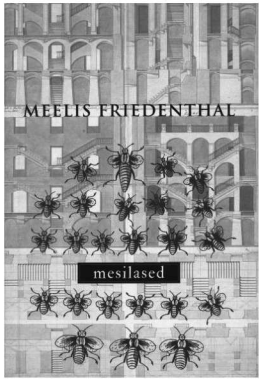
Raamatut mitte lugenule võib mu jutust jääda vale mulje – seda kõike ei ole Toropi raamatus kuidagi eriti eksplitsiitselt väljendatud. Ma olen lihtsalt välja filtreerinud selle, mis minu meelest on kogu tolle tiheda teooriakoe motivatsioon ja võiks panna raamatust huvituma ka ehk semiootikakaugemaid lugejaid.

Kuid, nagu alguses ütlesin, pole lood päris probleemitud. Paradoksaalsel kombel on tõlkele kui mõistmise mudelile pühendatud raamatul endal vajaka teatav tõlkeline kontekst, mis selle mõistetavust ja dialoogilisust võiks suurendada. Esmalt, mu meelest väärriks raamatu ideestik ka populaarsemas laadis käsitlust, erialaspetsiifikat küll kaasavat, kuid esseistlikumas laadis ning rohkem praktilistele analüüsijuhtumitele kui puhtteoreetilisele mõttearendusele keskendatud vastet. Peeter Torop on küll aeg-ajalt kirjutanud ka „üldintellektuaalsele” lugejale suunatud analüüse, kuid just raamatu mahus tervikkäsitlus kulaks marjaks ära. Seda veendumust toetab kas või – lihtsalt kätte sattunud näitena – Toropi intervjuu meie jalgpalliajakirjale, mis on küll ainult kaks lehekülge pikk, kuid kus kultuuriteoreetiku taustalt lähtudes räägitakse väga huvitavalt jalgpalli kultuurilisest ja ühiskondlikust tähendusest ja tähtsusest, jalgpallist kui „ühiskonna ausaimast mängust” ja mõistmise mudelist. (Mihkel Uiboleht, „Peeter Torop: „Jalgpall on tõesti eriline mäng””. – Jalka, juuli 2012, lk 46-47) Ühesõnaga, tarvis oleks Toropi kui erudeeritud kultuurikommentaatori ja kultuurikriitiku raamatut. Teiseks: „Tõlge ja kultuur” on Peeter Toropi esimene eestikeelne tervikmonograafia (1999. aastal „Eesti mõtteloo” sarjas ilmunud „Kultuurimärgid” on varem avaldatud artiklite kogumik ja sinna pole sattunud Toropi võõrkeelsete kirjutiste tõlkeid). Ometi on Toropil ju olemas 1995. aastal kaitsitud doktoriväitekirj „Totaaltõlge” („Totalnõi perevod”), mis annaks „Tõlkele ja kultuurile” ligipääsemiseks mitu võtit, olles mõnes mõttes selle eelraamat. „Totaaltõlge” on ilmunud veel poola ja itaalia keeles (viimases isegi kaks korda), kuid kummati pole seda Eesti humanitaarteaduse olulist monograafiat senini eesti keeles. Fakt ise on vaikiv etteheide meie teadussüsteemile, mis ei pea tõlketegust täisväärtuslikuks teadustegavuseks – aga „Totaaltõlke” tõlge saanuks ja saaks tulla just nimelt humanitaarsest akadeemilisest seltskonnast, kes valdab mõisteparaati ja oleks raamatu tänuväärseim lugejaskond.

Nõnda on Peeter Toropi tekstid ka ise huvitav näide kultuuri tõlke- ja mõistmisprotsessidest ning tõrgetest neis. Noid kaht eestikeelset raamatut igatsedes lõpetangi, tundes muidugi heameelt selle üle, et olemas on raamat, kus on nii hoolikalt kaardistatud kultuuri ja selle uurimise hädavajadust mõistmise, mõistvuse ja mõistetavuse järele.

Laurentius, melanhoolne mesilane

Arno Oja



Meelis Friedenthal. Mesilased. Toimetanud Kai Nurmik. Kujundanud Mari Kaljuste. Varrak, 2012. 212 lk.

End ulmelise võrguajakirja Algernon kaudu tuntuks kirjutanud Meelis Friedenthal süüvib inimhinge ning kaevub tõsimeeli olnud aegade sügavustesse. Oma põnevas ja mõneti unenäolises esikromaanis „Kuldne aeg” (2005) kujundas ta ise ajalugu ja laskis Kronosel (seega Ajal) luua painajaliku maailma, kus puuduvad nii minevik kui tulevik ning valitseb eksistent-siaalne äng.

„Me oleme ise ajaloolised olendid, aga küsimused ajaloo kohta, meie teadmised, tekitavad ängi ja segadust. Arusaamatust. Hirmu,” pihib teoloogist teadmamees Friedenthal hiljem Sven Vabariile antud intervjuus (Looming 2007 nr 1, lk 83-84). Siis oli ta juba Tartu ülikooli doktorant, kes avastas Tallinna linnaarhiivis ühe XIII sajandist pärit moraalifilosoofilise traktaadi, kus käsitletud silma ehitust ja keskaegseid arusaamu nägemisest. See oli ladinakeelne „Tractatus moralis de oculo”, mille on kirja pannud Petrus Limoges’ist. Friedenthal tõlkis keskaegse kirjatöö tänapäeva eesti keelde ja omandas aastal 2008 selt pinnalt lähtudes teoloogiadoktori kraadi. Praegu on ta TÜ teadusliku raamatukogu vanemteadur, kes lähemalt uurib nõiaprotsesside ajana tuntud XVII sajandi ideeajalugu.

Et tööd (liiatigi seesugust) naljalt koju kaasa ei võeta, siis on Meelis Friedenthal otsustanud kirjandusse naasta ja osakese oma tööst raamatuste raiuda. „Mesilased” on küll tühikäiguvaba ja suhteliselt kerge lugeda, kuid mõjub oma tõsisel raskemeelsuses paiguti siiski rohkem populaarteadusliku traktaadi kui romaanina. Tahes-tahtmata tuleb nõustuda Peeter Helmega (Eesti Ekspress 24. V 2012), kes on juba soovitanud alustada selle raamatu lugemist viiele lõpuleheküljele mahutatud saatesõnast, mida Friedenthal ise „Autori märkusteks” nimetab. Sealtkaudu õpib lugeja tundma XVII sajandi humoraalset meditsiini ja selle vahekorra alkeemiaga, inimkeha nelja huumorita huumorit (niiskust) ning musta sapi põhjustatud melanhoolia anatoomiat. Muuhulgas teeb autor ka selgeks, miks vaatamine on hinge pikendus ja silmad hinge peegel. Neid teadmisi valdamata ei pääse lugeja XVII sajandi lõpu väikest jääaega vanal Liivimaal kujutava romaani ilukirjanduslikule koele ligi, ehkki keele ega kompositsiooni poolest pole teosele midagi ette heita.

Laurentius nii, Laurentius naa

„Laurentius oli juba mitu kuud söönud mäda-nenud leiba, elanud hallitavates majades ja viimasel nädalal ka libisenud ligedal laevatekil. Must sapp kogunes temasse, nagu jõkke torgatud toki otsa koguneb kõnts” loeme raamatu avaleheküljelt. Laurentius on romaani hollandlasest peategelane, Madalmaade vanimast ülikoolist Leidenist Rootsi riigi stipendiumi toel Tartusse õppima rändav skolaar. Parandamatu melanhoolik, keda romaani tegevusaja kõik kuus päeva saadab seletamatu palavik.

Nagu raamatust nähtub, võtab Hollandi rändüliõpilase vastu Academia Gustavo-Carolina just ametisse astunud rektor Jakob Friedrich Below. Seega pärinevad need kuus tegevuspäeva aastast 1696, suure näljahäda kõrgajast. Ja pole imestada, et autor laseb võõramaise tulnuka kõiki päevi saata lakkamatul vihmal, hallituse ja ikalduse haisul ning mädalehal. Sama aega, ent teises võtmes, on varem kujutanud Mait Metsanurk romaanis „Tuli tuha all” (1939, 3 tr 2008), kuid sellest juba alamal.

Vanas tudengilaulus öeldakse küll, et „Lau-



Meelis Friedenthal

LAURI KULPSOO

rentius, armas Laurentius sa ...”, kuid see meie skolaarile ei sobi. Tema vaevleb kurja silma ning demonite kütkeis, päästab oma hinge ning maine armastus teda ei tõmba. Muusad iseenesest aga ikka, sest just nende pärast ta paljude provintsiülikoolide seast Tartu kasuks oli otsustanudki.

Tunnukse, et ükski selle raamatu tegelane (ja Laurentius kõigepealt) ei ole oma nime saanud kogemata ega muuseas. Püha Laurentius, kes III sajandil Hispaanias praerestil surnuks kõrvetati, on tuntud kui kõigi tulega seotud ametimeeste (klaasipuhujad, pagarid jms) kaitsepühak, aga ka kui vaeste ja raamatukoguinimeste patroon. Ning Meelis Friedenthal ometi on jumala- ja raamatukogumees!

Raamatu Laurentiuse perekonnanimi on Hylas. Kui eeldada, et see nimi tuleneb ingliskeelsest sõnast *hyle*, mis tähendab mateeriat või ainet, siis tegutseb ses romaanis materialiseerunud Laurentius, teisisõnu ellu äratatud pühak. Liivi sõjas hukka saanud vaimulikust juhuluuletaja Gustav Laurentius, kes romaani tegevusajal oli Risti koguduse hingekarjane ja puhkab nüüd Oleviste kirikus, ei puutu võõramaise pühamehe puhul vist asjasse. Nagu ka Kuusalu rahvapärinus, mille kohaselt just Püha Laurentius ehitas sinna kiriku, aga põletati siis teeäärseel kivil tuhaks.

Teadmisjanuse hingevalus pühamehe kombel arutleb Laurentius Tallinna sadamast Tartu poole loksuvast tollas: „Kui ma ronin tõlda, kas ma saan siis olla enam ise või olen ma võtnud endale uue keha?” (lk 13). Ta tuleb küll Rembrandti sünnilinnast Leidenist, protestantismi kantsist, kus õpetas Descartes, kuid on hingeasjades enda sõnul ikka Aristotelese veendunud pooldaja. Seega tähendab aktiivne intellekt talle mõistuslikku hinge, ainsat hinge osa, mis on igavene ja kehalisusest vaba.

Esmapilgul näikse, et hingeseletuslikud vastuolud kartesiaanide ja uusplatoonikutega ongi too salapärase põhjus, mis meie üliõpilase skandaalide vaibumiseni Leidenist näljahädas Tartusse redutama sundis (lk 116). Kuid ajapikku kooruvad välja Laurentiuse pagemise sootuks tõsisemad ja isiklikumad tagamaad. Rändav skolaar on nimelt iseenese kurja silma kütkeis. Piisab tal vaid kellelegi pilku heita, kui too kas haigestub raskesti või koguni sureb. Tartus tehtud disputatsioonitöös kirjutabki ta kurjast silmast, sest „silmadest näeme seda osa inimesest, mis pealispindsel vaatamisel võiks varju jääda” (lk 84). Veel lasub tema hingel ühe noore naise nõiana surmasaatmise süü.

Mehe huumorite tasakaal on pidevalt pai-

gast ära ja professor Dimbergi Tartus soovitatud aadrilaskmine tekitab vaid nõrkust. Ta tahaks pidevalt imeda meekärge, kuna „mesi säilitab ja hoiab, ravib melanhooliat” (lk 183). Esialgu aga tuleb tal olla pajude kuningas, löikuda pajukoort ja keeta sellest palavikku alandavat tinktuuri. Samal kombel, nagu alkeemikud valmistasid oma kullatinktuuri.

Clodia, antiigivärb

Laurentius oli alati kannatanud musta sapi ülekülluse all. Just sellepärast kinkis pastorist ristisa Theodus talle sangviiniliselt säutsuva papagoi (lk 9). Antiigilembene skolaar pani linnule nimeks Clodia ja tassis teda traatpuuris kõikjale endaga kaasa. Papagoi lähedus ja temast õhkuv kehasoojus ei lasknud melanhoolial võimust võtta.

Kuid Tartusse jõudis üksnes puur, värvuke ise mitte. Tõllaparanduseks tehtud sundpeatuse aegu sai Laurentiuse sulesisest „elukaaslasest” ühe näljast hullunud vana maamehe pruukost. Ja skolaari palavikuhood ägenesid otsekohe.

Taarlinna tudengikorteri trepil, vahel harva ka toas, ilmutab ennast öösiti või hommikuaos (unenäos?) kena neiu, kes ütleb oma nimeks olevat Clodia (lk 136) ja kelle olemasolu teenijatüdruk Madlin kategooriliselt eitab. Ent armastus (või soe hingelähedus) on magus kui mesi ja meemaitseisena tunduvad Laurentiusele ka Clodia toodud kuklid. Kui neiu on läinud, hajuvad kaduvikku kõik mehe mõttemustrid.

Pärisnimi Clodia pärineb õigupoolest vanast Roomast, I sajandist enne Kristust. On teada, et sellist nime kandis üks andekas ja vabade elukommetega naine, luuletaja Gaius Valerius Catulluse Lesbia prototüüp. Just temale pühendas Catullus värside: „väike värb, / minu piiga / silmarööm sa ...”. „Mesilaste” Clodia pole üksnes silmarööm, vaid ka ravija, elule ärataja. Kaitsku Looja toda tillukest antiigivärbi!

Kuri silm ja matsirahvas

Ikaldus, vihm, nälj, surm ja kerjused kui ajamärgid on omal kohal ka Mait Metsanurga ülal juba nimetatud romaanis „Tuli tuha all”. Ent Metsanurk lähtus rahvusheroilisest vaatevinklist ja laskis Laeva mõisa talupojal Piiri Tõnul tõusta rahvajuhiks, kes ei kaitse vankumatu visadusega mitte ainult enda peremeheõigusi.

Meelis Friedenthal näeb sama aega võõramaise „proovireisija” pilgu läbi. Tema Lauren-

tiusele kangastub kohalik elanikkond tõelise matsirahvana, kelle seast ei leia ühtegi helgemat pead. Talupojad ei tunne kirjatähti ja on unustanud ka oma tõestisündinud lood. „Nad jahmerdasid külmas poris, magasid kitsastes ja nõgistes tubades heintel” (lk 105), veendub ta oma silma ja haistmismeelega, tundes läppunud küünist kerkivat kirbet haisu.

Kuid see on alles pool häda. Kahjuks leiab kinnitust ka kohaliku pastori Mellineki tõdemus: „Igal pool on neil vaimud ja kuradid. Kristlikku õpetust on nad vaid nii palju kuulnud, et hakkavad kohe piibli abil nõiduma” (lk 162).

Maarahvas pelgab paaniliselt kaetamist ja kardab võõra kurja nõiasilma. Juba too teeveerne vanamees, kes Laurentiusele tema papagoi võttis, leiab tühja traatpuuri käes hoides: „Härra on kurat ja see hingede kogumise puur” (lk 35). Nähes skolaari paju koorimas, kardetakse, et ta kaetab oma pajukoorega kõik ära. Naine, kelle last ta pajutinktuuriga püüab tervendada, klobitakse omade poolt nõiduses süüdistatuna poolsurnuks ja pärast ta surebki. Ning need teod ei ole näljahädast tingitud hullusega seletatavad. Laurentius, kes on ise sama hästi kui orb ja pärineb samasugusest keskkonnast, mõistab neid ja püüab aidata. Pikapeale muutub tema kurja silma (?) pilk talle endalegi ootamatult tervendavaks ja tal õnnestub papagoi söönud vanamees veel anatoomilise teatri demonstratsioonilaualt elule tagasi tuua!

Samas ei idealiseeri autor romaanis ka „vana head Rootsi aega”. Linnaväravad jäävad maalt tulnud näljapõgenikele suletuks ja nad sunnitakse haisvaise küünidesse. Samal ajal valmistatakse vilja maalt välja Rootsi vedama ning isegi ülikoolilinnas loovad seadusi Rootsi sõdurid. Kõik see kokku on kroonuvärk, mis „Mesilaste” peatelge ei puuduta.

Inimhingede mesilased

Raamatu peatelg läheb läbi inimhingede. Kokkuleppeliselt on hing keha elustav substant, mille kohta siiani kehtib Saksa psühho- ja füsioloogi Wilhelm Wundti (1832–1920) kasutusele võetud kolmikjaotus. Otseselt toimib elujõudu stimuleeriv kehahing (*Körperseele*), mis on seotud vere ja pulsiga. Sinna kõrvale jääb vabahing (*Freiseele*), mis omakorda jaguneb ird- ja siirdhingeks. Irdhing võib magades lahkuda kehast ning ärkvelolekus taas naasta, siirdhing on uude kehasse siirduv irdhing.

„Mesilastes” kohtume nii või teisiti kõigi hinge esinemisvormidega, kuid romaanis peetakse silmas ka Aristotelese tähendamissõnu voorusest kui hinge teatavast toimimisvõimest, mida Laurentius ja ta kaasüliõpilased seostavad mesilastega. „Voorusi on palju nagu mesilasi,” kuulutab üks neist (lk 97). „Head elu elanud inimeste hing sünnib mesilastesse. Need on nagu mesilased!” resümeerib Laurentius järgmisel leheküljel.

Lõpuks laseb autor oma peategelasel järel-dada, et hing „tuleb kui mesilassülem tühja tarusse, ehitab selle täis kärgesid, kogub sinna mett. Ja läheb samamoodi kui mesilased tarust, palaval päeval äkki sülemina lahkudes, kuhugi” (lk 184). Kõik kogemused ja kogu meie tegevus joonistavad meie hingele justkui vahatahvli. Viimasel ööl kohtub Laurentius taas Clodiaga, kelle silmad on nagu tume mesi, hingamine nagu sumin (lk 205). Ka hinge tähendus oli algsest seotud hingamisega, tuulega. Ja rahvauskumuste järgi puhastab meekärje imemine hingamisteed. Eesti folkloor räägib lisaks veel mesilaste moraalsest puhtusest. Nad ründavad roojaseid ja kasimata inimesi! Kes aga on puhas, helde ja lahke iseloomuga, sel edenevat ka mesilindude pidamine hästi.

Meelis Friedenthal ega tema Laurentius vist siiski ei kavatse sõna otseses mõttes mesinikeks hakata. Aga raamatu lõpuleheküljel kutsutakse Taaralinnas kodunenud rändskolaar öösel (unenäos?) rikkalikku söömalauda, kust ei puudu ei granaatõunad, viinamarjad ega meekärjed. Kõigil kutsujail olid tuttavad näod, tumedad silmad ja seljal krabisevad kilejad tiivad. Pea tervenened Laurentius sattus omasuguste mesilaste ehk hingeliste inimeste seltsi. Romaan lõpeb liigsetesse paisutustesse laskumata. Ehk kutsub see lugejatki märkama ligimest enda kõrval. Hea silmaga.

Mitte-Tartu marsib!

Paavo Matsin



Mitte-Tartu.
Koostanud ja
toimetanud
Sven Vabar.
Kujundanud
Mari Anso,
pildistanud
Kaja Pae.
Topofon,
2012. 304 lk.

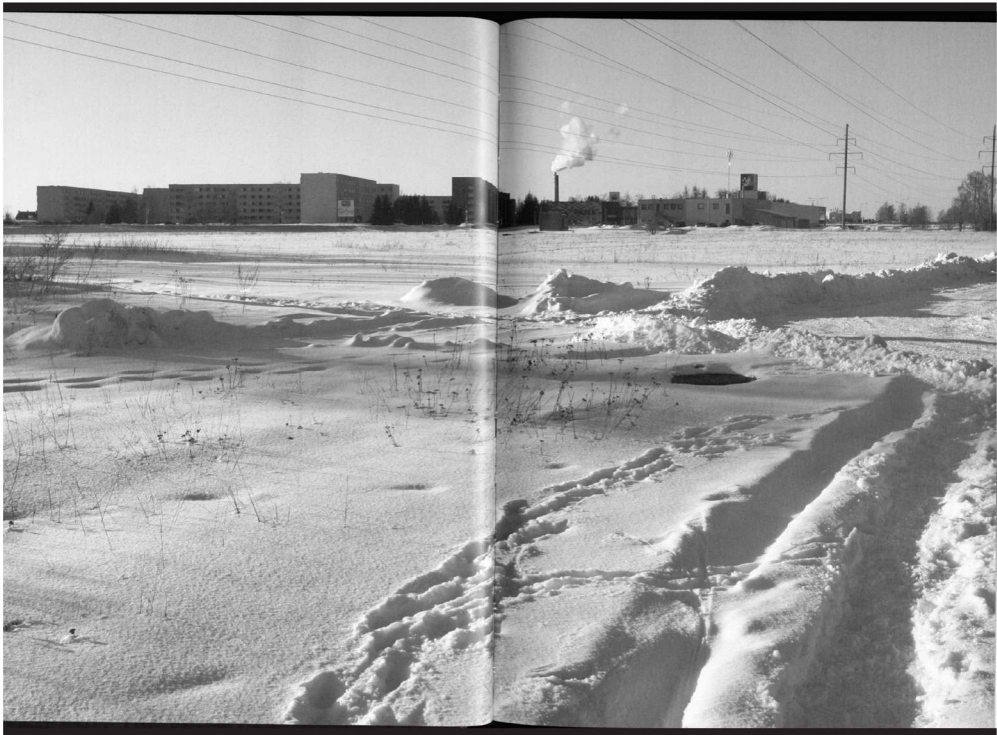
Kiitkem kindral Vabari!

Kui keegi tahab hõivata ja tutvustada laiematele hulkadele midagi nii salastrateegilist nagu Mitte-Tartu olemasolu Tartus, siis on päris selge, et kaasata tuleb kohapealsed kõige kõvemad tegijad. Käesoleva kogumiku kaante vahelt leiabki kogu Tartu kirjanduslik-filosofiilise eriüksuse SAS Delta Force Commandos Nightstalkers Masing (Anti Saar, Berk Vaher, Joanna Ellmann, Maarja Pärtna, Kaja Pae, Aare Pilv, Tanel Rander, Meelis Friedenthal, Lauri Pilter, c.; Erkki Luuk, Kiwa, Mehiss Heinsaar, Jaak Tomberg, andreas w). Ka nende kindrali Sven Vabari toimetamisoskuses pole mõtet kahelda, viimaste aastate üheks huvitavamaks ja intrigeerivamaks teoseks tuleb kindlasti pidada tema eelmist paraadülevaadet, Mehiss Heinsaaert käsitlenud artiklikogu. Nende kahe raamatu graviteeti ja kapatsiteeti vaagides võiks öelda, et Mitte-Tartu on praegu tugevamas seisus kui Tartu. Võiks isegi öelda, et Mitte-Tartu on vallutanud Tartu ja liigub vaimse välksõjaga ka Tallinna (ja Mitte-Tallinna) suunas. Peab kohe ütleva, et Tallinna kirjandusringkondadel ei ole vastavat väljaõpet ega mingit ligilähedastki koondumiskogemust. Ilmselt tapetakse nad luhauduga otse nende staabis Harju tn 1 ja ei halastata isegi ajakirja Looming kongidesse taganenud toimetajatele.

Mis on Mitte-Tartu?

Aga mis on siis see salapärane Mitte-Tartu? Raamatu eessõnas defineerib toimetaja Sven Vabar mitte-kohad paikadena, „millel puudub ümbritseva üldkehtestunud kultuuri jaoks tähtsus”, paljudel juhtudel on nende puhul tegu „ideoloogiliselt tõrjutud, pahaks pandud, välja tõugatud, koloniseerimissurve all kannatavate kohtadega”, need on ka „mõistlikku tähistust tõrjuvad teadvustamatuse-kohad”. Tartu puhul ei tule tema arvates niisiis mittekohtadena kõne alla näiteks „Werneri kohvik, kevad/sügis-hooajaline Toomemägi, kirjanduslik Karlova, Supilinn oma aguliromantikaga”, need on kohad ehk Tartu. Mitte-Tartu on selle teooria kohaselt pigem Hiinalinn, Raadi lennuväli, Annelinn ja muu selline.

Kahtlemata on Vabari selline lähenemine õigustatud ja intrigeeriv, kuid marginaalsusteooria alusel võib ka absoluutselt keskne kultuuris olla tegelikult tundmatu. Kõige lihtsam näide siin oleks mõni klassikaline ja ajaloos hinnatud kirjandusteos, mida keegi enam lugeda ei viitsi, kuna arvatakse, et niikuinii on kõik seda lugenud ja uurinud. Ka Mitte-Tartuga võib nii olla. Tõeline Mitte-Tartu võib minu arvates tänapäeval peituda ikkagi sellesamas Werneris või Toomemäel või lihtsalt raamatus pealtnäha igava pealkirjaga „Tartu”. Ka nendegi puhul on palju tundmatut, mitte-teadvustatud, näiteks kas või ülikooli peahoone pööning, mida vanasti kartser-muuseumis käies alati imetlesin. On üsna loomulik, et nii efemeerse valdkonna puhul ei ole ka kogumiku autorid mingi ühe lähenemise esindajad ega defineerigi midagi väga järgalt. Saar kirjutab näiteks kaubamaja ning Ülikooli tänava vahelisest haljasalast, Pilv sellest, et ülikooli peahoone asus tema jaoks pikka aega nagu mingis tagahoovis, Vabar ise ka muudest abstraktsetest väljakutest kesklinnas. Mullegi tundub, et just ajaloolistes



Paarislehekülg raamatust. Kaja Pae Mitte-Tartu.

tsentrumites võib kohata peadpöörivat teadvustamatust ja unustust palju kontrastsemalt kui kuskil võsastuvas äärelinnas. Kui vaadata seda kogumikku, siis asub huvitaval kombel oluline osa Mitte-Tartust justkui hoopis inimeste lapsepõlves, sest seda raskesti tabatavat ulmariiki konstrueeritakse päris mitmel puhul pigem meenutuste (Pilv, Kiwa, Rander) kui konkreetsete uurimisretkede (Pae) või eksperimentaalsete meditatsioonide kaudu (Luuk).

Tartut ei ole mõtet muidugi ülehinnata, pakun, et enamikule väljastpoolt tulijatele on nii Supilinn kui ka Karlova ikka veel päris Mitte-Tartu. Tallinnast vaadates on üldse kogu Tartu kindlasti lihtsalt Mitte-Tallinn.

Aga et tegu ei ole mingi tavalise lahinguga, siis pole võimatu, et kindral Vabar nihutab Mitte-Tartu eest, võideldes tegelikult nii hoopis teadvustatud Tartu piire jõuliselt laiemaks. Värskes raamatus pildistatud-kirjeldatud Mitte-Tartu võib ju nüüd pärast tutvustamist saada üha enam külastatavaks nagu mõni Lonely Planeti reisijuhis soovitatud restoran, kuhu rahvas pärast lugemist tavaliselt kokku tormab. Salapärane luht ja mitte-koht kuskil Tartu silla all võivad sedasi täiesti devalveeruda ja isegi hävida.

Eriüksuse SAS Delta Force Commandos Nightstalkers Masing perimeeter

Loogiliselt kasutab Vabar ka mõistet „Mitte-Tartu literaadid”, ta sedastab, et juba Masing, Kaplinski, Alliksaar, Ehin, Kõiv liikusid kohati Mitte-Tartus. 1990ndate alguse värvikamad kirjandus- ja kunstinimesed elasid küll Supilinnas (näit ka kogumikus esindatus Heinsaar) ehk Tartus, kuid tehti asju ja esindati pigem seda, mis kajastab Mitte-Tartut. Mitte-Tartu poole peale lähevad ka Erakkonnast paar autorit, Teatri-labor, Erkki Luuk, Kiwa ja eksp-liikumine ning veel mõned isikud. Vabar teeb eessõnas juttu ulmekirjanike seltskonnast, kes olid justkui kuskil Tartu ja Mitte-Tartu vahepeal (nt nimetab ta Friedenthali). Huvitav, kas seal vahepeal oldi geograafiliselt või vaimselt?

Vabari arvates määrabki eriüksuse liikmesuse see, et kõik eespool nimetatud liiguvad ühtviisi nii vaimselt ja loominguiliselt mittekohtades kui ka tunnevad huvi linnaruumi vastu. Siinjuures on loomulikult kõrvaline küsimus, kas need isikud kunagi on elanud ise Mitte-Tartus. Mitte-Tartusse kuulumine ei ole nii lihtsalt määratletav. Näiteks Heinsaare loos „Kuusteist vaikuse aastat” vastandatakse hoopis Soomaa (või üldse metsikum loodus) ja Tartu ning tema teises vinjetis pealkirjaga „Ta on ootel ja valmis” kogetakse midagi ilmutuslikku ikkagi Supilinnas ehk selles linnaosas, mis on Vabari nägemuses niisiis pigem juba Tartu kui Mitte-Tartu. Ometi on selge, et toimetaja on üritanud siin Heinsaare lugudega edasi anda ikka sedasama erilist Mitte-Tartu essentsi, mille on otsinud ka teised kirjutajad, kes otseselt kirjeldavad linna või enda psüühika äärealade

Mitte-Tartut. Niisiis, Mitte-Tartu võib olla mingi koht või piirkond linnas, ent ka hoopis tegevus (nt ebatavalises kohas luulelugemine või tänavakunsti tegemine), tihti ka näiteks lapsepõlvemälestus või psüühiline seisund. Mitte-Tartu on natuke nagu tiibeti joogide imemaa Šambala või Kristuse kuulutatud Jumala riik, mis on juba otsaga kohal ja inimese sees (vt lk 17:21, uue-mates piiblitõlgetes on eksitavalt-liberaalselt „seas”).

Relvad ja kaliibrid

Mitte-Tartu temaatikat võib esitada ja esitataksagi kogumikus väga erinevate žanriliste relvaliikide toel: siin on esseid, novelle, näitusi saanud kontseptuaalseid tekste, luuletus jne. Oluline on märkida, et ka üks ja sama autor võib vaadelda Mitte-Tartu teemat eri stiiliregistris. Näiteks Tanel Rander avaldab eeldatavalt lapsepõlvemeenutuse Annelinnast, kuid ka fantastilise essee Emajõeest, kindral Vabar ise aga näituseteksti väljakutest, lagendikest ja luhaast ning ühe novelli, mille tegelasteks on Tartu tänavakunstnikud.

Kogumiku Mitte-Tartu kirjutajaid võib katsuda ka muul kombel liigitada. On neid, kes üritavad teadvustamatusest, linna ja psüühika luhaaladest rääkida võrdlemisi spetsiifilises keeles. Esmapiigul läheksid siia eelkõige Luuk, Andreas W, Kiwa, Saar, Rander ja autor pseudo-nüümiga c.: Vähemalt mõned neist kuuluvad ka eksp-listi. Kuna ma kuulun ka ise sinna, siis võin öelda, et selles listis saadetakse peaaegu ainult tõelisi mitte-kirju ja tegeletakse Mitte-Tartu piiride jõulise laiendamisega.

On ka romantilise või nostalgilise tooniga lähenemist (mis muidugi ei välista stiiliregistriga mängimist, absurdisõoste ja muud), nagu Vabari grafiti-Romeost ja -Juliaist rääkivi meisterlik „Tänavakunstnikud”, Berk Vaheri sisekaemuslik lühipala „Baltijos Cirkas”, Heinsaare luhainimese Tartu tuleku jutt ning jällegi Kiwa tõeliselt voolav nostalgilis-lapsepõlvlik proosapoeem „t-st”. Mulle tundub, et Kiwa nagu mitmed teisedki siinsed kirjutajad toetub ehedatele piltidele nooruspõlvest, mida siis arendatakse hüperbool-saluutselt. Mingis mõttes ongi vist mälestuste esitamise ainus aus vorm just siis, kus kõik on päris ja pseudo üheaegselt. Muide, ka mul on sama kogemus mis Berkil: just lapsega jalutades olen sattunud kummalistesse kohtadesse, kuhu muidu kuidagi asja ei oleks või kus ilma lapseta oleks ehk isegi piinlik, kahtlane ja ebamugav, perverslik ringi liikuda. Eluskilbi kasutamine on vana ja äraproovitud võte.

Friedenthali ajalooline naturalistlik pala „Kass” peaks ilmselt, vaatamata kogu järjekindlale jälestusväärsuse kultiveerimisele, ikkagi minema samuti romantika alla juba puht valitud kitsiliku ajaloolise lähenemise poolest. Tombergi polüfoonilist „Faddei Bulgariini kümme soont” on raskem määratleda. See meenutas mulle natuke kunagisi Trubetsky pundi tehtud täiuslikke rokkromaane, mis vas-

tasid ju ka oma siit-ühiskonnast-ära-ihkamisega (igasugused Muuga ufod jne) otseselt romantilisele koodile, kus keskne teema on alati põgenemine olemasolevast (ajahetkest, ruumist, riigist, ajastust, reaalsusest fantaasiasse jne).

Mõnes mõttes on niisugune nostalgiline ja romantiline lähenemine paradoksaalne, kui mõelda valdavalt ikkagi karmidele mittekohtadele, mida üritatakse kirjeldada lugejale. Ilmselt erineb ka inimese vaade, kes elab ise Mitte-Tartus, väljastpoolt sissetungija omast, ei ole kunagi nii poeetiline. Mäletan õnnelikust lapsepõlvest, et ma ei osanud kuidagi hinnata Mustamäe korrusmaja inetuks või ilusaks, anonüümseks või originaalseks, see oli lihtsalt kodu. Samale järeldusele on tulnud ka arhitekt Kaja Pae, kes kirjutab tabavalt, et „taolistes kohtades elades asendub poeetika pragmaatikaga”. Vallutaja pilgus segunevad ikka eufoorsus, hetke-erilisus ja militaarne sentimentalism.

Mitte-Tartu personifitseerimine

Mitu kogumiku autorit on ka üritanud personifitseerida Mitte-Tartut, kuigi illustratsioonidel (Kaja Pae suurepäraseid fotod) ei kohta me diskreetselt ühtegi inimfiguuri. Vabari kirjeldustes ilmub Sõpruse silla kõrval luhaast ürginimene-šamaan, Heinsaarel toob sõber Soomaalt kohale metsistunud inimese, kellel suust ja mujalt hakkab voolama välja luhaudu, Kiwal näeb keset võsa rocker Olafit, kes teeb motomaailmaga seotud kummalise rituaalse žesti, Pilv külastab Hiinalinnas üht invaliidist habemikku jne. Olen ka ise miski sellise ilmutusliku ürgse võsaneegriga kohtunud. Käisin kunagi aastaid tennist mängimas Tallinnas Seewaldi hullumaja taga platsil keset võsa, täielikus Mitte-Tallinnas, kus oli päris tavaline, et liikus ringi ka igasugu kummalisi mitte-tallinlasi. Kord seisiski keset mänguväljakut järsku lipsu ja laitmatu pintsakuga mees, kes, oh imet, kandis seelikut ja kõrgeid naiste kotsakingi! Pögenesime sõbraga karjades. Meil ei olnud veel spetsiaalset väljaõpet, me ei tundnud veel Mitte-Tartu teooriat.

Ohtlik ettevõtmine

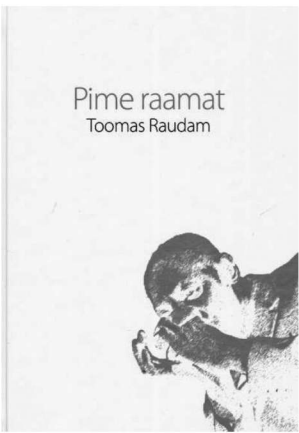
Jäin kõnealuse silmapaistvalt köitva kogumiku puhul lõpuks mõtlema, et mis asi see nüüd on, kui Vabar ütleb eessõnas, et kogumiku autorite-eriüksuslaste hulgas on aukartustäratav hulk doktorikraadiga inimesi. Mis on selle ärapäõratuse, apokalüptilise mitte-igatsuse, näole maskeerimismaski tegemise soovi taga tegelikult? Miks kõik need meie parimad kirjutajad tunnevad järsku huvi just Mitte-Tartu vastu? Kas see on natuke selline professorite pühapäeva-veiderdamine? Või nagu kodumaine hip-hop, kus laulusõnad on küll karmid, aga lauljad ise elavad tihti Nõmmel vanemate mugavas villas ja söövad sulnilt kodujuustu? On see ikoonoklastiline, tavapäraseid pühapaiku eirav lähenemine mingi laiem mõtlemisviis ja nähtus meie kaasajas? Mis on selle põhjustanud?

Mu arust on Mitte-Tartu idealiseerimine ohtlik. Täiesti positiivse hulkumishuvi ja uudishimu kõrval võib kaasnähtudena lõpuks tulla ka ootamatumat sorti tagasilööke, pintsaku ja seelikuga pervers-samaan-luhamees-Olaf võib ka vastu rünnata. Muide, kogemustega kindral Vabar teab seda, ta mainib, et „ainult üksikutele indiviididele on lubatud Tartu ja Mitte-Tartu vahel liigelda, ülejäänutele mõjub piiri ületamine letaalselt”. Ja teisel: „Luht võib olla oma kõikevõimaldavuses ja -tühistavuses ohtlik”.

Kuid ... Tartu alla liigitatavas Supilinnas kireb veel tänapäeval koduselt kukk. Mitte-Tartugi on oluliselt leebem kui Mitte-Tallinn, rääkimata juba võrdlusest õudse Mitte-Riiaga. Riias algab Mitte-Riia juba võrdlemisi kohe sealse bussijaama tagant võika Moskva getoga, kus õhtul ei jaluta isegi vene turist. Seal kõrgub täieliku valearvestusena Läti teaduste akadeemia stalinlik kõrghoone, mille ees on tänav tähenduslikult täis akadeemikute katkilöödud prilliklaase. Ja mul on nüüd kohus teatada, et keegi Läti kindral J#āks Jeer#īts ongi juba palunud meie eriüksuse SAS Delta Force Commandos Nightstalkers Masing abi!

Päevane pime raamat

Merlin Piirve



Toomas Raudam, Pime raamat. Toimetanud Tiina Hallik. Kujundanud Andres Rõhu. Eesti Keele Sihtasutus, 2012. 99 lk.

See on üks suur hakseldus ja mugava-lendleva lugemise austajale nips nina pihta. Seda – Toomas Raudami „Pimedat raamatut” –, tahaksin oma riulisse isegi mitte niivõrd sõnade, vaid hoopis kujunduse poolest, mis nii neitsilik ja minimalistlik on. „Pime raamat” ei ole romaan, oh ei, ja ei ole see ka novellikogu mitte (Apollo raamatupood asetab selle hoopiski kategooria „Humanitaarteadused”, mitte „Ilukirjandus” alla). See on lahterdamatu tekstiamööb.

Tekst koosneb neljast osast. Esimeses ei kasuta Raudam üldsegi mitte tugevat lõnga: see on lõdvalt kokku hargeldatud kahekümne kaheksast pisiproosatekstist ja selle külge on liimitud veel kolm tekstikest. Pealkirjaks on „Märkmed pimedusest (P28+I3)”. Ja märkmed need tõepoolest ongi, kenasti nummerdatud ja lühikesed. Jutuvestmist, koolipapalikkust, oskarlutsulikkust Raudam väldib. Või tegelikult on „vältima” kehv sõna, pigem võiks öelda, et Raudam ei harrasta mainitud tehnikaid, temale ei ole seda laadi loolisuus omane.

Kui asetaksin niisama naljaviluks Raudami teksti mõne teise vastilmunud eesti kirjandusteose kõrvale või laotaksin selle praeguse eesti kirjanduse pinnale teiste sekka, võiksin sedastada, et Raudami tekst on hoopis iselaadsem, kui teised nüüdsed kipuvad olema. Ma ei tea, kas see eripära on positiivne või negatiivne, oleneb see ju lugeja kirjandusmekist. Enamik

tekste tuleb aga harrastuslugejale appi, ulatab käe. Raudami teos on hästi kirja pandud, aga kergesti seeditavate kilda ma seda ei asetaks. Harrastuslugejale on Raudam vahest raskesti hoomatav, fragmentaarne ja vihjeline. See ei tule appi. Ning Raudam on oma sõnaseade omapärale kindlaks jäänud läbi aastate.

Miks? Eelmise aasta 25. juulil ilmus Postimehes usutlus Raudamiga. Juba esimesest küsimusest rullub teatavas mõttes lahti Raudami kirjutamisfilosoofia, mis tegelikult küll ei tohiks päädida mainitud õrnalt kokku kootud raudamliku stiiliga, see ei ole intervjuust loogiliselt tuletatav. Kuid päädib see sellega siiski. Toon siinkohal selle iseloomulikuma ära: „Tegelikult ma enamiku ajast ei kirjuta, ja kui kirjutatan, siis ootan, kõrv kikkis, telefonikõnet, mis mu „loometegevuse” katkestaks. Isegi igasugu kaubapakkujatele ei ütle ma kohe ära, vaid räägin nendega enne pikalt ja põhjalikult. Ja kui keegi kutsub veel õlut jooma, siis äraütlemist pole minu poolt küll ette tulnud. Nagu näete, kuulub mitte-kirjutamine kindlalt kirjutamise juurde.” Nii ongi Raudami tekstides imelikul kombel ka see mitte-tekst olemas. Raudami tekstis on paus, lünk, tühjus väga olulisel kohal. See hetk, mil Raudam läheb müügimehega rääkima (või mõnda märjukest nautima) on tegelikult salalikult teksti sisse tulnud. Kui kujundlikult rääkida.

Milligipärast meenus mulle Raudamit lugedes Milan Kundera „Olemise talumatu kergus” (romaan, mida vihkan ja armastan samavõrra; mida vististi ei kannata silmaotsaski Javier Marías ja mille nimetamise tõttu paljud mind stagneerunud arvajaks võivad pidada) ning torkas meelde ka Kundera metakirjandus, täpselt tema lõputud definitsioonid ja selgitused oma kirjasõna kohta (edev teine!), mis on koondatud teksti „Romaanikunst”. Raudami „Pime raamat” ja Milan Kundera „Olemise talumatu kergus” ei ole kindlasti sarnased teosed. Ehk suure punnitamise peale mingeid kokku-puutepunkte leiaks ja saaks kirjutada iselaadse komparativistliku kelkiva uurimuse, aga see ei ole praegu oluline. Tegelikult nende tekstid erinevad (ja on erineva saatusega). Kundera on autor, kelle töödest on mehe enda sõnutsi üle müdistanud selline kari kõndistavaid tõlkijaid-arvajaid-muidumehi, et tema loome on surnuks tallutud, laiaks pressitud ja märja loiguna selvehalli taha vedelema jäetud. Toomas Raudam on aga autor, keda on pigem alamü-

distatud (s.o arvustatud, elustatud, lahatud). Julgen väita seda Berk Vaherile toetudes: ta on Toomas Raudami mõnede teiste hulgas sellisena määratlenud 2010. aasta kolmandama detsembri Sirbis. Ja see on üks ütlemlata halb asi. Täna räägimegi siis Raudamist. Müdistame kohe mõnuga.

Kundera juurde ikkagi imelikul kombel tagasi jõudes tuleb sedastada, et üks mõiste tema sõnastikust on meelepärane ja vahest ka praegu asjakohane. Nimelt „vanadus”. Kundera ütleb, et vana (autor) olla on vabastav, sest siis võib teha seda, mida päriselt teha tahetakse. Ei pea kellegi arvamusel hoolima. Kari ei lähe enam korda. Ja see on totaalne sõltumatus. Just kuuekümneviieseks saanud Raudam on mõnest aspektist vana (mul on väga jultunud tunne seda öelda). Seda julgen ma nii toorelt väita otsingute põhjal veebiavarustes: eestlased usuvad end nimelt 62aastaselt vana olevat. Mina sellega tegelikult ei nõustu, ent see ei ole tähtis. Ütelgem, et eesti kirjanik Toomas Raudam on niisiis vana. Seega peaks ta nautima vanaduse kunderalikke privileege. Ja – võta näpust – naudibki! Toomas Raudam kirjutab. Ning tihti juhtub, et lugejana ei saa ma tema mõttekäigust aru. Ja ma pean uuesti lugema. Ja võib-olla veel kord. Ja ikka ei pruugi aru saada. Sest Raudamil tundub olevat ükskõik, kas ma mõistan või kuidas. Sest ta on „vana”. Toon ühe näite „Pimedast raamatust”, mis minu meelest iseloomustab päris hästi seda, et Raudam ei hooli harrastuslugeja arvamusel: „Mul on kepp. Kepil on mustad ja valged triibud. Kepp on kerge, tehtud mingist elastsest materjalist. Nagu suusakepilgi, on kepi otsas riidest ling, millega saab kepi käe külge kinnitada. Mina, tõsi, pole seda kordagi kasutanud – olen kindel endas ja oma pimeduses. Vahet pole, küsi mind ja vastab pimedus. Keppi pidi jooksevad mu peopessa värinad, mis kord kasvavad, siis jälle kahanevad. Minu jalge ees laiuvad kuristikud ja kraatrid, mille ääred on kaetud kleepuva magmamassi või libeda ürgjääga. Sirutan kepi kaugele ette – nii üritab dirigent õigele rajale juhtida neid, kes mõtlevad muusika ajal millestki muust kui muusikast, vähimgi kõrvalekalle, iga „oma” läbib käsivart, torkab ja torgib südant.” (lk 16). See on sõltumatus. Vähemasti minu meelest.

Raudam kirjutab, mälub iga sõna. Mälub ja laseb meil neelata. Aga meil on raske neelata. Millal võiks Raudami teoseid mitte neelata?

Milan Kundera peateoses vaeb Franzi anti-paatne abikaasa Marie-Claude õiseid ja päevaseid teoseid. Sellise süstematiseerimise võimalikkus on mind alati erutanud, kuigi ausalt öeldes on lahterdamise tingimused ülimalt hägused ja eriti subjektiivsed. Ma küsiksin, kas Toomas Raudami „Pime raamat” on pigem õine või päevane ehk kas seda oleks meeldivam lugeda päikese käes või totaalpimeduses (laua-lambi kumas loomulikult). „Pime raamat” on oma pealkirjast hoolimata päevane teos, sest nõuab süvenemist, kiiret haaramist ja oma tõlgenduste välkjat kinnitamist. Toomas Raudami teose lugemine vajab värsket pead, loomulikku valgust, kuigi Raudamil endal on vahest ükskõik, millise peaga me ta sõnu loeme. Võime seda teha kas või mittekaine peaga. Isegi ei tea, miks mulle nii tundub. Jälle vist sekkub see vanaduse aspekt, mis teatava sõltumatuse toob.

Arvan, et mingi tükk on lugeja meelest lõplikult hea siis, kui ta on nõus selle mõne aja pärast uuesti avama. Ja avamise järel ka uuesti näpuga järke ajades lugema. Ma ei eita üldse, et Raudami tekst on iselaadne ja paneb kulmu kergitama, ent uuesti ma seda siiski ei loeks. Puudu on see kaunis kirklik voolavus, see teatav (näiline?) lihtsus, mida ma praeguses kirjanduskorras alati lugejana otsin. Kui midagi teosest siiski üle loeksin, siis teise ja kolmanda osa ehk „Kleptofiil (M24)” ja „Koosu, Koosu, Koosu, kallis Koosu (E)”. Esimese sellepärast, et selle vorm on tore (stsenaariumina on see kirja saanud), ja teise, kuna selles säilib algusest lõpuni põnevus ja see on kõige kenamini ühte lõimitud.

Keegi on öelnud, et elu on ilus – *la bonne vie*. Tahangi lõpetada mõne ilusa kohaga vaadeldud tekstist. Tegelikult on väga kena esimese osa esimene pool, kus minategelane avastab, et hakkab nägemist kaotama, ning naudib seetõttu kõike nägemismeele abil kogetut eriti intensiivselt. Rutiin ja hallus kaob, kõik on vaatamist väärt, kõik on vaatlemist väärt: „Mul ei pruukinud midagi teha, mul tuli vaid vaadata. Ja näha. Mis enne oli olnud mittemidagiütlevalt ühtlane ja hall, oli nüüd täis kirkaid värve. Elu asemel oli tsirkuseareen, kus klounidel purskusid silmist pisarad, kassid oskasid arvutada ja elevandid paitasid lontidega väikeste laste päid. See oli kingitus, mis anti mulle kaasa mu teekonnal pilkasse pimedusse” (lk 13). Ilus, kas pole?

Vihik Jannele

Arhitektuur pole mind kunagi huvitanud. Mul on täiesti ükskõik, kuidas üks maja välja näeb (peaaegu ükskõik). Tähtis on, kes elab majas, kuidas ta elab ja milline muusika talle meeldib. Elegantsed majad, suured, ilusad, suurepärase majad jätavad mind külmaks. Ajaloolised majad samuti. Kas tõesti pole ükskõik, kuidas näeb välja maja või linn? Peamine on, milline rahvas seal elab.

Pariisis öeldakse mulle: „Vaata, kui ilus majal!” „Jaa, väga ilus!” ütlen ma, aga endamisi mõtlen: „Mis on siin ilusat ... Inimene võib olla ilus.” Iga linn muutub kohe kauniks siis, kui ma kedagi selles linnas armastan. Ainult armastus on ilus, sõprus on ilus, kunst on ilus.

Parem elada onnis, aga armastusega ...

Seetõttu on ka Pariis ilus linn. Hiina müür, Egiptuse püramiidid pole mind kunagi eriliselt huvitanud. Mulle pakub huvi vaid inimene ise. Inimene on Jumala tempel.

Möödunud aastal, kui olin Pariisis, ei lasknud öde ja õetütar mul öösel magada – nad vedasid mind autoga vaatama õist Pariisi. „Oo, issand, kui ilus!” ütlesin ma kui üks tõeline silmakirjateener, sest ma ei näinud midagi erilist õises Pariisis. Ainult tähed taevas olid õises Pariisis ilusad.

2002



AUTORI ILLUSTRATSIOON

Oli aeg, mil päike ja kuu paistsid Eestis ühel ajal. Aga ükskord sai kuu külma ja jäi haigeks. Sel päeval magas kuu terve päeva ... ja sai terveks. Aga öösel oli ta uneta ...

2005

ASHOT JEGIKJAN

Eesti mummuisti silmades

Trammid on siin täis joonistatud. Maalikunstnikule on Tallinn väga hea linn. Mina olen maa-likunstnik – mummuist. Eesti on imemaa. Siin kasvavad erinevad kunstipuud. On olemas õlivärvipuu. Õlivärvituubid kasvavad otse puu otsas. Kunstnik võib kerge vaevaga võtta sellelt puult endale vajaliku värvi ja sellega joonistada. On olemas akrüülvärvipuu, on olemas guaššvärvipuu, voolab akvarellijõgi. Akvarellistid istuvad selle jõe kaldal, õnged käes. Aga pintslid kasvavad põllul. Eestis elab lõuendlind. Kui ma kakskümmend üks aastat tagasi Armeenias Eestisse kontserdireisile saabusin, imestas inimesi, kui nägin, kuidas need imelinnud puuvilla nokivad ja sellest puuvillast lõuendirulle teevad. Imekspandavad on siin õunapuud. Eesti õunapuudel on puhkus: neli aastat õunapuud töötavad ja viiendal aastal võtavad palgata puhkuse.

Siin Eestis kasvavad probleemid pöõsa otsas. Näiteks on olemas poliitiliste probleemide pöõsastik, on olemas põllumajandusprobleemide pöõsad, on olemas perekonnaprobleemide pöõsad, samuti on olemas ka alkoholiprobleemide pöõsad, on olemas ämmaprobleemi pöõsas, finantsprobleemide pöõsad, figuurihäda pöõsad, religiooni ja paljude paljude teiste murede pöõsad. Kui mõnel ei ole probleemi ja ta tahab endale probleemi saada, siis ta läheb ja valib sobiva pöõsa ning võtab sellelt probleemivilja. Meile naisega meeldib jalutada pargis, kus kasvavad kunsti-probleemidega pöõsad.

Talvel Eestis probleeme pole. Aga suure raha eest ja perearsti loal võib talvel osta endale probleemiviljad botaanikaia kasvuhoonest. Või konserveeritud probleemid välismaalt. Kõige vaesemad jäävad siin talvel täiesti ilma probleemideta. Nemad ootavad kannatamatusega suve.

Tallinna kesklinnas Estonia teatri ees seisab skulptuur „Ema, peata takso! Isal on halb!”.

Eestis vahetatakse tihti padjapüüre ja haidusministreid. Kui ma käisin lasteaias ja hiljem koolis, siis ma ei teadnud, et hakkam elama selisel muinasjutulisel maal.

Siin on viis aastaaega: kevad, kevadsuvi, suvi, sügis, talv. Aga kuidas on Torontos? Kas ka seal on lumi külm?

Eestis peab iga inimene igal aastal oma sünnipäeva. Siin peetakse sünnipäeva isegi aastasel lapsel.

Hea, et eesti küldes pole majade ees pinke. Selle maa naised on luterlased, aga mehed istuvad kõrtsis ja vaatavad tähti, kuni nende naised kirikus laulavad. See on tavapärane eriti väikestes kohtades. Mehed saadavad oma naised kirikusse nagu puhkusele.

Eesti rahvas on rahuarmastaja rahvas. Siin tehakse martsipani: arahiisi- ja mandlimartsipani – see on magus dialektika.

Õlut hakkasin ma jooma Eestis. Lapsepõlves mulle õlu ei meeldinud. Ja ka nüüd joon seda harva. Limonaad on siin hea, nostalgilise maitsega.

Mulle meeldib elada Eestis sellepärast, et Eestis on elu targem kui inimesed.

...

Hoidkem kunstiväli radikaalsena!

Dan Perjovschit küsitleb Reet Varblane.

Tänavuse joonistustriennaali Anu Juuraku kuraatoriprojekti „Vaikne revolutsioon” rahvusvaheliselt tunnustatumaid osalejaid on vaieldamatult rumeenlane Dan Perjovschi (1961). Tal on olnud isikunäitusi New Yorgi MoMAS, Londoni Tate Modernis, Helsingi Kiasmas, Pariisi linna nüüdiskunstimuuseumis Palais de Tokyos, Baseli Kunsthalle, Kölni Ludwigi muuseumis, Souli nüüdiskunsti muuseumis, San Francisco nüüdiskunsti instituudis jne. Ta on osalenud Veneetsia biennaalil Rumeenia esindajana ja suures kuraatoriprojekti, Berliini, Sydney, Istanbuli, Ash-Shāriqah', Moskva ja Lyoni biennaalil, Dublini *Contemporary*'l, Pariisi Pompidou' keskuses, lisreali Petka Tikva kunstimuuseumis, Liverpooli Tate'is jne. 2004. aastal pälvis ta Fluxuse kunsti kolleksionaäride Ute ja Michael Bergeri välja pandud George Maciunase auhinna.

Tallinna Kunstihoones on ta tööd väljas juba teist korda: esimene kord oli Tallinna graafikatriennaali Anders Härm'i kuraatoriprojekti „Poliitiline. Poeetiline” 2007. aastal. Möödunud joonistustriennaali raames pidas Dan Perjovschi kunstiakadeemia tudengitele ka loengu.

Kuidas iseloomustate joonistamist nüüdiskunsti kontekstis?

Joonistamine on nagu inimkeel, mida kõik tunnevad. Lapsepõlves joonistavad kõik. Kui aga kultuur ja ühiskond astuvad vahele, kui hakatakse õpetama, kuidas tuleb joonistada, siis enam ei osata seda teha. Ma püüan taastada joonistamise kui loomuliku, algse, üldarusaadava visuaalse keele. Olen kindel, et joonistamisest kui visuaalsest suhtlemisvahendit loobumine on suur puudus. Eelistatakse ju fotograafiat või videot. Joonistamine ei ole mitte niivõrd kunstimeedium, kuivõrd suhtlemisvahend. Teiste kunstimeediumidega võrreldes on joonistamine märksa vabam ja vahetum, selles peitub nii palju võimalusi ja teid, kuidas ennast väljendada. Joonistamisse mahub igasugune formaat, kujutamiskiis ning arusaamine. See on omamoodi kunst inglise keeles.

Kunstiakadeemias õppisin maalikunsti. 1980ndatel õpetati seda Rumeenias väga kindlate reeglite järgi, joonistada võib aga ülisponsaanselt. Seetõttu valisin joonistamise kui programmilise vastuhaku maalile, jätsin teadlikult värvid kõrvale ja hakkasin lihtsustama kujundikeelt. Praegu püüan sisendada publikule, et igaüks on võimeline joonistama nagu mina, et kunst ei ole midagi hirmutavat ja koletuslikku, millest keegi aru ei saa või mida ise ei oska teha. Praegusaegne kunst ei käsitle midagi, mis oleks inimestele võõras, väga sageli on kunstiobjekt ju see, millega iga päev kokku puututakse. Kuid mõtlemise ja joonistamise kokkuvõtmine võttis mul kakskümmend aastat. Tahan anda edasi ideed, et formaalselt ei ole kunstnikul ja kunsti vastuvõtjal vahet: kunstis väljendatakse vastuvõtja maailma samamoodi kui looja oma. Kuidas seda just tehakse, millised ideed ja mõtted sünteesitakse, see on juba indiviidi, ettevalmistuse, treeningu küsimus.

Joonistamise kõrval olen teinud ka skulptuuri, viimasel ajal järjest rohkem fotot, sest palju ringi reisides on niiviisi kõige hõlpsam huvitavat teavet jäädvustada. Viimaste aastate jooksul on lisandunud ka ajaleht kui meedium: kasutan ajalehte alusmaterjalina, aga ka toimetan seda joonistuse abil, lisan pilte ja tekste. Armastan ajalehte kui sellist: teksti ja fotode kooslust, *lay-out*'i. Viimase kahekümne aasta jooksul olen kord nädalas teinud väljaande 22 päevakajalise joonistuse.

Kas on ka oluline, mis ajaleht see on? Kas see on süsiline dialoog või vormiline mäng?

Kasutan peamiselt *mainstream*'i väljaandeid ja eelistan, et tekstid on keeles, millest ka aru saan. Minu lisandused on seotud ajalehe sõnumiga. Rohkem olen huvitatud poliitika ja sotsiaalia lehekülgedest, aga kui saan keelest aru, siis kuuluvad mu huviorbiiti ka kohalikud uudised. Ülskõik kuhu ma ka ei satu, ikka leian kattuvaid uudiseid ja käsitletavaid teemasid. Mulle meeldib trükitud meedium, teksti, pealkirja ja sisu ning pildi seos, see annab märksa rohkem kui vaid tekst. See on omamoodi meta-



Dan Perjovschi Tallinna Kunstihoones.

RAIVO JUURAK

kommunikatsioon. Paberkanjal ajalehed on midagi muud kui võrguväljaanded, materiaalsus tähendab palju. Ajaleht on midagi, mis on jääv täna ja ajutine homme. Minu eesmärk on luua uus kontseptuaalne tervik.

Olete kasutanud ühe eneseväljendusvahendina otse seinale tehtud joonistust juba üsna pikk aega.

Seitseteist aastat: esimest korda joonistasin otse seinale New Yorgis 1995. aastal, kui olin seal *Artslink*'i stipendiumiga. Tollal olin vaese riigi vaene kunstnik, mitte keegi ei maksnud tööde transpordi eest ja nii ei jäänud mul muud üle, kui teha kogu näitus kohapeal otse galerii seintele. Otse seinale joonistamine on tegelikult vabastav tegevus.

Olete muutnud paigalseisva, liikumatu meediumi nagu kunst millekski liikuvaks, ajaliseks, performatiivseks.

Isegi kui vaataja ei näe mind joonistamas, on mu joonistamisviis performatiivne. Joon, mille seinale tõmban, on pigem võitlus seina allutamiseks kui esteetilise kujundi loomine.

Kas teil ei ole kahju sellise loomisviisi ajutisusest: originaalne, unikaalne kunstiteos püsib ainult näituse aja, hiljem kaetakse sein taas värviga, ainus, mis jääb, on foto-või videodokumentatsioon. Teil ei teki ju esinduslikku portfooliot.

Mul on minu kontseptuaalsed ajalehed, kunstnikuraamatud. Vihkan mõtet, et ainult rikkad inimesed saavad osta mu originaaljoonistusi, seetõttu eelistan tiražeeritud kunstnikuraamatuid, joonistusplokkide, mille iga soovija võib kümme euro eest endale soetada. Osa mu kunstist on ajutine, eriline, performatiivne, isegi *show*'lik, teine osa püsib.

Kas mõni teie otse seinale tehtud joonistus, monumentaalne teos on kusagil ka alles hoitud ja sel viisil muudetud arhitektuuri-lisandiks?

On vaid üks juhtum, seda võib nimetada isegi mu poliitiliseks otsuseks: mu seinajoonistus jääb Praha tehnikaraamatukokku loodetavasti igavesti. Minu teos jääb raamatukokku, muu-

seumidest on need läinud. Kuid institutsioonid võivad osta mu märkmikke, kuhu olen teinud eeltõid, visuaalseid märkmeid.

Väga kaval, sest märkmik on ju ka kunstiobjekt, mida saab osta ja müüa.

See on mu loomeprotsessi jäädvustus ja andmebaas. Märkmik ongi tegelik teos, ideetekkimise ja arenemise jäädvustus, monumentaalne seinajoonistus on vaid selle väljund.

Nimetage mõni esinemispaikadest, mis on kas seinaspetsiifika või ruumi vaimse atmosfääri mõttes olnud eriline väljakutse. Mil-lest see on sõltunud?

Mõnikord on inimesed olnud hästi kenad, sein aga mitte kõige parem, mõnikord on sein olnud supersobiv, aga muud tingimused mitte nii head. Oma karjääri algul tuli mul sageli leppida koridoridega, ka Veneetsia biennaalil esmakordselt esinedes oli mu töö väljaspool kunstisaali. Aga tegelikult see meeldis mulle, sest kunstile peab olema allutatud kogu hoone, mitte ainult esindussaal. Ka Tallinna Kunstihoones eraldati mu töö tarvis suure saali pikk sein, aga alustasin juba fuajees. Minu joonistused ei ole „valge kuubi” kunst. Mulle meeldivad kunstiinstitutsioonid, muuseumid, galeriid, sest need on viimased mõtlemisesaared, sootsiumi vaimne vahetuskaup. Olin esimene kunstnik, kes võttis New Yorgi MoMAS oma kunsti tarvis kasutusele suure fuajee, Donald B ja Catherine C Marroni aatriumi. Pärast mind hakkasid paljud kunstnikud seda kasutama. Varem oli seal eksponeeritud vaid mõni Cy Twombly maal nagu iluasi seinal, see ei toiminud projektipäigana. Nüüd on seal nähtud isegi tegevuskunsti. See on väga kaval otsus, sest kõik, kes tahavad MoMASse minna, peavad sealt läbi minema.

MoMAS teostasite oma töö publiku silme all sõna otseses mõttes tegevuskunsti aktina. Kas teile meeldib avalik esinemine?

Ma tohtisin oma tööd teha vaid siis, kui muuseum oli lahti. Kui oleksin tahtnud jääda pärast sulgemist, oleksin pidanud ise selle eest maksma. Neil on väga kindlad reeglid. Tegelikult ma vihkan publiku silme all joonistamist. Inimesed on kannibalistlikud: nad on valmis su koos karvadega nahka pistma, piinavad kõikvõimalike küsimustega. Mulle meeldib suhelda ja inimestega rääkida, aga vaid siis, kuid ollakse tõesti huvitatud sellest, mida ma teen. Mõistan kunstiteose valmimisprotsessi võimsust, huvilistega olen seda alati valmis jagama, aga suures koguses on see väsitav. Üldiselt meeldib mulle olla ruumis üksinda, lugeda lehte, mõelda ja siis jätkata oma joonistust.

Kui palju olete teose ainese valikul mõjutanud konkreetset paigast?

Mu teosed ei ole kohaspetsiifilised, kuid püüan lähtuda nii palju kui võimalik ajast ning sotsiaalselt aktuaalsusest. Näiteks Tallinna puhul ei saa ma mööda Obamast, olümpiamängudest, aga ka Läänemere, see kõik on kokku üks suur pakett. Mina Tallinnas, Baltimaad, Euroopa, kogu planeet.

Dan Perjovschi subjektiivne vaatepunkt maailmale just siin ja nüüd. Kas see tähendab, et te ei mõtle varem valmis, mida teete, et see kujuneb just selles paigas ja tegemise käigus?

Üks mu allikatest on meedia: televisioon ja ajalehed. Teine, sugugi mitte väiksema tähtsusega on istumine ja vaatamine, mis toimub, kuidas inimesed käituvad, mis neil on seljas jne. Kolmas on rääkimine, kohalike inimestega vestlemine. Töö kujunebki kolme allika kooslusest. Iga kord on mul peamine teema, mille ümber hakkavad hargnema allteemad: praegu on see kriis – majanduskriis, aga ka sellest kujunenud moraali- ja psühholoogiline kriis – ning olümpiamängud. Sellele lisanduvad spetsiifilised teemad nagu postsotsialistlik elu jne. Ma ei ole uuriv kunstnik, ma ei tee uurimistööd, sest selleks peab vähemalt pool aastat kohapeal elama. Mina tulen oma varasema teadmiste pagasiga, juba valmis joonistustega ja avastan kohapeal midagi uut.

Kas on vahet, kas töötate Tallinnas, New Yorgis, Méxicos või Hongkongis?

Ikka. Igas paigas kontsentreerun millelegi, mida sellest piirkonnast varem tean: Méxicos USA ja Mehiko suhetele, Tallinnas postsotsialistlikule olukorrale, eelkõige kultuuri-, kunstivälja peale mõeldes. Kõikjal, kuhu lähen, ühendan midagi, mis on ühine, ja midagi, mis on just sellele paigale omane, või arvan, et on. Kõikjal üle maailma kantakse T-särke, isegi kirjad nende peal võivad samad olla, aga tähendus on erinev kontekstist. Alati on midagi, mida ma kas ei tea või ei mõista või mis mõne aja pärast on sootuks teistsuguseks kujunenud: näiteks, kui kujutan Tallinnas eestlaste ja venelaste suhteid, kuid paari aasta pärast loen sootuks teistsugusest suhetest. See on ka üks põhjus, miks teen n-ö ajutist, ajalist kunsti. Mida enam millestki tean, seda keerulisem on seda edasi anda, sest järjest rohkem kihistusi tuleb esile. Ajutisuse puhul saan sama temaatika juurde naasta: kümne-viieteist aasta pärast võin ju Tallinna Kunstihoonesse teha uue, teistsuguse, praegusi arusaamu revideeriva projekti. 1990ndate algul kuulusin Rumeenias intellektuaalide hulka, kes pooldasid tulihingeliselt kapitalismi.

See oli tollal ju normaalne, sest sotsialistlikku süsteemi peeti vasakpoolseks, mis on õige ja samas vale, sest ametlik ideoloogia ei toiminud tegelikult.

Ei koolis ega ka ülikoolis ei õpetatud meie marksismi, meie õppisime vaid Rumeenia rahvuslikku kommunismi. Minust sai elav ja mõtleval kunstnik alles kapitalistlikes tingimustes, kapitalism on aga suunanud mind järjest vasakpoolsemaks. Sealjuures ma ei usalda vasakpoolsust, sest kuigi teoorias on kõik ilus, ei ole see tegelikult ennast õigustanud. Kui vaadata mu joonistusi, siis on seal selgelt näha ka mu vaated ja nende teisenemine: 1990ndate algul kritiseerisin sirpi ja vasarat kui sotsialistliku korralduse sümbolit, nüüd järjest enam eurot kui kapitalistliku koosluse sümbolit. Ka ainekitsam temaatika on muutunud.

Kui palju te ise ennast joonistamisprotsessi ajal kontrollite? Kas ja millisel määral tuleb rääkida enesetsensuurist?

Kuna ma kasutan grafitilikku väljendusviisi, siis on väga lihtne muutuda linnamässajaks – *urban guerilla*'ks. Olen selle suhtes ettevaatlik. Ma ei taha skandaali, tahan arusaamist ja kaasamõtlemist. Loomulikult nõuab see enesetsensuuri. Väga lihtne on kedagi solvata. Samas teen kõik, et mu joonistus ei oleks kastreeritud. Kui võrrelda näiteks Tallinna Kunstihoonet ja New Yorgi MoMAT, siis on Kunstihoone publik ilmselt spetsiifilisem, kuulub kunstimaailma ja seetõttu saan siin olla märksa vabam kui MoMAS, kus käib hästi palju erinevat rahvast, igaüks astub sinna sisse. Mulle ei ole kunagi öeldud, mida ma tohin ja mida ei tohi kujutada. Aga Moskvast ja Ash-Shāriqah's küsisin oma kuraatoritelt nõu, sest pidin neid kaitsma. Mina võõramaalasena võisin ükskõik mida teha. Moskvast puudutasin religiooset temaatikat, kuid ei rünnanud seda. Mida mõtlesid Pussy Rioti kunstnikud, kui ründasid õigeusu kirikut? Et neil silitatakse pead ja neid kiidetakse? Ma ei ole sellise kunsti vastu: ühiskonna tolerantsipiire tuleb pidevalt kompida, see on ju demokraatia alus, aga pole vaja ka imestada selle üle, kuidas ühiskond sellele vastab. Ma toetan Pussy Riotit oma joonistustes, kuid hindan märksa enam sellist laadi väljaastumist, nagu tegid Peruu kunstnikud, kes pesid pealinna tänaval avalikult riigilippu. Ei saa arreteerida kedagi, kes peseb midagi, arreteerida saab põletamise, hävitamise eest. Püüan oma kunsti teha just sellisel viisil, et jääks mõtlemis-, arutamisruumi.

Kui palju on sellisele hoiakule aidanud kaasa teie Rumeenia taust?

Olen näinud sotsialismi kokkukukkumist ja kapitalismi kriisi. Eks sellest tulene ka iroonilisem, ambivalentsem pilk. Avastasin Tallinnas ühe kaubamaja reklaamis päikesekujutise kaubakäru – milline iroonia! Seda mõistavad vaid postsotsialistlike maade inimesed. Või kas või

seda, et Tallinna Vabaduse väljakul asuvad pangad: pangad vabaduse platsil!

Kord juhendasin Kuubas Tania Bruguera kutsel töötuba. See oli huvitav kogemus, sest sealsed noored kunstnikud suhtusid oma ühiskonda väga kriitiliselt. Kuna mul on Ceaușescu aja kogemused, siis püüdsin neid vaos hoida, sest ei võinud ju teada, kes kahekümnest inimesest võis olla salateenistuse agent. Mina lähen koju, neil tuleb probleeme. See ei ole kastreerimisküsimus, see on lahinguvälja küsimus. Ma eksperimenteerin piiri peal.

Kust läheb kompromissi ja mõistliku enesetsensuuri piiri?

Ma olen vastutustundlik kunstnik või vähemalt ma püüan seda olla. Ma ei taha tekitada segadust, vaid luua arutlusele pinnast. Ühe ilusama määratluse oma kunsti kohta kuulsin ühelt Sidney näitusekülastajalt, vanemalt naiselt: lõpuks ometi üks intelligentne grafiti. Ma ei karda sõna „intelligentne“ või „intellektuaalne“. Vaatamata sellele, kuidas mu joonistused välja näevad, ei osata n-ö massimeedias nendega midagi peale hakata, need ei ole küllalt karikatuurid, koomiksid, aga need seostuvad koomiksi, grafitiga ja just seetõttu kommunikeeruvad mitmel tasandil: galeriis, tänaval, ajalehes, T-särgil.

Igaüks, kes tahab endast jälge jätta, peab teadma, miks ta seda teeb. Lihtsalt lahe olla pole küllalt. Grafiti on huvitav valdkond: avaliku ruumi tagasivallutamine, endale vabaduse võtmine on suurepärane seisukoht. See on aktiivne sekkumine avalikku ruumi. Rumeenias on grafitid seadusega keelatud. Kui totalitaarne režiim kukkus kokku, kirjutasid inimesed seintele „vabadus“ ja teisi oma seisukohti väljendavaid sõnu. See oli vabadusvõitluse osa. Imestan, kuidas nüüd seda enam ei mäletata. Ka praegu tuleb tunnustada ja kaitsta inimeste eneseväljendamise vabadust.

Te olete rahvusvaheliselt tunnustatud kunstnik, aga jäänud elama ja töötama Rumeeniasse. Miks?

Kui režiim vahetus, olin juba keskealine. Ilmselt oleksin mujale läinud, kui oleksin noorem olnud. Pärast uue korra kehtestamist olime abikaasaga mõlemad hästi hõivatud: kui vaadata mu tollast CVD, siis sellal ei leia seal näitusi, olime tänaval ametis uue korra eest võitlemisega. See oli vaimustav aeg, just siis hakkasin tegema kaastööd meediale, sest esimest korda sai trükkida just seda, mida ise tahtsime. Lia õppis veel kunstikoolis. Kui see oli mõõdas ja meil hakkas tulema järjest rohkem näitusi välismaal, keskendusime rahvusvahelisele areenile. Ühel momendil sai aga selgeks, et meie koht on Rumeenias, sest ikka veel puudus uute kunstiinstituutide võrgustik, nüüdiskunstiväli ei toiminud nii, nagu oleks pidanud. Rumeenia kunsti elu vajas demokratiseerimist. See võttis kümme aastat, aga siis olime juba liiga vanad, et kuskil mujal alustada.

Rumeenias olete teinud suure hulga projekte väikestes kohtades kõikjal üle riigi.

See oli eelkõige mu abikaasa Lia initsiatiiv. Meie Bukaresti kesklinna ateljeest sai 1990ndatel avalik platvorm, sest tollal ei korraldatud galeriides ja muuseumides kunstnikega kohtumisi, *artist talk*'e. Meie ateljee toimis avaliku instituutsioonina kõrvuti Rumeenia Sorosi kunstikeskusega. Uued kunstihoiakud, -mudelid, -meediad ei juurdunud Rumeenia kunstiellu eriti kergesti. Püüdsime ehitada üles rahvusvahelises kontekstis toimivat nüüdiskunstivälja, aga sellest ei tulnud midagi välja, vastasseis oli liiga suur. Praegu on sellest ajast alles vaid mõned kataloogid, aga Bukarestis võiks olla nüüdisaegne *Kunsthalle*. Küsimus ei olnud selles, et oleksime võidelnud ühe, propagandistliku kunstimodeli või uue meediumi eest, me aktsepteerisime mitmeid kunstimudeleid ja väljendusviise. Vaatamata bürokraatialle, püüdsime luua nüüdiskunsti arhiivi ehk siis keskust, kus oleksid koos nii dokumenteerimine, säilitamine kui ka uue kunsti produtseerimine, analüüsimine. Püüdsime seda hoida formaadis, mis on vaba etableerumisest ja liigest instituutsionaliseerumisest, mis toimib alternatiivse kunstipraktikana. Me ei piiranud ennast rumeenia kunstiga, meid huvitas kunst, mitte selle rahvuslik väljendus. Tollal,

aga oleme ausad, ka praegu ei ole Rumeenias piisavalt rahvusvahelist kunstiteavet – katalooge, ajakirju, raamatuid. Kunstikoolidel ei jätku selleks praegu raha.

Internet on sootuks teine asi: interneti abil ei saa kunstile lähedale, see lükkab pigem eemale. Internetis saab kätte vajaliku, huvitava teabe, kuid see hoiab sind eemal, ei kutsu sisse, arutlusse, mõistmisse. Ma armastan interneti, selle abil võib alati olla ühe klõpsu kaugusel maailma rikkamast raamatukogust, kuid oleme 25 aasta jooksul adunud, kui lihtne on seal kaotsi minna.

Kuidas iseloomustate praegust Rumeenia kunstimaailma?

See on kulgenud *nonprofit*'ist *profit*'iks nii nagu ülejäänud Ida-Euroopaski. Kui saime kolleegidega kaksikümne aastat tagasi kokku, siis rääkisime vabadusest, nüüd räägime rahast, karjäärist, kunstikogudest. Rumeenia kunstiväli on väga ενεergeetiline, kommertsiaalses mõttes edukaski, paljud Rumeenia kunstnikud on esindatud mainekate New Yorgi, Berliini, Pariisi, Londoni galeriide poolt. Võib leida huvitavaid kunstnikupositsioone, eelkõige noorte ja keskealiste kunstnike puhul, ilmub tõesti hea kriitiline vasakpoolne väljaanne *Idea*. See on elav kunstiväli, kuid meil puudub instituutsionaalne süsteem. Edu on saavutatud peamiselt individuaalses mõttes või siis gruppidenä. Isiku pinnal võideldakse ka nüüdisaegse instituutsionaalse terviku eest. Aga kommertslikkus tungib peale: seda võib näha juba kunstikoolis, kui tudengid arvestavad juba esimesest kursusest peale sellega, millist kunsti on võimalik müüa, millist mitte. 1990ndatel oli tegevuskunst väga populaarne: see oli radikaalne, odav, vahetu. Nüüd ei tunta selle vastu enam huvi. Ainult moodne tants on au sees: see valdkond on praegu Rumeenias intellektuaalses mõttes üks huvitavamaid, neile lisaks ka feministlik liikumine. Kuna visuaalses kunstis on vähe kriitilist avalikku arutelu, siis nii mõnigi, iseäranis noorem kunstnik teeb nn poliitilist kunsti, mis sobib biennaali-, triennaaliformaati. Nad on superosavad, suudavad luua superhäid kujundeid, aga selle taga ei ole mõtlemist, see on pinnapealne kunst. Nad pole kunagi sotsialismi kui sellist kogenud, aga teavad, et see temaatika müüb. Muidugi tekib aeg-ajalt huvitavaid algatusi, kuid kahekümne aasta jooksul olen näinud neid tulemas ja siis kadumas.

Kas see on tingitud toetussüsteemi puudulikkusest?

Mitte üheski Rumeenia linnas ei ole ühtegi instituutsiooni, mis toetaks tõsiselt aktuaalset tõsist nüüdiskunsti. 1990ndail tuli kunsti toetusraha Sorosilt, nüüd toetavad seda välispangad: Unicredit, Erste Bank. Oleme liikunud avatud ühiskonnast pankade ühiskonnani, aga sellist teed mööda on läinud kogu maailm. Võtame mõne suure rahvusvahelise kunstisündmuse, näiteks „documenta“, ja vaatame kunstnike ning neid esindavate galeriide nimestikku. Asi on kohe väga selge. New Yorgi Uus Muuseum oli loodud alternatiivina MoMA-le, kuid poolteist aastat pärast avamist eksponeerivad nad erakollektsioone. Veneetsia biennaal avatakse pisut varem kui Baseli kunstimesse, et biennaalikülalised saaksid minna kunstimessele. Veneetsia biennaali kuraatorinäitus on Baseli proloog. Kuraatorid käivad kunstnikke ja töid otsimas messidelt. Nad ei vali kontseptsioone, vaid kujundeid. Biennaalid ja triennaalid, kus tahetakse sellele süsteemile vastu astuda, kukuvad läbi, nii nagu oli see tänavuse Berliini biennaaliga, sest kui tuua aktivismi taktika „valgesse kuupi“, muutub see tahestahtmata kitsiks. Kuid Berliini biennaali kuraatorid vähemalt püüdsid midagi teha. Me peame hoidma kunstivälja radikaalsena.

Kas teid võetakse pikale rahvusvahelisele karjäärile vaatamata, kui Ida-Euroopa kunstnikku? Kuidas suhtute sellesse?

1990ndate keskel olin sellele vastu: ma ei tahtnud olla lahterdatud ei Rumeenia ega ka Ida-Euroopa kunstnikuna, aga nüüd see mind ei häiri. Olen jõudnud meelerahuni: kui mind tahetakse käsitleda ühel või teisel viisil, olgu pealegi, sest see on ju tõsi.



Aleksei Plutser-Sarno oli tõmmanud Rene Reinumäe suvitajaskulptuuri „Haigutav kunstnik“ (2011) ette puude vahele hiiglasliku plakati, millelt vaatasid vastu meelsusvangi ängsilmad.

HEDI KARD

Vabastatud vaikus

Hannes Varblane

Rest is silence.

William Shakespeare

Taas on kätte jõudnud augustikuu teine laupäev ja tuleb sammud seada Karepa kanti, **Teet Veispaku** korraldatud *performance*'i-etendusele, seekord koondnimetuse all „Vaikus“. Juba neljandat korda. Eelmised kolm olid „Vana riist“, „Loojang“ ning „Äng“. Olukord näikse olevat endine. Kalame talu ja Sagritsa maja-muuseum on Selja jõe kaldal samas tardumuses nagu alati. Esimesed silmupüüinisedki klannimärgistuseks Selja jões ja päev on päris tuuline, nagu mere ääres ikka. Muuseumiõu on muutunud. Kunstkalmistu jaoks raha ei jätkunud, seetõttu seda enam pole. Selle asemel on kogu muuseumikompleksi ümbruskond täis uusi skulptuure, küll **Seaküla Simsoni**, küll **Jass Kaselaane**, **Terje Ojaveri** ning teistegi omi. Kogu ümbrus tundub olevat organiseeritum kui varem. Mõjuv.

Seekord siis „Vaikus“. Seetõttu oli kõigil esinejatel üks piirang: nad ei tohtinud rääkida. Võib-olla oligi parem. *Performance*'i-kunst ju, vaatamata oma kontseptuaalsusele, lahtiseletamist ei tohiks vajada. Alustas nagu alati luuletaja **Varblane**, kes esitas oma flöödigiga 4,33 minutit vaikust. Järgnev etteaste oli **Ants Juskel**. Tema oli pannud aida räästa alla laua kirjutusmasinaga, mille taga ta istus, selg rahva poole, rahvast aga vaatas Juske valge skulptuurpea. Rahvas pidi vaatama Juske selga. Pealtvaatajad võisid võtta ümbriku, mis sisaldas tühja lehte Juske allkirjaga ning Juske õigustuskirja, mille võiks laiendada kogu vaikusõritusele: „1954. aasta lõpul esitati Ameerika helilooja John Cage'i teost „4'33“. Muusikud mängisid ära loo alguse ja lõpu, kuid vahepeal oli neli minutit ja kolmkümmend kolm sekundit täielikku vaikust, kui mitte arvata publiku sagimist ja kõhatusi.

Cage oli suur idamaade filosoofia austaja, kus vaikusel ja mediteerimisel oli oluline roll. Cage'i filosoofia kese oli vaikus ja tühjus – pole aega ega ruumi. Need oleksid nagu tunnetuse alged. Ta tõi võrdluse tühja piimaklaasiga: vaatan, tahan klaasi valada või ei taha.

Kõik me vajame aeg-ajalt vaikust, kuid kunstiteoseks saamiseks on vaja vaikuse esitamist või eksponeerimist. Cage oli muusikuna selles suhtes üks pioneere, alles hiljem tulid kunstinäitused, kus olid ainult tühjad valged seinad. Selles suhtes on vaataja-kuulaja vaba voli kujutleda mida iganes – kunstnik ei dikteeri midagi.”

Juske järel väetas **Siim-Tanel Annus** jõepervel viinamarjaistandust, mille ta ise on **Jaani Paavle** mälestustahvli juurde rajanud. Paari aasta pärast võime sealt viinamarju saada. Siis esines verandal **Jüri Ojaver** sümbolises

ristikujulises paekivikübaras. Seejärel jõudis järjekord **Leo Lapini** ja **Jacqueline'i** etteasteni. Nad etendasid Leo Lapini nimelisel pingil härrandliku paari pargikohtingut erootiliste suudlustega. **Toomas Kall** avas rõdul väikese mälestusplaadi oma vanaisa selles majas elatud aastate jäädvustamiseks. **Ilja Sundelevitš** esitas kuuri all kolmekordselt võimendatud vaikust. Ta luges lehelt Juhan Viidingu luuletust *scoutmaster*'ist, mis iseenesest on lugu vaikusest ja vaikimisest, lugemise võimendas vaikuseks taustamüra, mistõttu etleja suu liikumine oli vaid vaikus. Võib-olla kõige tähtsam sellel üritusel oli **Aleksei Plutser-Sarno** etteaste. Tema oli tõmmanud groteskse suvitajaskulptuuri ette puude vahele hiiglasliku plakati, millelt vaatasid vastu meelsusvangi ängsilmad. Ülal jooksis horisontaalne ingliskeelne tekst „Political“, all „Prisoners“. Vasakul ja paremal aga vertikaalis Vene, Valgevene ja Kreeka meelsusvangi lõputu nimekirja. Algselt oli selle plakati esitlemine ette nähtud ka Tallinnas, rahalistel ja võib-olla ka poliitilistel kaalutlustel jäi see siiski ära. Plutser, kes oli Tel Avivist ekstra selleks kohale sõitnud, palus kõigil kohalolijail kolm minutit vaikides vaadata plakatil kujutatud meelsusvangi silmadesse. Mul oli häbi. Oli aeg, kui ma teadsin kõikide dissidentide nimesid ja tundsin nii mõndagi neist. Nüüd polnud mulle pea ükski neist nimedest tuttav. Teel mere poole lasi **Kai Kaljo** igaühel, kes soovis, oma ema korjatud kividest ühe mälestuseks kaasa võtta. Esimest korda nende *performance*'i-õhtute jooksul oli Karepa mererandki etendusse kaasatud. Küllalt tuulise mere taustal oli **Jaan Toomik** roninud kõrge murdlaineeves seisva kivi otsa ning püüdis seal spinninguga kala. Taeva ja silmapiiri taustal oli see küllalt võimas vaatepilt. Suur supelushäppeningide meister **Matti Milius** ei suutnud end tagasi hoida ning esitas etteastena oma lahtiriietumise ja suplemise Karepa rannavetes. Kogu see „Vaikus“ hääbus pühaks õhtusöögiks tegevuskunstnik **Fideelia-Signe Rootsi** rinnapartii kallal. Kunstnik, kes eelmisel aastal matkas viie päevaga *topless*-olekus Tartust Karepale, oli seekord seksipoest ostetud küpsetusvormis valmistanud hõrgutava koogi vaimustavatest rindadest. Toiduvärvidega on reaalsuslähedus küllaltki kergesti saavutatav. Esindatud oli veel **Valeri Vinogradovi** väljapanek „Vaikus“, mis kujutas endast teibitud suudega poliitpärdikute portreid. Väljaspool antud etendust võis reheeluses vaadata Tartu Kunstimajas eksponeeritud **Art Allmäe** kunstnikele pühendatud triptühhoni, mis sisuliselt siiski liitus *performance*'i-etendusega.

Mida öelda kokkuvõtteks? Kunstivoolud sünnivad, laienevad ja hakkavad siis hääbuma. Sama tuleb vist öelda *performance*'i-kunsti kohta. Kas Karepa etenduskunstiõhtu järgmisel aastal ka toimub, seda ei tea. Kõik sõltub rahastamistahmisest ja tahtmisest. Aga võiks ju? Aga võib-olla ei võiks?



Mark Kalev Kostabi vaatab Warholi tehtud fotot noorest temast torumütsiga Zwirneri ja Wirthi galeriis (New Yorgi 69. tänaval). Foto tuli välja ajakirjast artnet.com, mis hiljuti suleti, aga mille peatoimetaja oli Walter Robinson, samuti East Village'i kunstnik, sage „Kostabi show” külaline. See Warholi tehtud foto Kostabist kuulub praegu Kostabi kollektsiooni.

WALTER ROBINSON

devalmis postmodernist, kes on vajadusel „hambuni relvastunud” iroonia, kriitilisuse ja teravusega (paradoksaalselt on tema kõige kitsilikumail ja ses mõttes igavamail maalidel arendatud armastuse teemat, nii et kerkib taas küsimus, mismoodi rääkida nüüdisaegse kriitilise teooria valguses armastusest, et see oleks tõsiseltvõetav), siis muusikas oleks ta justkui vabastanud end kohustusest olla ründav. Siin demonstreerib Kostabi hingelisust, mis ulatub kohati valutegeva haavatavuseni, igatahes võib kuulaja end tabada tundelt, et muusika on teda puudutanud.

Aga võib-olla ongi kunsti- ja muusikamaailma väärtustel erinevad aktsendid? Turvalisi inimsuhteid on kergem kehtestada küpsete ja võrdsete inimeste bändikoostöö raames, mitte egomaniakaalsusele suunatud kunsti maailmas, kus madalama hierarhia maalijad allutavad oma töö ja inspiratsiooni maalitehase omanikule. Ning kus maalitehase omanik omakorda allub nii äri- kui kunstimaailma heaks- või halvaks panu muutlikele kriteeriumidele. Võib-olla hakkaski Kostabi muusikasse süvenema ajal, mil tema maalijakarjääri ohustas majanduslangus ning kunstituru muutunud esteetiline valik (1980ndate New Yorgis tegi ta noore kunstnikuna peadpööritava tähelennu, mida kajastab film „Con Artist”).

Kontserdi väljakuulutatud „üllatuseks” osutus muusikapalade vahel näidatud 1999. aasta video „Olemine ja mitteolemine Kostabi ateljees”, mis põhineb Peeter Vähi muusikal. Etenduses osalesid laulja **Siiri Sisask**, koreograaf **Rene Nõmmik**, operaator **Jaanus Nõgisto** jpt. Kui 1999. aastal tundus video liigse emotsionaalsuse tõttu veidi ülepakutuna, siis praegu sai mulje veelgi kinnitust: tegemist oleks justkui solistide kooriga, kus kõik püüavad üksteist üle trumbata, ent võidab see, kes valitseb visuaali. Praegu tundub video pigem arhiividokumendina või näitliku õppevahendina arvutiajastu saabumisest telemajja: operaator vaimustub uuest tehnoloogiast niivõrd, et tahab kõik pildi manipuleerimise nupud järele proovida, tekitades illusiooni, et on abstraktsionistist kunstnik.

Kostabi omakorda integreeris kerge improviseerimise korras oma muusikasse samal päeval kõlanud Peeter Vähi flöödikontserdi „Taevasse järve laul” (1999) mõjutusi Glasperlenspiel Sinfonietta esitusest. Need olid veidi idamaise kõlaga ootamatud helid.

Tallinn

Paralleelselt Kostabi Eestis käiguga toimus retrospektiivselt New Yorgi poole viitavaid sündmusi ka siinses kunstielus. Ootamatult kerkis esile Warholi maania uus laine, tegelikult juba vähemalt kolmas, kui alustada Soup '69 popkunstist. Teise laine noored kunstnikud tegid 1997. aastal neopoppi kuulutava näituse

„Kõike korraga, palju ja kohe”, mis oli kantud riigipiiride avanemise ja poliitilise vabanemise ja tarbimiskultuuri avastamise röömust.

Sel suvel tähendas Warhol Tallinnas pigem midagi muud: teadlikku samastumist tema ja tema kaaskonnaga. Selles leidub kindlasti trenditeadlikkust ja maneerit ning võib-olla irooniat, aga võib-olla ka mitte eriti. Nimelt saatis New Yorgis elanud ja kunstnikuna tegutsenud **Martin Saar** laiali pressiteate, kus kutsus tuttavaid 1. augustil ateljeesse sõnadega: „Kohal on ka Andy Warhol isiklikult, kelle reinkarnatsioonijärgsed tegemised Eestis vändatakse reaalselt 2017. aastaks valmivaks täispikaks filmiks. Stuudiost on saanud võttepaik ning igal külastajal on harukordne võimalus osaleda filmi loomise protsessis.”

Facebookis ringles lavastusfotosid **Kiwest** Warholina ja Martin Saare pruudist Marilyn Monroe'na. Mõned neist Tallinna linnaruumis poseeritud fotodest olid naljakad, eriti sellised, kus taustaks nõukogude progressiideed väljendavad hooned.

Martin Saare ateljee avatud uste päevast inspireeritud **Sandra Jõgeva** käis kohapeal Tallinna TV reporterina. 2. augustil kirjutas ta blogisse pihtimusliku sissekande „Ühe armuloo lõpp”, mis annab võtme Sandra Jõgeva glamuurstiilile: „Kui ma olin 20 ja astusin EKAsse, oli mu suurimaks eeskujuks Andy Warhol. Ma juldasin ta biograafiat (autor: Victor Bokris), päevikuid, raamatut „Andy Warholi filosoofia. Ast Bni ja taas tagasi” („Philosophy of Andy Warhol. From A to B and back again”). Ma lugesin ja vaatasin kõike kättesaadavat Factory seltskonna kohta. Ma teadsin neist ikka väga palju. Mu eriline lemmik oli Brigid Berlin. Ma vaatasin isegi viletsa kvaliteediga VHSidelt väheleid siia jõudnud Warholi filme (ainult kõige kõrgema kaliibriga filmihullude kogudes!) ja kirjutasin oma filmiajaloo essee „Mässavad naised” („Women in Revoltist”, <http://parimadaastad.blogspot.com/2012/08/uhe-armuloo-lopp.html>).”

Naljakas on aga see, et vana Warholiga reaalselt kohtunud ja koos Warholiga fotodel figureeriva ja Warholi tehtud portreefotol jäädvustatud kunstniku vastu tundsid Eestis huvi pms muusikud ja muusikahuvilised ning artishok (<http://artishok.blogspot.com/2012/08/kalev-mark-kostabi-klaverikontsert.html>). Tähelepanu väärib seegi, et nii Tallinnas kui ka New Yorgis legitimeerivad Warholi järgijad oma tegevust järgnevusega, mis meenutab apostellikku suksessiooni: püütakse oma tegevust igati seostada elavate Warholi kaaskondlaste või biograafide vms lähedalseisjatega.

Siinkohal eelistan lihtsalt imestada Warholi jätkuva külgetõmbejõu üle, fenomeni põhjuste ja tausta teemal peab veel mõtlema.

Suplejate motiivi retrospektiiv: antiigist modernismini

Kadri Asmer

Näitus „*Luxe, Calme et Volupté*. Suplejate motiiv eesti kunstis 1920–1945” Tartu kunstimuuseumis kuni 26. VIII, kuraator Tõnis Tatar.

„*Luxe, Calme et Volupté*. Suplejate motiiv eesti kunstis 1920–1945” annab eesti kunstiajaloo ühe säravama perioodi ülevaate. Ekspositsiooni, eelkõige pallaslaste loomingu põhjal joonistuvad välja selged ühisjooned XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse prantsuse kunsti modernistlike hoiakutega, seda nii maalilaaadist kui ka teemakäsitluses. Üks põhjus on kindlasti see, et Pallase lõpetanud said ennast täiendada lääne kunstimetropolides, sh Pariisis. Seal elasid ja töötasid mitmed ka sellel näitusel esindatud kunstnikud nagu **Aleksander Vardi**, **Kuno Veeber** jt.

Suplejate motiivi algallikaid võib leida juba antiigist, nende uuesti ilmunine viitab eskapismile, ihale põgeneda tsivilisatsioonist priimitiivsesse loodusesse.

Paradiisi otsinguil

Euroopa varaseima kunsti peamine kujutamiskohal oli inimene, maastik oli eelkõige tausta rollis. III sajandil eKr tõusid nii inimene kui ka maastik antiigitradiatsioonist võrdsele positsioonile. Tugevat mõju avaldas sellele populaarsust kogunud bukoliline luule, mille sisu kandus üle ka maalikunsti. Need poeemid kõnelesid karjuspõist ja -tüdrukute elunautlemisest ning armastuseihalusest looduse rüpes: aasadel jõgede ääres, kõrvetava Vahemere päikese eest varjulistes puusaludes jms. Kaks sajandit pärast Theokritost kirjutas Vergilius (I sajandil eKr) oma suurimas luulekogus „*Bucolica*” paradiislikust Arkaadiast.

Arkaadia kui maapealse paradiisi ja loodusekeskse jõudeelu sümbol püsis Euroopa kultuuriloo sajandeid. Idüllilise paiga sümbolsest tähendusest kõneleb **Nicolas Poussini** (1594–1665) maal „*Olin minagi Arkaadias*” („*Et in Arcadia ego*”, 1637–1638), kus hauakivi ümber kogunenud karjused osutavad epitaafile, mis annab mõista, et surmast ei jää puutumata ükski paik.

Järgmistel sajanditel omandas maastik maalikunsti järjest olulisema koha. Inimese kohalolek pigem rikkus kui täiendas täiuslikkust. Sellise ideaalmaastiku suurkuju on **Claude Lorrain** (1600–1682), kelle loomingus on alles arkaadilise-idüllilise meeleolu, kuid elu ja loodust nautleva inimese motiiv on teisejärguline või pole seda üldse.

Modernism: suplejate motiivi taassünd

1850ndatel hakati Napoleon III eeskirjade järgi põhjalikult ümber kujundama Pariisi ilmet. Oldi vaimustatud tehnoloogia arengust, suhe loodusega jäi tagaplaanile. **Johannes Semper** on esseekogumikus „*Prantsuse vaim*” (1934) tabavalt kirjutanud prantslase vaimulaadi: „Loodus jääb talle eeskätt mõistuse proovikiviks, tunnetuse ja teo esemeks, ülesandeks. Pole sugugi veider ta kaldumus kunstlikku kõrgemaks pidada loomulikust. [...] Mitte asjata pole Pariis puudri, mingi, huulepulga, iluinstituutide linn.”

Kuid modernism ei sobinud kokku laiade masside maitse ja tööekspidamisega. Nii näiteks sai modernismi suurkuju **Charles Baudelaire** oma luulekogu „*Kurja öied*” (1857) eest kohtulikult karistada: põhjuseks avaliku kõlbuse teotamine (nimetatud kogust on võetud ka näituse pealkiri „*Luxe, Calme et Volupté*” ehk siis „*Luksus, rahu, joobumus*”). **Édouard Manet**'d süüdistati tema naisaktide pärast, et ta on liigselt absinti tarvitanud, mis olevat ta viinud eksiteele ja moraalselt laostanud. Manet maalisküll veel n-õ realistlikult, kuid oli asendanud klassikalises maalikunsti levinud mütooloogilise armastuse motiivi vulgaarse seksuaalsusega: meeste imetlusobjekti ja kättesaamatu



Aleksander Vardi. Suplejad. 1939, õli, lõuend. KANUTI ENNISTUSKODA

Venuse oli vahetanud välja meeste ihasid teeniv modernistlik naine.

Kõige radikaalsem modernismi teerajaja maalikunsti oli vaeeldamatult **Paul Cézanne** (1839–1906). Tema loomingu ühe märkimisväärsema osa moodustabki suplejate motiivil põhinev maalide sari. Cézanne suutis kunstiliste võtete abil ühendada inimese ja looduse terviklikuks kompositsiooniks. Tema suplejate motiivid kummutasid lõplikult arvamuse, et looduse ja inimese kujutamine on pelgalt tõelisuse imitatsioon.

Cézanne'i mõju ulatus ka eesti kunstnikeni. Näitusel on väljas 1920ndatel Pariisis André Lhote'i ateljees ennast täiendanud Kuno Veeberi (1898–1929) maalid „*Suplejad*” (1924) ja „*Akt*” (1926). Külastanud jõudumööda ka kunstinäitusi, puutus Veeber kokku Cézanne'i loominguga. Neist elamustest ajendatuna muutus tema maalilad järjest nurgelisemaks ja jõulisemaks, lähtepunktiks sai geomeetiline korrastatus. Cézanne'likku lähenemist on näha ka **Villem Ormissoni** (1892–1941) maalil „*Suplejad*” (1927), see on kunstniku ainuke säilinud figuuraalne kompositsioon, kus suplejad ja maastik on esitatud võrdsena, tekitades ühtse terviku.

Feministlik kriitika

XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse modernistlikud aktikompositsioonid on pärvinud feministliku kriitika. Põhjuseks on maalide sensuaalsus ning naise keha eksponeerimine luksusobjektina, mida igaüks võib nautida.

Pierre-August Renoir (1841–1919), kes on tuntud oma mahedate ja helgetes toonides aktidega, on kord öelnud, et naisekehata ei oleks temast kunagi saanud kunstnikku. Nii võibki aduda tema suplejate motiivi igas detailis naudingut ja rõõmu, mida maailmine kunstnikule on pakkunud. Feministlik kunstiajaloolane **Tamar Garb** on kirjutanud, et naine on Renoir' loomingus vaid mehe ideaali personifikatsioon. Suplejate keha esindas vaid meespubliku seksuaalseid fantaasiaid. Samamoodi on süüdistatud ka **Edgar Degas**'d (1834–1917), kes ise on tunnistanud, et suplejad tema maalidel on justkui ennast lakkuvad kassid, ning lisanud, et ehk tõesti on ta mõelnud liiga sageli naisest kui loomast. Naisaktide, ka suplejate kujutamise põhjal võib kõnelda modernistlike meeste seksuaalsest vabanemisest. Kunstis kipus valitsema meeste loodud naiselikkus.

Tartu kunstimuuseumi näitus annab taas kinnituse eesti kunstiklassikute meisterlikkusele. Noored kunstnikud, kellel puudus prantslastele omane kultuuriliselt mitmekesine taustaruum ja tugev sajanditepikkune maalikooli traditsioon, suutsid lühikese ajaga jõuda tehniliselt ja visuaalselt nauditavate kompositsioonideni. Hoolimata lääne-euroopa mõjutustest, ei ole tollase kunsti üldpilt võõramaine. Selles on siirust ja ehedust ning see kõneleb pigem loodusearmastusest kui seksuaalsest vabanemisest.

Klaasseinu purustav aeroplaan ehk enne, kui murduvad südamed

„Mesalliansis” on teksti intellektuaalne iroonia tasakaalus elulise samastumisega.

Pille-Riin Purje

Projektiteatri Kell Kümme „Mesallianss ehk vääritud abielu”, autor George Bernard Shaw, tõlkija Anne Lange, lavastaja Roman Baskin, kunstnik Ann Lumiste. Mängivad Roman Baskin, Epp Eespäev, Elina Pähklmägi, Riho Kütsar, Martin Veinmann, Alo Kõrve, Üllar Saaremäe, Maria Peterson, Andres Raag, Margus Grosnõi. Esietendus 2. VIII Ohtu mõisas.

Teatrisuvedesse on sünenud rubriik „Roman Baskini suvelavastused”. Tänavu etendus selle nime all suisa neli näitemängu, neist kaks uuselavastust. Projektiteater Kell Kümme, eestvedajaks lavastaja Roman Baskin, startis uhke teatrisündmusega 2003. aasta suvel, kui Käsmus esietendus George Bernard Shaw’ „Südame murdumise maja”. Nüüd, kümme suve hiljem, jõuti iiri irvhambast geeniusse juurde tagasi: Ohtu mõisa tallis esietendus Shaw’ siinmail senitundmatu näidend „Mesallianss” (1910). Situatsioon on Shaw’ kahes lavaloo samasugune: ekstravagantne perekond ning nende kutsutud ja kutsumata külalised sõrmitsevad ja näperdavad ajaviiteks üksteise hingekeeli. Vallandub tunnete kakofoonia, millest areneb vaimukas ja halastamatu sümfoonia, mis omakorda päädib kirgede antiklimaksiga. Mõnevõrra süütum „Mesallianss” diagnoosib südame murdumise eelset seisundit.

Roman Baskini lavastuste trump on hästi valitud, intrigeerivalt kokku kõlav näitlejate ansambel. Aeg-ajalt on lavastajal kombeks kokaküünistega haarduda peassa, seda juhul, kui roll on justkui temale kirjutatud – nagu kapten Shotover „Südame murdumise majas”. Kesket rolli mängib lavastaja ka seekord. Juhtumisi on „Mesalliansi” perekonnapea John Tarleton täpselt Roman Baskini eakaaslane, seega veel päris poisike ... kapten Shotoveriga võrreldes. Mees parimais aastais, vitaalselt rutiini vastu mässav „rabalakaupmees” ehk firma Tarletoni ihupesukaigushoidja, raamatute lugemist nautiv ja propageeriv kodufilosoof, puhangu-lise romantikuhingega naistekütt. Tänuväärne



Elina Pähklmäe (vasakul) peretütar Hypatia on veetlevalt ja kiusakalt elujanune, särasilmil mehi õrritav arrogantne amatooson. Epp Eespäev Tarletonide pereemana aga kaval ja südamluk naine, kes oskab kodukollet hoida.

TOOMAS TUUL

osa, ehkki lõhestumine lavastajaks ja näitlejaks andis esietendusel tunda ning sellel juhul on näitleja ikka nõrgem pool. Vaistu ja vaatlejakogemuse toel sõandan kinnitada, et kümnenda etenduse paiku näeb publik ka saajaprotsendilist näitlejat Roman Baskinit. Mis seal rääkida, juba kolmandal etendusel nägi nauditavaid stseene, millal John Tarleton kogenud kiskjana karedalt

mõiratas, kui ta eluahnetesse silmadesse ilmus värske saaki jahtides tüüne välgatus ...!

Mõnusana mõjub „Mesalliansi” mängukeskkond, uus saal Ohtu mõisas, kodune ja teatraalne mõisatall (kunstnik Ann Lumiste). Pikliku lavaruumi keskmes on köök. Kui „Südame murdumise majas” jäeti külalised nälga, siis Tarletonide pereema aina vaaritab isuära-

tavat liha, mida publik, paraku, maitsta ei saa. Söögitegemine, mida näidendis ei ole, tagab Epp Eespäeva sümpaatsele tegelasele asjaliku ja turvalise kohaloleku, ent muutmata teda kodukanaks. „Tibu”, nagu John oma abikaasat kutsus, on kaval ja südamluk naine, kes oskab kodukollet hoida. Ta on ainuke tegelane, kes pole paadunud enesearmastaja.

Sünni ja surma konveier Võru haiglas

Naer ja nutt, sünd ja surm on Võru Linnateatri „Haigemaja” läbivad teemad.



Trupp esitab haigemaja taustal lavastuse lõpulaulu (ees keskel Madis Mäeorg ja Kait Kall).

VÕRU LINNATEATER

Veiko Märka

Võru Linnateatri „Haigemaja”, autor Jan Rahman, idee autor Heiki Kelp, lavastaja Tarmo Tagamets. Mängivad Marje Metsur, Silvi Jansons, Heli Teidla, Maive Käos, Gertrud Kinna, Aira Udras, Kait Kall, Madis Mäeorg, Martin Liira, Siim Sareal jt. Esietendus 25. VII Võru endises haiglas.

Haigla on paik, kus võib ohjeldamatult naerda (sketšiloojate üks inspiratsiooniallikaid), aga ka lohutamatu nutta. Naer ja nutt, sünd ja surm on ka „Haigemaja” läbivad teemad. „Rõõm näha ... või kurb näha, et te just siin olete,” ütleb arst patsiendile. Lugu üheksanda klassi tüdrukust, kes tahab pärast edukat sünnitust multikaid vaadata, asendub sujuvalt haigete matusekõnega lahkunud palatikaaslastele („Olid päevakiir me pimedas palatis ...”).

Näidendi idee, mängupaiga valik suure, räämas ja tühja puumaja sisehoovis ning mõned lood pärinevad Heiki Kelbilt. Jan Rahman lisas oma osa, kaasas ka fantaasiat ning kirjutas näidendi valmis. Lavastaja Tarmo Tagamets arendas seda omakorda, lisades peamiselt ajalisi edasi-tagasi hüppeid. „Haigemaja” sarnaneb struktuurilt väga Rahmani varasemate, Tartu Hansahoovis mängitud näidenditega „Buss” ja „Saun”: pealkirjas märgitud institutsiooni taustal hargnevad usutavate, ent kentsakate inimeste kummalised, tragikoomilised pisi-

lood, mis üksteisega pigem konkureerivad kui liituvad.

Surra ja sündida võib ju ka saunas või bus-sis, ent haigla pakub tunduvalt kangema kontsentraadi. Näeme, et haiglas on muudki kummalist: näiteks külastajad, terved inimesed, peavad siin olema väga vaiksed, patsiendid võivad aga röökida nagu loomad. Oluline on seegi, et tegevus ei toimu lihtsalt haiglas, vaid just Võru haiglas, s.t provintsis, kus inimesed üksteist ka enne valgesse palatisse sattumist üsna hästi tunnevad. Lõpuks ei lähe näidend mööda ka sellest tervislikust aspektist, mis avaldub laulusõnades: „Võib olla arstimeid küll terve laar, aga kui puudu jääb üks silmapaar, on ravi raskendatud”.

Kui laip enda ümber toimuva kauplemise ja jahmerdamise tõttu kannatuse kaotab ning ise pesuruumi kõnnib, on see pealtnäha naljakas, järele mõeldes aga kurb ja õudne. Seda sorti tragikoomikat esineb „Haigemajas” palju. Sotsiaalne mõõde on lai, seetõttu ei häiri ka rohked alkoholistseenid: satuvad ju joodikud meditsiinifääri objektiks märksa sagedamini kui oma tervise eest vastutust tundvad isikud. „Kolhoosist saadeti! Verd pean andma,” ütleb mees, mille peale arst rutiinselt küsib: „Te olete kolhoosist. Ega te ometi joonud olete?”

Kokkuvõttes on lavastus siiski rohkem palagan, kui eeldab teksti sisemine filosoofia. Üldmulje on üsna kirju, isegi häirivalt kesken-damatu. Ajas edasi-tagasi hüppamisi on liiga palju. Samuti mittemidagiütlevaid vihjeid: näiteks haiglahoone ehitamise initsiaatori doktor

Riho Kütsar Tarletonide poja Johnny osas vahendab ilmekalt hääletut frustratsiooni: proloogis demonstratiivselt raamatusse sulgudes või stseenis, kus isa ei suvatse poega külalistele esitleda, on Johnny vaikimises lõpmata hulk varjundeid. Kõnekaks ja vägagi nüüdisaegseks kujuneb Johnny eluperemehelik monoloog kaunite kunstide tarbimisest: kirjandus ja teater pakkugu unustust!

Elina Pähklmägi peretütar Hypatia rollis on temperamendilt oma isa laps: veetlevalt ja kiusakalt elujanune, särasilmil mehi õrritav arrogantne amatsoon, kes jutlustab nooruse-kultust. Muide, üks repliik reedab, et Hypatia pidevalt rõhutatud noorus peaks olema tänapäevases arusaamas võrdlemisi küps iga, nii 30 ringis!

Shaw' paradoksaalsed ja armutud arutlused abielu absurdusest ning kuristikust laste ja vanemate vahel toonitavad klassiku aegumatu mõttehaaret, nakatavad tervendava küsimiga. Samuti pillutab kirjanik nagu muuseas ühiskonnakriitilisi aforisme, mille nüüdisaegset kõla kinnitavad publiku erksad reaktsioonid.

Vaimustava minimalistliku rolli loob Martin Veinmann lord Summerhaysina: peenelt puänteeritud repliigid tabavad täpselt autori alltekste, „papaalik sentimentaalsus” ja kerge eneseiroonia on delikaatses tasakaalus. Kulgi Shaw ei heida armu ka oma eakaaslastele, kes noorte silmis on „vanad nässid”, on elukogenud härrasmeestes narruse kiuste põlvkondlikku eneseväarikust ning oskust iseenda üle naerda – teatud piirini ... Subtiilne on Martin Veinmanni ja Roman Baskini partnerlus, kõitvad mõlema tegelaskuju erinevalt ja ootamatult väljenduvad isatunded.

Nüansitäpse, lihvitud rolli teeb Alo Körve: Bentley, lord Summerhaysi hellitatud pojuke, on väike vilgas nähvits, stiili- ja tõupuhas olend viimses kui kapriis, persoon, kes võib-olla ainsana väljub pöörasest suhetepöörisest võitjana. Alo Körvele on teatrisuvi toonud kaks eriilmelist dünaamilist rolli: Bentleyle eelnes saatanlik Korraldaja (Toomas Suumani „Nõiutud kevade” Madis Kalmeti lavastuses Palamusel).

Vahvaid võimalusi kätkeb süripriisroll, võrreldav vargaga „Südamete murdumise majas”, aga põnevam, majja hiiliv mehike, kontori-ametnikust „sotsialist” Julius Baker. Selles rollis dubleerivad Margus Grosnõi ja Andres Raag, kummalgi isesugune sarm. Margus Grosnõi koomilis-närvlik sahmimine äratav

Rudolf Pihoni nimi võeti mitmel korral suhu, isegi tema pilt oli olulisel kohal, kuid midagi olulist temast teada ei antud. Linnapea Jüri Kaveri kaasamine (Kreutzwaldina) tegi kohalikele ilmselt nalja, sissesõitnu nägi aga lihtsalt üht kahvatut osatäitmist. Mõistetamatuks jäi Võru draamastuudio noorte vahenumber, mis ei haakunud üldse temaga, oli nõrgal tasemel mängitud ning sisult täiesti lollakas. See, et venelase perse on samasugune kui eestlase oma, ei vaja küll tõestamist, saati veel kunstilises kontekstis.

Lavastuse struktuuri ebaühtlust võimendas trupi võimeite ebaühtlus. Mõjukamalt kehtestas end kolmik Martin Liira, Maive Käos ja Gertrud Kinna, seda eelkõige intermeediumis, kus patsient – maniakaalselt agar kultuurimaja juhataja – moodustab haiglaõdedest näiteringi ning see kannab ette omaloomingulise näitemängu „Pime sool”. Sellest sai loo lavastuslik nael, kus kolmik moodustas harmoonilise ansambli. Lisaks tegi Käos hiilgava rolli krapsaka sünnitaja Siirina. Ka Liira ülejäänud rollid olid näitejuhi omaga samaväärsed, tema ekspressiivsus muidu staatilises lavastuses hädavajalik nagu õhk.

Sümpaatse mulje jätsid Siiri lapse isaduse üle konkureerivad lihtne võru maamees Kõiv ja paheline parteifunktsionäär Kask (Kait Kall ja Madis Mäeorg). Elu (või pigem mandumise) järjepidevuse kehastajatena oli neil ka tõsine üldinimlik missioon.

Heli Teidla majahoidja-laibalõikajana oli kramplik, ent osa ise nii huvitavalt ja võimsalt kirjutatud ja lavastatud, et vääris aplausi küll. See, et poeg peab ise isa laiba puhtaks pesema ja riidesse panema, kui „spetsialistile” sadat rubla ja kahte pudelit viina ei anna, tundus ulmeliselt groteskne. Hiljem kuulsin, et just

emalikke tundeid, mistõttu proua Tarletoni nunnutava hoolitsusega jääb vaid samastuda. Andres Raag jätkab väikese inimese teemat tšehhovlike variatsioonidega, balansseerides sardoonilise kibestumise ja humoorika lihtsameelsuse noateral.

Uudseid kirgi ja tahtmisi käivitab Tarletonide klaaskasvuhoonesse aeroplaaniga sisse sadanud lendurite tandem. Kümnesse tabanud osatäitja valik on Maria Peterson poolat Lina Szczepanowskana, kes tuhiseb „umb-sesse majja” elustava puhanguna, pakkudes sootuks harjumatu hingevaigistust ja äratust. See, millisel kombel Lina suverääne eluhoiak tema partnerid läbi ja lahti raputab, pakub nii lusti, rahutust kui ka leevendust. Miski selles kummalises tegelases meenutab Tšehhovi „Kirsiaia” Šarlottat, ent Lina on andekas ja edukas, veendunud oma kutsumuses ja temal on perekond, kuhu kuuluda. Huvitav, et korraks suudab veider kuramaažimaja isegi treenitud psüühikaga Lina endast peaaegu välja viia.

Üllar Saaremäe uljast mängurõõmust pulbitsev lendur Joey Percival ei tundnud nii mõistatuslik tüüp kui ta kaasreisijanna. Joey kujus peitub potentsiaal etendada komplitseerimat kohanejat, kellel tänu „Isade kolmainisusele” rafineeritud lastetuba. Näis-näis, mis suunas Saaremäe roll edasi lendab! Praegu jääb õhku mitu hüpoteesi: Joey on a) vilunud väljapressija, staažikas donžuaan (?), b) „Napoleoni kompleksiga” sell, kellele spon-taanne liit Hypatiaga kujuneb Waterlooks, c) mees, kellel terendab ees mõrkjas tulevik „Südamete murdumise maja” Hector Husha-bye' sugulashinge ehk kodustatud gigolona. Aga on sellel mingit tähtsust! Põhiline, et *happy end*'i välistab Shaw' sügav elutundmine igal juhul.

„Mesallianss” on hea näidend, teksti intellektuaalne iroonia on tasakaalus elulise samastumisega. Intelligentse komöödia adressaadiks on täiskasvanu vaimulaadiga publik, kes ei ihka (suve)teatriõhtust pelgalt unustust, vaid on valmis väärisdramaturgia stiilinüansse teraselt kuulatades üht-teist ka mäletama, seostama, talletama. Shaw' vaimulaad kahtlemata sobib Roman Baskinile: küünilised ja illusioonitud allüürid, mis vastanduvad infantiilsusele, mõjuvad inimlikult ja karastavalt – nagu sealsamas Ohtu mõisa õues kogetud herilase sutsakas. Muidugi eeldusel, et organism pole allergiline vaimsuse terava torke suhtes. Samas mainib üks silt näitelava kohal: „*No brain – no headache*”.

selle stseeni oli Kelp kohe välja pakkunud, sest nii juhtus tema endaga. (Enamik näidendi tegevusest leiab aset veidi enne haiglaväljakolimist uude majja kas Kubjal või Kuu peal aastal 1982, seega sügaval stagnaajal.)

Muusikaline kujundus jäi kusagile rahvaliku ja labase vahepeale. Lõpunumber – balletistseen ehk modernne „Luikede järv” – oli aga nii lavastuslikult kui ka tantsijate oskustelt suurepärase ja terviklik. Ehkki lavastus sai seeläbi muidugi veel eklektilisem.

Nii lavastuse kui ka trupi ebaühtlase kogumulje tõttu tõuseb näidendi dominandiks dekoratsioon ehk luitunud rohelist värvi haigemaja ise. Hoone põhikorpust ja tiivad ümbritsevad mängupaika kolmest küljest. Maja aknad, koridorid, uks ja koguni vihmaveetoru on lavastuse harmoonilised ja läbivalt kaasa mängivad komponendid, need lisavad mänguruumile sügavust ja kõrgust, aga ka kompaktsust. Pealtnäha vana ja pödur haigemaja mängib väga hästi ja elavalt! Küllap on sellega täidetud ka autorite peamine eesmärk.

Võru teatri viimase aja areng on olnud sama käänuline kui Haanjamaa teed. Steriilsete stuudioeksperimentide juurest tõi „Haigemaja” taas kohaliku koloriidi ja paigaiden-teedi rõhutamise poole. Regulaarset kõrgetasemelist teatrielu ei saa Võrus praegu olla vähemalt kahel põhjusel. Esiteks puuduvad staarid, keda laiem publik tuleks juba üksnes nime pärast vaatama. Rakvere pole Võrust palju suurem linn, kuid Üllar Saaremäed, Ülle Lichtfeldti ja Tarvo Sõmerit tuntakse üle Eesti. Teiseks puudub Võru Linnateatril repertuaar, mida kannataks mängida ringreisidel.

Karja tänav 17b vana haiglahoone näol on uus arvestatav staar nüüd küll olemas, aga paraku pole temast ringreisidel kübetki kasu.

PEALELEND



PRESSIFOTO

PRIIT RAUD,
Augusti tantsufestivali kunstiline juht

21. – 31. augustini korraldab Kanuti gildi saal XIII Augusti tantsufestivali, kus lisaks eesti tantsu- ja teatritegijatele näeb esinejaid Jaapanist, Belgiast, Portugalist, Austriast, Hispaaniast, Sveitsist, Hollandist ja Soomest.

Kuidas kujunes festivali seekordne programm? Kas pidasite silmas mingit läbivat kontseptuaalset ja esteetilist joont või on tegemist valitud silmapaistvate leidudega praeguselt nüüdistantsumaastikult?

Programm hakkas kujunema ikka teatud märksõnade järgi, aga neid ei tahaks varem välja öelda, vaatatajale võiks jääda võimalus pärast festivali tervikpilt ise kokku panna. Mõistagi pole keerukuselt siin tegemist tuumafüüsikaülesandega: see, millest tänapäeva kunstnikud räägivad, on ikka need samad nähtused ja teemad, mis meid kõiki ümbritsevad. Kui rahulikult oma sisemusse vaadata, saame ju aru, et meil kõigil on praegu identiteedikriis, ükskõik mis tasandil: alates globaalsetest kuni iga inimese isiklike probleemideni välja. Kunstnikud elavad täpselt samasuguses maailmas nagu kõik.

Võib-olla on tänavusel festivalil varasemast vähem tavapärasema näoga teatrit, mingi loo jutustamist. Seda on, aga vähe. Nähtavaim ja läbivaim teema on kindlasti tantsulisus. Tantsu vähesust on mõnikord Augusti tantsufestivalile ette heidetud, ent seekord tantsitakse tõesti väga palju, peaaegu kõik lavastused on n-ö tavapubliku arusaama järgi tantsulavastused. Inimesed higistavad laval, väga erisugustes stiilides esitatakse puhast füüsilist tantsu. Näiteks Doris Uhlich (Austria) lavastuse „Rising Swan” („Tõusev luik”) lähtepunkt on klassikaline tants. Või Ameerika ajakirjaniku Bess Kargmani dokfilm „First Position” („Esimene positsioon”), väga karm lugu noorte balletiiride elust. Esindatud on ka klassikaliselt tugev tantsuteater: Pina Bauschi looming nii filmilinal kui ka laval – Roger Bernati lavastus „The Rite of Spring” („Kevade pühitus”) on koopia Bauschi samanimelisest lavastusest. Näeb nii hip-hopi kui ka tõsiselt nüüdistantsu.

Kas tantsu senisest suurem esindatus on teadlik valik või on selles näha mingit suundumust? Ehk on lõputu eksperimenteerimine jõudnud ringiga tagasi tantsulisema väljenduslaadi juurde?

Jah, see on selge suundumus kas või eesti noorte koreograafide seas. Juba kaks-kolm aastat tantsitakse rohkem kui vahepealsel ajal.

Augusti tantsufestival ei taha tegelikult olla ainult tantsufestival, alapealkirjas oleme ennast nimetanud rahvusvaheliseks etenduskunstide festivaliks. Kui etenduskunstide festivalide programmidesse hakkas lisanduma tantsu, oli see põhjustatud toonase kontseptuaalse tantsu selgest lähenemisest teatritele – tantsu võis näidata juba ka teatriteatrilidel. Ent nende lavastuste autorid olid ikkagi koreograafid ega lubanud ennast lavastajaks nimetada. Ka nüüd on tants suurel etenduskunstide festivalidel esindatud, aga juba selgesõnaliselt tantsuna.

Hea näide selle temaga tegelevast lavastusest on festivali viimasel päeval etenduv Tabea Martini „Duet for Two Dancers” („Duett kahele tantsijale”). Seal otsitaksegi vastuseid küsimustele, mis on tants, miks olla tantsija, mitte lihtsalt esitaja. Veel võib näiteks tuua jaapani koreograafi Hiroaki Umeda – põhi-

mõtteliselt võib tema etendusi vaadata nii, et inimest, esitajat ennast ei näegi, sest ülejäänud visuaal n-ö tapab ta ära. Need on sisulised eksperimentid. Muidugi tegeldakse endiselt ka vormieksperimentidega, vahe kustutamise ja publiku ja esitaja vahel.

Võib-olla saab öelda, et kui varem esitati rohkem küsimusi selle kohta, mis eristab tantsu mittetantsust, siis nüüd pöördu-takse juba järgmisele tasandile – kes on esitaja, kes mitte?

Just. Ja kas nende vahel üldse on vahet? Arvan, et see tuleneb üldisest sotsiaalsest olukorrast. Esitaja ja publiku vahe äralõikamisega tahetakse eristada end meelelahutusest. Kui meelelahutus on oma olemuselt publiku teenindamine – mõnikord kasutatakse ka eesti teatristatistikas sõnastust „teenindati nii ja nii mitu inimest” –, siis siin ei ole esitaja laval enam teenindaja. Ta tahab olla samasugune inimene, võrdses seisus publikuga. See eeldab, muidugi, et publik mõtleb kaasa, muidu ei ole võimalik lavastusest kõike kätte saada. Teiseks ei pretendeeri kunstnikud selle tegevuse kaudu mingil juhul tõe esitamisele: igaüks lahku etenduselt oma arusaamaga loost. Kunstnik ei taha pähe määrada kindlaid arusaamu, isegi kui tegemist on sotsiaalse teemaga. Inimene püütakse panna mõtlema ning selle tulemusena jõutakse oma arusaamani.

Millele tasub publikul tänavusel festivalil tähelepanu pöörata?

Kanuti gildi saal toetab teist korda Twisted Dance Companyt, 2005. aastal Carmel ja Rene Köstri asutatud, peamiselt tänavatantsu viljelevat eesti kollektiivi. See on keel, mida mina ei valda – etendus on inspireeritud gooti, reivi ja koomiksi stiilist –, ent mulle on oluline teada saada, mis on tegijate seltskonnale oluline. Mis on nende inimeste käivitaja, mis ajendab neid selliste meediumide kaudu teistele midagi edasi ütleva. See kõik on väga põnev.

Huvitav on seegi, kui meediumina kasutatakse filmi. Kaks festivalil näidatavat filmi on kõrvuti lahates täiesti erisugused, olgugi et mõlemad on nime poolest dokfilmid. Wim Wendersi „Pina” on pigem efektne ajalooline tagasisivaade ühe inimese nägemus teisest inimesest, Bess Kargmani juba jutuks olnud „First Position” aga sotsiaalne dokfilm, kus pööratakse tähelepanu probleemidele. Mulle on huvitav, kust on pärit kõigi nende teoste lähtekohad, proovin seda mõista, ning ka publikule võiks see olla huvitav.

Esile võiks tuua ka Kris Verdoncki n-ö magamislavastuse „Exit” („Väljapääs”): nii-võrd lihtsa vahendiga saab täiesti müstiliselt tekitada publikus erisuguseid emotsioone! Selle lavastusega on antud korduvalt etendusi, millelt publik on pahaselt lahkunud, ja ka selliseid, kus on tulnud teha katkestus, sest üks vaatajaist puhkes nii hüsteeriliselt nutma, et talle tuli abi anda. Minu arust on see kõrgtasemel kunsti üks põhitunnuseid: reaalselt, väliselt justkui ei toimugi midagi, ent publikus tekiv emotsioon on absoluutselt midagi muud.

Või Roger Bernat, kes paneb publiku rühmatantsu olukorda: vaatajaile antakse kõrvaklapid, nad viiakse suurele tühjale lavale ja juhiste toel tantsitakse läbi Pina Bauschi lavastus. Seda on üle kogu maailma väga hästi vastu võetud, sest see on pigem sotsiaalne sündmus kui tantsuetendus.

Aga kui küsida vastupidi: kas Augusti tantsufestival ootab midagi oma publikult?

Meil on vist vedanud, sest meie publikuks ongi valdavalt inimesed, kelle uudishimu ja vastuvõtuvõime on keskmisest natukene suurem. See on publik, kes on natukenegi toimuvast huvitatud ning need ei pruugi olla seejuures sugugi kutselised tantsuainimesed. Festival ongi millegi uue, harjumuspärase kogemiseks. Selles mõttes pole meil publikule erilisi ootusi – kes siia festivalile tuleb, on juba võtnud riski neid etendusi vaadata.

Küsinud **Marie Pullerits**

Nargeni farsivormis kammerrevolutsioon

„Naissaare Wabariigi referendum” elustub alles siis, kui astutakse välja teksti ja lavavõtme didaktilisest sünkroonsusest, loobutakse Marxist ning hakatakse esitama farsilikke sketše.

Madis Kolk

Nargeni festivali „Naissaare Wabariigi referendum”, autor Urmas Lennuk, lavastaja Hendrik Toompere jr, kunstnikud Maret Tamme ja Ann Mirjam Vaikla. Mängivad Marta Laan, Elina Pähklmägi, Hendrik Toompere jr, Hendrik Toompere jr jr ja Mikk Jürjens. Esietendus 6. VII Naissaarel Omari küünis.

„Naissaare Wabariigi referendumi” motoks on tsitaat Karl Marxilt: „Kõik maailma ajaloolised sündmused ja isikud esinevad kaks korda – esimest korda tragöödiana ja teist korda farsina”. Seda palju tsiteeritud lauset kasutatakse enamasti sõnakõlksuna, mõtlemata seejuures ilmselt ei selle autorile ega ka sünnikontekstile, milles Marx täiendas Hegeli õpetust maailma-vaimu arengu seaduspäradest, näitlikustades seda Suure Prantsuse revolutsiooni ning Prantsusmaa 1848. aasta revolutsiooni sündmuste ja persoonide võrdlusega.

Urmas Lennuki näidendis räägitakse nii revolutsioonist – 1917. aasta revolutsiooni-sündmuste kajastumisest Tallinnas ja nende tulemusel põgusaks hetkeks sündinud Naissaare vabariigist – kui mõtestatakse ka „maailmavaimu” arengut. Hendrik Toompere jr on oma lavastuse tarbeks näidendi tekstist suurema osa Marxi välja visanud ning ka revolutsioon on talle oluline üksnes ajendina, keskonnana, kus kujutada selles osalejate vaimset seisundit, mitte niivõrd ajaloosündmusena, mida teatri vahenditega taaselustada. Võiks öelda, et Marxi aforismi komponentidest keskendub Toompere sõna otseses mõttes farsile, kasutades vastava teatrižanri vahendeid ajaloosündmuste kordumise seaduspärasuste uurimiseks.

Võib arvata, et ajaloo huvilisele, kes tahaks Naissaare vabariigist teatri kaudu rohkem aimu saada, pakub Toompere lavastus vähevõitu. Juba Lennuki näidend ise on rohkem mõtestav kui kirjeldav ja taaselustav, Toompere kaotab oma kujundist aga sellegi vähese loolise siduse, mis dramaturgi poolest võiks näidendi sündmustiku-tasandit silme ees hoida. Seejuures tähistab lavastus Toompere loomebiograafias kindlasti järgmist faasi just selles reas, kuhu kuuluvad ka näiteks tema tudengitega tehtud Nikolai Jevreinovi „Kõige tähtsam” või teatris NO99 lavastatud „Kommunisti surm”.

Mart Nurk heitis hiljuti NO99 poliitilisele teatrile ette, et see olevat muutunud mustvalgeks agitpropiks, avaldades lootust, et Toompere Nargeni-lugu käsitleb ühiskonda avaramalt, kuna „Heinz on oma püüdlustes, mitte küll alati õnnestudes, meie mõõdalendavat hetke igavikulisel taustal visalt tabada üritanud. [...] äkki sünnib tõepoolest kompromissitu, mitte mõne erakonna või kildkonna, vaid inimsuse, inimeseks olemise huve teeniv kunst ja me taipame midagi endast ja oma ajast, mida varem ei teadnud, ja kogeme inimlikku mõistmist ja sügavust. Isegi poliitikute suhtes” („Kas NO99 on teater, teeb teatrit või midagi muud”, Postimees 3. VIII).

Kui vaataja ootused lavastusele seostusid poliitikaga, näiteks teemaga, kuidas revolutsioonilised ajaloosündmused tänases päevas farsina korduvad, siis pidi ta tõenäoliselt petuma. Vähe sellest, et Toompere ei ole päevapoliitiline, minu meelest pole poliitilisus olnud ka mõnel muul kangusastmel kunagi tema lavastustes keskne. Igavikuperspektiiviga publik võiks aga samasuguse rahuldamatuse tundega küsida, et miks valis maagilisrealistliku ajatajuga lavastaja oma objektiks seekord sedavõrd põgusa ja marginaalse ajaloo hetke. Mõlemal on õigus, sest kontseptsioon kontseptsiooniks, esmatasandil kõnetab Toompere lavastustes vaatajat ikkagi näitlejast käivituv mängumootor, mis lükkab diskursiivsete seoste sõlimumishetke enamasti (vähemalt) lavastuse lõpuminutiteni edasi, et vasak ajupoolkera vahetut tajuelamust kahandama ei kipuks. See ei vähenda sõnumi olulisust, liht-



Elukutseline revolutsionäär Stepan Petritšenko (Hendrik Toompere jr) näib lavapersoonina olevat lähedases hingesuguluses „Kommunisti surma” peategelasega, keda otsekui needusena ei tapa tema teistsuguse ajataju tõttu ükski kuul.

NARGENI FESTIVAL

salt püüab seda edastada teatri vahenditega.

„Naissaare Wabariigi referendumi” mootoriks on „Masin”, mis näidendis näib toimivat nii Pandora laeka, Mooloki kui ka *deus ex machina* (näiteks oma lapsi õgiva Revolutsiooni) funktsioonides, kuid lavastuses jääb – vaatamata Andreas W leidlikele helilahendustele – justkui natuke liiga intellektist kammitsetuks. Samamoodi kammitsetult kammerlikuks jäi ka revolutsioon ise, mille lavakujutus vältis mastaapset vaatamängulisust rõhutamaks riiki, „mis eksisteerib meie peas”, nagu lavastaja kavalehel oma taotlusi tutvustab. Niisiis, kui lavastusele midagi ette heita, siis vahest seda, et selles oli vähe teatrimängu (mis võis tuleneda sellest, et Toompere jr energia hajus lavastajarolli ja peaosa mängimise vahel). Seevastu kontseptsioon mitte uurida seda, kuidas tõlkida poliitikat lavakeelde, vaid pigem metateatraalset küsimust, kuidas farss peegeldab tragöödiat ning kuidas genereerib selline masin poliitilisi tähendusi, on igati toomperelik teema.

Kui teater soovib kajastada poliitilisi protsesse, ei pea ta seda sugugi tegema mingeid loosungeid heisates ning neid jaatama või eitama asudes, vaid ühiskonnamudelina saab teater toimida nii „inimestevahelisi suhteid” etendades kui ka täiesti kontseptuaalselt metateatraalsel moel. Õigupoolest peakski ta seda tegema ning vastavasisulisel vastandusel mõjuvad pigem kunstlikult. Tõestagu seda kas või seesama Toomperetki inspireerinud Jevreinov, keda tunneme küll peamiselt tänu

tema vaatamängulisel „Talvapäale vallutamisele”, kuid kes uuris põhjalikult just eri teatritehnikaid ning ka nende koosmõju sündivaid metateatraalseid lahendusi. Veelgi ilmekam näide on üdini poliitilise lavastajana ajalukku talletunud Meierhold, kelle spetsiifiline ja taidurlik agitprop ei sündinud ju samuti mitte loosungite mõjul, vaid pigem just pelga „sõnumi” kui sellise küündimatust mööndes ning pärast pikki otsinguid küll sümbolismi, küll *commedia dell'arte* radadel kirjasõnale teatritinglikkust aktualiseerivat vormi otsides. Muide, õige pisut enne meie Naissaare-sündmusi tervitas Meierhold Peterburis revolutsiooni – ja sugugi mitte deklaratiivse loosungiteatriga, vaid ülimastaapse ja tema seniseid otsinguid nii poliitilisel kui ka metateatraalsel moel kokku võtva Lermontovi „Maskeraadiga” Aleksandra teatris. Ka farsizän, näiteks lavastuses „Suurepärase sarvekandja”, ei olnud tema jaoks mitte odav ja käepärane vahend ühe või teise idee naeruvääristamiseks, vaid pigem „tunnetatud paratamatus”, mis näitas tragöödiates ülistatud ja draamadest devalveeritud kirgi ja emotsioone üleliigse ballastina „uue inimese” kujunemisteel, mille terviklikku lahendust püüdis ta laval näidata biheivioristliku psühholoogia, biomehaanilise näitlejamängu ning konstruktivistlike lavamasinate abil.

Missuguse tragöödia viib aga kordumisriingile Toompere nargenfarss?

Tuleb tunnistada, et Hendrik Toomperes on esmapilgul raske näha Urmas Lennuki näidendi

lavastajat – mõlema maailm on lisaks suurele omavahelisele erinevusele ka väga enesekül-laselt terviklik. Kas või Lennuki Vargamäe lood on näidanud, et ta on küll väga jõuline, ent seejuures väga tundlik klassika interpreteerija ning midagi töödeldes ei püüa ta alusautori-teeti, näiteks Tammsaaret, mitte iga hinna eest ümber tõlgendada, tragöödiat farsiks pöörata, vaid ümberkirjutuse kaudu pigem põhjani mõista, kontrollida, kas autori loodud mudel toimib ka pisut teistsuguste mängureeglitega. Olgu Lennuki originaalnäidenditega kuidas on, kuid näib, et kui ta on juba dramaturgina mõne alusmaterjali tõlgendaja, sobib ta ka ise kõige paremini selle lavastajaks.

Toompere kui lavastaja vajab aga drama-turgi, kes kirjutab näidendisse sisse piisava mängumaa ka lavastajale. Nagu näiteks Kivastik, kelle puhul võiks ju öelda, et ta jätabki oma näidendid visandlikult avatuks, kuid ometi ei kuku tema etteantud arengukõverad mängulise lavastaja käes kokku. Tema koostöö Toomperega on tulemuseks andnud terviklikud lavamaailmad, kusjuures Toompere on mõne ideoloogilisema autori, näiteks Kiviräha kallale samasuguse innukusega asudes tõestanud lihtsalt mõlema looja vankumatult vastassuunalisi taotlusi.

Kui mulluses Jendali loos teostus õnnelik ja prognoosimatu sünergia, siis tänavuses Nargeni lavastuses toovad dramaturg ja lavastaja teineteise kaudu esile oma vastandpoolused, kuid siiski mitte konfliktina, vaid – Hegeli ja Marxi radadel – pigem „dialektiliselt” ja just tänu farsivõimalustele.

Loomulikult ei ole Urmas Lennuki suhe omaaegsetesse saareriigehitajatesse vaba irooniast, kuid ta jätab oma hinnangu otse-sõnu välja ütlemata ning keskendub suuresti marksistlike revolutsiooniideede vaagimisele inimlikust seisukohast: ideeliselt on keskel kohal dialoogid Stepan Petritšenko (Hendrik Toompere jr) ja Leena (Marta Laan) vahel. Võiks isegi spekuldeerida, et õblukesele alusmaterjalile vaatamata püüab Lennuk neid vastuolusid vaadelda Hegeli tragöödiakontseptsiooni valgusel, kus üksnes vastanduses ilmnebki mõlema osapoole tõde. Selleks võimendab Lennuk lausa klišeedeni mitmed religioossed ja ideoloogilised tähendamissõnad, jättes avatuks võimaluse täita need inimliku sisuga.

Algul näib, et Toompere püüabki seda teha, kuid selles esialgses sünkroonsuses tuleb esile nende tõdede klišeelikkus, mis justkui hoiataks meid üleva tragöödia farsikorduse eest, tuletades meelde, et kõik ilusad ideed ei olegi loodud teostamiseks. Ilmekas farsikangelane on kas või elukutseline revolutsionäär Stepan Petritšenko ise, kellest on teada, et ta osales ka neli aastat hiljem Kroonlinna bolševike-vastases ülestõususes ning kes lavapersoonina näib olevat lähedases hingesuguluses „Kommunisti surma” peategelasega, keda otsekui needusena ei tapa tema teistsuguse ajataju tõttu ükski kuul. Lavastus elustub alles siis, kui astutakse välja teksti ja lavavõtme didaktilisest sünkroonsusest, loobutakse Marxist ning hakatakse esitama farsilikke sketše, millest parimad (näiteks Uslugini (Mikk Jürjens) monoloog akordionimänguga kätte saadud naelast ning Hendrik Toompere jr jr Volkini kuuse sisekaemus) meenutasid kohati „Kreisaadiot”.

„Referendumis” ei näidata õigupoolest ajaloolisi protsesse, vaid võikski öelda, et lavastuses on keskendutud üksikindiviididele ajaloosündmuste pöörises. Sellele, et abstraktse ideoloogilise aluspõhjaga suurtes ühiskondlikes pööretes ajab iga osaline tegelikult ka omaenda pisikest asja, et loosungitest teostub alati vaid mürdosa ja seegi „farsina”, sest revolutsiooni teevad inimesed ning nende kõigi eest ei saa kõnelda ühes ja samas keeles. Tragöödia on tagantjäreletarkus, mida peame (olgu või teostumatu) ideaalina alati tuleviku tarbeks teadvuses hoidma. Kui tahame aga teada, kuidas sündmused „tegelikult” toimuvad, tuleb dunaamilise tegelaspühholoogia avamiseks pingelises piirsituatsioonis appi võtta ka farss.

Ooper esmakordselt Hiiumaal

Tiia Teder

XIV Hiiumaa kammermuusikapäevad, Camille Saint-Saënsi ooperi „Simson ja Delila” kontsertettekann: esitasid Tuula Paavola (metosopran), Roland Liiv (tenor), Arto Hosio (bariton), kammeransambel Ville Matvejeffi juhatusel ning tantsija Tiina Myllymäki 13. VII Kärkla kirikus.

Juba neliteist aastat Hiiumaa suve muusikaga rikastanud Hiiumaa kammermuusikafestivali tänavune suurim ettevõtmine oli Camille Saint-Saënsi ooperi „Simson ja Delila” kontsertettekann Kärkla kirikus. Teadaolevalt oli see esmakordne ooperiesitus Hiiumaal sest ajast peale, kui saar kerkis merest! Erakordne sündmus tõi väikelinna kiriku rahvast täis.

Õhtut sisse juhatahes lausus Kärkla koguduse õpetaja Hüllo-Kristjan Simson, juhtumisi ooperi nimitegelase nimekaim, et Simsoni ja Delila loo sõnum on inimlikust nõrkusest ja jõust, mis tuleb jumala käest. Suurte tunnete muusikalis-dramaatilise kokkupõrke esitas Hiiumaal kammerlik ansambel kolme ooperisolistiga.

Ooperite kontsertettekanded on kontsertmuusikas omaette nähtus. Väikeste eelarvete ja kahaneva klassikapubliku ajastul aitab kontserdi vormis esitus hoida vokaalkunsti tippsaavutusi elus. Demokraatlik võimalus kuulata ooperit peaaegu kõikjal on ka võrratult odavam kui lavastus muusikateatris. Kontsertettekandel on nii esteetilisi kui ka hariduslikke tahke, mida võiks Eestiski senisest rohkem rakendada. Maailmas tegutseb mitmeid ooperikontsertidele pühendunud teatreid ja truppe, sageli kaasatakse ettekandmisse kohalikke koore ja noori artiste. Rahvusoooper Estonia teeb samuti igal aastal mõne muusikaliselt rikka ooperi kontsertettekande ning ka Saint-Saënsi „Simson ja Delila” on kõlanud 2005. aastal Estonias kontsertvariandis.

Peamine on ikkagi muusika. Kui ooperi lavastustes on tähtsaim roll lavastajal, siis kontsertettekande määravad dirigendi ja muusikajuhi valikud. Hiiumaa ooperiettekande valmistas ette väga mitmekülgne Soome muusik Ville Matvejeff, kes on oma noorusele (s 1986) vaatamata kirkalt silma paistnud nii pianisti, laulja kui dirigendina, tegutsenud näiteks Esa-Pekka Saloneni assistendina ja Karita Mattila kontsertmeistrina. Seekord kõlas tema „Simsoni ja Delila” arranžering kammeransamblile, kolmele solistile ja tantsijale.

Põhiliselt Soome muusikutest koosnevas ansamblis olid keelpillid, puupillid, trompet,

metsasarv ning puuduvaid tämbreid ja kõlaruumi täitis klaver. Mahukate teoste kammerseadetel on oma vaieldamatu võlu: taandatud on heliline ohtrus, suurustav paatos ja muusika on mõõtnetelt justkui kuulajatele lähemal. Romantilise prantsuse suurooperi kammerseade lõi just sellise koduse musitseerimise meeleolu, mis sobib väikelinna kirikusse. Kõik oli olemas, muusika vorm kandis ja kõlaline amplituud oli elamuslik. Võib-olla vaid kahes kulminatsioonisteenis jäi väikesel orkestril vägevusest vajaka: armastus- ja juukselõikamispisoodis ning templi varisemise pildis ooperi lõpus.

Solistid olid tõelised ooperilauljad. Delila osa laulnud Tuula Paavolal on sügav ja tumedavärviline hääling ning tema rollide nimistus on ka kontra-aldi suurrollid, Britteni „Lucretia teotamine” ja Mahleri „Surnud laste laulud”, samuti kandvad osad klassikalistes ooperites ja nüüdismuusika lavapoodustes ning kammermuusika ja suurvormide partiid. „Simsoni ja Delila” kontsertettekandeis on Paavola kaasa teinud mitmeid kordi. Uhkelt kõlas tema esituses ooperi kuulsaim number Delila aaria, imekaunis muusika ooperi kõige õelamas stseenis, kus armastuse sirmi varjus hiilib needuslik pettus.

Muljetavaldavalt musikaalne oli Arto Hosio esitus Ülempreestrina. Hosio on samuti kogunud ooperilaulja. Tema rollide nimekirja kuulub mitmeid tähtsaid repertuaariteoste osi, aga ka roll Jüri Reinvere ooperis „Puhastus”.

Eesti tenor Roland Liiv on ooperi- ja oratooriumisolist, keda Eesti publik on hinnanud kõrgelt mitmes lavastuses. Simsoni rollis kandis Liiv väljenduslikult peategelase dramaatilist rolli, viies nõrkuse ja tugevuse teekonna võiduka lõpuni. Ettekandes oli oluline roll ka baleriinil (Tiina Myllymäki), kelle ilmumine ja koreograafilised stseenid lisasid kontserdile etenduslikkust. Teose jälgimisel pakuti abiks slaide piltide sisuseletuse ja illustratsioonidega.

Hiiumaa muusikaelus oli sel suvel mitu kaalukat sündmust. Esimese ooperiettekandega kõrvutatav oli Tallinna Kammerorkestri kontsert Moskva noorte muusikute algatatud festivalil „Homecoming” (sanimelist festivali korraldatakse aastast 1998 ka kodulinna), mille raames kõlas esmakordselt Erkki-Sven Tüüri orkestrimuusika tema kodusaarel ja sünnilinnas. Oluline tegur on Hiiumaa võimaluste paranemisel ka uuel Estonia kontsertklaveril, mille kunstimetseen ja ärirees Enn Kunila mullu saare kultuuriüritusteks kinkis. See pill on olnud üks peategelasi paljudel Hiiumaa suvemuusika kõrghetkedel.



Romantilise prantsuse suurooperi kammerseade lõi just sellise koduse musitseerimise meeleolu, mis sobib väikelinna kirikusse. HELJA KAPTEIN / HIUU LEHT



Pühalepa muusikafestival kutsus Eestisse Hollandi tippdirigendi Jos van Veldhoveni. PRESSIFOTO

Scheinist Tüürini

Intervjuu Jos van Veldhoveniga

17. – 19. augustini peetakse Hiiumaal esimest Pühalepa muusikafestivali. Kavas on nii vanamuusika kui Hiiumaalt pärit helilooja Erkki-Sven Tüüri looming. Vanamuusika osas on festivali korraldajatel suur rõõm tuua publikuni saksa baroki üks kaunemaid pärle, Scheini vaimulike madrigalide kogu „Iisraeli allikas” („Iisraelis brünnlein”) ning seda Hollandi tippdirigendi Jos van Veldhoveni dirigeerimisel. Teose esitab selleks spetsiaalselt kokku kutsutud vokaalansambel lauljatega Eesti muusika- ja teatriakadeemiast ning Den Haagi ja Amsterdami konservatooriumist. Kaasa teevad Ene Salumäe (orel), Robert Staak (teorb) ja Tõnu Jõesaar (viola da gamba). Tegemist on teose esmaesitusega Eestis, samuti viibib Jos van Veldhoven siin esmakordselt! Lisaks Pühalepa kirikule tuleb Scheini kogu ettekandele 19. augustil kell 15 Tallinna Jaani kirikus. Lisainfo festivali kohta: www.keremakultuurikoda.ee

Tänavu augustis saame teid Eestis näha. Miks?

Jos van Veldhoven: Ma ei tea seda isegi, ma pole kunagi varem Eestis käinud. Mind kutsuti tutvustama üht XVII sajandi saksa heliloojat ning ma ise olen Hollandist, nii et see on üpris ebaloogiline, et just mina Eestisse tulen. Kuid olen sellegipoolest väga elevil – kuuldavasti on Eesti kaunis riik, kus on palju häid lauljaid, nii et ma ootan seda reisi väga.

Rääkige palun pisut esitusele tulevast teosest.

See polegi nii lihtne, see on tegelikult pikk jutt. Teose autor on Johann Hermann Schein. Ta elas täpselt sada aastat enne Johann Sebastiani Bach'i ning tegelikult ka töötas samas kohas, kus Bach – Leipzigi Thomaskirche kantoris –, kirjutades nii vokaal- kui instrumentaalmuusikat. Schein elas XVII sajandi esimesel poolel, mis on muusikajaloo märkimisväärne aeg, kuna Saksamaal leidsid aset suurejoonelised muutused. Esiteks oli seal XVI sajandi alguses avaldanud laialdast mõju Luther, kes tõlkis piiblit, reformis liturgiat, mõtestas usku teisiti – muutis kunsti, muutis muusikat. Saksamaal oli see kindlasti omamoodi revolutsioon eriti just usu valdkonnas, kuid oli suure mõjuga ka XVI sajandi saksa muusikale. Teine revolutsioon leidis aset Itaalias XVII sajandi alguses, baroki algusajal. Suured heliloojad, näiteks Claudio Monteverdi hakkasid kirjutama oopereid, mille muusika kõlas ühtäkki kirglikult ja soojalt, oli täis emotsioone ja affetto'sid. XVII sajandi itaalia muusika tõi muusikas üldisemalt kaasa tõelise revolutsiooni. Schein oli see helilooja, kes ühendas need kaks maailma – see on väga tähelepanuväärne. Ühest küljest oli ta traditsiooniline saksa helilooja ning teisest küljest revolutsionäär, kes oli tolle aja uuest muusikast ülimalt huvitatud, ühendades need kaks mainitud stiili. See on just see muusika, mida me 18. ja 19. augustil Eestis esitame. Loodan, et inimesed kuulevad, et see on ühtaegu uus ja traditsiooniline.

Schein muusika on väga eriline ning üks tema paremaid muusikakollektsioone kannab pealkirja „Iisraeli allikas”. Ta nimetas kogu allikaks, kuna oli veendunud, et need teosed annavad inimesele jõudu, tuge, lootust, sügavat religioosset tundmust jne. Selles kollektsioonis on palju rõõmu, leina, surma ja elu võrdpilte.

XVII sajandi Saksamaal teadsid peaaegu kõik Lutheri piiblit ja selle tõlget peast. Seda lauldi kirikutes, loeti koolides ja kodudes. Ini-

mesed kogusid pühakirja tsitaate, sest nad arvasid, et need on erilised. Sageli kasutati neid olulistel hetkedel, näiteks surivoodil. Surijale loeti erilisi lauseid piiblist lootuses, et need annavad talle tuge.

Schein tegi selles teoses midagi väga erilist: ta valis piiblist kokku rohkem kui 20 sellist teksti ning komponeeris need uues itaalia stiilis, mis täis uuenduslikke väljendusvahendeid, emotsioone ja kirge. Ta oli veendunud, et seda muusikat esitades on võimalik tunda seda jõudu, mis oli algupäraselt tekstis ning hiljem ka muusikas. Seda teost võis esitada igal võimalikul puhul: kirikus, kodus, iseendale, publikule. Tegelikult on see väga paindlik kogu.

Palun nimetage kolm põhjust, miks inimesed kontserdile peaksid tulema.

Arvan, et peamine põhjus võiks olla, et see muusika on neile uus. See on midagi, millest me enam eriti ei mõtle, kuid ma arvan, et on väga oluline kuulata muusikat, mida me ei tea, et muusika saaks meid üllatada ja puudutada. Niivõrd tihti käime kontsertidel, mille muusikat tunneme vägagi hästi: istume saalis ja teame juba ette, kuidas esimene akord kõlama hakkab; juba teame, millega ooper lõpeb. Meile meeldib lihtsalt saada kinnitust sellele, mida juba teame, kuid inimestele on väga kasulik kuulata muusikat, mida ei tunta, et end üllatada. Seega arvan, et just see on kahtlemata parim põhjus kontserdile tulemiseks.

Ka seepärast, et see on lihtsalt väga hea muusika: Schein on XVII sajandi Saksamaa tipp-helilooja, nii et ta on väärt kuulamist igal pool, kindlasti ka Tallinnas.

Kolmas põhjus võiks olla, et tegemist on erakordse esitajate koosseisuga. Tegu pole koori või juba olemas ansambliga. Grupp koosneb inimestest, kes on huvitatud Scheinist ja tema muusikast ning kellel on väga eriline motivatsioon selles ettevõtmises osaleda. Olen enam kui kindel, et see on ka lõpptulemuses hästi kuulda. Arvan, et need võiksid olla kolm põhjust meie kontserti külastada, aga kindlasti on palju teisigi põhjusi!

Mis seostub teile Eestiga?

Kahjuks pean nentima, et mitte palju. Tean Eestit vaid piltidelt, televiisorist või seal käinute lugudel. Sellegipoolest tundub Eesti väga lähedal. Elan Hollandis ning siinset Madalmaade kammerkoori juhtis pikka aega Tõnu Kaljuste, tuntud Eesti dirigent. Minu teada asutas ta Eesti Filharmoonia Kammerkoori, mida juhatas paarkümmend aastat. Nüüd on Eesti Filharmoonia Kammerkoori dirigent Daniel Reuss – minu hea kolleeg, keda tean väga hästi. Praegune Madalmaade kammerkoori peadirigent Risto Joost on samuti Eestist, nii et Eesti ja Hollandi suhted tunduvad väga tugevad.

Pean tunnistama, et ei tea suurt eesti koorirepertuaarist, eriti mitte XIX sajandist ja varasemast, võib-olla seetõttu, et enamikus Ida-Euroopa riikides algas muusikalugu suhteliselt hilja. XX sajandi heliloojate Kreegi, Pärdi ja Tormise muusikat oleme loomulikult kuulnud ka Hollandis. Samuti on võimalus kuulda meile tundmatute heliloojate muusikat teie suurepäraste kooride esituses Hollandi festivalidel ja CDdelt ning vahel Madalmaade kammerkoori esituses. Eesti tundub rikkaliku koorikultuuriga riik, eriti XX sajandil, kui arvukalt heliloojaid kirjutas palju uut kvaliteetset repertuaari.

Küsitlenud Jaanika Kilgi

Pärnu, nädalaks muusika maailmalinnaks

Pudemeid kammerkontsertidelt

Tõnu Reimann

28. juuli

Järvi suvefestivali avakontsert tõstis kõrgele lootused kuulda kammermuusikat heas esituses, sest suurem osa kammermuusika gala-kontserdil esinejatest kuulus festivali sümfooniaorkestrisse ja suutis juba seal oma mänguga tähelepanu äratada. Pärnu kontserdimaja suures saalis antud kontsert ise algas aga korraldajatele dramaatiliselt: kava esimesed esinejad ei olnud esinemiseks valmis ja kui lava järgmisele koosseisule ümber korraldati, selgus, et üks esineja ei ole sel õhtul võimeline lavale minema, vajades hoopis kiirabi (kuumalaine oli just alanud). Uus lava ümberkorraldus – ja kontsert algas Robert Schumanni Klaveritrio nr 1 ettekandega koosseisus **Irina Zahharenkova** (klaver, praegu Sibeliusse akadeemia doktorant ja EMTA õppejõud), **Ulrike Danhofer** (viilul, Viini muusikakõrgkooli professor) ja **USAst pärit tšellist Jason Calloway**. Zahharenkova mängu ilmestab emotsionaalne alge, milles kõlakultuuril on kande roll. Kuna klaveritrios määrab pianisti mäng teose alatoon, oli põnev jälgida terviku tekkimist ja keelpillide panust sellesse. Danhoferil on väga puhas ja selgelt liigendatud toon, mis haakus hästi pianisti taotlustega. Tšello toetas oma partiiga teose põhijooni, mõnevõtta väiksema aktiivsusega. Triost kujunes selgete joontega tervik, kus emotsionaalsed tõusud olid ette valmistatud ja pingete gradatsioon intellektuaalselt paigas.

Seda väga head taset jätkas Weimari Linnaorkestri metsasarverühma kontsertmeister **Fritz Pahlmann** koos Norrast pärit pianisti **Gunilla Süssmanniga**. Schumanni „Adagio ja allegro” kõlas sedapuhku autori lemmikvariandis (sagedamini kuuleb seda tšellistide või violamängijate esituses). Mäng hellitas kuulajate kõrvu: ilus ümar toon tõeliselt välja



Trio Sophie Rahman – Máté Szűcs – Matthew Hunt esituses sai publik kingituse, mille ootuses kontserdile minnakse – saada üllatava ja tõelise elamuse osaliseks.

2 x TAAVI KULL

peetud *Adagio*'s pani kuulama. Kui keelpillimängijad kasutavad kahe pala kontrasti saavutamiseks teravdatud strikke, siis Pahlmann jätkas oma *Allegro*'t stabiilselt ilusa tooniga, tekitades teosest kõlalise terviku. Saatepartii oli täpne ja koostöö solistiga suurepärase.

Järgmised esinejad **Matthew Hunt** (klarinet), **Máté Szűcs** (vioola) ja **Sophie Rahman** (klaver) olid valinud neli osa Max Bruchi tsüklist „Kaheksa pala klarinatile, violale ja klaverile”. Nende esituses sai publik kingituse, mille alateadlikkus ootuses inimesed ikka kontserdile lähevad – nimelt, et saada üllatava ja tõelise elamuse osaliseks. Laval kaks meest, kes valdavad täiuslikult oma instrumenti, naudivad muusikat, teevad seda vabalt, olles ideaalses dialoogis algusest lõpuni. Tunda oli, et nad ei

mängi esimest korda koos. Esinejate CVsid sirvides võis leida, et Hunt, üks Inglismaa paremaid klarinetiste, kes praegu töötab Breemeni orkestri solistina, on sage külaline Berliini Filharmoonikute kammerkontsertidel, selle orkestri violalarühma kontsertmeister on Szűcs aastast 2010. Kahe mehe tulevargi vahel liikus oskuslikult pianist Rahman, olles paindlikult ja täpselt ansamblis. Publik läks endast välja, aga lõpuks ikkagi esinejad vahetusid ja kõlama hakkas Helena Tulve „Ja valgusest pimedus” fagotile ja keelpillikvartetile.

Esmane kuulamismulje oli, et tegemist on sügava ja tervikliku teosega, kantud ühest ideest, mis muusikalise motiivina suubub laskuvasse veerand-, pool- või kolmveerandtoonilisse kujundisse. Vahepealne *meno mosso*

toob sisse uue kõlalise mõõtme – valguse, et pöörduda peagi tagasi põhimotiivi – pimeduse lõpliku võidu juurde. Teos on pühendatud **Martin Kuuskmannile** ja ootuspäraselt oligi fagoti roll nii muusikalise materjali poolest kui ka esituslikus plaanis juhtiv. Kuid seda mitte üks – tähtsuselt peaaegu võrdväärse partii on autor kirjutanud violale (**Mihhail Zemtsov**), mis lisas paindliku ja sooja tooniga teosele tundelisust. Viulite (**Mari-Liis Pääk** ja **Triin Ruubel**) ja tšello (J. Calloway) roll oli mitmeplaaniline: kord tämbriline foon, kord lisati sümfoonilist mõõdet, kord viidi edasi küllaltki keerulise partituuri muusikalist arengut. Teos oli põhjalikult ette valmistatud, pani kuulama ja moodustas kontserdi sisulise raskuspunkti.

Viuldaja Ruubelit kuulsime ka järgmise teose, inglise naishelilooja Rebecca Clarki üheosalises trios „Dumka”, partneriteks **Andres Kaljuste** (vioola) ja S. Rahman (klaver). Ruubeli õpingud Saksamaal on sujunud edukalt: tema mängu iseloomustab praegu tahte, taotluste, veendumuste ja oskuste sümbioos. Toon on avardund ja pilli kõla rikkalikum. A. Kaljuste demonstreeris sel kontserdil oma paindlikust vahetada viiul violale vastu ja vastupidi. Ansambrites eri rollis suheldes kõlab aga tema mängust läbi kogu muusikalise materjali (partituuri) tundmine ja selle kaudu oma rolli täpne teostus. Koos Rahmaniga kujundati see põhiolemuselt melanhoolse ballaadlikkuse ja kergelt bartóklike rahvamuusikaintonatsioonidega lugu mõnusalt kuulatavaks.

Suurejooneline kontserdi krooniks kujunes Mendelssohni Keelpillioktett Es-duur. Viuldajateks **Florian Donderer** (Bremeni SO kontsertmeister), **Lasse Joamets**, Andres Kaljuste ja **Juta Õunapuu**, violale Máté Szűcs ja **Mircea Mocanita** (Rumeenia) ning tšellod **Indrek Leivategija**, ja **Andres Lend**. Oktett on Mendelssohni mängituim kammerteos ja Eestiski mitme koosseisu esituses kõlanud. Tavaliselt juhib ansamblit esimene viiul, mida Donderer

Festivaliorkester!

Tänavuse Järvi suvefestivali raames esines traditsiooniliselt mitmeid orkestreid, kuid kõige huvitavam suund on kindlasti **Paavo Järvi** 2011. aastal asutatud **Järvi Festivaliorkester** (JFO). Orkestri kontsertmeistrina tegutseb **Florian Donderer** Paavo Järvi koduorkestrist Deutsche Kammerphilharmonia Bremen. JFOs mängivad kõrvuti eesti parimad muusikud, eestlased, kes tegutsevad üle maailma, ning nimekad muusikud maailma tuntud orkestritest. Ivry Gitlise mõõtu legendi tänavu küll ei olnud, aga muusikute ja publiku üldiseks lemmikuks kujunes ungari päritolu ja praegu Berliini Filharmoonikute esivoolana tegutsev **Máté Szűcs**. Szűcs suutis ennast veenvalt tõestada nii solistina kui orkestris, kus tänu temale muutusid muusikalise koe sisemehhanismid kuuldavaks ja arusaadavaks.

JFO andis seekord kaks kontserti. Festivali kunstiline juht Paavo Järvi, kelle ideaal pole mitte tegutseda külalisdirigendina, vaid omada mitmeid koduorkestreid üle maailma, on tekitanud endale ühe orkestri ka armsasse Pärnu linna. Sinna on hea kutsuda oma muusikutest sõpru, kuna siin on suurepärase akustikaga Pärnu kontserdimaja. Järvi on tunnistanud, et „nii head tulemust kui oma orkestri käest ei saa külalisdirigendina mitte ühegi orkestriga. Isegi kui teed orkestriga regulaarselt koostööd, on nad su iga kord unustanud. Peadirigendiga püütakse leida ühine keel ja see on muusikas kohe tunda”. Pärnu festival on dirigendile heas mõttes laboratoorium, kus saab katsetada omapäraseid kavu, mille teoste interpretatsiooni on võimalus muusikalembese festivali kontekstis lihvida ja struktuurile värve lisada. Järvi tunnistab, et teostega hinnalist plaadistusteni jõudmiseks tuleb neid hooaja jooksul mitmeid kordi esitada, et interpretatsiooni loogiliselt edasi arendada. Pärnu publikule annab see

haruldase võimaluse nautida muusikat, elamusrikkas kontsertolukorras, mitte steriilsel kõvakettal.

Festivali avakontserdi kava koosnes Mendelssohni ja Poulenci vaimulikust muusikast. Mendelssohn on kirjutanud, et erinevalt üldlevinud arvamusest on sõna väljendusvahendina ebaselge ja mitmeti tõlgendatav, seevastu muusika esitab kindlaid väiteid ja mõjutab inimese hinge. See mõte kõneleb Mendelssohnist kui silmapaistvast instrumentaalmuusika loojast. Avakontserdil esitati 1830. aasta mais Berliinis suure entusiasmiga valminud Augsburgi usurahu 300. aastapäevale pühendatud sümfoonia nr 5 „Reformatsioon”, mille finaalis kõlab Lutheri tuntud „Ein feste Burg is unser Gott” ning teose esimeses osas „Dresden Amen”, mida Wagner kasutab hiljem „Parsifalis”. Paavo Järvi, kelle pagasis on Beethoveni sümfooniade tervikplaadistus (orkestriga Deutsche Kammerphilharmonie Bremen) ning mitmed kontserdisalvestused, liigub loogilist liini pidi edasi Mendelssohni loominguga interpreteerimise juurde. Siinkohal tasub meenutada ka möödunud aastal kõlanud Schumanni orkestripannood. Mendelssohni sümfoonia esitus iseloomustas detailitäpsus ja energieetilisus. Finaalis joonistusi polüfoonilise faktuuri selged jooned, esile tõusis keelpillide kõla, puupillide ansambli muusikaalsus ning orkestri-*tutti* ümar ja väljapeetud kõla, mida ilmestasid erksad rütmilised aktsendid. Rõhutada tuleks meloodiakaarte mahedat voolavust, oli tunda muusikute omavahelist koostööd, kus õhku heidetud mõte sama rafineeritult üles nopiti ja leidlikult edasi arendati. Tõenäoliselt tuleks edaspidi kaaluda orkestri koosseisu täispika nimekirja lisamist festivali kodulehele ja kavaraamatusse, siinkohal läheks suurepärase solistide üleslugemine liiale.

Kontserdi teises pooles jätkas Paavo Järvi koostööd **segakooriga Latvija** ja sopran **Aile Asszonyiga**, kõlasid Poulenci „Litaaniad Mus-

tale Neitsile, Roc-Amadouri Jumalaemale” ja „Stabat Mater”. Kuna Poulenci muusikat kuulates võisid, nagu Paavo Järvi kontserdi eel lootis, saada suure naudinguga Pärvi loominguga austajad, siis loogiliselt jätkuna avas JFO järgmise, 29. juuli kontserdi „Viva! Mozart” Arvo Pärvi looming. Kõlas Arvo Pärvi 1976. aastal valminud „Kui Bach oleks mesilasi pidanud” uus korrigeeritud versioon ning ettekandele tuli Helena Tulve teose „Vari sinu selja taga” („L'ombre derriere toi”) uus versioon violale, kahele tšellole ja keelpilliorkestri. Soleerisid Máté Szűcs, **Indrek Leivategija** ja **Marius Järvi**.

Kava „Viva! Mozart” oli kokku pandud erakordse tarkuse ja kirega, publik kesksuvises Pärnus nautis suure rõõmuga kontserti, kus tähelepanu keskpunktis oli perekond Randalu: **Kalle Randalu**, kelle musitseerimist me seotame Mozarti loominguga interpreteerimisega, ja tema poeg **Kristjan Randalu**, kes tegutseb rohkem jazzmuusika vallas. Seekord tõid nad ettekandele Mozarti toreda kontserdi kahele klaverile. See Wolfgangi ja tema õe Nannerli koosmusitseerimiseks loodud teos võttis Randalude esituses sädleva, vaimuka ja lennuka diskussiooni kuju.

Paavo Järvi jätkas tänavusel festivalil koostööd metsosopran **Annelly Peeboga**, kellega ta on varem korduvalt esitanud Beethoveni Sümfooni nr 9. Peebo lummaval soleerimisel kõlasid Wagneri „Wesendoncki laulud”. Kontserti kroonis Mozarti „Linzi sümfoonia” (nr 36 K425). Tundub, et Paavo Järvil on õnnestunud festivaliorkestri kõla tõsta uuele tasemele, mis paneb põnevusega ootama muusikute sünergia tulemit järgmisel suvel.

Festivali lõppkontserdil dirigeeris **Neeme Järvi Üle-eestilist Noorte Sümfooniaorkestrit**, mille kontsertmeister oli **Hanna-Liis Nahkur**. Kontserdi avas Tšaikovski Klaverikontsert nr 2, soleerimas **Aleksandr Markovitš, Marius ja Miina Järvi**. Pianistides on teose esimene osa tekitanud vormi osas segadust ning trios



Publik nautis suure rõõmuga kontserti „Viva! Mozart”, kus tähelepanu keskpunktis olid Kalle ja Kristjan Randalu.

viiuli ja tšellologa kammerlikult lahendatud II osa ei näi piisavalt virtuoosne – tänapäeval leidub pianiste, kes redigeerivad teise osa materjali, tõstes viiuli- ja tšellofraase ümber klaveripartiisse. Üle-eestilise Noorte Sümfooniaorkestri koosseisus mängivad ja koguvad kogemusi umbes 14–25aastased muusikud, kel oli festivali jooksul võimalus end täiendada nimekate muusikute meistrikursustel. Tõenäoliselt on noortele muusikutele Beethoveni Viienda sümfoonia esitamine suur väljakutse, samuti kui inspireeriv koostöö nimeka maestro juubelkontserdil ja sellele eelnenud detaile viimistlevates proovides. Kontserdil orkestri mänguenergia ja vastastikku inspireeriv koosmusitseerimine dirigendiga toimus. Festivali lõppkontserdil kõlas ka **Vardo Rumesseni** soleerimisel Eduard Tubina Kontsertiino.

Mirje Mändla

ka oma delikaatsel moel tegi. Seekordses koosseisus oli aga ka teine mootor, esimene vioola Szűcs, kellest kiirgas energiat kõigi keskmiste häälte aktiveerimiseks. Ansamblis mängides ei keskendu ta ainult oma partiile, vaid sütitab kommunikatsioonialtilt ka teisi. Võinuks arvata, et Mendelssohn on kohal (nimelt olevat autorile väga meeldinud oma oktetis kaasa lüüa just esimest vioolat mängides). Kui okteti kaks esimest osa kulgesid heas traditsioonilises vaimus, kus tavapärasest kvaliteetsest esitusest eristus keskmiste häälte rikkalikkus, siis *Scherzo* oli tõeline unenäoline jada Oberoni, Titania, Pucki ja Kapellmeistriga, kes juhatab pisikeste putukate ja loomakeste orkestrit. Strihhid olid uskumatult kerged, viperused puudusid. Samasuguse hoo ja musitseerimistahtega mängiti ka Finaal oma fuugaga. Esitus, mis rikastaks kas või televisiooni muusikakana-lit Mezzo.

Sellega lõppes suuremahuline kammermuusika kontsert, kuid huvitavat selles žanris jagus veel mitmele päevale.

30. juuli

Järvide päeva kontsertide üks küpsemaid esitusi oli Šostakovitši Tšellosonaat vendadelt **Marius** ja **Mihkel Järvilt** Pärnu raekojas. Marius Järvi tšellomäng, mis on oma põhiolemuses pikka aega olnud romantilislüürliline, on viimastel aastatel muutunud jõulisemaks, mis aitab valitseda Šostakovitši teose kompaktset vormi. Sonaadi varem kuulnud esitusega võrreldes oli tunda nii vaimset kui tehnilist küpsemist, autori mõtetele lähenemist ja enesekindlust. Teose rütmiline külg oli täpne ja pealesuruv, mis töötab hästi sonaadi *allegro*-osades, võib aga muutuda kammitsevaks *Largo*’s.

Samal õhtul jätkus päev Eliisabeti kirikus, kus kontserti alustas Schuberti Keelpillitrio B-duur, esitajaiks **Maarika**, **Andrus** ja **Teet Järvi**. Trio viiulipartii asendamine flöödiga tegi teose kõlapildi pehmemaks, pakkudes uusi võimalusi artikuleerimiseks, mida Maarika Järvi ka kasutas. Andrus Järvi, kelle violamängu pole Eestis aastaid kuulda saanud, tõmbas tähelepanu oma toonile: lihtne ja täpne poognajaotuste kasutamine ja intensiivne vibraato meenutas vanema põlvkonna violamängijate (Bruno Giuranna) mängu. Paremaid näiteid sellest oli Menueti Trio esitus. Samal kontserdil sai kuulda veel ühte Järvide perekonna violamängijat, kui **Madis Järvi** esitas Enescu „Kontsertpala”. Tema mäng oli aplombikas ja vaba, pälvides publiku tähelepanu.

Kontserdi lõpuosa kuulus viimase paarikümne aasta jooksul loodud muusikale: John Tavener, Eino Tamberg, Jonas Tarm. Taveneri laulud sopranile ja tšellole Anna Ahmatova luulele on hea näide, kuidas sügavad ja lihtsad tekstid on äratanud helilooja fantaasiamailma: hääle ja keelpilli läbipõimunud kude annab põneva võimaluse jälgida mõlema partii vertikaali ja kuulata tekkinud tervikut. Esitus (**Elizabeth Paavel** ja Marius Järvi) oli heas ansamblis ja mõjuv, jääb vaid loota, et edasised õpingud Sibeliuse akadeemias aitavad juba mitmekülgse lavakogemusega noorel lauljataril lahendada kõrge tessituuri kõlaprobleeme. „Kutse tantsule” soolofogotile on Tambergi viimaseid helitöid. Kogemus kirjutada Kuuskmannile (temale on pala ka pühendatud) oli heliloojal Fagotikontserdiga juba olemas. Rahulikult tantsusammu otsiv pala annab rikkalikke võimalusi liigendusteks, tämbritega mängimiseks, pingete tekitamiseks ja lahendamiseks. Mitmekihilisust lisab aga kusagil taustal olev mõtlikkus – nagu eemalt. Kuuskmann esitas pala talle omase energia ja meisterlikkusega.

1994. aastal sündinud USAs elava ning seal viiulit ja kompositsiooni õppiva eestlase **Jonas Tarmi** nimi ilmus meie muusikaavalikkuse ette sel kevadel, kui ta oli teosega „Ringvaremed” flöödile, viiulile, tšellole ja klaverile võitnud USA noorte heliloomingu võistluse. Teoses on kasutatud mitmeid mõjutusi ja helitehnikaid: atonaalsust, graafilisust, kromaatilisust – kuni Piazzollani. On ju seda tehtud varemgi, ometi mõjus muusika värskena, põhjuseks hea proportsioonitaju, mis ei lasknud kuulaja tähelepanul väsida. Teose instrumentatsioon on asjatundlik ja huvitav. Esitajad Maarika, Miina, Marius ja Mihkel Järvi olid koos autoriga põhjalikult süvenenud partituuri ja suutsid anda veenva tõlgitsuse.

31. juuli

Kalle Randalu sooloesinemistele on sel suvel Eestis olnud võimalik korduvalt kaasa elada: Beethoveni 5. klaverikontsert suve hakul, Schuberti sonaat „Klaaspärlimängul” Tartus, Mozarti Kontsert kahele klaverile – kõik mängitud ühtlaselt suure kontsentratsiooni, hea maitse ja pianistliku üleolekuga. Tema elektriseeritud mängumaneer ja kõrged nõudmised endale on leidnud hea tasakaalu, esinemiskindlus on nauditav. Kammerkontserdil „K. Randalu ja sõbrad” Pärnu kontserdimaja suures saalis olid õnnestunud numbrid just samast kõrgklassist. Debussy Rapsoodia klarnetile ja klaverile nr 1 (**Toomas Vavilov**) ning sama autori Sonaat tšellole ja klaverile (**Teet Järvi**). Ansambel Vavilov-Randalu üllatas oma kõlalise rikkuse ja pingete nivooa. Vaikusest sündivad helid ei vajanud *crescendo*’t, et tekiks pinge. Mäng käis pigem tämbritega, mis viisid pikalt juhitud eesmärgini. Kogu see värvimäng oli intellekti kontrolli all, mis andis esitusele oma võlu.

Tšellosonaadi kõlaline maailm erineb Rapsoodia omast üsna palju. Debussy impressio-nism on siin stiilielementide poolest kirjum, tujukam ja närvilisem, jättes palju ruumi emotsionaalsele esitusele – tunglevus koos käitendusega, rahunemine koos aeglustusega. T. Järvit ja K. Randalut kuulates tekkis mõte – kuidas see saakski teisiti olla? Selle pidevalt pingestatud liikumise vahele muidugi Debussy sillerdavad kõlakombinatsioonid (klaveri kõla!) ja senini kõrvus püsivad tšello *pizzicato*’d. Esitus oli vaba, fantaasiarikas ja meeldejääv. Kontserdi avanumbriks olnud Schuberti „Forellikvintett”, esitajateks **Jari Valo** (viul, Soome), Andrus Järvi (vioola), Teet Järvi (tšello), **Mati Lukk** (kontrabass), ja selle lõpuks kõlanud Schumanni „Muinasjutud” klarnetile, vioolale ja klaverile (T. Vavilov, M. Zemtsov) olid meeldivad kuulata, kuid mõningane strihhiline ja kujundlik kirjusus ei lünga neid võrrelda eespool mainitud esitustega.

Darius Milhaud’ kontsertsüit „Maailma loomine” oli kergeks vahepalaks ja sellisena lõogastav hetk sellel kolmeosalisel kontserdil. Kuna tegemist on balletimuusika seadega, on orkestri kõlapaletti keelpillikvarteti ja klaveri abil raske saavutada. Teoses on ohtralt džässilikke elemente, mis kõige eredamalt kõlasid violamängija Zemtsovi esituses.

1. august

Festivalil kõlanud kammermuusika rikkalik valik lõppes öökontserdiga Eliisabeti kirikus. Kavas olid Bachi Brandenburgi kontserdid nr 3 ja 5, kaks aariat Händeli ooperist „Julius Caesar” (solist E. Paavel) ja Enescu Oktett keelpillidele. Kontserdi baroksos osas oli liidrirollis F. Donderer, kelle tõlgitsuses oli Bach paindlik, rõõmsameelne ja ansambli kõla parimatel hetkedel läbipaistev. Eredamad muljed jäid kontserdi nr 3 *Allegro moderato* osast, kontserdi nr 5 aeglasest osast *Affettuoso* solistide ansamblile (Maarika Järvi, Florian Donderer, **Reinut Tepp**), mis tekitas rahulikult voogava, ansambliiliselt ühtse tundliku hetke, ja Tepi kordumatu isiku-pära ja virtuoossusega mängitud sama kontserdi klavessiinisoolost.

Kontserdi lõpetanud Enescu Keelpillioktett on eriline teos selles žanris. Äsja Rumeenia provintsist Pariisi saabunud 19aastase noormehe soov kõik oma uued tunded ja kogemused noodipaberile panna täitus vaevaliselt, tulemuseks oli aga ainulaadne muusikaline tervik, helikeel, mis on ainuomane vaid sellele teosele. Juba esimese osa kaaluka peateema arendamine ei kulge tal rahulikult – see tuleb panna kaanonisse. Teise osa fuuga kirjeldamiseks on vahest parim sõna „ekstreemne”: dissonantsid järgnevad üksteisele lahenduseta, rütmiline käsitlus on vulkaaniline. Teose ainsaks hingetõmbehetkeks on pisut salapärase võtmes *Lentement*, kus sai nautida **Arvo Leiburi** viiuli sulnist kõla. Okteti lõpetab üha uuesti esile tungiv pöörane valss. Oktett koosseisus Arvo Leibur, Ulrike Danhofer, Triin Ruubel, Miina Järvi, Mihhail Zemtsov, Andrus Järvi, Marius Järvi ja Teet Järvi tõi selle pidevas muutumises grandioosse teose kogu selle suuruses, mitme-plaanilisuses ja uudsuses (kirjutatud 1900. a) publikuni, kes oli peale keskööd lõppenud kontserdil väsinud, aga õnnelik ...

Mõttepeegeldused

Arbo Valdma: „Olgu meil respekti vanade väärtuslike tõdede ees”

Leelo Kõlar

Arbo Valdma oli taas Pärnus, et 17. korda läbi viia pianistide meistikursus, seekord siis XI rahvusvaheline „Suveuniversiteet”. Meistrikursuse lõppkontserdil, mis anti 10. augustil Pärnu kontserdimajas Pärnu Linnaorkestri osavõtul Jüri Alperteni juhatusel, näitasid valitud kursuselased oma osavust Saint-Saënsi, Griegi, Mozarti, Beethoveni, Mendelssohni ja Schumanni muusikaga. Valdma on oma „universiteetidega” tuntuks saanud üle kolme kontinendi: Euroopas, Aasias ja Ameerikas. Tal on tore ütlemine, et kõige lühem tee koju on käia ringi ümber maailma ja tulla siis sünnilinna Pärnusse klaverimängu edendamiseks kogemusi jagama.

Aastate jooksul on mul olnud siin-seal võimalus jälgida Valdma antud muusikalisi tahtmisi ja suunitlusi oma kursuslastele, olgu need siis päris väikesed lapsed, juba kogenud esinejad või õppejõud. Millised on olnud meeldejäevamad rõhuasetused? Situatsioon on teadagi iga kord erinev: mängija, tema ettevalmistus, repertuaar, valmisolek, vastuvõtuvõime, realiseerimisoskus jne. Kõige sellega arvestab Valdma delikaatselt. Suhtlemine on armsalt sõbralik, sooviv ja ergutav. (Muuseas olgu lisatud, et Valdma töömeetod kursuslastega on „tervistikahjustav” – 11 tundi vaheaegadeta ja söömata.) Peamisena on esikohal pika perspektiivi taotlus, mille saavutamiseks lükatakse sihtjooned tahtlikult üha kaugemale, et lahti saada punktist punktini mängimise haigusest. Treenitakse kõrva, ergutatakse kuulamist seoteks mõtete (fraasid, lõigud, erinevad teemad) vahel. Keeruliseks või raskemini kättesaadavateks osutunud käikude mõtteliseks lihtsustamiseks lähenetakse neile kokkuvõtva te harmooniate ja modulatsioonide kaudu. Terava tähelepanu ja kontsentratsiooni aktiveerimiseks harjutatakse liialdatult kiirete võtete ja lähenemiste abil. Raske, peaaegu võimatu on paberil seletada muusikasse puutuvaid peenusi. Sageli on mõni oluline mõte pigem õhus kui konkreetselt sõnadesse pandud.

Meil tekkis hea juhus veidi juttu puhuda. Küsimusele, kas mitmes maailmanurgas ringiliikunult on esile kerkinud klavermängimise või –õpetamise iseloomulikke erinevusi, vastas **Arbo Valdma** nii: „Kuulake! Ühel on ilus kõla, teisel ei. Ma ei võrdleks Hiina poissi San Francisco poisiga. Tähtis on, kas inimene on klaverisse „sisse ehitatud”. Klahvi tõstavad üles viis ülekannet, selle süsteemi avastas juba Leonardo da Vinci. Käsi – see on viis sõrme. Bartolomeo Cristofori ei ehitanud klaverisse seda võimalust, mida nüüd on klaverihituses arvesse võetud ja sellega looduslikud võimalused lahendatud. Rohkesti esineb klaveri kuritarvitajaid – klaveril oleks nagu valmis kõlad! Aga klaver on meie vaimse seisukorra peegeldaja. Tuleb klaveriga üheks saada, võtta seda kui elusolendit. Klaver on sotsiaalne olemd, perekonnaliige, tema sees on kvartett, ansamblid, kammerorkester. Õppur peab sellise silmaga vaatama, et klaver pole mitte mõõbliese. Selleni jõuda on minu ideaal.

Kontinendid? Neil pole vahet! Võib öelda, et on võimekate inimeste klass, ühiseks jooneks erakordne huvitatus. See on kõige olulisem. Kõik algab sellest, kuidas taibata klaveri loomust. Tugevad ja nõrgad küljed on igal pool, erinevusi suhtumises ja repertuaaris. Näiteks on Hiinas koorilaul „Kollane jõgi”, millest on tehtud klaveriseade. Kui seda mängib Lang Lang, on kõik õnnelikud ... Peame enesele teadvustama, et muusika ja klaveriõpetus Koreas, Hiinas, Hongkongis toimub ju nende jaoks võõral materjalil. Paljud õpetajad on Euroopas hariduse saanud ja õpetavad kodus Euroopas sündinud muusikat. See on huvitav, kuidas nad mõistavad saksa keeles Beethoveni mängimist.”

Nüüd ei saanud ma jätta vahele segamata. Tänapäevale on ju tüüpiline globaliseerumine, võetakse üle palju väärtuslikku, aga ka kopeeritakse, tehakse seadeid. Selles on head, aga tekib ka kahju oma maa muusikakultuurile.

Mõttepeegeldused

Need on ju erinevad maailmad. Kas kiputakse unustama oma muusika väärtusi? Valdma leiab, et need erinevused tuleb siiski ühte tervikusse panna. XXI sajandi Euroopa muusikal on palju ühist Hiina vana muusikaga, arvab ta.

Küsin, kas Valdmal on kursuslasi kuulates olnud tahtmist või kiuslikkust sekkuda õpetaja ja õpilase kujundatud kontseptsiooni, mis tundub kas ebaõnnestunud rõhuasetuste või ebaloogiliste arengujoontega. Või piisab tal enesevalitsust sellesse mitte sekkuda? Valdma leiab, et see on hea jutt: „Viimasel ajal ma ülesandeid ei jaga. Mul ei ole viha ega kiusu. Mind ajab rohkem hoopis naerma. Muusikalised totrused on olemas. Hoian end tagasi. On üks lähenemisviis – kõigest hingest püüda selgeks teha. Nagu Liszt, et kui tahad saada tervikut, pead asja mõlemast otsast vaatama: kõik *marcato*’d tuleb selgeks teha ka *legato*’s, *piano*’d *forte*’s ja vastupidi. Esmapilgul tundub see ajaraiskamisena, kuuma pudru ümber käimisenä. Carl Czerny (oh, ma olen tema kohta nii palju halvasti öelnud!) avaldas oma mõtte: kontekst tuleb avada – ükskõik, kas mängid ühte näpustikku või heliredelit, pilt tuleb kokku panna, tuleb jõuda asja endani. On kolleege, kellel on militaarne õpetamiseetod, ja seisukohad „see ei ole Beethoven”, „nii ei mängita Beethovenit” ... Nii ei käi! Ma ei ole õnneks veel teada saanud, kuidas peab mängima Beethovenit, see töö seisab mul veel eest!”

Uurin, kuivõrd kursuselased on jõudnud professori soovitusi realiseerida. Pole ju lootust silmapilksle edule: märkused vajavad aega ja seedimist, hea mõttealge võib hakata idanema alles mõne aja pärast, kui tekib see ahhaa-moment. Valdma ettepanekud olevat head vastuvõtmist leidnud. „Seda on märgata ka nende puhul, kes kursustel on korduvalt käinud. Kui keelest aru ei saada, siis kõneleb kehakeel, liigutused, isegi lõhn! Eriti väärtustan ma kambavaimu. Hindan seda, kui terve kursuslaste seltskond on ühe poogna alla saadud. Nad suhtlevad omavahel ja kajavad üksteisele vastu. Meeleldi tullakse järgmine kord uuesti. Üks poiss tuli juba kolmeteistkümnendat korda! Aga tahan rääkida veel respektist. Philipp Emanuel kirjutas 259 aastat tagasi tõelisest klaverimängimisest. Seal on 15 asja, millest olulisem on, et pikad näpud panna lühikesetele ja lühikesed näpud pikkadele klahvidele ja põial mingu pärast musta klahvi. Tänu sellele saame nüüd kiiresti mängida. Sügav austus on selle asja nimi. Robert Schumann kirjutas „Noorte albumi” kõrvale 68 reeglit (164 aastat tagasi!), millest olulisem on: „Moraalsed ja eetilised tõekspidamised elus peavad olema samad ka muusikas”. Ja veel: „Tõsi on see, et õppimise lõppu ei näei” – see on elukestva õppimise respekteerimine. Sageli, kui arvame, et oleme avastanud uue tõe, selgub, et see on juba ammu avastatud. Olgu meil respekti vanade väärtuslike tõdede eesi!”

Mul oli üks vastamiseks natuke ebamugav küsimus ka: kuidas Valdma hindab klaverimängus naiste saavutusi, mida on sageli küsitavaks peetud? Valdma ütleb selle peale, et Saksamaal ja Austrias käib praegu naiste ja meeste heliloominguliste saavutuste kõva võrdlemine. „See üritus on väga tõsine, naerma ei aja. Naistel on ju palju silmapaistvaid saavutusi. Sama jutt käib klaverimängimise kohta. On küll näiteks Rahmaninovi 3. klaverikontserdi kadents, kus ehk naistel ei jätku hingejõudu ja füüsilist haaret, kuid peab ütlema, et naised ehitavad enese sisse meestega võrreldes kergemini seda kulgemise taju, valitsevad paremini horisontaali. Aga ma ei arva, et naiste puhul mingit rolli mängiks pea, s.t mõttetegevus, samuti mitte füüsis. Ma pole piiri tundnud. Naised on kiiremad õppijad! Ma pole kompetentne vastama. Kui vastus ei tule ise, siis pole seda ehk vajagi ...”

Aeg sundis meid jutuajamist lõpetama. Mida oskan ütelda kokkuvõtteks? Kuidas siis mängida klaverit? Üks hea variant: mõistusega, südamega, kõrvadega! Kas keegi mõtleks midagi paremat välja?

Jääb veel soovida professor Valdmale 70. sünnipäeva puhul tagantjärele palju õnne ja jätkuvat energiat!

Olla elus

Üheski meie praegusel hetkel elusas rakus pole elu katkenud juba vähemalt kaks miljardit aastat.

Kalevi Kull

Võib öelda, et elamist ennast peaaegu ei saagi ideaalses keeles kirja panna – ideaalses, niisuguses, mida täppisteadus on enda jaoks järjest paremaks teinud. Elamine ise pole mitte valem, vaid ülesannete lahendamine, lahenduste otsimine, selle valemiteni liikumise tee. Elamine on kogu aeg mingisuguses kokkusobimatuses, sest just see puuduolek on otsingute eeldus.

Elus olla. Olla elus. Sellest kõnelda on veidi imelik, sest ükskõik mida me teeme või ei tee – elusolemine käib iseenesest. Ometi olen, ja arvatavasti pea iga inimene on selle peale mõelnud. Nii olen proovinud aru saada, mida see 'elus olla' tähendab, mis asi elusolemine on, võib-olla varsti viiskümmend aastat, ja sellest peaaegu nelikümmend aastat teadlasena. Muidugi mitte päris üldiselt eluprobleemi lahendades, kuid siiski kogu aeg seda silmas pidades, et ikka ka sellest aru saada.

Kui siiski üritada elusolemist selgitada, on kohe selge, et seda saab teha väga paljudel viisidel. Ja mul on tõepoolest lõpuks nüüd nii pika aja järel sellega tegelnuna järjest tihedamini tunne, et tõesti saangi sellest aru. Aga see, et tunnen, et aru saan, ei tähenda veel kuidagi seda, et tunneksin, et seda ka arusaadavalt teistele arusaadavaks suudan teha. Seepärast proovin vahel nii ja vahel teistmoodi.

Kui kõnelda elust siin praegu, siis, olles päevas on loomulik kindlasti ka ööd meeles hoida; kui me oleme õhtus, siis hommikut, kui oleme sügises, siis kevadet. Seepärast alguseks üks kevadine lugu.

Biofoonia on elu kooskõla

Händkakk – see on meie üks kõige suurem öökull – huikab hommikuvaikuses enne päikesetõusu. Panen pihud kokku ja huikan vastu, tema madalal õõnsal häälel – huuuh, houa-houa. Kaku hõige kostab metsa ja küngaste vahel kaugele. Olles küll öökull, on ta valgeski liikvel.

Pärast päikesetõusu asuvad tihased vana pärna võras askeldama, aeg-ajalt tasa hüüatades. Põhjatihased dzää, dzää, rasvatihased tsäk, tsi-hii. Tuleb kaks puukoristajat ning nende psiiu, ptsiiu järel tihased vastavad. Madalais kuuseokstes nokitsev põialpoiss vastab üü-iü, iü, kolla-musta-triibune tukk päikse vastu välkumas. Puukoristaja seepeale koputab kerget.

Nii nagu Fred Jüssi Eestis, on Bernie Krause Ameerikas hulk aastaid lindude hääli lindistanud. Esmalt püüdis eri liikide helisid eraldi, hiljem õppis kõrv ka kogu kontserti korraga haarama.

Bernie Krause pani tähele, et lindude hääled metsas ei helise segiläbi, vaid on selgesti seotud. Üks arvestab teisega.

Helimaastikul on oma nišid. Üks kasutab kõrgemaid, teine madalamaid sagedusi. Mõned liigid häälitsevad varavalges, teised hilisel hommikul. Aga ka siis, kui ühel ajal, valivad nad hetke ja koha, kus laul enam esile tuleb. Need on rohkem kui dialoogid. See on helikõrguste, hetkede, paikade ja kogu helimaastiku koordineeritud kooskõla. Selle nimetaski Bernie Krause biofooniaks.

Seda, et olevat olnud aeg, kui loomad veel rääkisid ja inimeste seas olnud neid, kes lindude keelt oskasid, võib tänapäeval lugeda peamiselt lasteraamatutest. Huvitaval kombel on lastejutud täis neid kõnelusi, nagu kas või too ukraina poeedi Ivan Franko vana lugu, mida mu lapsepõlves loeti – „Siis, kui loomad veel rääkisid“. Ent inimeste jaoks on loomad neis juttudes justkui inimesed. Muidugi, loomadegi jaoks on inimesed pigem endasugused loomad.

Võttis hulk aega ja õppimist, enne kui taipasin, et võib öelda, et loomad on tõepoolest rääkinud. Et nad on rääkinud midagi inimesele, aga nüüd eriti ei räägi, sest inimene ei saa enam aru. Tõesti, lindude helimärgid ei koosne lausetest. Tähendus on neil teistmoodi, viitav, mitte sümboliline. Ent ometi on see päris kommunikatsioon, päris suhtlemine.



Vegetatiivne elu, taim otsib valgust või varju, toitu ja vett. Loomne organism räägib indekse keeles ja mõistab neid. Tänu närvikoele, lihastele ja meeleelunditele on neil arusaam ruumist, liikumisest ja loomulikult ka sellest, kus asutakse ja kuhupoole tuleb liikuda. Puukidel on vaja jõuda vereni. Selle ülesande nad lahendavad, otsides soojust ja süsihappegaasi. Me paneme seda puukidele pahaks, kuigi nad on oma ülesande lahendavad parimal võimalikul moel. See ongi elu alus, eeldus ja peamine funktsioon.

PATRICK PLEUL CORBIS/SCANPIX

Need suhted, mis on lindude-loomade vahel, ka eri liikide vahel, pole lihtsalt automaatsed signaalid. Need on suhted, mis püsivad alles – seisavad osalejatel meeles – ka siis, kui on vaikne, kui parajasti häält ei tehta. Neid mõista on aga keerukam kui osata võõrkeelt, sest lindude märgisüsteemides pole sõnu. Ometi on needki tõlgitavad.

Antropofoonia

Mitu sajandit kestnud uusaja eripäraks oli inimese eraldiseisimine loodusest. Descartes oli populaarne uusaja filosoof, kes selle piiri eriti teravalt esitas. Ometi, esmane piir ei käi inimese ja muude olendite vahelt, hoopis tähtsam on elus olemise piir.

Ökoloogia ja kommunikatsiooni ajastu tulekuga on uusaeg otsa saanud. Sellest aga tuleneb, et riik ei ole enam inimeste riik, vaid riik on ökosüsteem. Selles elame suhtlevaina koos kõigi teiste olenditega sel maal.

Bernie Krause võttis kasutusele ka sõna „antropofoonia“ inimhäälte kogu tähistamiseks. Noid inimhääli on peaaegu kogu aeg kosta. Erinevalt lindude häälest arvestavad nad üksteisega harvem. Kuulake linna. Kuulake metsagi kostvat müra.

Kui helimaastik on inimküla täis, siis jääb seal vähe ruumi teiste liikide häälele. Krause pani tähele sedagi, et linnud võivad ära minna inimestest eemale lihtsalt sellepärast, et kauget nad enam üksteist ei kuule.

Keskpäeval, vaikselt ilmaga, istub muusträhn kuivanud kõmiseva männitüvika otsas soos ja trummeldab. See on mitu sekundit kestev, tugevate löökidega algav ja järjest vaiksema põrinaga lõppev löögirida. Siis kolmveerand minutit vaikust. Ja jälle. Niimoodi poolteist tundi järjest, korra igas minutis. Alles seejärel kostab, kilomeeter eemalt, teise nõgikikka kiljeid. Veel üks trummel. Teine lendab, õhus hüüdes, lähemale. Ja siis hüüavad nad mahe-dalt juba koos.

Õhtul kõmib muusträhni trumm uuesti.

Vastandid

Inimesed mõtleavad tavaliselt vastandite kaudu. Räägib/ei räägi; kärarikas/vaikne; on hea/on halb; on must/on valge; on ei/on jaa; inimene/loom; tark/rumal; kultuur/loodus. Miks me nii mõtleme – vastanditega? See on meile arvatavasti antud keelega, inimkeelega, mida me räägime. Keel ongi niisugune oskus, mis võimaldab konstrueerida vastandeid. Me saame vastandi konstrueerida isegi siis, kui seda vastandit kunagi kohanud ei ole; saame selle vastandi lihtsalt välja mõelda. See on koos keelega juba lapsena õpitud loogika: vasak/parem, taga/ees.

Eitus, mis on niisuguse vastandites ehk

opositsioonides mõtlemise aluseks, on väga üldine grammatiline vorm ja see on inimkeeltele üldine. Loomadel keelt ei ole. Neil on muud märgisüsteemid. Need märgisüsteemid ei moodusta lauseid ja neis ei ole enamikku inimkeeltele omaseid grammatilisi vorme. Niisugust eitamise loogikat neil ei ole.

Loomad muidugi tunnevad igasugu asju ära – tunnevad ära toidu, tunnevad ära liigi-kaaslase. Võivad koguni ära tunda tühja kõhu või kellegi, kellest hoiduda. Aga nad ei saa sorteerida asju vastandite paarideks. Nad õpivad igasugu asju, ent vaid neid, mis neile meeltega on antud. Eitusega on lugu erinev – vastandi saame konstrueerida ka siis, kui see vastand ei ole meile meeltega antud.

Kui me ütleme ei, siis tekitame mingi piiri, paneme piiri, ja enamasti paneme selle piiri kusagile enda ligi. Mina–tema, inimene–loom, inimene–loom, kultuur–loodus – niimoodi loome omale maailmapildi, kus keel aitab. Keel aitab väga suurel määral kaasa maailmapildi konstrueerimisele ja niisugused opositsioonid on loomulikult selle maailmapildi struktuuri suurepärane alus, tee, kuidas me üldse seda diferentseerida saame, mida me teame ja millest mõtleme. Sel viisil me kirjeldame asjadevahelisi seoseid, vahekordi. Aga kas piirid ka päriselt sealt lähevad, kuhu niimoodi keel meile ette ütleb – seda alati ette ei tea, see tuleb alles välja selgitada.

Elusus ja elusamus

Millised need päris piirid on, millised on suuremad ja millised pisemad piirid, kui suur piir on kultuuri ja looduse vahel? Ja nüüd mulle tundubki, et see piir paistab olevat vale koha peal, sest kui me eristame ja ühtlasi vastandame 'kultuur/loodus', siis järgnevalt, muidugi, jao-tame looduse elusaks ja elutuks. Aga kultuuri-inimestena oleme ise ka ju elus! Õigem on ju seetõttu siis, et esimene jaotus on 'elus/eluta', ning elus omakorda jaguneb 'inimeste elu / muude olendite elu', ehk teisisõnu, 'kultuur / muu elu' on elusa alajaotus.

See piirinihe on, ma arvan, väga-väga oluline, aga meie keel räägib kogu aeg kuidagi teisiti. Ta ei pruugi seda teha – me saame seda tähele panna ja siis teisiti kõnelda – rohkem nii, nagu need piirid päriselt on.

Surma tundes teame, et piir elusa ja elutu vahel on õige järsk. Surmast elu tagasi ei saa. Eluks on igal juhul vaja elu ennast. See on tore küsimus: kaua me oleme elus olnud? Võib kaunis kindlasti öelda, et üheski meie praegusel hetkel elusas rakus pole elu katkenud juba vähemalt kaks miljardit aastat. Me oleme seega olnud nii kaua kogu aeg elus. Miski – seesama elu ise – on kogu aeg edasi kandunud ilma kor-dagi katkemata neis rakkudes, neis kehades, mis praegu elus on. Aga mis asi see on, mis siis

edasi kandub? Kui seda teame, siis olemegi aru saanud, mis elu on, üks ole.

Mida elu teeb? Otsib süüa siis, kui on nälj. Otsib varju siis, kui on paha. Lahendab igasuguseid ülesandeid. Ka taim – ta kasvatab oma juurt sinnapoole, kus tingimused tunduvad sobivat. Ta saab kasvatada ühele poole või teisele poole; ta lahendab kasvamise juures seda ülesannet, et leida sobiv.

Võibki siis öelda, et me oleme kaks miljardit aastat järjest lahendanud probleeme ja sel ei olegi lõppu. Kuni on elu. Sest see ongi elu. Ei mingit kohalejõudmist. Elu on järjest igasuguste ülesannete lahendamine, kõigi nende väga-väga erinevate probleemide lahendamine, mis ette tulevad, olgu need pisikesed või suuremad. Tihti peale nad ei tundugi probleemina, kuna me neid ei teadvusta – astudes oma samme me jalga otsib iga kord sobiva koha, aga ega me seda tähelegi pruugi panna. Meie vere-rakudki liiguvad teatava otsingu kaudu.

Elusorganismidel on mälu ja kõigil neil on natukene õppimisvõimet. Nad võivad, mõned vähem, mõned rohkem, midagi ka meelde jätta. Lahenduste meelde jätmine võtab aga vahel palju põlvkondi. Kuna kõik need, kes on elus, on õppinud käituma erinevates olukordades, ilma et oleks vahepeal tulnud surra, siis ei ole ju teist teed kui see, et nad on pidanud kõik oskused, olgu lihtsad või keerukad, ise ja oma eluga toime tules ära õppima, omandama. Bioloogidele on see olnud üks väga palju peavalu valmistav küsimus: kuidas ja kas üldse on võimalik parandada midagi, mida eluaeg on õpitud, ilma geneetilist mälu kuidagi sihipärasel viisil muutmata?

Seda, et kuidagi saab, oletas esimese evolutsiooniõpetuse looja Jean-Baptiste Lamarck. Ent siis ei olnud geneetilise mälu mehhanisme veel õieti teada. Vahepealne teooria on olnud, et ei õnnestugi muidu, kui lihtsalt ellu jäävad need, kes kuidagi juhuslikult on sobivad. Aga puhtjuhuslike muutuste kaudu sobivaks saamine (ehk sisuliselt ilma õppimise osaluseta) on isegi evolutsioonilises ajas lootusetu. Võh-malt paljudel juhtudel lootusetu. See on hoid-nud evolutsiooniõpetuse siiaani põnevil ja õige aktiivse, et leida arusaam õppimisprotsessi ja geneetilise mälu passiivsuse vahekor-rast. Paistab nii, et ka see probleem on praegu-seks enam-vähem selge, kuigi me selle esitusi veel võrdlemisi vähe leiame, ent mitmete arengubioloogide töödes juba siiski on sellest kir-jutatud. Seda nimetatakse Baldwini efektiks – kuidasmoodi õppimine mõjutab evolutsiooni. Aga sellesse ma siin pikemalt ei süvene.

Igatahes, kui organism on olukorra ees, kus ta peab leidma lahenduse, kuna miski ei sobi, midagi on puudu, on kõht tühi või tee peal miski ees, siis leides lahenduse ja omades mälu, olgu head või halba, omades õppimisvõim-et, olgu aeglast või kiiret, varem või hiljem on tuttavad lahendused võimalik meelde jätta. Samasse olukorda uuesti sattudes on juba võimalik selles automaatselt reageerida. Kujunevad harjumused. Ja kui väitsin, et elu – see on püsiv probleemide lahendamise edasikandumine – siis, kui need lahendused meelde jäävad, saaks ju ka sellest kõrvale hiilida ja käi-tuda automaatselt. Teatav masinlikustumine on kindlasti ka üks arengutee, mida tihti ette tuleb. Ent mida rohkem on õppimisvõimet, seda enam õnnestub probleem lahendada uut moodi. See toob omakorda esile uusi olukordi, uusi tingimusi, mida varem pole ette tulnud. Uusi olukordi tuleb muidugi ette ka kõige paremini harjunud olendil ja kaunis ühesuguses ümbruseski.

Õppimisvõime pole organismidel ühesugune. Kui me miljoneid aastaid lahendame probleeme, siis võiks see ju mõjutada ka õppi-misvõimet ennast. Mõnedes olendirühmades vahel nii juhtubki. Õppimisvõime areneb ja see juhtub uute mehhanismide lisandumisega – see on selline tee, mida võib nimetada elusamuse teeks. See on muutumine aktiivse-maks, veel otsingulisemaks, veel elavamaks. Me võime seda elususe lisandumist, elususe suurenemist ehk siis elusamust märgata ka tõesti suures eluslooduse evolutsioonis.

Sõna „elusamus“ ise on vahva sõna ja selle

mõtles arvatavasti välja Uku Masing. Ajalehes Edasi oli vestlusring ja selle osana Uku Masingu artikkel pealkirjaga „Eesmärk – elusamus“. Aastal 1967. Olin siis neljateistaastane. Ja kuidagi tundsin väga selgesti, et see on nüüd midagi, mis on selle lahenduse poole, mida ma tahan teada saada. Uku Masingu kogutud teostes on artikkel ka ümber trükitud. Nüüd üle lugedes ma sealt palju rohkem kui sedasama sõna „elusamus“ võib-olla ei leiagi enam. Eks see on kellega tahes nii, olgu väikeste või suurte mõtlejatega, et pole sellist, kes on leidnud kõiges arusaamise või kes on kõigis oma esituse osades niisugusel seisukohal, mida väärib omaks võtta. Seepärast nad ka, isegi parimad mõtlejad omavahel, tihti peale kohe üldse ühes nõus ei ole. Seda väärib alati silmas pidada ja see ei tähenda, et neist mõnest teisest osast midagi head võtta ei oleks. See Uku Masingu mõte puudutas ühtpidi evolutsiooni, teistpidi kultuuri arengut, kolmandat pidi iga meie enesearendamist – saada järjest elusamaks.

Märgitüübid

Elususe astmeid võib nende suurte eristuste kaudu iseloomustada kui vegetatiivse, seejärel loomse ja seejärel inimliku esile tulekut, aga võib neid astmeid otsida ka meis igaühes endas.

Sest tee taimsest loomseks ja edasi kultuuriliseks on see tee, mida me oleme kõik ise omas nahas läbi käinud. Esimestel nädelatel pärast munaraku viljastumist olime oma taimses elus, seejuures mitte ülekantud tähenduses, vaid väga täpses bioloogilises mõttes. Sellal olid meil üksnes vegetatiivsed õppimismehhanismid, mis on üldised sellele osale organismide maailmast, kellel ei ole neuromotoorset süsteemi, kellel ei ole aju ja sellega seotud lihaste tööd. Seejärel kuni ehk kuuenda või kaheksanda kuuni pärast sündi elasime oma loomset elu. Sealt edasi algab tasapisi kultuuriline.

Huvitavad on need vahekohad, mida saab välja selgitada mehhanismide kaudu, mis lisanduvad probleemide lahendamise oskusele ja märgisüsteemidele, mida neil eluetappidel kasutame.

Ühe jaotuse järgi on nii, et esimesel etapil on organism võimeline kasutama üksnes ikoonilisi märke. Need puudutavad üksnes millegi äratundmist, millegi lihtsa äratundmist – et see on valgus; see on mingi konkreetne toitaine; see on teine rakk, kellega sobib koos elada; see on bakter, kelle suhtes tuleb teisiti käituda jne. Ent juba selline lihtne äratundmine võimaldab ka otsingut, võimaldab lahendada lihtsaid olukordi. Õigemini olukord võib olla keeruline, aga ta on niisuguse organismi jaoks väheste eristustega ja selles mõttes lihtne. Lahendus-teid on vegetatiivses elus lihtsalt väga vähe.

Koos ajuga, mis tuleb hämmastaval kombel alati koos lihastega, omandab organism hulkraksed meeleorganid ja erinevad meeled. See iseäralik kude – närvikude – pakub võimaluse moodustada ja võrdlemisi kiiresti ümber korraldada seoseid – seoseid selle vahel, mida meeleorganitega ära tuntakse ja mida seepeale lihastega tehakse. Niisugune seoste ümberkorraldumisvõime toob kasutusele täiesti uut tüüpi märgid, mida nimetatakse indeksiteks. Need, mis on aluseks kõige lihtsamale järeldamisele „kui nii, siis võib juhtuda too“. Võimalused ennustada olukordi laienevad sellega pööraselt. Sellega koos on võimalik eristada suundi, teha vahet kaugustel, hakata orienteeruma ruumis. See on kõik see, mis on loomsele ülesannete lahendajale kättesaadav.

Alles vegetatiivsete ja animaalseste märgisüsteemide olemasolul, ja peaaegu et ainult ühel liigil, ilmuvad ka kolmandat tüüpi märgid – sümbolid ja seeläbi keel. Sümbolid on märgid, mille tähenduse puhul ei ole enam tarvis mingisugust otsest sidet meeltega tajutavaga. Siis tulevad kasutusele opositsioonid, ja tuleb kasutusele niisugune maailmapilt, mida me saame ise konstrueerida, kus me saame ise liikuda, kuhu me võimegi ära minna ja oma mõtlemisse minevasest ja tulevasesst jääda, kadudagi.

See on huvitav, et koos sümbolite ja keele ilmumisega tekib organismidel võimalus väga rikka virtuaalse maailma jaoks. Tekib mitte ainult võimalus, vaid peaaegu möödapääsmatult niisugune olukord, kus oma ümbrusest,

Keele ilu ja harmoonia küsimus

Keel on rikkam kui maailm ise, kuna selles on võimalik kirjeldada ka seda, mida ei pruugi olemaski olla. Keele abil saab tõmmata piire sinna, kus neid pole. Saab tekitada pooli ja opositsioone, nagu kirjutab Kalevi Kull tänases loos „Olla elus“. Kas see on hea või halb? Nii ei saagi küsida, sest see on keele omapära ja keele võimalus on teha. Mõistagi, see võimalus on inimesel oma kultuuris, oma loodud virtuaalses maailmas, mis ühtpidi võimaldab meil hoomata oma peas kogu universumit. Alates teadmistest, mis on kogutud kõige väiksemate maailma koostisosade kohta kuni teadmisteni kogu universumist. Keel annab meile võimaluse niisugustest asjadest mõelda, lahendada ette tulevaid ülesandeid.

Teisalt on keeles sõnade, harjumuseks saanud lausete, kogu keele struktuuris olemuslikke ebatäpsusi. Sealhulgas on nii selliseid, mis on traditsiooniliselt nihkes, võrreldes teada oleva maailma tegelikkusega, nagu näiteks väide Päikese tõusmise ja loojumise kohta, aga ka selliseid väiteid, mis eituse kaudu hoiavad millegi poolt olles üleval möödapääsmatult vajadust luua selle vastaspool, opositsioon, eitus.

Mõtlemise ja keele küsimus on tavapärane põhjuse ja tagajärje küsimus. Kas mõte mõjutab keelt või keel mõtet? On ilmne, et kord välja kujunenud keel lükkab sellesse keelekeskkonda sündinuid-sattunud kindlaid mõtlemustreisse. Kõige muu hulgas ilmselt paneb ka kirjeldama näiteks sõpru vaenlaste kaudu, head halva kaudu.

Nii või umbes nii kujunebki välja keele ja mõtlemise nihe võrreldes selle päris maailmaga, mille sees me elame ja milles on suur hulk teisi olendeid, kes ka suhtlevad oma märgisüsteemides, millest keel on välja are-

nenud, kellega me ka paratamatult oleme suhetes.

Kalevi Kull toob oma eluprotsesside ja suhtluse ülevaate loos näite, mil moel inimkeeles on harjumus mainida, et „ilm on halb“ või „ilm on hea“, ja juurdleb selle üle, et ilmale selliste omaduste laiendamine on üksjagu kohatu. Pigem absurdne. Keeleliselt on hinnangu andmine alati lihtne. Keele paindlikkus ning sümboli-iseloom võimaldavad seda alati ja lihtsalt teha.

Mõttemehhanismides aga nihkub sellega paigast ära tegelik piir, mis on maailmas ja meile olulises maailmas, biosfääris, ökosüsteemis olemas ka meie tahtest ja keelest sõltumatult. Enamgi veel, see nihe paneb arvatavalt nihkuma ka meie endi omavaheliste suhete piiri. Hajutab ja hägustab positiivsust ning nõudes justkui vaenlast iga sõbrakirjelduse juurde.

Ma olen kaugel arvamisest, et päikese tõusu motiivi peaks keeles korrigeerima hakama taevamehaanika tõsiasjade järgi. Halva ja hea ilma võimatuse selgitamine võiks aga kõne alla tulla küll. Palju hullem ehk aga on kõikvõimalike energiaväljade, aurade ja muu sellise ebateaduse raskekaalu esindajate vohamine meedias ja igapäevaelus – seega ka keeles, mõtetes ja maailmapildis.

Selline keel ei ole kooskõlas maailmaga, millest meil teadusliku mõtlemise ja meetodite kaudu aimu on. Nojah, ütlevad need raskekaallased, kasutades lihtsat eitamise valem, et ongi teaduslik ilmapilt ja siis on veel see El-teaduslik ilmapilt. Õigustajate meelest on sellelgi oma õigustus, sest El-pildi keelde tekitamine on ülilihtne. Seda saab teha hõlpsasti, konstrueerides järjekordse virtuaalse opositsiooni. Meelevaldsete argumentide

protsessina oma olulises osas – selles osas just, mis maailmaga ühendust hoiab – ei ole sümboliline ega ühetähenduslik. Ülesande lahendamise on alati mitmetähenduslik olukord, muidu see ei oleks ju ülesanne.

Võib öelda, et elamist ennast peaaegu ei saagi ideaalses keeles kirja panna, ideaalses, niisuguses, mida täppisteadus on enda jaoks järjest paremaks teinud. Selles keeles saab väga hästi kirja panna kõik selle, mis on eluta maailmas, peaaegu kõik selle ka, mis on elusorganismide keemilis-füüsikaliste protsesside juures oluline, aga just see ujub meil eest ära, mida me tahame leida – see on see otsing ise, milles organism on. Elamine ise pole mitte valem, vaid ülesannete lahendamine, lahenduste otsimine, valemiteni liikumise tee. Elamine on kogu aeg mingisuguses kokkusobimatuses, sest just see puuduolek on otsingute eeldus.

Juri Lotman nimetas seda tõlkimatuseks, mis on iga suhtlemise, iga kommunikatsiooni üks möödapääsmatu osa ja eeldus. Sest niipea kui meie kommunikatsioon on üleni arusaadav, kõiges automaatselt mõistetav, niipea kaotab ta tähenduse. Niipea kaotab ta elususe.

Kui niisugune probleemide lahendamine on elule üldine, siis võiks ehk olla ka midagi üldist selles, milles lahendus seisneb. Ja ma arvan, et nii ongi: mis iganes elusorganismil on see, mida ta otsib, on parim lahendus, kõige sobivam, kõige parem. Inimesed saavad sellest muidugi ka kõrvale hoida, tahtlikult mitte parimat valides ehk halba tehes. Aga teised loomad nii saa.

Ent inimene saab tahtlikult ka toimida viisil, mis neis võimalustes, mis parajasti on, ongi kõige parem. Parajasti oma arusaamises, oma teadmiste hulgas, oma võimetes, oma otsustusaja antuses saame kogu aeg teha parimat. Ilma et me isegi vastandaksime seda, sest parima tegemisel polegi päris vastandit, vähemalt ei ole see vastand mingisugune sümmeetriline opositsioon. Teha parimat – see on lihtsalt positiivsus.

Positiivsuse tahaks ka veel ära põhjendada. Et mis see on ja kuidas see käib. Üks huvitav lihtne näide tuleb jälle meie keelest. Kui me lähme välja ja on igavene vihmane ilm, ütleme, et see ilm on halb. Aga ilm ei saa ju ise halb olla. See, mis võib olla halvem või parem või erinev, on meie enesetunne. Ühe ilma puhul me tun-

abil on sel moel keele harmoonia tuksi keeratud ja keel läheb koledaks kätte, mõtted ebatäpsaks, kohatuks, suisa absurdseks.

Välja pakutud keeleuuenduste hulka kuulub arvukalt uudissõnu ja võistu sõnade väljamõtlemist. Värskeim kogemus selline, et hakati konstrueeritud sõna kui malakaga nuhtlust jagama kõigile, kes väljamõeldud piirist üle läinud. Pean siin silmas presidendi tekitatud ütka-kampaaniat.

Keeleuuendus ja keelehoole on peale uute sõnade ja harjumuspäraseks muutunud keelekasutuse ametlikuks tunnistamise ka keele ilu küsimus, eheda harmoonia küsimus, ja see pole kõla küsimus, vaid et keel peab kokku kõlama ka meie teadmistega maailmast. Neid teadmisi lisandub ja sellega peaks keele struktuuri kohanema. Kui ei muud, siis teha maailma mõistmine lihtsamalt kättesaadavaks. Või kas see on ilusa (harmoonilise) keele küsimus, et püüda esitada nähtusi ja seoseid vähem opositsioonilisena, positiivsena – seega, parima lahendusena olukorrale?

Meelevaldsete vastandite vabam keel – võime ju sellise hüpoteesi püstitada – aitaks ehk paremini ka mõista ja leida head sealt, kus vastandite küllus paneb otsima vigu ja vaenlasi.

Ehk on aeg arutleda laiemalt selle üle, kas üldse on võimalik keelekorralduse ja hooldega tuua muudatusi inimestevahelisse mõistmisse ja suhtlusesse? Kui see muutus parema, positiivsema ja konfliktivabama suhtluse poole keele kohandamisega näib tõenäone, siis on meie ees järgmine küsimus: kuidas?

Marek Strandberg

neme ennast ühtviisi, teinekord teistviisi. Aga keeles me omistame selle, mis on meie enesetunne, sinna väljapoole. Täiesti absurdne on ju öelda ilma kohta, et see on paha – ilm ei saa midagi valida. See, kes ei saa midagi valida, selle kohta ei saa öelda, on ta hea või halb.

Ilma puhul on järeldus küll ehk kõnetava mõttes harjumata, ent lihtsalt järelduv. Kuid kui tegu on elusolendi, näiteks sääse või puugi või vihase kutsikaga – need võivad ju ikka pahad olla? Ometi nemad, kellel pole sümbolilist keelt, nagu ma püüdsin põhjendada, nemad ei saa kuidagimoodi valida halba. Neil ei ole võimet otsida teisiti või muud kui võimalikult paremat sobivust nende võimete piires, mis neil on. Järelikult siis ei saa me ka nende kohta öelda, et nad on pahad.

Kas siis kellegi kohta saab? Mõistlik on eeldada, et kõik meie, kõik teie, nii palju kui oskust ja kogemusi on, teeme parimat. Lihtsalt alati ei õnnestu, aga ikkagi püüame.

Säärasel juhul ei ole loogiline ka ühegi kaaslase kohta halvasti mõelda. See oleks loogikaviga.

Võib-olla tuleneb eristus heaks ja halvaks meie keelest. Keel ütleb meile selle vastanduse ette, ja me järgime seda, ilma välja uurimata ja selgitamata ja lõpuni mõistmata, kas päriselt ka niisugune opositsioon on seal, kus me teda rakendame. Tihti ju ei ole.

Kuidas elu siis toimib? Elusamusena. Nii, et maailma rõõmustada. Nagu sõnab Uku Masing: „Armastus mu meelest peaks olema enam-vähem pidev mõtisklemine, mida teha teisele, et ta naeraks meelehääd. Pidev mõtisklemine toob kaasa teostamisegi. Ja sellega on öeldud kõik algusest otsani. Kõik, mida saaks öelda veel, on ainult seletused sellele. Aga, kui keegi hakkab mõtlema kõigest, mida teine võiks teha temale, kuid pole teinud, siis ta pole armastaja, vaid kaupmees, nagu mina sageli, ja see lugu on kurb.”

Armastus mu meelest peaks olema enam-vähem pidev mõtisklemine, mida teha teisele, et ta naeraks meelehääd.

Artikli aluseks on „Õõlikooli“ loeng, mis on lindistatud Plektrumi festivalil 15. septembril 2011. Sirp tänab Külli Tüli ja Jaan Tootsenit. Kuula: www.ylikool.ee.

Kurimajandus ja kurimõte internetis

Agu Kivimägi

Inimesed ei salli haigusi tekitavaid viirusi, peavad looduse seda osa kahjulikuks. Viirustelgi, nii bioloogilistel kui ka kultuurilistel, on oma roll ja arenguloogika. Sinna hulka kuuluvad ka kurikuulsad võrgu- ja arvutiviirused.

Internetis on välja kujunenud inimese kurjast mõttest kantud keelatud ja kirutud tööstusharu – kurivara tootmine, müük, haldamine ja kurivara kasutusteenuse pakkumine.

Kõik inimese loodu sisaldab vigu, nii ka arvutitele kirjutatud programmid, mille kaudu juhitakse seadmeid ja mida leidub kõikjal – triikrauast kosmoseraketini. Tavaolukorras avalduvad vead kõrvaldatakse tootmises katsetamise käigus, kuid kõiki olukordi ja välitingimuste kombinatsioone ei jõuta kunagi läbi proovida. Seega on võimalik, et igas mikroprotsessoril töötavas programmis on vigu. Mikroprotsessoreid on me ümber kõikjal, ka kohtades, kus me ei oska seda arvata. Asjaolu, et kokkusattumisel võib vigase programmi juhitud seade põhjustada tõrke.

Vigu kasutataksegi ära, et panna arvuti või muu seade tööle teistmoodi, kui omanik on soovinud. Vigu saab kasutada kuritegelikul eesmärgil ja rünnakuks süsteemide vastu. Ulatuslikud vead võimaldavad napsata ka kontrolli arvuti üle. Kui selline viga pole avalikult teada, muutub teadmine sellise vea kohta kaubaks, mida kurjema kübermõtte kandjad ostavad. Selle veateadmise ostjateks on ka riikide julgeolekuasutused. Kuni 100 000 euronit küündivad veateadmise hinnad on muutnud vigadeotsimise omaette aardejahiks.

Olukordi, millal viga avaldub, otsitakse süstemaatiliselt. Igal programmil on sisendid ning neile vastab siis ootuspärane või ka ootamatu, ning võimalik, et ka soovimatu, programmi väljund või seisund. Internetis on vabalt on saada-val programmid, mida saab panna iseseisvalt tööle proovimaks süstemaatiliselt läbi miljooneid kombinatsioone ebatavalisi sisendeid, et

leida situatsioon, millal seade tõrkuma hakkab ning tarkvara oma kaitsetu kõhualuse kasutaja poole pöörab.

Näiteks katsetatakse, mis juhtub veebilehega, kui sisestada kasutajanime või parooli väljale 10 000 sümboli pikkune tekst või ebatavalisi sümboleid. Mis juhtub, kui tarkvara koostaja ei ole ette näinud sedavõrd tavatuid ülesandeid, millega programm peaks hakkama saama.

Kuni viga pole avalikult või tarkvara tootjale teada, puudub tarkvara tootja parandus ja kujunebki oht selle programmi või sellise süsteemi meelevaldseks kasutuseks. Keskmiselt on viga avalikkusele teadmata umbes kümme kuud, enne kui keegi vastutustundlik inimene selle taasavastab ja tarkvara tootjat teavitab. Selle aja jooksul ei tunne viga kasutavat kurivara (või muud väärvara) ära ka rünnete tuvasutamiseks ja tõkestamiseks kasutatavad programmid.

Pärast vea ostmist luuakse viga kasutatav ründeprogramm. Ründeprogramm levitatakse kas konkreetse sihtmärgini, näiteks pank, või võimalikult suure hulga kodukasutajate arvutiteni. Enamasti kasutatakse levitamiseks kodukasutaja kergeusklikkust.

Ründeprogramme võidakse edasi müüa või rentida. Ründeprogrammi litsentsilepingud võivad sisaldada ka klausleid programmi ebasihhipärase kasutamise kohta. Kuigi kuritegelikus maailmas sõlmitud lepetega ei saa kohutusse minna, on siiski sanktsioone, mis tagavad lepete täitmise. Näiteks võib kurivara tootja ise teavitada viirusetootjaid oma kurivarast või lihtsalt likvideerida need osapooled, kes oma tegevusega õiguskaitsejale on silma jäänud ja seadnud nii ohtu kurimajandusliku tegevuse.

Arvutite ülevõtmise eesmärgiks on arvutiomaniku tagant varastamine, kurikaela tegevuse jälgede varjamine või arvutusvõimsuse koondamine soovitud eesmärgi saavutamiseks. Koduarvutite arvutusvõimsust on koondatud ka teaduslikel eesmärkidel, tuntuim ettevõtmine on SETI (*search for extraterrestrial*

intelligence) programm, mis koondas 2,4 miljonit arvutit maavälise tsivilisatsiooni signaalide otsinguks kosmosest. Kuritegelikel eesmärkidel loodud suurima robotvõrgu suuruseks hinnatakse 25 miljonit arvutit. Sellise arvutusvõimsusega on võimalik murda krüptograafilisi algoritme või rünnata riiklikke infrastruktuure. Kuna kasutajad aeg-ajalt siiski puhastavad oma arvuteid, siis tuleb robotvõrke pidevalt hooldada, uuendada ja ülevõetud arvuteid juurde hankida. Ülevõetud arvutid tuleb korda teha, et keegi teine neid üle ei võtaks, s.t parandada teada olevad turvavead. Robotvõrgu arvutites toimivat teabeliiklust jälgides on võimalik tuvastada juhtkeskuse asukoht. Kui autori-teetselt organisatsioonilt on tulnud kaebus, lülitavad seadusekuulekad internetiteenuse pakkujad sellised arvutid internetist välja. On olemas ka n-ö kuulikindlaid teenusepakkujaid, kes ilmselt on kursis oma klientide kuritegeliku või seaduse piirimail oleva tegevusega ega reageeri kaebustele.

Seega otseseid kurjategijaid ümbritseb terve ökosüsteem tegutsejatest, kes otseselt ei tegutse seadusega vastuolus, kuid kelle tegevuse lõppeesmärk on kaasa aidata kuritegevusele, moodustades nii osa kurimajandusest – need on vigade otsijad, vigu kasutava ründetarkvara loojad, ründe tarkvara levitajad, robotvõrkude haldajad, kuulikindla internetiteenuse pakkujad. Kurimajanduses tegutsejate ja legaalse tarkvara arenduse ja teenusepakkujate vahele on raske piiri tõmmata, kuna samu tooteid, mis on vajalikud kurjamitele, kasutavad ka sensitiivsete süsteemide kaitsjad. Kriitilise tähtsusega on kurimajanduses see informatsioon, mis ei ole veel avalikult teada. Avalikustunud info põhjal konstrueeritud ründetooted jõuavad vabavaralistesse või kommertstootedesse ja neid võivad kõik osta, et oma süsteeme testida. Tuntud vigade suhtes viiakse läbi süsteemide auditeid ja koolitatakse administraatoreid.

Kuna riikidevaheline poliitiline konkurents ei erine oma algläte poolest kuritegevuse

motivaatoritest, siis on kurimajanduse tarbijateks ka riiklikud teenistused, kelle ülesandeks on küberruumi sõjaplaanide koostamine ja elluviimine. See tähendab, et valdkonda on hakatud väga heldelt finantseerima ja küber-ründe odavus on muut. Iraani tuumajaamas tuumakütuse rikastamise ründeks konstrueeritud kurivara loomise maksumuseks on hinnatud 20 miljonit dollarit.

Kuna „head“ töötavad pidevalt välja meetodeid „pahade“ takistamiseks, siis toimub pidev tehnoloogiate arendamise võidujoos heade ja pahade vahel. Kui vastukaaluks viirustele töötati välja viirusetõrje programmid, mis tuvastasid viirusi, siis pahad töötasid välja iseenast muutvad viirused, mida viirusetõrjujad enam ära ei tunne. Hinnatakse, et viirusetõrje suudab tuvastada kuni 20% pahavarast.

Kommunikatsioonitehnoloogia niivõrd ulatuslik areng ja levik on loonud täiesti uue, inimese tahte ja hoiakutepõhise tehismaailma. See on omaette ökosüsteem, millele ei laiene loodusseadused ja mis on meelevaldne nagu inimestevaheline suhtlemine ikka. See loob hulgaliselt huvitavaid võimalusi, ja ka probleeme, mille lahendamine nõuab pidevat askeldamist, sest suure tõenäosusega ei saa siin välja kujuneda kõikehõlmavat kogemust.

Teadusuuringud on näidanud, et mida rohkem infotehnoloogilised süsteemid arenevad, seda vähem on võimalusi, et õnnestub kontrollida süsteemide omavahelise suhtluse korrektsust. Pidevalt suureneb nende seadmete hulk, mida inimesed iga päev tarvitavad, kuid mis võivad samal ajal olla kuritegelikus või vähemalt teadmata kasutuses kellegi teise poolt. Kui automatiseerida kodumajapidamises kõik protsessid ja viia nende juhtimine võrgupõhiseks, siis ühtlasi tekib võimalus kellelgi teada saada inimese tegevuse profiil ja kavandada ründeid.

Ja kui plaanite osta tolmuimeja, mis iseseisvalt õõsiti maja koristab, siis olge valvsad, et ta ei reedaks kurjategijatele teie väärisasjade asukohta.

Eesti Rahva Muuseum ja üldrahvalik siht – Jakob Hurt 2.0

Toomas Kümmel

Kultuuripärand, mis on kodudes, tänapäeval ka meie arvutites ja telefonides, võiks olla aines, millelt üles ehitada pilt ühiskonnas viimasel ajal toimunud. Ehk rohkemgi kui prügi, vajavad kokkukogumist ja omavahelist seostamist mälestused, niisamuti, nagu Jakob Hurt kunagi algatas vanavara kogumise.

Eesti Rahva Muuseum (ERM) oma uuele majale lähemal kui kunagi varem. See annab lootust, et okupatsiooniar mee lennuväljast inspiratsiooni saanud maja ja ERMi ajaloolise asukohaga Raadi mõisas tekib mõistlik sümbioos. Loodame, et see saab niimoodi olema, ehkki kahtlusi on muidugi palju. Igal juhul ei tule selle kompleksi ülalpidamine odav lõbu. Pealegi võib ehitus eeldatavalt venida pikkadeks aastateks. Ning siit tekibki kõige peamine küsimus selles suurprojektis: kuidas täita tulevane maja, aga eelkõige laiemalt ERM, väärilise sisuga?

Kas me oleme ja kas ERM on oma ideedes ikka XXI sajandis? Me kurdame, et meil on ähmastunud eesmärk, me ei suuda sõnastada uusi suuri ideid. Ehk oleks uuenev ERM see koht, kust alustada ja pakkuda välja uusi suuri üldrahvalikke algatusi? Sest ei keegi muu kui just ERMi sisuline alusepanija **Jakob Hurt** sõnastas kõigile tuntud üleskutse: „Kui me ei saa suureks rahvaarvult, peame saama suureks vaimult!”

Eesti Rahva Muuseum – rohkem kui muuseum

Eesti Rahva Muuseum ei sündinud üleöö ühegi võimuri käsikirja ega korralduse alusel. Ei olnud see meie rahva kultuuriait ka ühegi arengukava, programmi või riikliku asutuse initsiatiiv. See

on esimene kodanikuühiskonna isetegemise näide, mis kuldsete tähtedega kirjutatud eesti rahva iseolemise ajalukku. Ning selles kuldsete tähtedega kirjutatud ajaloos eristub omakorda peatükk, kus eriti selgelt eristub Jakob Hurda nimi. Ärkamisaja vaimu kehastus Hurt ei näinud muuseumi sündi, kuid see sündis tema õpilaste jõupingutusel otsekui monumendina õpetaja tööle. Selles on oma peidetud kood järjepidevusest kultuuripärandi säilitamisel ja tutvustamisel. Tänu sellele on meie kultuuripärand kokku kogutuna maailma ulatuses enneolematu.

XIX sajandi lõpus elati Eestis kohati veel nagu muuseumis, inimesed kandsid vähemalt püha-päeval kirikusse minnes rahvarideid, suulist rahvaloomingut kanti põlvest põlve edasi veel igas peres. Jakob Hurt otsustas selle kultuuripärandi kokku koguda. Selleks kasutas ta vabatahtlike korrespondentide abi suulise kultuuripärandi ja ainelise vanavara kogumisel. Selles ongi Eesti tohutu vedamine. Meil maarahvana oli veel säilinud see, mis enamikus Euroopa riikides tööstusliku revolutsiooniga kaduma hakkas.

Otsustava tõuke ERMi rajamiseks andis Hurda surm 1906. aasta viimasel päeval. Tema testament rääkis kogutud kultuuripärandi säilitamisest, et see väärtus peab rahvale alles jääma. Hurda matuste järel kogunes Vanemuise väikesesse saali seltskond tollaseid vaimuinimesi, kes asusid arutama, kuidas Hurda tööd säilitada ning rahvale võimalikult kättesaadavaks teha. Mõte rajada Hurda muuseum esitati 1907. aastal, teoks sai see 1909. aastal. Arvestades kavandatud töö hulka, valitigi nimeks Eesti Rahva Muuseum. Alguses, kui muuseumi ei olnud, olid esimesed asjad Oskar Kallase voodi all, ülejäänud üle Eesti laiali. Muuseumil aitasid püsima jääda ja kasvada ning areneda rahva annetused.

ERM näitas oma sisu ka rahvale ja riigile krii-

tilistel hetkedel. Nõukogude okupatsiooni järel suudeti just ERMi seinte vahele peita ja päästa hindamatuid kultuuriväärtusi, mille kommunistid oleksid hävitanud. 31. juulil 1941 avaldas Postimees ERMi üleskutse suvesõjaga seotud museaalse väärtusega esemete ja kirjelduste kogumiseks. Pikal nõukogude ajal suudeti jätkata suulise pärimuse kogumist, mis oli seotud riskiga, sest inimeste mõtteid ja kultuuripärandit ei olnud veel suudetud mürgitada valitseva ideoloogiaga. Sümbolne on seegi, et ERMis on traditsiooniliselt hoiul Eesti esimene lipp!

Pikaajalise eesmärgi poole – Jakob Hurt 2.0

Praegune aeg on taas oma arengus pöördeline. Kultuuripärand kolib arvutisse, digimaailma ja internetti. Seda nii igapäevasel suhtlemistasandil kui ka säilitamise ja uurimise mõttes. Inimeste igapäevane suhtlemine on muutunud. Kas ei ole ka meil viimane aeg talletada kõik see, mis on veel vanaema pildialbumis, vanemate kirjalaekas?

Kultuuriministeeriumis on koostatud suurepärase dokument pealkirjaga „Digitaalne kultuuripärand 2007–2010”. Kahjuks ei ole teada, kui palju programmist reaalselt ellu viidi. Aga võib olla kindel, et kultuuripärandi digitaliseerimine tegelikult alles algab.

Kultuuripärandi digitaalsena säilitamise eesmärk on tagada hävimisohus oleva kultuuripärandi kui terviku säilimine selleks kõige sobivamate vahenditega ning kultuuripärandi kättesaadavaks tegemine võimalikult laiale tarbijakonnale, kasutades selleks sobivaimat tehnoloogiat ja kasutajasõbralikke meetodeid.

Missugust kultuuripärandit kultuuriministeerium silmas pidas? Kõik see on mõeldud

nn mäluasutuste e peamiselt muuseumide jaoks. See on tüüpiline organisatsiooni ja institutsioonikeskne lähenemine. Kultuuripärandi loojateks on aga tavalised inimesed. Miks me neid ei arvesta, kaasa ei haara? Meie kodanikuühiskond on sealmaal, et iga perekond võiks olla selleks Jakob Hurda korrespondendiks, kes talletab olulise pärandi, mis ähvardab muidu jäljetult kaduda.

On aeg liikuda edasi järgmisele tasandile. ERM ei ole üksnes maja, ehkki ka see probleem tuleb lahendada. ERM ei ole ka pelgalt muuseum kui riiklik organisatsioon. Endine kultuuriminister Laine Jänes ja ERMi direktor Krista Aru on tõdenud: „Moderniseeruv aeg vajab uut sõnastust vanade väärtuste seletamiseks XXI sajandi võtmes.” Tehkem siis seda! Igas peres on talle kirjavahetust, perekondlikke fotosid ja dokumente eri aegadest, millel sageli on palju laiem väärtus kui lihtsalt perekondlikud sündmused. Aeg on see kultuuripärand digiteerida, kokku koguda, süstematiseerida. Eesti Rahva Muuseum peaks siin olema Hurda rollis ja iga eesti pere korrespondendi rollis. Kuid kaasata tuleks kodanikuühiskonna võimaluste lai skaala. Tuletame meelde kas või „Teeme ära!” edukaid prügitalguid. Ja isegi rahva annetustega ERMile väärilise hoone ehitamine ei oleks selle ürituse käivitamisel utoopia. Sellise ettevõtmisega suudaksime end jälle ka maailmale nähtavaks teha. Meie e-riigi tuntuks on paljuski juba eilne päev, sest tegelikult hakkame ka selles valdkonnas maha jääma ja väsima. Digitaalsete arhiivide ja raamatukogudega on paljud riigid meist juba kaugele ette läinud. Meil on vaja midagi uut ja sisulist. Ja see võiks betoonivalu ja muuseumide liitmiste ja lahutamiste vaidluste asemel olla tegelik eesmärk ja kogu rahva ühine jõupingutus. Teeme ära, Jakob Hurt 2.0!

Kuutõusu kuningriik lapsepõlve piiril

Wes Andersoni film on omanäoline linalugu laste siiruse ja süütuse põrkumisest täiskasvanute maailmaga.

Teet Teinemaa

Mängufilm „Kuutõusu kuningriik” („Moonrise Kingdom”, USA 2012, 94 min), režissöör ja stsenarist Wes Anderson, stsenarist Roman Coppola, operaator Robert D. Yeoman. Osades Jared Gilman, Kara Hayward, Bruce Willis, Edward Norton, Bill Murray, Frances McDormand, Tilda Swinton, Harvey Keitel jt. Linastub Tallinna kobarkinodes, Tartu Ekraanis ja Narva Astris.

Ameerika filmitööstuses pole praegu just palju õnnelikke, kellel õnnestub investeringute tagasiteenimise kõrval järjekindlalt oma asja ajada. Ka Wes Andersoni loomingu vastuvõtt pole kujunenud kriitikata, tihti on režissöörile ette heidetud vormi eelistamist sisule. Andersonil on kohati siiski korda läinud teha oma iseäralikust stiilist minev kaup, mis on lubanud tal töötada väheste loominguliste kompromissidega. Isegi režissööri kesise kassaeduga filmid on kasvatanud kultusfilmide mõõtu toetajaskonna ja seetõttu on Andersoni iga uue linateose esitlus omaette kultuurisündmus. Erandiks ei ole ka tõenäoliselt edukamaiks Andersoni filmiks kujunev „Kuutõusu kuningriik”, mille keskmes putkupannud laste esimene armastus ning selle ümber keerlev jälitamis-saaga.

Pildikesi kirjumast maailmast

„Kuutõusu kuningriik” kinnitab Andersoni stiili ja pildilise külje erilaadsust. Kujunduskunstnikud on loonud sügiselst värviküllase liikuvate piltide maailma, mille ookrises paletis domineerivad beež, kollane ja punane. Sel-line tonaalsus teeb filmid retrohõnguliseks ja paigutab tegevustiku teise aega. „Kuutõusu kuningriigi” puhul 1965. aasta suve idüllilisse õhustikku väljamõeldud New Penzance’i saarele.

Kõikide Andersoni mängufilmide kaameratöö eest vastutanud Robert D. Yeoman on kasutanud taas omaette märgatavaid pano-raamvõtteid, kus pole montaaži abil välditud kaamera liikumist ühelt tegelaselt või objektilt teisele. Katkematule kaameraliikumisele vastandub kohati üsna tihe montaaž, kus ekraanikaader hüpleb pidevalt tegelaste vahel.

Filmi sündmustiku kulgemist väljamõeldud maailmas kinnitavad veelgi selgemalt mitmed relsivõtted, kui kärule asetatud kaameraga



„Kuutõusu kuningriigi” tegevus leiab aset 1965. aasta suve idüllilises õhustikus mingil väljamõeldud New Penzance’i saarel.

KAADER FILMIST

sõidetakse ühest võttepaigast teise, varjamata vahepealseid dekoratsioone. Kõige kergemini märgatav visuaalne aspekt Andersoni loomingu on tõenäoliselt tema piinliku täpsusega tasakaalustatud ekraanikaadrid. Iseseisvate kunstiliste kompositsioonidena käsitletavatel kaadritel paiknevad filmitavad läbivalt keskel või võrdselt mõlemale küljele jaotatuna ning kui kord sellele teadvustatult tähelepanu pöörata, siis on võimatu komponeeritust eirata.

Vorm versus sisu?

Sisulise eripärana leiab nii „Kuutõusu kuningriigis” kui teistes Andersoni filmides hulgaliselt veidraid tegelasi, absurdilähedasi olukordi ja woodyallenlike dialooge. Teemakeskmes on alati lähisuhted: sõprus, armastus, vanemate ja laste läbisaamine.

„Kuutõusu kuningriiki” võib pidada küllaltki kirjanduslikuks filmiks: kinolinal on püü-

tud taasluua lapsepõlves loetud seiklusjuttude fantaasiamaailma. Üheaegselt uskumatu ja tõelisena tunduv New Penzance on laste ning täiskasvanute maailma kontrastile tabav võrdpilt. Väikeste peategelaste Suzy (Kara Hayward) ja Sami (Jared Gilman) lakooniline kirjavahetus ning põhjalikult läbi mõeldud põgenemisplaan tillukesel saarel tundub täiskasvanule naljakas, kuid tõstatab küsimuse, kui erinev on tegelikult laste silmis suurte inimeste formaalne asjaajamine.

See, kas Andersoni filmilooming on sisuliselt tühi kott, mis ei taha püsti seista, sõltub ennekõike konkreetsest vaatajast. Osaliselt on õigustatud kriitiline tähelepanu paljude eksentriliste tegelaste napile karakteriarendusele, mis jätab nad pigem statisti rolli. Küllap haaravad paljusid vaatajaid just värvikad tegelased filmide keskmes ja nendega teostatud õigus erineda stambist.

Siiski oleks ülekohtune süüdistada Ander-

soni linateoseid tühjas esteetikas. Tema filmides hakkavad tihti silma Coca-Cola, Budweiser jt tuntud Ameerika kaubamärgid, mis nahaalse tootepaigutuse asemel paistavad omamoodi tarbimiskultuuri kriitikana. Kui „Rushmore’is” (1998) segab abielu lahutav pereisa Herman Blume (Bill Murray) tuntud karastusjooki viskiga ja sokutab purgi teeninduskäru puhaste linade vahele, siis ei ole alust arvata, et suurfirma sooviks sellist reklaami.

Iroonilisi märkusi leiab ka „Kuutõusu kuningriigis”. Juba varasematest filmidest tuttav ilutulestik viitab Andersonil kõikide võimaluste maa heidikute luhtunud unistustele ja tõlgituna Indiaani Maisi nimelist ajalehte lugev skaudimeister paneb mõtlema asustatud mandri vägivaldsele „avastamisele”. Valitseva normi kriitikana mõjub ka suitsetamine, mida leidub tänapäeva Ameerika filmi sobimatul kujul igas Andersoni teoses. Kriitika nurga alt vaadatuna väljendab ka ookrine palett osalt illusioonide Ameerikat, mis eksisteerib ainult inimeste unistustes ja roosiliseks muundunud mälestustes. *Macho*-kultuuri vaimuka pilkena mõjub „Kuutõusu kuningriigi” pereisa Walt Bishopi (taas Murray) frustratsiooni väljaelamine kirvega puu peal.

Täiskasvanute rolli ja ametialase žargooni taha varjumine vastandub filmis laste siirale tegutsemisele ning sellega viidatakse avatud dialoogi keerukusele. Ja kuigi seekord on peaosas lapsed, võib julgelt väita, et Anderson on alati lapseliku eheduse eest välja astunud. Juba debüütfilmis „Pudelraket” („Bottle Rocket”, 1996) leiab etteheite kaldestunud süsteemile, kui äbarikku kaitsev Mr Henry (James Caan) ütleb riikukele: „Maailm vajab unistajaid”. Filmis aga kulgeb unistajast peategelase teekond psühhiaatriahaiglast vangimajja.

„Kuutõusu kuningriigis” põgeneb Sam süsteemi esindava skaudilaagri üliinnuka meeskonna ja sotsiaaltoolekande külma ametniku (Tilda Swinton) eest. Õnneks leiab peategelane seekord väljundi oma erakordsusele akvarellmaalides ja nii näeb Anderson loomingut kui ainsat vastumürki lapsepõlve paratamatule kulule.

Mõnusa muusika ja aukartustäratava tähtede paraadi näitlejaskonnaga filmid võluvad kindlasti uusi unistajaid kinno ka tulevikus. Ja linateose kriitilisest sisust olulisemgi on asjaolu, et režissöör Andersoni looming tuletab jätkuvalt vaatajale meelde: film on ennekõike visuaalne meedium.

MEEDIA

Suveajakirjaniku surm

Tore on olla suveajakirjanik – olla ajakirjanik suvel. Kirjutan, millest pähe tuleb: sääskedest, summerist, folgist, siidrist, kärbestest, grillimisest, õllest, teisest folgist, telkidest, ujumisest. Eriti aga sääskedest. Üle kõige kardan ma elus ... sääski.

Ma olen Tallinnast, aga ma ei maksa, sest pressikaardiga saab tasuta. Ise küsin, ise vastan. Ise kuulan pealt ja kordan. Ise ma ilutegija, suvemeedia silmarõõm.

Poliitikast kirjutan ka, sellest võib alati kirjutada. See puhkamist ei sega, aitab hoopis pingeid maha laadida, frustratsiooni maandada nagu poksikoti tampimine. No need Rosimannus ja Pentus on ikka veidrad küll. Abiellusid. Küllap seksivad ka. Nagu ... Uhh, ma ei või. Jälgid vereimejad! See on ju strateegiline samm, valimistele kahtlemata hästi mõjuv kalkultatsioon. Hea meelega lööksin mõned laiaks nagu sääsed. Jälle need sääsed ...

Olümpiamängudest kirjutasin ka. Rõve! Paksud juhmid mehed istuvad õlut kaanides päevad läbi telekate ees. Tuhanded mehed, miljonid mehed. Spordipaksudele on medalid ju eluküsimus. Samal ajal nülitakse elusalt tal-linlasi, joonitakse nende tänavatele üha uusi

bussiradu, aga mis neil sellest. Kahju, et ainult ühe loo saingi sel teemal kirjutada. Kolleegid tahtsid ka.

Tänavu on eriti tore suvi, sest iga Saku originaali nelipaki pealt võib lugeda: „Puhkus teeb ahvist inimese. Mees! Ära lase töömõtetele oma suve tuksi keerata! Puhka!”. Kuldsed sõnad. Asjata ei andnud 25 Eesti juhtiva reklaami-, meedia-, PR-, üritusturundus- ja digi-agentuuri ning meediaettevõtte müügijuhid Saku õlletehasele 2011. aasta turundustiimi tiitlit.

Mina tahan mees olla, isegi kui ma olen naine. Puhkan täiega. Võtsin päikeselaenu, sest tagasimaksed algavad alles kolme kuu pärast. See on ju sama hea kui mitte kunagi.

9. augusti Postimehes kirjutas Nils Niitra („Suvi ei vabasta mõtlemisest”): „Liiga sõltuvaks peame me end välisest ehk ilmast, võibolla peaksime usaldama rohkem iseenast ja seda kasutamata energiavaru, mis peitub meie sees. Ehk pääseb siis kõige palavamalgi suvel valitsema mõistus, mis inimesele antud!”

Mina seda ei lugenud. Ja kui lugesingi, siis aru ei saanud sõnagi.

Õhtuleht aga kipub suve rikkuma, ähvardades alata: „Tänases lehes kaks suurt ristsõna!” Kuradi intelligendid! Isegi R-kioskist möödudes ei saa neist rahu. Ristsõna – see tähendab ju mõtlemist. Mõtlemine tähendab

tööd. Töö tähendab suve tuksikeeramist.

Üldiselt liigun suvel ringi ja kirjutan oma kogemustest. Puhkan aktiivselt. Proovin saviahjus küpsetatud leiba, angerjanahast pruulitud mõdu ja elava tamme õõnsuses küpsetatud kartuleid. Naudin suveetendusi. See Uuspõld on jumala lahe vend!

Suveajakirjandus on pärisajakirjandusega võrreldes umbes sama, mis suvikõrvits võrreldes päris kõrvitsaga: ebasoliidne, kahvatu, maitsetu, tarbetu.

Aga enne sügist, juba augusti keskpaigas, hakkavad kurjad kahtlused kallale kip-puma. Kas ma ikka puhkasin täiega? Kas võtsin suvest kõik, mis võtta andis? Oleksin ehk veel mõne kiirlaenu võtta saanud? Oleksin ehk veel mõnele purjus sõbrale enne ujum-minemist jala taha panna jõudnud? Võinud kirjutada veel mõne loo räpastest tiirastest poliitikutest?

Ja kas ei tulnud ühel õhtul enne rukki-maarjapäeva – siis kui ilmateade öökülma ennustas –, just enne magamajäämist mulle pähe üks töömõte? Keerasingi oma suve tuksi? Õnneks ei tule enam meelde, mis mõte see oli. Nii et on veel lootust.

Aga miks peab inimene üldse tagasi ahviks muutuma, tööle hakkama? See on ju nõme. Ei taha enam. Näe, seesama Postimees kirjutab: on olemas uus imevahend melanotan, mida süstides saad endale aasta läbi mõnusa päe-

vitaja välimuse. „Talvel väga mugav ja ohutum kui solaarium.” Ja kindlasti mõtleb mõni kiirlaenuandja ka talveks sobiva kampaania välja. „Võta nüüd lumelaenu ja puhka täiega, sest tagasimaksed algavad ükskõik millal!” „Ära lase töömõtetele oma sügist, talve ja kevadet tuksi keerata!” Kindlasti mõtleb. Nupumehed need pankurid. Siis ei pääse töömõtted ka talvel elu segama. Jään inimeseks, ei muutu enam kunagi ahviks. Ahviilt hakkab pank ju laenu tagasi nõudma. Inimeselt pole aga midagi võtta. Pole töömõtteid, pole ka tööd. Pole tööd, pole raha.

Aga sel aastal vist enam ei jõua. Liiga raske on vanadest harjumustest vabaneda. Varsti tuleb sügis. Puhkust pole, Red Hot Chili Peppersit pole, nalja pole. Tõsi, sääski kah ei ole, grill rändab garaažinurka, telk voodi alla, Off seinakappi. Istun jälle toimetuses arvuti taga. Peaks midagi kirjutama. Mõne ajaliku loo. Aga millest? Ühtegi mõtet enam pähe ei tule. Olen ju kolm kuud inimene olnud. Ei rautanud rege, ei määrinud vankrit.

Ah, pole vajagi. Kes neid lehti ikka lugeda viitsib.

Märkus: käesoleva monoloogi üldmeeleolu ja enamik näiteid pärineb 9. augusti Eesti Ekspressist.

Veiko Märka

Jumala poliitika

Kolberg on leidnud õige ja täpse tooni teema käsitlemisel, teeb seda malbelt ja vagalt.

Olev Remsu

Dokumentaalfilm „Terra Mariana” (St Michaels Media ja Stuudio Navona, 2012, 55 min), režissöör ja operaator Jaan Kolberg, produtsent Kärt Tamm, kunstnik Marko Ausma, laulja Liina Ariadne Pedanik, klaverimängija Ita-Riina Pedanik. Esilinastus 28. VI kinos Artis.

Usk on uskumine imedesse ning seepärast polegi usul ja ebausul mingit erinevust. Kuigi kõik nii-öelda ametlikud konfessioonid, olgu kristliku või muu põhjaga, on püüdnud kivalt nende kahe vahele piiri tõmmata. Eriti agar oli seda tegema teatavasti Martin Luther.

Imedesse usuvad nii moslem, budist, kristlane kui ka kõik teised, olgu selleks imeks siis koraani dikteerimine Allahi poolt, teadvuse ringkäik, neitsist sündimine või mis tahes muu. Ainult ateist ei tohiks imedesse uskuda, kui ta seda (näiteks enesele teadvustamatult) teeb, siis on ta usklik, kuigi seda ehk keegi ei märkagi.

Meie kandi ristic Maarjamaaks kaval ja agar paavst Innocentius III, tegi seda propaganda huvides, et tõsta nn põhja risticõjad kaalukusest enam-vähem võrdsele tasemele üritustega vabastada Jeesuse oletatav haud Jeruusalemmas. Teatavasti polnud muidu võimsal (Rooma poolt vaadatuna) paavstil oma reklaamitrikist suurt tolku, rüütli eelistasid ikkagi sõdida Lähis-Idas, olgu siis moslemitega või usukaaslastega. See oli tunduvalt prestiižsem kui Liivimaa paganate ristimine-nottimine. Aga Liivimaa olid tapatöö ja vallutused jälle edukamad.

Intervjuud kristlusest

Tänapäeval on Maarjamaast kujunenud hellitustoponüüm, me pruugime seda luules ning siis, kui räägime oma kodumaa ilust. Nõnda et Jaan Kolbergi dokumentaalfilmi pealkiri „Terra Mariana” on üsna täpne. Täpne veel selle poolest, et kuulutab: juttu tuleb ainult kristlusest Eestis, selle eri harudest.

Ütleme kohe, et film on tundeehe, intiimne ja südamlilik. Just niisugune peabki olema religioonist rääkiv teos. Kolberg on leidnud minu meelest õige ja täpse tooni selle teema käsitlemisel, teeb seda malbel ja vagalt moel.



Ikka on levinud arvamus, et kes elab ilma jumalata ja Jeesus Kristuseta, see on määratud hukule.

KAADER FILMIST

Tekib küsimus: kas saab selle dokumentaalfilmi žanreerida populaarteaduslikuks? Kas see sobiks ilmaliku kooli õppematerjaliks?

Ilmselt tuleb mõlemale küsimusele vastata eitavalt: „Terra Mariana” on nagu liiga parteiline, muutub kohati koguni usupropagandaks. Kuuleme koguni, et kes elab ilma jumalata ja Jeesus Kristuseta, see on määratud hukule. Tolerantsust, palun! Ja paradoksina kõlab, et kohe selle järel meenutatakse armastusekasku. Mina ei saanud selgust, mis alusel on tehtud valik, milliseid paljudest sektidest valgustada, milliseid mitte. Filmi lõputiitrites on finantseerijate nimed ... Ega ometi nemad?

Tahaksin loota, et autor on olnud oma otsustes suveräänne.

Ülesehituse poolest on film lihtne ja ilus, üks intervjuude jada. Kuuleme, mida arvab see ja teine inimene kristlusest ning kõigest muust, mis sellega kaasneb. Usutlused on tehtud jutule vajalikus ruumis, nõnda et taust kinnitab sõnumit.

Sõندان arvata, et ordinaarse tektoonika on põhjustanud filmi kasin eelarve. Kui ma oma oletuses ei eksi, siis on „Terra Mariana” näide, et ka kõhna rahakotiga saab teha võrdlemisi kiiduväärt filmi.

Mulle läks eriti südamesse taustamuusika,

klaverisoolo Ita-Riina Pedaniku ja Pakri saarelt pärit eestikeelne vaimulik rahvalaul Liina Ariadne Pedaniku esituses. Muusikat ja pilti siduda Kolberg oskab, selles vallas on tal saavutusi ka varasemates töödes.

Filmi sissejuhatuseks annab üks meie autoriteetsemaid Vello Salo kohanimele Maarjamaa katoliikliku seletuse. Edasi kulgeb film otsekui katoliikluse ja protestantismi dialoogina: luterlane Eenok Haamer tsiteerib kristlikku rahvaluulet, mida meil nõukogude ajal püüti maha salata. Konkreetset „Oh, mina isata laps, / oh, mina emata laps ...” Juba selle laulu edastamine ja levitamine on teene meie

Olemise mitu palet ehk Filmikunsti variatsioonid „Fideofestil”

Marian Kivila

XV Pärnu „Fideofest” Kunstnike Maja hoovis ja Pärnu Rannakinos 10. ja 11. augustil. Osalejad Ivan Gómez Gutiérrez, Pilar Baizán, María Salazar, Miriam Isasi, Víctor Santamarina, Saray Blades, Ignacio Sáez, János Borsos, Lajos Csontó, Roland Farkas, Szabolcs Kisspál, Krisztián Kristóf, Miklós Mécs, Alexander Schikowski, Szacsva Y Pál, Csaba Vándor, Tamás Zádor, Komoróczky Tamás, Erik Mátrai, János Brückner, Gábor Pribék, Pál Talpas, Csaba Nemes, Allan Siegel, Endre Koronczi, Judit Kis, Dóra Karácsony, Didier Blasco, Sofia Djama, Tõnu Virve, Vahur Linnuste, Steve Vanoni, Anonymous Boh, Kiwa, Anna-Liisa Rajamart, Anne Härm, Ats Nukki, Eva Järv, Eva Mägar, Fred Kotkas, Marge Oldermann, Hanna Piksarv, Jana Soans, Jevgeni Krassi, Johan Henrik Pajupuu, Kaarel Kütas, Lauri Eltermaa, Mariliis Oksaar, Nora Särak, Paulius Jonikas, Siim Erlenheim, Taavi Rekkaro, Uku Sepsivart jt.

Pärnu video- ja filmifestival, nüüd „Fideofest” jätkab ka tänavu tavapärasel meediumiüleses rütmis, mis ühendab filmi- ja videokunsti, dokumentaalanthropoloogia ja virtuaalmeedia. Kui „Fideofest” oma alguspäevil 1990. aastatel tekitati audiovisuaalmaastiku tühimiku täiteks, siis ka ligi kakskümmend aastat hiljem ei ole vajadus positsioneeruda täidetud. PÖFF pakub rahvusvaheliselt silmapaistvaid kvaliteetfilme.

Pärnu rahvusvahelise dokumentaal- ja antropoloogiafilmide festivali keskmes on konkreetsed žanrid, mis kajastuvad festivali nimes, HÖFF on oma nišiks leidnud õudusfilmide kategooria. „Fideofest” ei sea piire formaadile: esindatud on traditsioonilises formaadis lühifilmid, eksperimentaalsed AV-teosed, dokfilmid ja veel hulk materjali, mida on raske määratleda või kuhugi liigitada. Mitmekülgsus ja eksperimentaalsus AV-valdkonnas ongi need omadused, millel rajaneb „Fideofesti” kontseptsioon või kontseptsioonitus.

Tänavust programmi täitsid Hispaania, Prantsusmaa ja Ungari lühifilmid, Eesti kunstiakadeemia tudengite eksperimentaalsed katsetused ning festivali lõpetas Kiwa audiovisuaalne *performance* „Nothingoloogiline väli”. Etenduslikult tegutses ka Steve Vanoni, kes illustreeris Rannakinos Anonymous Bohi üles võetud klippe „Põleva mehe” („Burning Man”) festivalil vaatajate ees peale loetud luuletustega.

Baski filmi- ja videoprogrammi mõneminitulistest videosektsioonidest dokumentaalideni koostas Txema Agiriano, kes on oma kodumaal rahvusvahelise eksperimentaalkunsti festivali MEM kunstiline juht ja rahvusvahelise filmi- ja videofestivali „Bideodromo” eestvedaja. Tema video, filmi ja kunsti piire kompav valik tõi ekraanile näiteks Saray Bladesi analoog- ja digitaaltehnoloogia olemust lahkava videoinstallatsiooni „Tehnoloogia kisub meid lahku” („Technology will tear us apart”). Bladesi vaatenurk tehnoloogiale ei ole kaugelki nii idea-



Saray Bladesi analoog- ja digitaaltehnoloogia olemust lahkav videoinstallatsioon „Tehnoloogia kisub meid lahku” („Technology will tear us apart”).

listlik kui futuristide oma, vastupidi, kunstniku koht tehnoloogilisel väljal on tema arvates problemaatiline. Sidusus, võõrandumine ja kontakt kunstiteosega vajab Bladesi meelest übermõtestamist.

Inimese kontakti tänapäeva kunstiga vaat-

leb hoopis teise nurga alt Pilar Baizáni oma dokumentaalfilmi „Näituste avamised” („Art Openings”). Baizán on dokumenteerinud Bilbao kunstinäituste avamist ning võrtsitanud neid oma subjektiivsete kommentaaridega. Siinsega võrreldes tundus Hispaania kunsti-

kultuurile. Ühes asjas julgen ma austatud Haamerile vastu vaielda: minu meelest suhtleb just katoliiklane jumalaga preestri (või siis kiriku kui organisatsiooni) kaudu, luterlane võib seda teha ilma kellegi vahendamiseta. Veel olen eriarvamusel Neitsi Maarja ehk Jumalaema küsimuses. Olen seisukohal, et just katoliiklased on Jumalaema tõstnud vaata et kolmainu liikmeks ning luterlastel jääb ta siiski Jeesuse ning isegi Püha Vaimu varju. Jumalaema jumaldamine on aga austusavaldus emadusele üldse – ehk pole imelisemat ja kaunimat asja elus kui lapse sündimine. Mis sest, et see mõtteviis on kristlusest varasem ja Martin Luther haistis seesuguses suhtumises paganlust.

Jumala mõistatus ja piibel

Katoliikluse häält jätkab meie puhtalt eesti keelt rääkiv roomakatoliku piiskop Philippe Jourdan, kelle jutu mõte paistab olevat selles, et jumala mõistatus on veel lahendamata ning vastus sellele tuleb ehk kunagi tulevikus.

Jääme sellele lootma. Ehk oleks olnud asjalik lisada, et terve ajalugu ja tänapäev on täis inimesi, kellel siinkohal probleeme pole, kellel on vastus ammu antud, ja neid jätkub usutletavatenä Kolbergi filmigi.

Materialistlikumat suunda esindavad keeleteadlased Kristiina Ross ja Kai Tafenau. Tõesti, meie püharaamatute tõlkimised, eriti meie esimese täispiibli trükkimine 1739. aastal (ja kogu sellele eelnev töö) on terve kultuurilugu, milleta oleksime lõputult vaesemad ja harimatumad. See on meie sügav ajalugu ja seda kinnitab ka teoloogiadoktor Toomas Paul. Kuuleme temalt, et muinasajalgi, tähendab, ilma ristimatagi, olime Jumala kaitse all, ja see on tõepoolest humanistlik suhtumine.

Mina liigitaksin kogu ausa-neutraalse teoloogia materialistliku teaduse hulka, see uurib siis objektivse reeglistiku alusel ning allikakriitiliselt sellist fenomeni nagu religioon ja selle ajalugu. Tähendab, teoloogiat juhib siis *ratio*, mitte *emotio* või *religio*.

Toomas Paul tsiteerib kirjakohta apostel Pauluse läkituses, kus öeldakse, et tema toob rahvale selle, mida rahvas on ilma tematagi uskunud, Paulus nagu teadvustaks-sõnastaks selle, mida rahvas tegelikult tunneb ja mõtleb. Mulle tundub, et tänane ristiusk ongi rohkem Pauluse kui Jeesuse oma, kummati peab siinkohal märkima, et Paulus oli ainus apostel, kes polnud oma silmaga Jeesust ei näinud ega oma kõrvaga kuulnud. Saulusena oli ta Rooma koda-

nik. Leidub teadlisi, kes arvavad, et ta infiltrerus impeeriumi käsul algkristluse kogudusse, et pöörata selle ideoloogia Roomale vajalikus suunas ja anda jeesuslikule võitlusele vaba juudamaa eest müstiline sisu.

Loodame, et seesugused seisukohad on ekslikud.

Usu ja poliitika seostamine

Minu arvates on filmi kõige suurem ebakoht usu ja poliitika seostamine. Üsna mitmed intervjueeritavad peavad meie iseseisvuse taastamist jumala imeks. Siinkohal oleks pidanud eeskuju võtma viimaste sajandite suurmast paavstist, poolakast Johannes Paulus IIst, kes ei teinud seda kunagi, kes keelas seda tegemast isegi siis, kui 1981. aasta detsembris kuulutati Poolas välja sõjaseadus ning Solidaarsuse juhid arreteeriti. Kolbergi filmis kvalifitseeritakse Jumala teoks isegi 1990. aasta 15. mai sündmused Toompeal, selle, et need kulgesid suhteliselt rahulikult, ja selle, et Toompeal ei läinud eestlaste ja Interrinde vahel kakluseks, kuigi massipsühholoogia teooria ja praktika järgi pidanuks see nõnda olema.

Kahjuks ei saa leppida ka seisukohaga, et enne 1991. aastat ei kujutanud keegi ette, kui olulised ja tähtsad on Pirita kloostri varemed. Ka ei ole õige, nagu oleks kristlus tänase õhtumaise tsivilisatsiooni aluseks. Ikka kristlus koos paganliku Hellase-Roomaga, eks ole? Pisiapsudest ehk niipalju, et ristidega aiapostid Tartus Vallikraavi tänavas jäid alles sõjast, neid ei taastatud sügaval nõukogude ajal.

Üsna palju filmi mahtu on antud uute pühakodade ehitamisele ja vanade taastamisele. Kellel võib olla midagi kaunite ehitiste vastu? Loomulikult mitte kellelgi, kuid ma jään siinjuures skeptiliseks nägemas selle suure ja eduka töö juures Jumala sõrme. Võiks isegi küsida, järsku on kirikute ehitamine võorandumine religioonist?

Ja metoodikaviga, mis läbib kogu filmi: kuski ei selgu, mida mõeldakse sõna „jumal” all. Kas see mõiste on kõigile intervjueeritavale üks ja seesama või peetakse silmas eri ilminguid? Ka ei leidnud ma vastust mind lapsepõlvest saati piinanud küsimusele: miks Jumal end peidab, miks ei lasku ta meie ette ega kuuluta, kes meist on head ja kes halvad? Mina olen sellises kamuflaažis, ohjade andmises loendamatute sektide, kirikute ja kirikuisandate kätte hämaralt haistnud eksisammu. Saate ise aru, kelle eksisammu.

Aga Kolbergi töö on korralik, puhas ja helge.

ja poliitilistest lühifilmidest. Majanduskriis näib olevat Ungaris ammendamatu inspiratsiooni- allikas ning rahvusluse ja elanike heaolu või selle puudumise teemad on endiselt ääretult populaarsed. Meie kunstiakadeemia tudengid seevastu on kaugenunud poliitilisest maastikust, mängivad abstraktsete kujunditega ja puuduvate narratiividega.

Kiwa audiovisuaalne *performance*, „Nothingoloogiline väli” tõstatab sama küsimuse, mille EKA tudengite tööd kokkuvõtvalt tekitasid: kuidas määratleda eimiski olemust kellegi loomingu? Kiwa presenteeris „Fideofestil” oma tähelepanekuid „eimiski” kohta ja ühildas selle reaalasjas loodava heliga. Eimiski suhe kunstiga on palju sügavam, kui esmapilgul paistab. Eimiski ei pruugi olla kõigest olemise eeldus, nagu väidab kristlik kontseptsioon. Eimiski ühe tuntuma teoreetiku Jean Paul Sartre’i mõttekäike järgides võiks „eimiski” kategooriasse paigutada ka kunsti kui pidevas muutumises protsessi, mis iseenesest ei ole lõpetatud ja valmis entiteet. Kunstiteos võib olla paljudel juhtudel lõpetatud, kuid kunst kui valdkond kuulub olemise valdkonda (*être pour soi*), kuhu Sartre leidis kuuluvat inimesed, teadvusega olendid. Kunsti võiks pidada kunstnike teadvuseks. Sellel ei ole üht kindlat loomust ega püsivaid tunnuseid. Filmi luues või tagantjärele tõlgendades võetakse arvesse nii teadvust kui alateadvust, tihti ongi film teadvuse ja alateadvuse representatsioon.

EKA tudengite töid võiks pidada vormikriitilisteks katsetusteks defineerimaks, mis on videokunst ja kui kaugele on võimalik sellega minna.

FILMIMAAILM



James Stewart Alfred Hitchcocki sajandi filmis „Peapööritus” (1958).

KAADER FILMIST

SAJANDI FILMIKS VALITI „PEAPÖÖRITUS”

1950. aastate algul tuli Briti filmiinstituudi kiratseva kuuajakirja Sight & Sound toonasel peatoimetajal Gavin Lambertil idee selgitada välja, millised on professionaalide hinnangul läbi aegade parimad filmid. Tema ettepanekul oli jumet, esimesed „kõige paremate” nimekirjad avaldati 1952. aastal. Samalaadne küsitlus on kestnud tänaseni, iga kümne aasta järel tehakse teatavaks järjekordne edetabel. Pool sajandit hääletati maailma parimaks filmiks Orson Wellesi prohvetlik režiidebüüt „Kodanik Kane” („Citizen Kane”, 1941). Tänavu saabus väike muutus: kriitikud tõstsid esimesele kohale Alfred Hitchcocki klassikalise põnevusdraama „Peapööritus” („Vertigo”, 1958).

Tänavu osales värske tippnimekirja koostamisel 846 filmikriitikut, -ajakirjanikku ja -teadlast ning 358 kineasti. Edetabelid katkusid osaliselt.

Filmikriitikute järjestus: 1. „Peapööritus” (1958, Alfred Hitchcock), 2. „Kodanik Kane” (1941, Orson Welles), 3. „Tökyö lugu” (1953, Yasujiro Ozu), 4. „Mängureeglid” (1939, Jean Renoir), 5. „Päikesetõus” (1927, Friedrich Wilhelm Murnau), 6. „2001: kosmoseodüsseia” (1968, Stanley Kubrick), 7. „Otsijad” (1956, John Ford), 8. „Inimene filmikaameraga” (1929, Dziga Vertov), 9. „Jeanne d’Arci kannatused” (1928, Carl Theodor Dreyer), 10. „8 ½” (1963, Federico Fellini).

Filmitegijate järjestus: 1. „Tökyö lugu” (1953, Yasujiro Ozu), 2.-3. „2001: kosmoseodüsseia” (1968, Stanley Kubrick) ja „Kodanik Kane” (1941, Orson Welles), 4. „8 ½” (1963, Federico Fellini), 5. „Taksojuht” (1978, Martin Scorsese), 6. „Tänapäeva apokalüpsis” (1979, Francis Ford Coppola), 7.-8. „Ristiisa” (1972, Francis Ford Coppola) ja „Peapööritus” (1958, Alfred Hitchcock), 9. „Peegel” (1974, Andrei Tarkovski), 10. „Jalgattavargad” (1948, Vittorio De Sica).

LYNCHI SÜNKJAD VISIOONID

Kõmurežissöör David Lynchi tütar Jennifer Chambers Lynch (sünd 1968) debüteeris filminduses väikese tüdrukuna isa esimeses täispikas mängufilmis „Kustukummipea” („Eraserhead”, 1977). Alateadvuse ääremail eksleva kultusliku mõrvamüsteeriumi „Sinine velvet” („Blue Velvet”, 1986) võtetel täitis piiga tootmisassistendi ülesandeid. 22aastaselt kirjutas ta menuseriaali „Twin Peaks” eeskujul bestselleri „Laura Palmeri päevikud”. Jennifer Lynchi esimeseks filmilavastuseks oli intrigeeriva süžeeaga sürrealistlik psühhodraama „Vangistatud Helena” („Boxing Helena”, 1993), mida saatis üsnagi negatiivne kriitika. Ekraaniloost oleks osavama lavastajakäe all võinud saada haarav uurimusmatk teemal, kui kaugele sõandab meesindiviid minna naise alistamisel. Paraku eelistas David Lynchi tütar pakkuda pelgalt pitsilises aluspesus persoonide rähklemist-ähklemist *soft*-pornofilmidele tüüpilises hämaruses.

Pärast rasket autoavariid hoidis Jennifer Lynch end üle 14 aasta avalikkusest eemal, loobus meelemürkidest ja alkoholist. Tema *come-back* põnevikuga „Järelevalve” („Surveillance”, 2008, peaosades Julia Ormond ja Bill Pullman FJB mõrvauurijatena) osutus ebaedukaks. Märksa paremini suhtuti Indias vändatud öuduskomöödiasse „Nagin, madunaine” („Hiss”, 2009). Taas pani Jennifer Lynch endast rääkima seoses juulis esilinastunud psühholoogilise öuduspõnevikuga „Aheldatud” („Chained”). Mitmeid paral- leele võib leida režissöör John McNaughtoni õõvastava krimiõudukaga sarimõrvar Henry Lee Lucasest („Henry – sarimõrvari portree”, 1986/1989). Lynchi ambitsioonika kinofiilmi antikangelaseks on psühhopaadist taksojuht Bob (näitleja Vincent D’Onofrio), kes röövib naise ja tolle pisipoja. Pärast naisest vabane- mist asub maniakk noorukist endale „mantlipärijat” koolitama.

LÄHIMINEVIKUS LAHKUNUID

Bogdan Stupka (27. VIII – 22. VII), ukraina näitleja. Töötas 1961. – 1978. aastani näitlejana Maria Zankovetskaja nimelises Lvivi draamateatris, seejärel Ivan Franko nimelises Kiievi draamateatris (oli 2001. aastast teatri kunstiline juht). Stupka oli Viktor Juštšenko valitsuses (1999–2001) Ukraina kultuuriminister. Ta on teinud üle 50 teatrirolli ja üle 110 filmirolli ning pälvinud oma näitlejakarjääri jooksul vähemalt 25 suurt auhinda. Üheks menukamaks lavarolliks kujunes piimamees Tevje (lavastus „Viuldaja katusel” motiividel). Filmirolle: hetman Bogdan Hmelnitski ajalooilmis „Tule ja möögaga” (1999), Ivan Mazepa („Hingepalve hetman Mazepa eest”, 2001), kindralleitnant Serov („Veera autojuht”), külavanem Ivan Blinov sõjadraamas „Omad” (mõlemad 2004), Leonid Brežnev (tragikomöödias „Küülik kuristiku kohal”, 2006 ja Austria telemängufilmis „Praha kevad”, 2008), eakas erotomaan Andrei Andrejevitš Kira Muratova tragikomöödias „Kaks ühes”, lütseumi direktor Malinovski (Andres Puustusmaa „1814”, mõlemad 2007), nimi- osa („Tarass Bulba”, 2009), Grigori Šamanov krimidraamas „Maja” (2011).

Chris Marker (kodanikunimi Christian François Bouche-Villeneuve, 29. VII 1921 – 30. VII), prantsuse kirjanik, fotograaf, dokumentalist ja videokunstnik. Oli üks filmiesseistika ja -montaazi olulisemaid suunanäitajaid. Marker tudeeris filosoofiat, osales prantslaste vastupanuliikumises, töötas pärast ilmasõda pikki aastaid ajakirjaniku ja fotokorrespondendina, avaldades poliitilisi kommentaare, luulet, novelle ja filmiarvustusi. 1967. aastal oli ta üks filmikooperatiivi SLON (Société pour le Lancement des Oeuvres Nouvelles) asutajaid; 1974. aastast kandis sõpruskond nime I.S.K.R.A. (Images, Sons, Kinescope, Réalisations, Audiovisuelles). Markeri esimeseks filmitööks oli dokk Helsingi olümpiamängudest („Olympia 52”). Tema mitmetahulise loomingu võtmeteoseks on nimetatud pea- aegu kogu ulatuses mustvalgetest fotodest kokku sobitatud 28minutist eksperimentaal- filmi „Kai” („La jetée”, 1961), kus kineast on sõnastanud ulmefilmide põhitõed. Üheks olulisemaks dokumentaalfilmiks on meisterlik filosoofiline essee „Päikeseta” (1983), poeetiline päevik subjektiivsusest, surmast, fotograafiast ja ühiskondlikest tavadest. Selle võtted toimusid peamiselt Tökyös, Islandil, Guinea-Bissaul ja San Franciscos. Chris Marker on teinud palju muudki: montaažfilme („Ka ausambad surevad”, 1953, koos Alain Resnais’ga), animafilmi „Astro- naudid” (1959, koos Walerian Boworczy- kuga), agitatsioonifilme („Cuba Sí!”, 1961), kompilatsioonifilmi „Kaugel Vietnamist” (1967, üks episood), portreefilme kolleegi- dest Akira Kurosawast („A. K.”, 1985), Aleksandr Medvedkinist („Viimane bolševik”, 1929) ja Andrei Tarkovskist („Üks päev Andrei Arsenjevitiši elus”, 2000).

Aare Ermel

publik olevat keset peomelu palju rohkem haaratud eksponeeritavast kunstist ja kunstniku- poolsest teoste analüüsist ning selles valguses näis filmitegija kriitika üsna põhjendamatut.

Kolmest klassikalisest lühifilmist koosnev Prantsuse filmiprogramm sisaldas ka varem Tallinna kinolinadel näidatud Tõnu Virve täis- pikka portreefilmi Vahur Linnustest („Armud jäänud, armud tulnud”).

Kaks komöödiat „ToiletZone” ja „Kohtu- mine” („Un Arrangement”) Didier Blascolt tee- vad sissevaate Prantsusmaa geikultuuri. Koos ühe tuntuma prantsuse „uue laine” režissööri François Ozoniga alustanud režissööri ja stse- naristi edasine looming on suures osas seotud vähemuste, eelkõige just seksuaalvähemus- tega. Kuigi Prantsuse ühiskonda võiks üsna libe- raalseks pidada, on Blasco seadnud eesmärgiks kasvatada kodanikes tolerantsust. Blasco filmid ei ole kindlasti vaid ühele sihtgrupile suunatud propaganda- filmid. Ta on geitemaatika osavalt põiminud kõige argisematesse tegevustesse ja olukordadesse, kus oskuslik süžeearendus viib vaimuka puändini, kus avaldub kogu eelneva tähtsus. Pariisis elav ja töötav Alžeeria päritolu Sofia Djama oma filmis „Laupäeva hommikul, õrnalt” („Mollement, un samedi matin”) tege- leb feminismiküsimustega ja lahkab naise staa- tust patriarhaalses Alžeeria ühiskonnas. Filmi aktuaalsust rõhutab fakt, et Djamal ei õnnestu- nud peaossa leida ühtegi Alžeeria näitlejat, sest seksuaalselt väärkoheldud naise roll on sealses kontekstis veel praegugi tabu.

Ungari noorte kunstnike assotsiatsiooni SYAA esindajate Sári Stenczeri ja Németh Szil- via programm koosnes eksperimentaalsetest



Tallinna Kalaranna üks uhkemaid ehitisi, mida rahvasuus on hakatud Patarei vanglaks nimetama.

ARNE MAASIK

Tallinna mereäärased pärlid

Robert Treufeldt

Tallinna Kalaranna üks uhkemaid ehitisi on XIX sajandi algupoole fort, mida rahvasuus on hakatud Patarei vanglaks nimetama. Veidi saab aimu ehitise püstitamisjärgsest uhkest valemusest, kui vaadata Armeenias päritolu Vene kunstniku Hovhannes Haivazjani (Ivan Aivazovski) 1844. aastal maalitud vaadet merelt Tallinna linnale. Suve hakul tegi praegune omanik Riigi Kinnisvara AS järjekordse katse müüa kompleks maha ja siinkohal on sobilik heita pilk fordil ja vangla kujunemislõule ning arendus- ja müümisspüüetele.

Suurte paekivihoonetega fordil oli muld-kindlustistega eellasi juba Rootsi aja lõpus. Kivi-ehitistega fordil esimene projekt on 1820. aastast, ehkki põhiosa ehitati aastatel 1829–1840. Otsene kaitsefunktsioon kadus 1864. aastal, kui keiser Aleksander II kaotas oma ukaasiga Tallinna kindluslinna staatuse. Seejärel kasutati kompleksi kasarmutena, kuhu sai majutada umbes 2000 sõjaväelast. Vene vägede taganemisel Tallinnast veebruaris 1918 jäi ka Patarei tühjaks.

Toompea linnuse konvendihoones (selle kohal on praegu riigikogu hoone) ning Paksu Margareeta tornis ja selle kõrvale 1885. aastal ehitatud majas (praegu on seal meremuuseumi ametiruumid) asunud vangla põletati maha 1917. aastal. Lasnamäe serval paiknenud vangla (Tartu mnt 85, praegu on seal Harju maakohut ja Riigi Kinnisvara ASi ruumid) sai 1917. aastal samuti kannatada. Tallinnas tekkis suur vanglapuudus, kasutusele võeti isegi halvas seisukorras vana vangla aadressil Vene tänav 25. Ja siis leiti 1919. aastal, et Kalarannas on terved kasarmud, mida Eesti sõjavägi ise suurt ei vaja. Nii kavandati hooned võtta kasutusele vanglana ning juba 1920. aasta lõpul sai kompleksist keskvangla. Sõjavägi tahtis küll üleandmist peatada või äraantavaid ruume vähendada, sest ka neil tekkis 1920. aastate algul terav ruumipuudus, kuid juba oli hilja.

Peamiselt jaotati läbikäidavad lahingu- ja majutuskambriid nii: vaheseinaga eraldati maapoolne anfilaad, tekkinud koridorist eraldati omakorda mere poole jääv osa vaheseinaga kahe kambrina. Mereäärse goržihoones esimesele korrusele ehitati ka töökojad, teravnurgalisse flešihoonesse ambulantsi- ja kontoriruumid. Vangla tarvis ei olnud ruumid muidugi ideaalsed.¹ Selle tekkimine endisesse kaitseehitis oli juhuslik ja keskkonna suhtes ajastuomaselt vägivaldne, kuid tänaseks on seegi kihistus meile loomulik osa ehitise ajaloos.

Sõdadevahelisel ajal ehitati vanglasse uus üksikkambrihoone ja sidehoone, kokku umbes 550 vangikohaga. Sidehoone ehitamisega aastatel 1932–1934 kadus senine kaev ning selle



Hovhannes Haivazjan (Ivan Aivazovski). Tallinn (Revel). 1844. Kalaranna fort on rannal paremal (maal asub Peterburis).

[HTTP://WWW.WIKIPAINTINGS.ORG/EN/IVAN-AIVAZOVSKY/REVAL-1844](http://www.wikipaintings.org/en/ivan-aivazovsky/reval-1844)

rinnatise graniitplokid jäid vedelema. Neist sai teada kujur Juhan Raudsepp, kellelt telliti parasjagu purskkaevu uude parki endisel näituseväljakul (praegusel Tornide väljakul) vana linna ja Balti jaama vahel. Kunagine ilus rinnatis sobis Raudsepa kavandiga ning 1936. aastast hakkas see kaunistama skulptuuri „Istuv naine” („Naine vaagnaga”).² Seega on killuke Kalaranna forti säilinud hoopis mujal Tallinnas.³

Vanglaelu jätkus nii Nõukogude kui ka Saksa okupatsioonide ajal, ainult täituvus ja „käive” oli nüüd vanades hoonetes oluliselt suurem: teadaolevalt viibis nendel aegadel vanglas korraga kuni neli ja pool tuhat inimest. Hilisema elu ja muudatuste kohta vanglas on küllaltki vähe täpseid andmeid.

Eesti Vabariigi uue ajajärgu saabumisel tekkis üsna varsti mõte ajast ja arust keskvangla sulgeda.⁴ Oli mitu plaani, mis hiilgasid suure raha ja atraktiivsuse ning hiiglaslike ehitismahutude ja maa-aladega.⁵ Toonase täitevamehi kui keskvangla valdaja kõige asjalikuma vanglate ajakohastamise plaani eesotsas oli AS Laansoo Kinnisvara: kavas oli vanade hoonete mahamüümine, sinna hotelli ehitamine ja saadud rahaga kolme uue 500 kohaga kambervangla ehitamine.⁶ Ka sellel plaanil polnud erilist edu, ehk seetõttu, et tehingust huvitatud Soome investor soovis vastutasuna Patarei ümbruses liiga suuri arendamiskõlblikke maatükke.

Ootamatult kerkis 2000. aastate algul esile plaan anda Patarei hooned Eesti Kunstiakadeemiale (EKA), kes oleks siia saanud mahutada kogu oma seni Tallinnas laiali oleva tegevuse. Akadeemia rektor Ando Keskiküla tegi ära

suure organiseerimistöö ning EKA liitus ühe üle-euroopalise endiste militaarehitiste taas-elustamise partnerlusprogrammiga (*Sustainable Historic Arsenal Regeneration Partnership* – SHARP).⁷

Programmi jaoks valiti välja neli endist militaarehitist, neist üks Inglismaalt, üks Hispaaniast, üks Maltalt ning Eestist siis Kalaranna fort. Nende toimimapanek uuel avalikul otstarbel oleks olnud oluline kultuurisündmus kogu Euroopas. EKA oleks lahendanud nii oma ruumimured kui pakkunud ka vastavate erialade õppejõududele ja tudengkonnale olulise väljakutse – üle-euroopalise tähtsusega ehitismälestise ennistamise ja avalikule elule äratamise.

Enamik vanglast oli juba 2002. aasta lõpul välja kolitud, kohale olid jäänud ainult vangla haigla ja majandusüksus ning valitsus otsustaski 2003. aasta 25. märtsil anda Kalaranna fordil ehitised EKA-le. Paraku juhtus samal ajal mitu akadeemiale ebasoodsat sündmust.

Concordia erakõrgkooli rahaskandaal kevadel 2003 vähendas kõvasti üldsuse usaldust kõrgkoolide rahaeraldustele. Sama aasta 10. aprillil astus ametisse uus valitsus, kes suhtus eesotsas rahandusministri Tõnis Paltsiga kunstiakadeemiale kinnisvara andmisesse varjamatu umbusuga. Rahandusministeeriumi eitav otsus vormistati 2004. aasta kevadel küll juba uue ministri Taavi Veskimäe ametiajal. Võimalik, et omaaegse vastuseisu taga olid ka ärihuvid, sest 2007. aastal pakkus just Palts välja idee teha Patareisse Põhjamaade kasiinokeskus.

Akadeemia kolimine Kalaranda oleks elav-

danud Tallinna räämas mereäärset piirkonda, loonud kõrgkoolide, muuseumide ja muude kultuuriasutuste võrgustiku, tekitanud rohelise ja keskkonnasõbraliku liiklusega ala ning avanud linna merele. Paraku jäi hea idee taas teostamata. Rektor Keskiküla avaldas arvamust, et EKA-le sai saatuselikuks valitsuse soov vanglakompleksi lihtsalt müüki panna ja selle pealt teenida.

Takerdus ka vanglahaigla kolimine, sest uue haigla ehitamisega Viljandi külje alla Jämejalga oli segadus. Uus asukoht jäi vangide peamistest asupaikadest kõrvale ning vanglate ja haigla vahet söitmine oleks olnud ressursimahukas. Olemasoleva olukorraga väheses arvestamise tõttu märkustesse ja parandustesse uppunud planeering jäi toppama ning hääbus seejärel lõplikult.

Vangla kolis fordist lõplikult välja 2005. aastal. Seal tegutseb praegu hooajaline vanglamuuseum ning selles on tehtud peamiselt seiklusturismi alla liigituvaid üritusi, aga ka kontserte, kunstinäitusi jms. Kompleksis on likvideeritud avariiohte, viimati suuremas mahus pärast 2010. aasta jaanuaritorme, kui goržihoones oli kaotanud osa katusest. Nõukogudeaegset vanglaehituspärandit hakati lammutama ja algeid vaateid avama 2011. aastal. See tegevus jätkub ka tänava, kuid tööd, mis peataksid Patarei edasise lagunemise, esmajärjekorras osale hoonetele kõige hädapärasema katuse panek, ootavad veel ees.

Nagu öeldud, tehti järjekordne katse Patarei müüa juunis 2012, laiaast huviliste ringist hoolimata see aga ebaõnnestus. Kuigi kultuuriväärtuste amet kui muinsuskaitsele üldjärelevalve korraldaja Tallinna linnas ei esitanud võimalikule Patarei ülesehitajale mingeid ulmelisi muinsuskaitse nõudmisi, jäid siiski kehtestatud nõudmised ilmselt erainvestori taluvus- ja tasuvuspiiridest väljapoole. Koostanud ise Riigi Kinnisvara tellimisel võimaliku ostja teavitamiseks muinsuskaitse eritingimused ning tutvunud ka ostuhuviliste vaadete ja nõudmistega, võin tõdeda, et üldiselt sooviti piirata Patareisse pääsu ning suurel määral kompleksi avalikkusele sulgeda.

Eesti sõjamuuseum koostas 2011. aastal alternatiivse, avatud keskkonnale suunatud arengukava, mille järgi tekkis Kalaranna fordil alale muuseumi-, uurimis- ja konverentsikeskus, kus tegutseks veel loomeinkubaator, söögi-, meelelahutus-, majutus- jms asutusi. Loomulikult tegutses koostöös meremuuseumi uue kompleksiga, mis seisab sealsamas kõrval. Muuseumidest leiaksid sel juhul siin pinna eelkõige loodav rahvusvaheline kommunismikuritegude muuseum, aga ka kohalikud, see on sõjamuuseum, siseturvalisuse (sh tuletõrje), politsei- ja kaitsepolitseimuuseum

ning okupatsioonide muuseum, kes kõik kannatavad ruumipuuduse käes. *Last not least* ka Kalaranna ford'i ja Patarei vangla enda muuseum, kus kajastatakse piirkonna kohalugu, XIX sajandi ehitiste kaudu ka Tallinna sõjalist ajalugu ning XX sajandi ehitiste toel Tallinna vanglate ajalugu.

Kaitseministeeriumi kureeritav sõjamuuseumi kava sisaldab ka vastava otstarbega sihtasutuse loomist, perspektiivset tegutsemisplaani 2020. aastani ning esialgseid rahastamisvõimalusi ja tasuvusarvutusi. Eeldusel muidugi, et valitsus leiab müügist laekumata jäänud kolme miljoni euro asemele riigikassasse muid tuluallikaid ega kavanda kibeda rahahäda ajal uut müüki. 2020. aastaks oleks kompleks juba isemajandav ning suudaks selleks ajaks anda oma panuse nii piirkonna majandustegevusse kui ka tööhoiusesse. Rääkimata asjaolust, et ajalooline Kalaranna fort oleks restaureeritud ning igakülgsest eksponeeritud.⁸

Sõjamuuseumi projekt ja selle arendamisel tehtud sihikindel töö on muljetavaldav. Ehk oleks ka kunstiakadeemial aeg oma praeguses ruumikitsikuses või õigemini -puuduses uuesti mõelda akadeemia Patareisse kolimise peale? Tõepoolest, nii üks kui teine lahendus oleks ju vääriline jätk meremuuseumi korras- tatud vesilennukiangaaridele.

Mitmel põhjusel on kaitseministeerium ja sõjamuuseum teinud sellele projektile vähe reklaami. Muuseumi kodulehelt selle kohta teavet otsides peab teadma, kust seda leida. Veel viimase Patarei müügirotsessi ajal võttis avalikkuses sõna Euroopa parlamendi saadik Indrek Tarand, kes küll hoogsa elegantsiga segas aegu, kohti ja mõisteid, kuid esitas ka mitu julget ja huvipakkuvat visiooni, kuidas sõjamuuseumi projekti teostamisega Patarei ja kogu piirkond atraktiivsemaks teha.⁹ Ajaloolane Mati Mandel keskendus oma arutluses eelkõige Patarei kui okupatsioone jäädvustava mäluasutuse tekkimisele, sest paraku on viimasel ajal mitugi okupatsioonideaegset sümbolobjekti (ka füüsiliselt) kadunud.¹⁰

Riigi Kinnisvara üritab nüüd Patareid uuesti maha müüa. Väidetavalt küsitakse praegu erinevatelt riigiasutustelt, kas neil võiks ehk olla selle ehitise vastu mingitki huvi. Siseministeerium soovibki juba paigutada Patareisse praegu Raua tänava tuletõrjehoones oleva siseturvalisuse muuseumi, kuid loodab leida asjast huvitatud kaasmuuseumi.¹¹ Paraku ei selgu praegu avalikkusele vahendatud teabest, kas seisukohta on juba küsitud ka sõjamuuseumilt ja kunstiakadeemialt. Pealegi, sõjamuuseum on ju oma projektiga otse välja öelnud, et on huvitatud kogu kompleksist ning neil on selle avalikkuse huvides arendamiseks olemas pikaajaline kava. Kas lihtsalt kommunikatsioonihäired?

Kalaranna ford'i ehk Patarei vangla ümber toimuv annab praegu lootust, et tekkimas on mingigi ehitise säilimise ja laiema eksponeerimise suunas viiv lahendus. Loodetavasti annab kompleksi korrastamine hoogu juurde atraktiivse piirkonna arengule ning seejuures arvestatakse piisavalt ka ehitise minevikuga nii kindlus- kui ka vanglaehitisena.

Robert Treufeldt on kunstiajaloolane, ICOMOSi sõjalise pärandi ja fortifikatsiooni komitee liige



MARTIN SIPLANE

Puust tehtud majad, aga mis siis?

Karin Paulus

Näitus „Agulist arhitektuurini. Tallinna puitmajad“ arhitektuurimuuseumis kuni 15. IX, kuraatorid Monika Eensalu, Oliver Orro ja Leele Välja, kujundaja Kristo Kooskora.

Arhitektuurimuuseumis on veel mõnda aega üleval **Monika Eensalu, Oliver Orro ja Leele Välja** koostatud mastaapne näitus „Agulist arhitektuurini. Tallinna puitmajad“. Probleemiasetus on mõneti üllatav, sest juba 1999. aastal tutvustati samas kogu Eesti puitarhitektuuri ning ka Soomes toimuvat. Miks siis nüüd äkki jälle sama teema? Eriti kui arvestada, et toonast väljapanekut saatnud **Karin Hallas-Murula** koostatud sisukale kataloogile midagi väga põhjapanevat juurde lisada ei ole. Ja kui juba kodumaised puitehitised on fookusesse võetud, siis milleks piirduda ainult pealinnaga, kui ometi on just siinsed paigad peaaegu poolele riigi rahvastikust mujal olevatega võrreldes ikka palju tuttavlikumad? Vahvat puitarhitektuuri leiame nii Narva-Jõesuust, Haapsalust kui ka Rakverest, aga ka Lahemaalt, äkilisemaid puitmaju uudisasumitest.

Ka tundub puidust ehitamise rõhutamine arhitektuuri esteetika ja ka ühiskonna seisukohalt siiski teisejärguline. Ma mõistan täiesti, et metsa- ja puidutööstus korraldab oma haldusala väetamiseks ning väärtustamiseks puitarhitektuuri konkursse ja näitusi ning sama teevad oma valdkonnas ka betooniettevõtjad ning tellisetegijad. Miks peaks aga sõltumatu muuseum tegema vabatahtlikult sama? Ehitustraditsioonide tundmine on väärtuslik, ent siiski on naiivne pidada üht materjali üliluslikuks. Kuigi eesti arhitekt võib patriootlikult kasutada kodumaise tööstuse rõõmuks puud, on siiski tobe nõuda uudsete tehnoloogiate ja ainete eiramist ning loominguliste ideede tingimusteta puitu nikerdamist. Puitu heroiseeriv suhtumine paistab silma just muinsuskaitsete hulgas ning XX sajandi industriaalsemale tipparhitektuurile kiputakse liiga tegema, eelistatakse just puitmaju. Nii näiteks lasti lammutada Narva maantee ääres **Voldemar Herkeli** noobel ning innovaatiline Kadrioru kohvik (valminud 1964–1970) ja kästi taastada kohutavas seisus tsaariaege suvitusvilla Mon Repos.

Ometi on tore, et vanu puitmaju vähemasti Kadriorus, Kalamajas ja Pelgulinna väärtustatakse ning isegi jõukas inimene ei häbene

elada enam ümberehitatud töölisbarakis. Endisaegsetest agulitest on saamas ümbruskonnast teadliku, mõneti ka uue vaimsusega seotud elustiili kantsid. Imagoloogiliselt ei ole kahjuks nii hästi läinud ääretult ergutava arhitektuuri, linnaarenguliste kihistuste ning ülla maastikuga Koplil. Loodetavasti aitab sulnist suvemiljööd kultiveeriv näitus Kopli piirkonna meeldivama kuvandi loomisele veidikenegi kaasa.

Väljapanek on mahukas ning sisukas ja siin jätkub tükiks ajaks nii vaatamist kui ka lugemist. Tänuväärset pole juttu ainult sellest, mis on alles, vaid tähelepanu on suunatud ka hoonetele, mis on näiteks maha põlenud (suveteater, paljud suvilad), teede laiendamise või krundiomanike uute plaanide pärast lammutatud või lihtsalt niiviisi ümber ehitatud, et kõik omanäoline on hävinud. Siinkohal ei paista halvas mõttes silma mitte niivõrd viimaste aastate õnnetud katusekorrused, vaid kunagiste majavalitsuste kapitaalremondiga tehtud laastamistöö. Nagu nüüdsel ajal kombeks, pole kuraatorid põõranud oma pilku ainuüksi kogenud arhitektide meistriteostele vaid ka argisemetele asjadele. Viimased muutuvad tänu teaduslikule süvenemisele sama adrenaliinikogust pakkuvateks kui metalliotsijaga põllul sammumine. Usun, et näitusel käinu tunneb, et Tallinnas on praegugi palju avastamist nii endiste töölisasumite kui ka näiteks sakraalhoonete seas. Kui paljud meist on näiteks osanud enne tähele panna **Erich Jacoby** kavandatud endist adventistide, nüüdset neli-pühilaste rahvusromantilist palvelat Tatari 52 (valminud 1922)?

Tekstidest võluvad kõige enam **Oliver Orro** põhjalikud puitmajade analüüsid, samuti teevad oma uurimisalasse kena sisesevaate **Monika Eensalu, Aleksandr Pantelejev** ning **Egle Tamm. Leele Välja** hoogsad pealkirjad tunduvad nende kõrval natuke liiga lihtsad. **Anni Martin** tutvustab Lenderi maja ning peab seda linnaeestlase arhitektuuriteadvuses sama oluliseks kui maainimesele rehetaret, seda võiks pidada eesti linnakultuuri hälliks. Mulle tundub see siiski liialt kena konstruktsioon, mis ülehindab inimeste arhitektuuriteadlikkust ning arhitektuuri kohta identiteediloomes. Kas ei elata ikka sageli vanas või uues, kollases või punases, puit- või kivimajas, kolmetoalises korteris või omaette majas? Seevastu lihtsam on nõustuda Eensaluga, kes leiab, et noore vabariigi aegu telliti sageli veidi vananenud esteetikaga eramuprojekte, kuna alles hiljuti maalt linna

kolinud rahva meelest olid sellised ehitised eriti linnalikud. Mõtisklesin ka Orro väite üle, et majapidamistöõde mahukuse tõttu vajasid jõukamad kodumasinat-eelsel ajal teenijaid. Väidaksin vastu, et nii on küll mugavam, ent ikka on tegu pigem staatusest tingitud nähtusega, sest rikka inimese füüsis ei erine pööbli omast kuidagi viisi. Kodumasinad mitte niivõrd ei kergenda (naiste) elu, vaid nende abil saab rohkem töid ära teha ehk lõppkokkuvõttes tuleb tööd juurde.

Mulle meeldib, et piltide alla on ilustamata kirja pandud ka eri perioodidel hoonetes tegutsenud asutused ning näiteks Mardi tänava bordellist pole saanud salong, nagu vanarahval jänesest haavikuemand.

Üpris napilt on markeeritud nõukogude periood, mainitakse, et toonane poliitika soosis massehitust ning puidust sai peamiselt fassaadimaterjal ja läbinisti puidust ehitati näiteks suvilaid (väljas on väga efektne näide **Raine Karbi** loomingust). Kui varasemast perioodist on väljas nii tsariaegsete tüüpfassaadide mugavdused kui ka ilma mingite mugavusteta kööktubadega barakid, siis kas arhitektuuri originaalsuse ning plaani läbitöötatuse poolest poleks leidnud siiski enam näiteid?

Kui XIX sajandi historitsism ja XX sajandi esimene pool on põhjalikult kaetud, siis kõige värskemate hoonete juures tuleb tunnistada, et puidutöösturite korraldatud „Aasta puitehitise“ arhitektuurivõistluste raames on olnud võimalus kogeda ka huvipakkuvamaid ning vähem stereotüüpseid maju ning väikevorme („LIFT11“ installatsioonid) kui muuseumis seekord näha saab.

Nagu arhitektuurimuuseumis pahatihti juhtub olema, on selgi korral näitus kujundatud igavalt. Muinsuskaitse ja restaureerimise taustaga **Kristo Kooskora** pakub iluta piltidega vaheseinu, blanšette ning lauakesi, kuhu kvartalid puitmajadega on peale tõmmatud. Loomulikult ei pea alati välja tulema keerukate interaktiivsete lahendustega (nagu ajaloomuuseumis või meremuuseumi vesilen- nukite angaarides), ent sisearhitektuuriliselt taiplikumat või miks mitte ka emotsionaalsemat väljenduslaadi ootaks just ehituskunsti eestkõnelejalte küll.

Küsitavustest hoolimata jääb vääramatuks tõsiasi, et tegu on ilmea ülevaatega meie tipp- ja tüüparhitektuurist, ehitustavade- st, piirkondade ontlikumast ajaloost. Avangard ja isetekkeline arhitektuur jäävad oma järe ootama.

1 Uno Ilm, Eesti Vabariigi vanglad 1918...1940. E-info, Tallinn 1994, lk 24–33.
2 Viivi Viilmann. Juhan Raudsepp. Kunst, Tallinn 1984, lk 36 ja 63.
3 Seda lugu on trüki esimest korda kirjeldanud Heino Gustavson, olles enda sõnade järgi saanud teavet otse Juhan Raudsepalt endalt. Heino Gustavson, Kindlusrajatis – kasarm – vangla. Vana Tallinn III (VII), Tallinn 1993, lk 75.
4 Praegu teadaolevalt esimene avalik väljaütlemine oli Ita Serman, Versailles' pargist ja Patarei hotellist. – Õhtuleht 8. II 1994.
5 AS Aquila plaan. – Rahva Hää 29. IV 1995.
6 Argo Ideon, Täitevameeti kinnisvaraprojekt võtab hoogu. – Postimees, 8. XI 1996.
7 Regeneration through Heritage, Understanding the Development. Potential of Historic European Arsenals. English Heritage. London 2007.
8 http://www.esm.ee/UUS_Patarei_arengukava_260911.pdf
9 Indrek Tarand: käeulatuses on terve muna, 15. V 2012, <http://arvamus.postimees.ee/841446/indrek-tarand-kaeulatuses-on-terve-muna>.
10 Mati Mandel: patarei kannatuste ja vastupanu muuseumiks!, 16. V 2012, <http://arvamus.postimees.ee/843650/mati-mandel-patarei-kannatuste-ja-vastapanu-muuseumiks>.
11 Merike Teder, Ministeeriumi hinnangul sobiks Patarei kindlusse siseturvalisuse muuseum. 6. VIII 2012, <http://www.postimees.ee/931234/ministeeriumi-hinnangul-sobiks-patarei-kindlusse-siseturvalisuse-muuseum/>.

Tants läbi majade

Lõppes arhitektuuri lühifilmide ideevõistlus

Margit Mutso

Arhitektuur on taust, võib-olla millelegi põnevale – sündmusele, kunstiteosele, filmisteenile. Asetada aga arhitektuur peaossa, see on riskantne. Majadest võib rääkida, nende ülesehitust seletada, taustaks näidata kauneid juttu illustreerivaid kaadreid. Nii on arhitektuurikroonikat tehtud aastaid ja seda on vahel hariv vaadata, et mis see arhitekt mõtles, kui maja tegi, või mis nüüd kriitik sellest arvab. Hea operaator võtab majapildi kõitvalt üles, aga filmielamust selline formaat enamasti ei paku. Mõnest markantsemast arhitektist saab hea persoonifilmi, paraku tehakse seda meil väga harva – palju neid põnevaid ehituskunstnikke, kes peaosajaks välja kannavad, siin ikka on.

Eesti Arhitektuurikeskus, mille missioon on Eesti arhitektuuri elustada ja propageerida, kuulutas esmakordselt Eestis välja arhitektuurilühifilmide ideevõistluse. Võistlustingimused olid üsna vabad ning igal osavõtjal oli võimalus valida nii teda huvitav arhitektuuriteema kui selle esitamiseks sobiv žanr. Õigeaegselt, 1. augustiks, saabus võistlusele seitse ideekirjeldust. Peab ütleva, et filmi ideed kirjelduse järgi hinnata on raske. Võistlejal võib ju peas olla päris hea pilt, aga kui see on esitatud raskest kanselliidis, siis ei pruugi seda välja lugeda. Kui arhitektide ideid peaks arhitektuurivõistlustel seletuskirjade järgi hindama, siis oleks lugu kindlasti veelgi masendavam. Ühesõnaga, vilets eneseväljendusoskus on see, mis sai ehk saatuslikuks nii mõnegi idee puhul. Edaspidi tasub rõhuda rohkem visuaalsele kirjeldusele: skitsid, fotod, videoklipid. Ehkki vähemalt ühe töö puhul sai just trailer komistuskiviks – lugemisel tundus mõte päris huvitav olevat, aga staatilised igavad filmikaadrid reklaamklipis ei mõjunud just paljulubavalt.

Žüriisse kuulusid ühelt poolt arhitektuuriga, teiselt poolt filmiga seotud inimesed ning aruteludes, mis laekunud tööde ümber keerlesid, avanes kaks üsna isemoodi vaatenurka arhitektuurifilmile. Kui arhitektidele oli oluline väljavalitud teema ja ka objektid, mida filmi pakuti, siis filmiga seotud žüriiliikmed otsisid eelkõige head lugu, midagi, mis köidaks vaatajat.

Olgu kohe öeldud, et esimese koha valik ei olnud enne pikemat diskussiooni üksmeelne. Professionaalsed filmimehed hindasid kõige potentsiaalsemaks OÜ Davai Laama visiooni „Minu peldik“, intiimse loo ühe koha ja selle eest hoolitseja Madis Katzi suhtest. See on lugu, mis kantud mõttest, et igal majal on oma inimene ja igal inimesel oma koht. Katke filmi ideekirjeldusest: „Kooraste järvestiku kandis, keset Lõuna-Eesti kupleid, metsatukki ja orgusid, päris ühe sealse järve serval on üks koht. Madis Katzi koht. Seal ei ole mitte midagi. Kunagi oli väike maja, kuid saatuslikuks sai kümne aasta pikkune auk hoolitsuses. / ... / Saagu peldik. Järve kaldale kerkigu kahekordne, kahekohaline *pinhole*-kaamera tööta peldik, mis järve poolt vaadates paistku justkui linnumaja. / ... / Plaan sai tehtud nii, et autor mahuks diagonaalsi teisele korrusele magama. Ikka etem kui telgis. Hais? Tuleb välja mõelda korralik õhutus. Kahekordne, üsnagi torni moodi. Ja kui ta juba järvele paistab, paistku nii, et oleks hea vaadata. Linnumaja-kujuline, õrrega ja ümmarguse aknaga. Midagi oli puudu, midagi, mis teeks selle peldiku eriliseks, ainulaadseks ja just Madis Katzi peldikuks. *Camera obscura* elik pimekamber elik *pinhole*-kaamera – fotoaparaadi sünniks on vaja vaid valguskindlat ruumi ja pisikest auku seinas. Selle peldikuga olgu võimalik pilti teha. Ja Bullerby laste raamatust oli meelde jäänud illustratsioon, kus peldikus kõrvuti mitu auku. Nii sai mõeldud, et seltsis segasem ja tulebki teha kaks kohta, et saaks kõrvuti istuda. / ... /. Film jälgib peldiku ehitamise lõpu faasi. Madis Katz ehitab ja viimistleb peldikut. Kulminatsiooniks teeme peldikuga pilti.”

Miks mitte teha arhitektuurilühifilm nn isetekkelisest maalähedasest ehitisest? Eriti, kui filmi peategelane on põnev isik, keda jälgides igav ei hakka. Inimene, loodus, ehitis, nendevaheline suhe – väga filmilik, arusaadav. Paraku on

see teema aga Eesti arhitektuurielus väga jõuliselt läbi käidud. 2004. aastal nimelt osales Eesti Veneetsia arhitektuuribiennaalil hobupeldiku projektiga: Veneetsiasse rändas arhitekt Agu Külma isiklikeks vajadusteks Kablisse ehitatud mere äärest leitud lauajuppidest hobusekujuline kuivkäimla (näituseidee autor oli Kristjan Holm, kes omakorda sai inspiratsiooni Madis Jürgeeni raamatust „Hää koht“). Poolkogemata tabas see eksponaat märki ning leidis üle maailma väga positiivset vastukaja. Kohalik kriitika oli hävitav: kas see on siis Eesti arhitektuur ...?. Isetekkeline peldikuarhitektuur sai tookord läbi ja lõhki ära hekseldatud. Kui nüüd, kaheksa aastat hiljem, sama teema taas üles korjata, oleks see paratamatult enesekordamine. Veneetsia lugu üle mängida oleks üsna raske.

Veneetsiaga seostub aga ka võidutöö, sama firma unenäoline „Tantsivate varjude majad“. Ainult et selle puhul on vaatluse all, tundub, et jälle pooljuhuslikult, tänavusel biennaalil esitletav teema, enne õiget aega kaduv arhitektuur, maja eluiga. Veneetsia tänavuse välja-paneke tulipunktis on lagunev linnahall (biennaali näituse autorid on Tüüne-Kristin Vaikla, Urmo Vaikla, Ingel Vaikla, Veronika Valk, Maria Pukk ja Ivar Lubjak).

Filmi kirjeldusest: „Filmi esimene lähtekoht on juhtida tähelepanu arhitektuurilise väärtusega hoonetele, mis aastaid või aastakümneid on seisnud n-ö varjusurmas. Nende hoonete saatuse reeglina kurb: omanikud pole võimelised majade päästmiseks midagi tegema või tehakse võimalikult vähe. ... „Tantsivate varjude majad“ on lood kohtadest, kus aeg on seisma jäänud, kohtadest, kus hooletus või hoolimatus need ruumid varsti ajale jalgu jätab, kus õhus on näha tolmule lendlemist ning kuulda kõrvulukustavat vaikust“.

Filmil on teinegi eesmärk: jätkata filmikeeles kõnelusi arhitektuurist, viidates 1968. aastal valminud Eesti esimesele tantsu- ja arhitektuurifilmile „Katused ja korstnad“. Tegemist on niisiis ühtlasi ka tantsufilmiga. Film koosneb kolmest peatükist, kus keskendutakse erinevatele hoonetele.

Väga raske on kirjelduse järgi hinnata, kui hea saab lõpptulemus. Palju sõltub ju tantsuseadest, operaatorist, helitaustast jne. Teema on aga aktuaalne ja nüüdistantsu kaudu arhitektuuri serveerimine võiks olla visuaalselt vägagi nauditav. Loodetavasti saab tulemust peagi näha.

Kolmanda koha päravinud **Maris Kerge** idee



Maris Kerge (III preemia) ja Madis Ligema (I preemia).
KRISTIINA SIPELGAS

„5+5“ on paljuski võidutööga sarnane: ühendatud on majad ja tants. Viis arhitektuuriteost kohtuvad viie tantsuga, mille kaudu joonistuvad välja erinevad narratiivid. Tantsu kaudu võib lahti hargneda koha sünnilugu või arhitekti loomeprotsess. Kohati võib esiplaanile jääda vaid keskkonna ja tantsiva figuuri ilu. Valitud hooned (toomkiriku varemed Tartus, Kreenholmi manufaktuuri hoone, Siinmaa eramü Pärnus, Rapla KEKi hoone ja Ühispinga peakontor Tallinnas) on iseenesest filmiligid ja põnevad, kuid võidutööga võrreldes jääb siin puudu tugevast kandvast ideest – miks tantsitakse läbi just need majad?

Kõige omanäolisem filmiprojekt, mis välja pakuti, oli kindlasti **Vinüül AD OÜ** lühimängufilmi ideekavand „Katuslased“. Olen nõus filmiiniimestega, et selle järgi vändatud naiivse sisuga film maise poisi ja ulmelise katuslase sõprusest võib kujuneda väga piinlikuks, aga see võib osutuda ka tõeliselt naljakaks „kiiksuks“. Ega sest mõnest reast päris aru ei saanud, mis suunas autor tegelikult mõtleb. Kohati tundus, et lugu on kirja pandud kerges n-ö mujalolekus. Seekordne žürii riski peale ei läinud ja märkis katusel elavad korstna puudutamisel haihtuvad katuslased lihtsalt ära.

I koha pälvis filmi-idee „Tantsivate varjude majad“, autor OÜ Davai Laama (Madis Ligema, Aleksandr Heifets, Mart Taniel, Eero Talvistu).

II preemia sai OÜ Davai Laama esitatud „Minu peldik“ (Madis Kats, Aleksandr Heifets, Eero Talvistu).

III koht läks tööle „5+5“, (autorid Maris Kerge, Kullar Viimne ja Erik Norkroos).

Eripreemia pälvis Vinüül AD OÜ idee „Katuslased“ (Kuido Karlson, Anti Rannus, Helen Rebane, Vahur Kuusk).

Võidutöö alusel valmiv lühifilm linastub 2013. aasta suvel.

PEALELEND



ERAKOGU

TIIT SILD, arhitekt

25. juulil avati Tartus Kaarsillal näitus „Jõe-ruum“ (mille on koostanud Jarmo Kauge, Ingrid Ruudi ja Tiit Sild, graafilise disaini autor on Marje Eelma). Mida näitusel esitletakse, millise eesmärgi näitusele sead-site?

Läbi linna voolav vesi kätkeb endas suurt sümboolset, aga enamasti ka majanduslikku potentsiaali. Linnu teatakse neid läbivate jõgede järgi ning paljud linnad on sündinudki tänu jõgedele. Tartu linn tekkis ühe teooria kohaselt just Emajõe koolmekohale. Näitusele „Jõe-ruum“ on valitud kaheksateist näidet paljudest võimalikest viisidest elada linnalist elu dialoogis jõega. See on juba valmis ehitatud keskkonda tutvustav fotonäitus, kus enamik piltidest kajastab Euroopa viimaste kümnendite linnaehituse suundu-



TIIT SILD

musi. Jõe ja linna integreerimine ei ole probleem vaid Tartu-suurusel väikelinnas, see on tulipunktiks kõikjal maailmas. Massiivsed kulud liiuluskoridorid taganevad jalgsi kõndiva inimese heaolu ja kergliikluse ees. Suuri taristumuudatusi täiendavad väiksemad sekumised linnakeskkonda ja kunstiprojektid, mis mõnikord annavad suuremgi efekti kui suurejooneline planeering. Tihti mõjutavad intensiivselt ja vahetult avalikku ruumi linnaelanikud, kes sunnivad võimuesindajaid

nendega arvestama. Mitme linna puhul on jõeruumi kujunemist mõjutanud rohujuuretasandil alguse saanud kodanikuliikumine. Meie näituse eesmärk on edendada avalikku diskussiooni Tartu linnaruumi arengu üle, ärgitada linnaelanikke proaktiivselt tegutsema ning lisaks teadvustada Kaarsilda kui suurepärase näituse- ja diskussioonipinda. Diskuteerida ja teemat arendada saab näitust tutvustaval veebilehel www.facebook.com/joeruum.

Mustpeade maja, Pikk tn 26
20.08.2012 19:00
**Avec Privilège du Roy / Kuninga eriloal
focus baroque**
Holger Faust-Peters - viola da gamba (Saksamaa)
Irén Lill - klavessiin
Couperin, Caix d' Herveois,
Marais, Heudelinne, Rameau



Piletid 8 / 4 €
Piletilevi, Statoil, www.piletilevi.ee
ja enne algust kohapeal

Toetavad: Kultuurkapital, Goethe Instituut, Eesti Saatkond Helsingis

23.–25. august 2012, Tallinn



UUS "KILUKARBISILUETT" JA SÄRAVAD MUUSIKUD!

Neljapäev, 23. august 2012

21.00 Tallinna Teletorni 21. korrus (Kloostrimetsa tee 58a)
Festivali avakontsert: suvine jazz pilve piiril!
ESINEJAD: Tõnu Naissoo Hammond Trio
KAVA: "A Time There Was"
PILETID: 20 / 15 € (Piletid Piletilevis ja võimalusel kohapeal)
NB! Kontserdipiletiga kell 19–23 sissepääs Tallinna Teletorni restorani 22. korrusel. Roogade ette tellimiseks palun võtke ühendust restoraniga telefonil +37258150020 või meiliaadressil restoran@teletorn.ee.
Koostöös Tallinna Teletorniga

Laupäev, 25. august 2012

14.00 Köismäe torn (Laboratooriumi 27)
Muusikatund 14. sajandil rajatud linnamüüritornis
ESINEJAD: Anna-Liisa Eller (kannel), Robert Staak (lauto), Johanna-Maria Jaama (fidel)
KAVA: renessanss- ja barokkmusika
SISSEPÄÄS TASUTA, eelregistreerimisega*

16.00 Kultuurikatel: Katelde ruum (Põhja pst 27)
Paeluv ruumilamus ja uus muusika!
ESINEJA: Tarmo Johannes (föödid)
KAVA: nüüdismuusika (Donatoni, Haas, Hosokawa, Sciarrino) sooloföödiile
SISSEPÄÄS TASUTA, eelregistreerimisega*
Koostöös Kultuurikatla ja

Reede, 24. august 2012

16.00 Radisson Blu hotell Tallinn,
Lounge 24 katusekorrusel (Rävala pst 3)
Klassikalised klarnetivartetid ja kaunis vaade linnale!
ESINEJAD: Toomas Vavilov (klarnet), Arvo Leibur (viul), Toomas Nestor (vioola), Aare Tammesalu (tsello)
KAVA: "Clarinetto Omnitonique" (Müller, Cirri, Crusell)
SISSEPÄÄS TASUTA, eelregistreerimisega*
Koostöös Radisson Blu hotell, Tallinnaga

19.00 Tornide väljak (Nunne tänav)
Lillefestivali pidulik lõpetamine ja lõppkontserdi algus
ESINEJAD: Marko Matvere ja VLU

20.30 Lillefestivali lõppkontsert jätkub
ESINEJAD: Sergio Bastos (Brasillia) ja Raivo Tafenau bändiga
KAVA: "Värvide mäng"
SISSEPÄÄS TASUTA!
Koostöös Tallinna Lillefestivaliga

20.30 Snelli tiik (Toompuiestee)
Festivali pidulik lõpetamine ja Tallinna tornide peegeldused tiigiveel
ESINEJAD: Corelli Barokkorkester ajastu pillidel, dirigent Martin Sildos
KAVA: G. F. Handel "Veemuusika"
SISSEPÄÄS TASUTA!
Koostöös Tallinna Keslinna Valitsusega

Pärast kontserdi lõppu jalutuskäik Muinastulede öö jätkule Kultuurikatla Aias

22.30 Kultuurikatla Aed (Kalasadamä 8)
Muinastulede öö lõpetamine
ESINEJAD: segakoor ART, muusikajuht ja dirigent Kadri Sakala
KAVA: kontsert-etendus "Eesti loitsud", lavastaja Anne Türrpu
SISSEPÄÄS TASUTA, eelregistreerimisega*
Koostöös Kultuurikatla ja

KORRALDAJA JA LÄHEM INFO:
Corelli Music
www.corelli.ee
www.facebook.com/corellimusic



Piletid: Piletilevis ja võimalusel kohapeal

Corelli Music
www.corelli.ee

***EELREGISTREERIMINE TASUTA KONTSERTIDELE:**
Palun saatke osalemissoov aadressil rsvp@corelli.ee.
Teie registreerumise kohta saadetakse kinnitus.
NB! Eelregistreerimisega kontsertidel on piiratud arv kohti!

Kõigil kontsertidel on festivali toetuseks võimalik osta „Tallinna tornide“ infobuket hinnaga 3 €.



**Lennart Meri
Veelinnurahva
rahastu**

STIPENDIUMIKONKURSS

MTÜ Fenno-Ugria Asutus
kuulutab välja konkursi

LENNART MERI VEELINNURAHVA RAHASTU STIPENDIUMILE

Stipendium määratakse soome-ugri rahvaste hüvanguks tegutsevale kuni 33aastasele noorele, kes on erialaselt edukas ja ühiskondlikult tegus.

Stipendiumi suurus on 500 eurot ja see antakse üle 2012. aasta hõimupäevade ajal.

Taotlusi koos elulookirjelduse ja soovitusena saab esitada kuni **2012. aasta 15. septembrini** posti teel või digiallkirjastatuna aadressil **juhatus@fennougria.ee**.

MTÜ Fenno-Ugria Asutus
P. Süda 3–4, 10118 Tallinn
Täpsem info: **www.fennougria.ee**



HEINO MÜLLER 2. IX 1935 – 9. VIII 2012

Lauritsapäeva eelõhtul lahkus meie seast Eesti Kunstnike Liidu auliige, metallikunstnik, Eesti sepakunsti tulekandja Heino Müller.

Tuli oli Heinzi element. Tulega äasis tegi ta tööd, tuline oli ka ta oma loomuselt.

Tallinnas kullassepa perekonnas 1935. aastal sündinud Heino Mülleris voolas ka Peterburi vürstide verd. Kuid tema südameasjaks sai ikkagi eesti sepakunst.

Armunud rauda oma sõnul jäägitult juba õpinguaastatel Tartu Kunstikoolis, sidus ta oma edasise elu sepakunstiga. Avalikku linna-keskkonda tellitud töödega jõudis ta tegelda juba ERKIs (praegu Eesti Kunstiakadeemia) õppimise ajal, pärast lõpetamist metallikunstnikuna 1969. aastal valmisid Karja Keldri (1972), Karika baari (1978) ja Karjavärava (1979) sepiused. Tõsised tööd olid võresepised Pirita kloostris (1980) ja Niguliste kiriku Antoniuse kabeli (1982) sepišvõre-värvavad.

Heino Mülleri ja Tallinna vanalinna koostöö kestis kaua, ta on loonud nii Toompeale, Pika ja Lühikese jala ümbruses kui all-linna mitmeid mõjuvaid suuremõõtmelisi töid, sealhulgas näiteks ka Matkamaja fassaadivärvavad ja interjööriepised (1984). Lisaks tarbesepisele lõi Heino Müller koostöös arhitektidega ka mitmeid monumentaalteoseid. 1995. aastal sai ta Eesti Vabariigi kultuuripreemia Klooale püstitatud Eestis hukatud juutide

mälestusmärgi eest (arhitekt Rein Luup). Viimane suurem töö oli 2000. aastal koos arhitekt Tiit Kaljundiga valminud mälestusrist Sinimägede memoriaalkompleksile. Sealsest mullast leitud autentsed lõhkekehade killud annavad teosele meist-rile omase dramaatilise ilme.

Aastatel 1991–2002 töötas Heino Müller õppejõuna Eesti Kunstiakadeemia ehte- ja sepakunsti erialal, jäädes legendaarsena meelde oma pühendunud ja hingestatud töösse suhtumisega – aga mitte ainult. Õppejõu töö on enam kui praktiliste oskuste ja teadmiste edasiandmine. See on suuresti ka eluhoiaku kujundamine. Ja seda Müller tööpoolest oskas: sellist valuläve ei kohta enam just tihti, sellised eetilised tööspidamised ja laitmatud maneerid on tänapäeval haruldus. Need on väärtused, mille järele juba peagi igatseme. Samuti nagu on väärtus tema härrasmehele hoiak. Kõige muu kõrval oli Heinz see vana kooli mees, kes tähtpäevadel õisi tõi. Karuse hääle taga oli varjul tundeline loomus. Üliõpilastele on see kõik üliväär-tuslik kogemus.

Elutöö sai tehtud. Kuid tuli äasis ei kustu, Heinz!

Eesti Kunstnike Liit
Eesti Metallikunstnike Liit
Eesti Kunstiakadeemia
Eesti Tarbekunsti ja Disainimuuseum

DAISY-FELICITAS MATVE 2. IX 1924 – 5. VIII 2012

Daisy-Felicitas Matve lõpetas 1950. aastal Tallinna Polütehnilise Instituudi arhitektuuri osakonna. Aastail 1970–1979 töötas ta peaarhitektina Eesti Tööstusprojektis gene-raalplaani ja ökonoomika osakonnas, kus osales arvukate planeeringute koostamisel. Hiljem oli Matve ENSV Riikliku Ehituskomitee eks-

pertiisiosakonna peaarhitekt, alates 1985. aastast arhitekt Eesti Põllumajandusprojektis ja pärast seda Silikaatbetooni Instituudis. Kõige südamelähedasemaks projektiks pidas arhitekt ise omaenda eramut Tallinnas Järvel (loodud koos abikaasa Hubert Matvega). Kahjuks oli ta pärast abikaasa lahkumist sunni-

tud omaloodud kodust loobuma. Kolleegid mäletavad Daisy-Felicitas Matvet kui väga seltskondlikku ja aktiivset inimest ning haruldaselt head orienteerujat, kes armastas väga reisida.

Lahkunud arhitekti mälestab
Eesti Arhitektide Liit

VAIKE PARKER 18. III 1927 – 8. VIII 2012

ENSV Tallinna Riiklikus Tarbekunsti Instituudis (praegune Eesti Kunstiakadeemia) 1944. aastal avatud aia- ja pargikunsti eriala spetsialiste õpetati kõigest seitse aastat, seejärel kuulutati see ala ebasobivaks ja läänelikuks. Ometi jõuti koolitada terve põlvkond maastikuarhitekte, nende hulgas ka Vaike Parker.

Diplomeeritud maastikuarhitekt Parker suunati tööle Eesti Põllumajandusprojekti. Tema edasine tööelu kulges kunstnikuna Eesti Kunstifondi Tartu osakonnas ning 1960. aastate algusest taas Tallinnas Eesti Projektis, kus ta täitis vanemarhitekti ülesandeid. Parkeri juhtida oli muu hulgas Haapsalu, Saue, Põlva ja Tartu üld-plaani koostamine.

1970ndatel töötas Vaike Parker Kommunaaiprojektis projektipearhitektina. Tema toonastest töödest on tuntuim Estonia teatri ja Viru hotelli vaheline park (1971). Parkeri

loodud on ka Tallinna laululava ja Maarjamäe lossi ümbruse Rahvaste Sõpruse pargi projekt (1972–1975), mille rajamisele eelnes maastikuarhitektuuri võistlus, kus ta jagas I-II kohta.

Vaike Parkeri viimane töökoht oli Kunstikombinaadis ARS, kus ta koostas haljastusprojekte aastani 1982. Pärast seda tegutses ta vabakutselise haljastusarhitektina.

Vaike Parker oli mitmekülgne, kujundas mitmeid näitusi ja andis välja juhendteatmikke („Haljasalade mullatööd“, „Õuealade katendid“, „Õuealade haljastustööd“). Ise on ta aga tunnistanud, et tema suurim armastus oli aedade kujundamine. Parkeri kavandatud aiad kasvasid välja hoonest, selle ruumijaotusest ja stiilist. Ta on öelnud, et kui arhitekti loodu on kui maal, siis tema haljastus on nagu raam. Parkerit inspireerisid eeskätt funk-majad, nende lihtsus

ja otstarbekus, tema aiakujundust iseloomustavad modernistlikud võtted: vähe liike ja sorte, oluline oli aia terviklikkus. Vaike Parker lähtus oma kujundustööst minimalismi põhimõttest, mida vähem, seda parem.

Parkeri arvukatele aiakujundustöödele lisandus veel 2007. aastal valminud haljastus Seedri tänava pansionaadile Pärnus (arhitekt Kalle Vellevoog). Nii mõnigi tellija ja kolleeg ei jõudnud ära imestada, et 80aastane proua kasutas projektteerimiseks arvutit. Tema üks viimaseid olulisemaid töid oli Eesti Vabariigi Pekingi saatkonna (arhitektid Andres Põime, Lauri Vaimel), haljastusprojekt mis valmis 2009. aasta lõpus. Vaike Parker oli kolleegide sõnul nooruslik, loominguline ja tegus kuni viimase hetkeni. Töö oli tema elu.

Andekat ja värvikat kolleegi mälestab **Eesti Arhitektide Liit**

Tartu, Kuperjanovi 9
www.erm.ee



Eesti
Rahva
Muuseum
ESTONIAN NATIONAL MUSEUM

PÜSINÄITUS
„Eesti. Maa, rahvas, kultuur”.
NÄITUS „Ostupalavik:
tarbimiskultuur Eestis
1990.–2000. aastatel”.
FOTONÄITUS „Suur süda,
tugevad käed” kuni 26. VIII.

Avatud T – P kl 11 – 18.

ERMi postimuuseum
Tartu, Rüütli 15

PÜSINÄITUS „Iga ukse ni päikeses
ja sajus. Eesti rahvuslik
postiametkond 90”.
NÄITUS „Enam kui euro=Lembit
Lõhmus” kuni 16. IX.

Avatud K – P kl 11 – 18.

Raadi mõisapark

NÄITUSED „Raadi läbi aegade”
ja „Meie siin maal”.

KUNSTISALONG ALLEE
Tallinn, Pikk 34
(Sissekäik Roheliselt turult)

PÕHJA-SOOME
nüüdiskunst
„Ma elan polaarjoonel”
kuni 25. VIII.

Avatud E – R kl 10 – 18, L kl 11 – 15,
tel 646 4500, 512 7677,
e-post info@allee.ee,
www.allee.ee

US ART GALLERY
Tallinn,
Rotermanni väljak,
Roseni 8



US ART GALLERY
võtab komisjonimüüki
KUNSTITEOSEID.

Avatud T – P kl 10 – 18,
info tel +372 664 5026
või usart@usart.ee

TAMPERE MAJA
Tartu, Jaani 4



MARI HOKKANENI fotonäitus
„Läbi lilled” ja *happening*
„Flower performances”
kuni 26. VIII.

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

draakoni galerii

Tallinn, Pikk 18

TALLINNA JOONISTUSTRIENNAAL
kuni 18. VIII.
21. VIII – 8. IX SIRJA-LIISA EELMA
„Ei ole midagi”.

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

Hobusepea
Galerii

Tallinn, Hobusepea 2

TALLINNA
JOONISTUSTRIENNAAL
kuni 27. VIII.

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



TARTU LINNAMUSEUM
Tartu, Narva mnt 23

PÜSINÄITUS
„Dorpat. Jurjev. Tartu”.
„Filmilinn Tartu. Pääsukesest
tARTuffini” kuni 15. IX.

Avatud T – L kl 11 – 18, tel 746 1911,
e-post info@katarina.ee,
http://linnamuseum.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.
„Stalini päikese all” kuni 31. XII.

Tartu Lauupeomuseum
Tartu, Jaama 14
PÜSINÄITUSED „Laulu võim” ja
„Keisermantliga mees”.

HOP GALERII
Tallinn,
Hobusepea 2



INGRID ALLIK,
„Hea ilm”
kuni 28. VIII.

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

TARTU KUNSTIMUSEUM
Tartu,
Raekoja plats 18



SUURNÄITUS „Inimene pool-
sajandis” kuni 9. IX.
„Luxe, Calme et Volupté.
Suplejate motiiv eesti kunstis
1920–1945” kuni 26. VIII.
„Skulptuuri-inimesed”
kuni 9. IX.

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



SUURES SAALIS
RAIVO KELOMEHE
kuraatoriprojekt
„Uutmoodi asjastamatus”.
VÄIKSES GALERIIS
MARIS TUULINGU isikunäitus
„Välja arvatud sügis”.
MONUMENTAALGALERIIS
SASKIA KASEMAA gaašimaalid.
Näitused on avatud kuni 26. VIII.

Avatud K – E kl 12 – 18, tasuta.

OKUPATSIOONIDE
MUUSEUM
Tallinn, Toompea 8



Okupatsioonide
Muuseum

PÜSIEKSPOSITSIOON
sündmustest ja arengutest
Eestis 1940 – 1991.
AJUTINE NÄITUS
„Eesti rohevöö” kuni 30. IX.

Avatud T – P kl 10 – 17.30.

EESTI KUNSTNIKE LIIT
VABADUSE GALERII

Tallinn, Vabaduse väljak 6

LAPI (Soomes)
kunstnike näitus
kuni 21. VIII.
Kuraator Loit Jõekalda.

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

TALLINNA
KUNSTIHOONE
Tallinn, Vabaduse väljak 8



„Vaikne revolutsioon”
kuni 9. IX.
Kuraator Anu Juurak.

KUNSTIHOONE GALERII
Tallinn, Vabaduse väljak 6

EVI TIHEMETS
„Graafika, mu arm I” kuni 19. VIII.

TALLINNA LINNAGALERII
Tallinn, Harju 13

EVA SEPPINGU
„Ma olen siin / I am here”
kuni 2. IX.

Avatud K kl 12 – 22, N – P kl 12 – 18,
tel 644 2818,
info@kunstihoone.ee,
www.kunstihoone.ee

Eesti
Lastekirjanduse
Keskus

Tallinn, Pikk 73

MAARA VINDI isikunäitus
„Haldjatund” ja INNA PEDANIKU
isikunäitus „Joonistused”
kuni 27. VIII.
INARA LIEPA NUKUKUNSTI-
MUUSEUMI (Läti) näitus
„Nukumängud” kuni 10. IX.

Avatud E – R kl 10 – 17,
tasuta, www.elk.ee

A-GALERII
Tallinn, Hobusepea 2



SEIFIS
IVE-MARIA KÕÖGARD,
„Igapäevane leib ehk
Näputööga lennanud aastad”
kuni 18. VIII.

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

VÕRU LINNAGALERII
Võru, Liiva 13



I ja II KORRUSEL
LEONHARD LAPINI
juubelinäitus kuni 30. VIII.
II KORRUSEL
AIVAR RUMVOLT isikunäitus
„Tumevalge” kuni 30. VIII.

Avatud E – R kl 12 – 18
ja ürituste toimumise ajal,
tasuta, www.vorukannel.ee



Palamuse O. Lutsu
Kihelkonnakoolimuuseum



Palamuse, Köstri allee 3

Püsiekspositsioon kihelkonna-
kooli elust XIX sajandi lõpul
läbi O. Lutsu „Kevade”.
VIDEOEKRAANIL „Theodor Luts ja
„Päikese lapsed”” kuni 31. VIII.

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

TEATRIGALERII

ENDLA TEATRIGALERII
Pärnu, Keskväljak 1

SAMMASSAALIS
JÜRI TENSORI fotonäitus
„Monomaffia”.
TEATRIKOHVIKUS ja
KÜÜNI KORIDORIDES
TOOMAS KUUSINGU graafika.

Näitused on avatud kuni 30. VIII
maja lahtioleku aegadel.



EESTI KUNSTIMUSEUM

22. AUGUSTIL ÜHE-EURO KOLMAPÄEV

KUMU
KUMU KUNSTIMUSEUM
Weizenbergi 34 / Valge 1, Tallinn
Püsisväljapanek:
„Varamu” (Eesti kunsti klassika 18. sajandi
lõpust Teise maailmasõja lõpuni). „Rasked
valikud” (Eesti kunst Teise maailmasõja
lõpust taasiseseisvumiseni)
Näitused:
„Pimeduskiirus ja teised lood”
kuni 30. september,
„Tõnis Vint ja tema esteetiline universum”
kuni 9. september,
„Romantiku pilguga. Hollandi ja Belgia 19.
sajandi maalikunst Jef Rademakersi kogust”
kuni 26. august,
„Jüri Kaarma. Must hobune ja teised
joonistused” kuni 21. oktoober,
installatsioon: „Helipommid”
kuni 2. september.
Avatud: K 11–20, T, N–P 11–18
Info: 602 6000, muuseum@ekm.ee

KADRIORU
KUNSTIMUSEUM
KADRIORU KUNSTIMUSEUM
Weizenbergi 37, Tallinn
1. juuli – 31. detsember 2012 on Kadrioru
loss remondiks suletud.
Avatud: K 10–20, T, N–P 10–17
Info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

MIKKELI
MUUSEUM
MIKKELI MUUSEUM
Weizenbergi 28, Tallinn
Näitus:
„Kellade aeg. Ajaloolised kellad Eesti
kogudest” kuni 25. november 2012.
Püsisväljapanek:
Johannes Mikkeli kollektsioon (16.–20.
sajandi Lääne-Euroopa, Vene, Hiina kunst)
Avatud: K 10–20, N–P 10–17
Info: 606 6400, kadriorg@ekm.ee

adamson-eric
ADAMSON-ERICU MUUSEUM
Lühike jal 3, Tallinn
Näitus:
„Adamson-Eric ja tema kaasaegsed. Mina
peegeldused ajas” kuni 4. november.
Avatud: K–P 11–18
Info: 644 5835, adamson-eric@ekm.ee

NIGVLISTE
NIGULISTE MUUSEUM
Niguliste 3, Tallinn
Püsisväljapanek:
Kirikukunst alates 13. sajandist ning gildide,
tsunftide, Mustpeade vennaskonna ja kiriku
höbevarad.
Kontsert:
Orelipooltunnid igal laupäeval ja pühapäeval
kell 16.
Avatud: K–P 10–17
Info: 644 9903, niguliste@ekm.ee

EESTI KUNSTIMUSEUM
Weizenbergi 34 / Valge 1, 10127 Tallinn
Tel 602 6001, faks 602 6002
muuseum@ekm.ee
www.ekm.ee

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



EESTI ARHITEKTUURIMUSEUM
Tallinn, Ahtri 2

SUURES SAALIS
„Agulist arhitektuurini. Tallinna puitmajad”.
GALERIIL
Traditsionalismist funktsionalismini. Uued maakoolimajad 1920–40.
KELDRISAALIS
Lähme kinno! Kuurist kobarkinoni – sajand eesti kinoarhitektuuri.
I KORRUSEL
Arhitektuurimaketid avakollektsioon.
Suur Tallinna makett. Sahtlinäitused.

Avatud K 12 – 18, N 12 – 20, R – P 11 – 18, www.arhitektuurimuuseum.ee

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



EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUSEUM
ESTONIAN MUSEUM OF APPLIED ART AND DESIGN

I KORRUSEL
„Me metamorfne tulevik. Disain, tehniline esteetika ja ...” kuni 2. IX.
II KORRUSEL
„Moderniseerimine. Balti kunst, arhitektuur ja disain
1960–1970. aastatel” kuni 4. XI.
TREPIGALERIIS
MINIRAAMATUD „Ääremärkused” kuni 23. IX.
III KORRUSEL
PÜSIEKSPOSITSIOON „Ajamustrid 3”.

Avatud K – P kl 11 – 18, tel 627 4600, e-post info@etdm.ee, www.etdm.ee

EESTI AJALOOMUSEUM

MAARJAMÄE LOSS
Tallinn, Põhja tee 56

SUURNÄITUS „Iseolemise tahe.
90 aastat Eesti Vabariiki”, näitus
Maarjamäe kompleksi hoonete ja
väliala arhitektuurse ideevõistluse
töödest.

Avatud K – P kl 10 – 17.
Tasuta külastuspäev iga kuu viimane N.
Muuseumipood Börsi käigus on avatud N – T kl 10 – 18.

SUURGILDI HOONE
Tallinn, Pikk 17
PÜSINÄITUS „VISA HING. 11 000
aastat Eestimaa ajalugu”.
„Vettpidavad allikad. Keskaegne
leid Tallinna lahest” kuni 26. II 2013.
SISEHOOVIS
NÄITUS „Ajaloos nägu”.

Avatud iga päev kl 10 – 18,
20. VIII kl 10 – 18.

TARTU ÜLIIKOOL

Tartu Ülikooli ajaloo muuseum
(Tartu, Lossi 25)
Näitus „*Moodne tudeng. Oh ajad, oh kombed*” kuni 30. XII.
Näitus „*Staatika ja dünaamika draamatiline duell! Filmi- ja fototarbeid TÜ ajaloo muuseumi kogudest*” kuni 9. XII.
Tel 737 5674, avatud K – P kl 11-17, ajaloomuuseum.ut.ee

Tartu tähetorn (Tartu, Lossi 40)
Tel 737 6932, avatud T – P kl 10-18, ajaloomuuseum.ut.ee/tahetorn

Tartu 14.06 – 27.09. 2012
Ülikooli E – R 11 – 18
kunstimuuseum Ülikooli 18

Re[aal]produksioon
Fotograafia roll kunsti reprodutseerimisel

www.kunstimuuseum.ut.ee
737 5384
kunstimuuseum@ut.ee

Balassi Instituut
Ungari Instituut
Tallinn

UNGARI INSTITUUDI GALERII
Piiskopi 2

EESTI, LÄTI ja UNGARI keraamikute ühisnäitus „Toit ja nõu” kuni 17. VIII.

Avatud E – N kl 10 – 17,
R kl 10 – 14,
tallinn.balassiintezet.hu

PÄRNU MUUSEUM
11 000 AASTAT AJALUGU

Pärnu, Aida 3

PÜSINÄITUS „11 000 aastat ajalugu”.
24. VIII kl 16
ERR muuseumi ja Pärnu muuseumi **EESTI FILMI AASTA** näituse „Tähelepanu! Kaamera!” avamine.

Avatud T – P kl 11 – 19.

Esti Kontsert

hooaja peatoetaja

emt

Hooaja avakontserdid

RUSSKII TEATR ESTONII
VENE TEATER
JA SAŠA PEPELJAEV SUVEPROJEKT!

21. - 25. 08
KL 20.00
SAUNA 7
(Endine kino Helios)
Sünkroontõlge eesti keelde!

Lewis Carroll

SNARGIJAHIT

VIIMASED VIIS ETENDUST!

Piletid müügil teatri kassas,
Piletilevi ja Piletimaailma kassades.
Vabaduse väljak 5
tel. 6 114 911
www.veneteater.ee

Vene Teatri koostööpartner Meediapartner

BLRT GRUUP 100
Aastak 100

RUSSKII TEATR ESTONII
TARTU ÜLIIKOOL
TARTU ÜLIIKOOL

KULTUURIMINISTEERIUM

ART
KESK-EESTI KUNSTIGALERII
PÖLTSAMAA LOSSIHOOV

TIIT PÄÄSÜKE, maalinäitus „Rahutus”
kuni 9. IX.

Avatud E – R kl 10 – 18,
L ja P kl 12 – 16,
www.kunstikool.ee

EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUM

Tallinn, Müürivahe 12
www.tmm.ee

PÜSIEKSPOSITSIOON „Muusikainstrumente läbi mitme sajandi”.
NÄITUS „Muuseumi aardeid. Haruldused Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi kogus”.
ASSAUWE TORNIS
17. VIII kl 15 **NÄITUSE „Epp Kaavere. Teatriplakat” avamine.**
Sissepääs tasuta.

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

SÄREVI TEATRITUBA
Tallinn, Tina 23 – 13

Avatud etetellimisel,
tel 644 2884, 648 5838.
http://teatrituba.tmm.ee
Loengute ja lasteprogrammide tellimine tel 648 5838,
kirsten.simmo@tmm.ee

R 14. IX kell 19 Vanemuise kontserdimaja
Vanemuise kontserdimaja hooaja avakontsert
Vanemuise Sümfooniaorkester
Dirigent **Paul Mägi**
Antonin Dvořák. “Stabat mater”



L 22. IX kell 19 Estonia kontserdisaal
Eesti Kontserdi hooaja avakontsert
Muusika on armastuse hääli
Hortus Musicus 40
Kunstiline juht **Andres Mustonen**
Külalissolistid



Foto Heikki Leis

R 28. IX kell 19 Pärnu kontserdimaja
Pärnu kontserdimaja hooaja avakontsert
Kuldne klassika
Eesti Riiklik Sümfooniaorkester
Eri Nakamura (sopran, Jaapan)
Dirigent **Olari Elts**
Claude Debussy, Maurice Ravel



Foto Chris Gloag

R 12. X kell 19 Jõhvi kontserdimaja
Jõhvi kontserdimaja hooaja avakontsert
Kuldne klassika
Novosibirski Sümfooniaorkester
Solist **Lukas Geniusas** (klaver)
Dirigent **Gintaras Rinkevičius**
Sergei Rahmaninov



www.concert.ee

VÕRU LINNA-GALERII

OOTAB 2013. aasta NÄITUSETAOTLUSI

Taotluse esitamise viimane tähtaeg on **2012. aasta 31. oktoober.**

Pakkuda on **kolm** ruumi:

1. I korruse galeriiruum (fuajee): kõrgus 3,8 m, riputussiini kõrgus 2,43 m, ruumi pindala 146 m², seina jooksvaid meetreid 22.
2. II korruse galerii: kõrgus 3,1 m, riputussiini kõrgus 2,85 m, ruumi pindala 115 m², seina jooksvaid meetreid 27.
3. II korruse väikse saali fuajee: kõrgus 3,75 m, riputussiini kõrgus 3,12 m, ruumi pindala 85,6 m², jooksvaid meetreid 21.

Suuremate projektide jaoks on võimalik taotleda ka kahte või kõiki kolme galerii ruumi korraga.

Näituseruumide pildid kodulehel: **http://www.vorulinagalerii.ee/**

Kõik seinad on varustatud stangedega ning siinidel liikuvate kohtvalgustitega, olemas on postamendid, sirmid ja lukustatavad klaasvitrinid. Võimalik on kasutada DVD/CD mängijat ning telereid. Üritame enda poolt anda kõik, et kunstnikul oleks meie galeriis võimalikult mugav ja meeldiv oma töid vastavalt näituse kontseptsioonile eksponeerida.

Avaldusi võib saata postiga (Liiva 13, 65609 Võru), tuua samal aadressil maja perenaise kätte või saata e-posti aadressil jana.huul@vorukannel.ee

Avaldusega koos esitada

- näituseprojekti võimalikult täpne kirjeldus
- osaleja(te) CV
- kontaktandmed
- pildimaterjal
- soovitud näituse aeg.

NÄITUSEPINNAD ON RENDIVABAD!

Jana Huul, Võru Linnagalerii galerist,
tel +372 5301 6003, jana.huul@vorukannel.ee

Tartu Kunstimaja ootab NÄITUSETAOTLUSI aastaks 2013

Tartu Kunstnike Liit

Võimalus on taotleda kolme näitusepinda:

- esimese korruse väike galerii (57 m²), <http://kunstimaja.ee/galerii/vaike-saal>
- monumentaalgalerii (57 m²), <http://kunstimaja.ee/galerii/monumentaalgalerii>
- teise korruse galerii (172 m²), <http://kunstimaja.ee/galerii/suur-saal>.

Suuremate projektide jaoks on võimalik taotleda ka kahte või kõiki kolme galeriid korraga.

GALERIID ON RENDIVABAD.

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

Avaldusega koos esitada

- näituseprojekti võimalikult täpne kirjeldus
- osalejate CVd
- kontaktandmed
- võimalusel pildimaterjal
- soovitud näituse aeg

Avalduste esitamise tähtaeg on 2012. aasta 30. september

Info: Tartu Kunstnike Liidu galerist Indrek Grigor,
tel 555 91 425, galerist@kunstimaja.ee

ARVO PÄRDI MUUSIKA FILMIDES

kell 18.00
Katariina kirikus

21.08 AJAD JA TUULED
(*Bes Vakit*)

Režissöör Reha Erdem

22.08 PATUKAHETSUS
(*Monanieba*)

Režissöör Tengiz Abuladze

23.08 PAGENDUS
(*Izgnanie*)

Režissöör Andrei Zvjagintsev

Filmidel on eestikeelsed subtiitrid,
piletid saadaval Piletilevist.
Lisainfo www.arvopart.ee.

Rahvusvahelise Arvo Pärdi Keskuse
rajamist ja filmiõhtuid toetab
Swedbank.

RAHVUSVAHELINE
ARVO PÄRDI KESKUS

KESKUSE PEATOETAJA:

Swedbank

KEHRA TEHASE AJALOO KONVERENTS

25. augustil kell 10 Kehra rahvamajas
(Kreutzwaldi 2)

PÄEVAKAVA

10.00 avasõnad

Priit Raudkivi (TLÜ ajaloo instituut)
Kristiina Oja (Kehra rahvamaja)
Tiit Tammaru (Anija vallavanem)

Maie Pihlamägi (TLÜ ajaloo instituut),
„Eesti vabariigi tööstuspoliitika põhisuunad 1930. aastail”

Ants Miidla (MTÜ Kehra Raudteejaam), „Kehra sulfaattselluloositehase
saamisluhu ja saatust”

Liisi Taimre (Tallinna Linnamuuseum/Harjumaa muuseum), näituse „Elu
tehase korstna all” tutvustus

Maibrit Joona (Horizon Tselluloosi ja Paberi AS keskkonna peaspetsialist),
„Horizon Tselluloosi ja Paberi AS keskkonnakaitseline tegevus”

Lea Jalukse (ELLE OÜ), „Saasteainete hajumine välisõhus”

Anne Oruaas (MTÜ Kehra Raudteejaam), „Tehase klubi lugu”

Raul Kuutmaa (tehase endine peainsener), „Mälestusi Kehras töötamise
ajast”

Enno Lepmets (endine peainsener ja direktor), „Mälestusi Kehras töötamise
ajast”

14.30 lõuna endises sööklas
15.30 ekskursioon tehasesse

Lõunasöögi ja ekskursioonil osalemise soovist palume teatada hiljemalt **19.
augustiks telefonil 534 02 876** või **info@kehrajaam.ee**.

Osavõtt tasuta!

Korraldaja MTÜ Kehra Raudteejaam
www.kehrajaam.ee



Eesti Interpreetide Liidu
10. hooaja kontserdid!

30. august kell 19 Mustpeade maja
6. september kell 16 Põltsamaa
muusikakool

Lembit Orgse

KLAVER, KLAVESSIIN, KLAVIKORD

Piletid Tallinnas 8 EUR / 4 EUR, Põltsamaal
4 EUR / 2,50 EUR Piletilevis ja tund enne algust kohapeal

Kavas:
J. S. Bach

Tallinna Kultuuriväärtuste Amet kuulutab välja
avaliku konkursi Tallinna Linnateatri

DIREKTORI
ametikoha täitmiseks

Tallinna Linnateatri direktor vastutab etendusasutuse igapäevase töö ja
strateegilise juhtimise eest, pidades silmas loomingulise organisatsiooni kunstilisi
ja majanduslikke eesmärke. Ametikoht pakub vastutusrikka rolli ja väljakutse Eesti
teatrikunsti säilitamisel ja edasiarendamisel, annab võimaluse pingeliseks tööks ja
eneseteostuseks.

Direktori kandidideerimise eeldused:

- ▶ vähemalt viie aastane juhtimise kogemus
- ▶ Eesti teatri-, kultuuri- ja majanduselu tundmine
- ▶ eesti keele oskus kõrgtasemel
- ▶ vähemalt kahe võõrkeele oskus kesktasemel
- ▶ kohusetunne, otsustus- ja vastutusvõime
- ▶ koostöötahe ja tulemuselise orienteeritus
- ▶ hea analüüsi- ja algatusvõime.

Kasuks tuleb töökogemus kultuurivaldkonnas.
Konkursi võitjaga sõlmitakse tööleping kuni viieks aastaks.
Tööleasumine 2012. aasta novembris.

Konkursil osalemiseks esitada motiveeritud avaldus, elulookirjeldus ja
kaheleheküljeline essee „Tallinna Linnateatri arengusuunad aastani 2020”.
Dokumendid saata märgusõnaga „Direktor” hiljemalt **2012. aasta 3. septembriks**
e-posti aadressil elle.sepp@tallinnlv.ee või
Tallinna Kultuuriväärtuste Ameti
aadressil Raekoja plats 12, 10146 Tallinn.
Informatsioon: irina.eha@tallinnlv.ee



CANTORES VAGANTES
VARAJASE MUUSIKA STUDIO

SUVEMUUSIKA 2012

Viimased kontserdid

19.08 kell 13 Ilumäe kirikus
28.08 kell 19 Põltsamaa Niguliste kirikus



Cantores Vagantes
plokkflööditrio

Reet Sukk - Taavi-Mats Utt
Andres Siitan
A. Willaert, V. Ruffo, J. Obrecht,
Th. Morley, J. P. Sweelinck jt.

www.cantoresvagantes.ee

Täname

Kuusalu vald, Loksa linn,
EELK Loksa kogudus, EELK Kuusalu
kogudus, EELK Põltsamaa Niguliste kogudus



PÕLTSAMAA KULTUURIKESKUS
Põltsamaa,
J. Kuperjanovi 1

ALEKS KASE
akvarellide näitus
kuni 30. VIII.

Avatud E – R kl 9 – 17.

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 Doris Kareva 682 9074 doris@sirp.ee
Kunst Reet Varblane 682 9073 reet@sirp.ee
Muusika Tiina Mattisen 682 9073 tiina@sirp.ee
Teadus Marek Strandberg 682 9076 marek@sirp.ee
Teater Tambet Kaugema 682 9078 tambet@sirp.ee

Keeletoimetaja Aili Künstler 682 9075 aili@sirp.ee
Keeletoimetaja (teadus) Ellen Arnover
Korrektor Tiina Kivikas 682 9075 tiinak@sirp.ee
Kujundus Piia Ruber 682 9077 piia@sirp.ee
Reklaam, sekretär Sirje Kaus 682 9070 sirje@sirp.ee
Uudised Henri Perkmann henri@sirp.ee

Toimetuse aadress ja postiaadress,
10146 Tallinn, Voorimehe 9

Trükk, AS Printall, Peterburi 64a.
Väljaandja **Sihtasutus Kultuurileht**,
10146 Tallinn, Voorimehe 9

Kui Sirp ei jõua postkasti õigeaegselt,
siis palume helistada tel 617 7717.

Honorari makstakse iga kuu II ja IV neljapäeval.
Honorariprobleemide korral võtta ühendust
e-posti aadressil katrin@kl.ee või tel 683 3105.



9 771406 625005