



9 771406 625005

15. mai 2015  
number 19 (3539)  
hind 1,90 eurot

# SiiP

ESTI KULTUURILEHT

**Tuul Sepa** essee „Territoriaalsete konfliktide evolutsiooniline taust“

**Kes kardab Ayshet, Alid ja Mehmedit?**

**Muutuse brändimine**

**Üleskutse geriljaharidusele**

**Barbaarsus Tallinna kesklinnas**

**Post-sönastik XXVI. Heterotoopia**

**Festivalid: „Jazzkaar“ ja „Moisekatsi elohelü“**

**Kiri Eduard Vildele**

**Komi keele-elu**

## **Arvustamisel**

Michel Foucault' „Valvata ja karistada“

Vanemuise „Carmen“

Andrei Ivanovi „Kuutõbise pihtimus“

ERSO „Meistriklass“ volbriõhtul

Kõleri auhindade nominentide näitus EKKMis

Kärt Hellerma „Seniitvalgus“

Theodor Kallifatidese „Uus maa minu akna taga“

Emmanuel Bove'i „Minu sõbrad“

## **Diplomaatia**

Peeter Allik. Rahvusromantiline motiiv. Linoollõige, 2008. Fragment.

75



## Tegelikkusekurtus

Hirmul pole mitte ainult suured silmad, vaid ka kurdid kõrvad ehk inimeste taju ja tegelikkus lähevad harva kokku. Ette ülereageerimine iseloomustab ka hirmuga põgenike kvooti ootavat Eestit, seega korrakem faktid üle. Poliitikud – nii kvote pooldavad kui neile vastu

seisvad – seda mingil põhjusel ei tee, rõhudes vaid emotsioonidele.

Eurostati andmeil esitati Eestile eelmisel aastal 155 asüülitaotlust, mis on ELi liikmesriikidest väikseim näitaja. Meie positsioon tõuseb edetabelis mõnevõrra, kui arvestada asüülitaotluste hulka miljoni elaniku kohta: Eestis on see 118, meist tahapoole jääb viis riiki ja tabelit juhib Rootsi (8365 taotlust miljoni elaniku kohta).

Eelnevast tasub teha kaks kainet järeldust. Esiteks on Eesti võrdlemine Rootsiga puhas demagoogia, sest mahud on niivõrd erinevad. Teiseks on Eestile ennustatav kvoot umbes 350 põgenikku aastas, mis küll senisest kaks korda suurem, kuid ei tõsta põgenike osakaalu ka 30 aastaga protsendini elanikkonnast.

## Avang

eriti näiteks vähese hariduse ja ilma ajakohase töökogemusega, inimrühmade liikumise ja sulandumisega probleeme. Nii nagu meie hulgas, on ka immigrandide hulgas häid ja halbu, tarku ja rumalaid. Vastuvõtu organiseerimine peab olema nutikas, kuid ikkagi humaanne ja sõbralik. Alalise elupaiga pakkumine Eestis peab koos käima meie osalusprojektidega konfliktipiirkondades, et võimaldada sealsele rahvale inimväärsemat elu. Peame olema aktiivsed, mitte passiivselt agressiivsed.

Pagulaste abistamine ei ole Eesti riigile püsima jäämise küsimus. Hirmu külvavad avaliku elu tegelased põevad alaväärsuskompleksi või manipuleerivad teadlikult teiste hirmudega. Võib isegi öelda, et nad kahtlevad oma riigis. Keegi ei saa meilt võtta identiteeti, meie kultuuri, kui me sellest ise ei loobu. Seda on kinnitanud pikk okupatsiooniperiood. Küll aga saame teisi aidates rikastada omaenda identiteeti suuremeelsuse ja demokraatliku maailma-vaatega, tehes seda otsustajadena. Ei võta ei sada, ei tuhat, ei kümme tuhatki teistest kultuuridest pärit abivajajat meilt eestlust ära. Pakkudes abi küll märkimisväärselt väiksemale hulgale, oleme moraalseks toeks ja solidaarsed riikidega, kes kannavad peamist põgenikega seotud koormust.

Me endi hulgas on samuti kümneid tuhandeid väljarändajaid, kes kasutavad teistes riikides neile eluks sobivamaid võimalusi – ka nende kogemused aitavad võõraid kultuure paremini mõista. Hirmu seljataha jättes tuleb kainelt arutada, mida õppida riikidelt, kes annavad pagulastele tunduvamalt suuremat abi kui kõik Euroopa riigid kokku: 4,4 miljoni elanikuga Liibanon on Süüriast võtnud vastu kaks miljonit pagulast, Türgi kaks miljonit, Jordaania üle poole miljoni. Meil levib aga vastuseis isegi kultuuriliselt palju lähedasemate ukrainlaste saabumisele, hoolimata sellest et peaksime olema vägagi tundlikud ja mõistvad riigi suhtes, kellega samasse olukorda sattumine ei ole kaugeltki välistatud.

Kui õnnestuks hirm kõrvale jätta, võiksime mõelda, et tulijatel on meilegi väärtusi kaasa tuua. Minu viimased kolm aastat Türgis kõrvuti mu kodumaal nii kardetud muslimitega on kinnitanud, et õppida on sellelt kultuurilt palju: lähedaste hoidmist ja toetamist, märksa hoolivamat ja kogukondlikumat elu, väetite märkamist, lahkust, avatust ja abivalmidust. Kõige enam aga hämmastab, kuidas Ayshel, Alil ja Mehmetil hoolimata raskustest naeratus näol püsib.

## Kes kardab Ayshet, Alid ja Mehmedit?

HILLE HANSO

Me peame rääkima Alidest ja Ayshedest, keda on Vahemerelt ja maad mööda Euroopasse tulemas kõigi aegade rekordarv. Aastaid Türgis elanuna üldistan isikliku kokkupuute alusel, et inimesi liikuma panev jõud on valik – jää ja sure või mine ja ela. Enamik põgenike suurim unistus oleks elada endistviisi sünnimaal, säilitada tuttav keskkond ja sotsiaalne struktuur. Jälgin pagulasteema Eestis käsitlemist mitte üksnes sellepärast, et Euroopasse liiguvad inimesed, kes esindavad religiooni ja kultuuri, milles ma viimastel aastatel elanud olen. Mulle tundub, et selle teema käsitus annab meile võimaluse ennast tundma õppida, näha, kes me rahvusena oleme, sest võõrsil olles hakkad analüüsima, kes sa oled ja kust tuled ja kas on põhjust enda üle uhke olla. Pagulaste avaldatud arvamused mind Eesti üle uhkust tundma ei pane.

Teeb lausa haiget, kui pagulaste võimalikku saabumist käsitletakse juba ette kui suurt katastroofi. Hiljuti kurtis Kristiina Ojulandi Facebookis, et „nemad“ toovad kaasa haigusi. Saabuvad on avalikus ruumis ette süüdi mõistetud kõrvõimalikes kuritegudes varastamisest kuni vägistamiseni, kuid integratsiooni ei saavutata, kui avalikkuse eelhoiak on vaenulik ja käsitus kallutatud. Tõrjumine valmistab ette pinnase selleks, et pagulastest saabki probleem, mitte võimalus. Ometi on näiteks Türgis olnud sisserännanute teene see, et linnades on säilinud kümneid tuhandeid traditsioonilisi väikepoode ja söögikohti, maal väiketalusid. Tulijate panust riigi majandusse on raske alahinnata, sest tööturg on täitunud inimestega, kes on valmis lausa

meeleheitlikult end üles töötama, et pakkuda järglastele elamisväärselt elu.

Kuidas ometi on juhtunud, et hakkame unustama, et iga inimene on väärtus olemata rassist või religioonist? Lugusid toredatest Eestisse kolinud inimestest on meedias häbiväärselt vähe, kuigi neid on, ja me peaksime hirmutamisele vastukaaluks neist inimestest kuulma. Pagulased ei ole mass, nad on inivid.

Hiljutisel konverentsil Süüria põgenike olukorrast Türgis vahendas poliitoloog Nurcan Baklacioğlu põgenikelaagrist pääsenute kogemusi. Istanbuli jõudnud pagulaste suurim hirm on, et ei suudeta üüri maksta. Ollakse valmis tegema rasket tööd, et kindlustada endale turvatunne ja meelerahu. „Pärast nelja aastat telklaagris on mul esimest korda tualett ja mu toa uks käib lukus. Ma saan nüüd üksi tualetti minna,“ rõõmustas Süüriast pärit naine. „Laagris elavaid inimesi peetakse räpaseks, vägivald on elu igapäevane osa,“ jutustas ta pagulaste elust. Teine, mehe kaotanud naine jutustas, et palvetab iga päev, et ta 11aastasel tütrele menstruaatsiooni võimalikult hilja algaks. „Mul pole muidu muud varianti, kui ta kohe mehele panna, sest laagrites ei ole turvaline,“ viitas ta meeleheitlikule strateegiale.

Mu tuttavate hulgas Türgis on väga toredaid ja haritud inimesi, kes on Süüria kodusõja algusest ja Daeshi põhjustatud terrorist alates kaotanud kõik, mis neil kodumaal oli. Nad on kõigest paari aasta jooksul alustanud äri või leidnud Türgis töökoha, saanud kiiresti selgeks

keele ega sõltu enam kohalikust abist. Mitmed on nüüdseks ise tööandjad. Hoolimata läbielastusest on nende paindlikkus ja töötahe märkimisväärsed. Nad ei erine millegi poolest eestlastest, kes paadipõgenikena end teistes riikides üles töötasid. Põgenevate inimeste hulgas on üle 70 protsendi naisi-lapsi, kelle mehed ja isad on sõjas või hukkunud, ning põgenevate meeste hulgas on suur osa neid, kes ei taha end põhimõtteliselt sõdimisega siduda. Enamik inimesi, kes riigist lahkub, töötas varem. Lähis-Idast üritavad lahkuda vähemused: kristlased, LGBT inimesed, kurdid, aleviidid, kes on ka sunniitlike moslemite hulgas vähemuses ja kannatavad peale põgenikustaatusel veel topelt diskrimineerimise all usu või seksuaalsuse tõttu. Konfliktipiirkondi ääristavate riikide võime põgenikke aidata on jõudnud kriitilise piirini. Nüüd on meie abi vaja.

Hoolimata 25aastasest iseseisvusest näib, et Eestis on suurel hulgal rahvast tunne, et oma riigis ise otsustada ei saa. See väljendub vaenulikes arvamuskogudes ja foorumites kasutatavas umbisikulisel tegevuses: „meile saadetakse sada tuhat pagulast“, „neile antakse korterid ja majad“, „nii hävitataksegi meie kultuur“ jne. Miks prevaleerib passiivne alama, mitte otsustaja mõtteviis?

Alama mõtteviis segatuna valeinformatsiooni ja paanikaga takistab arutelu teemal, kuidas ja kui suurele inimhulgale suudame tuge ja abi pakkuda. Pooldan igati ausat ja ilustamata teemakäsitlust, sest loomulikult kaasneb,

**Keegi ei saa meilt võtta identiteeti, meie kultuuri. Küll aga saame teisi aidates rikastada oma identiteeti, tehes seda otsustajadena.**

Sirp

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

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

Peatoimetaja Ott Karulin 682 9076 ott@sirp.ee  
Arhitektuur Merle Karro-Kalberg 682 9073  
merle@sirp.ee

Esseistika Valle-Sten Maiste 682 9074 valle@sirp.ee  
Film Tristan Priimägi 682 9072 tristan@sirp.ee  
Kirjandus Pille-Riin Larm 682 9074 pilleriin@sirp.ee  
Kunst Reet Varblane 682 9073 reet@sirp.ee  
Muusika Tiina Mattisen 682 9073 tiina@sirp.ee

Teater Tambet Kaugema 682 9078 tambet@sirp.ee  
Keeletoimetaja Aili Künstler 682 9075 aili@sirp.ee  
Keeletoimetaja Ellen Arnover  
Korrektoir Tiina Kivikas 682 9075 tiinak@sirp.ee  
Kujundaja Piia Ruber 682 9077 piia@sirp.ee  
Tegev- ja teadustoimetaja, reklaam, uudised Lea Larin 682 9070 lea@sirp.ee

Makett Kristjan Mändmaa, Piia Ruber  
Toimetuse aadress ja postiaadress,  
10146 Tallinn, Voorimehe 9

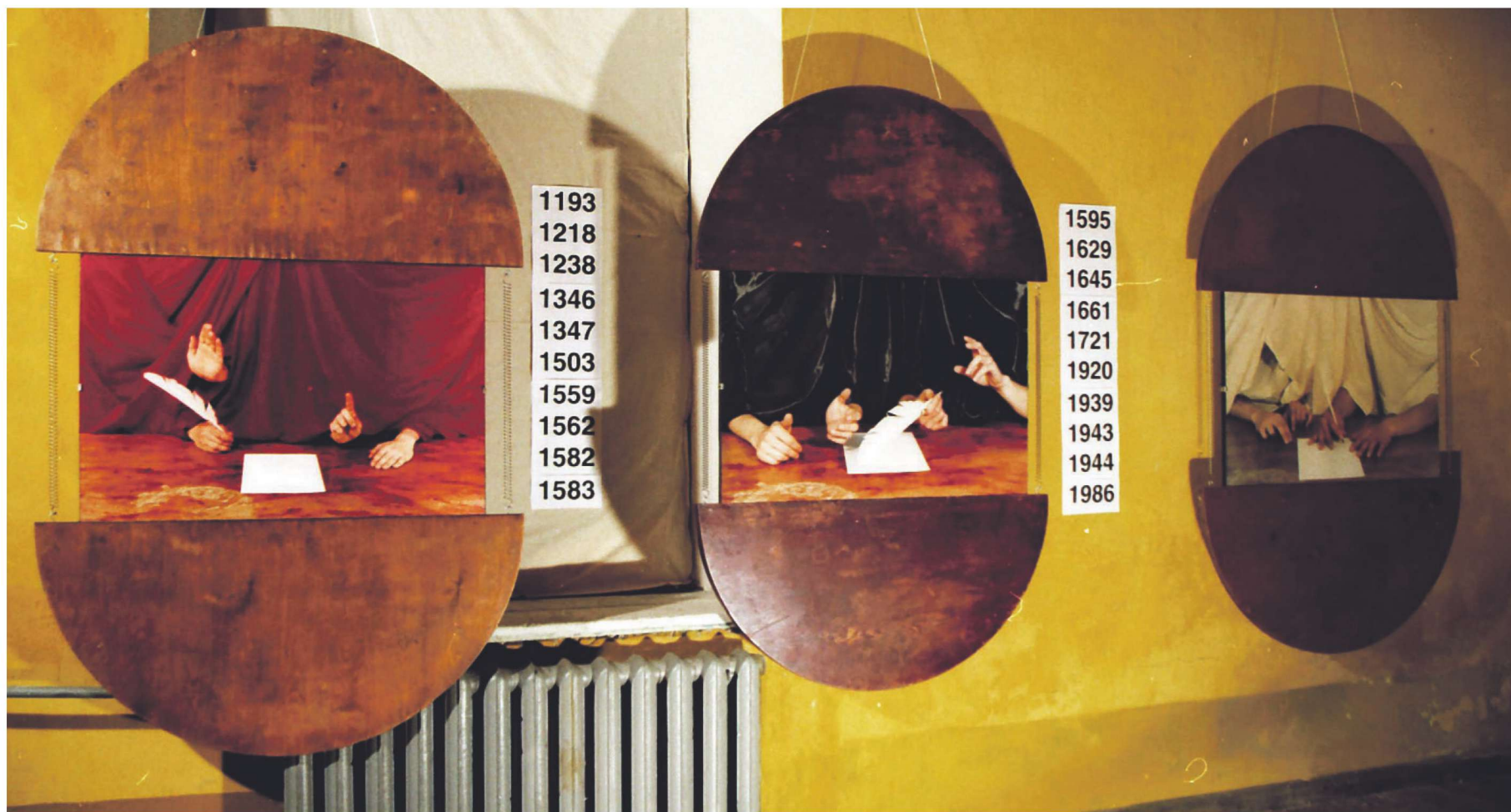
Väljaandja Sihtasutus Kultuurileht,  
10146 Tallinn, Voorimehe 9

Trükk AS Printall, Peterburi 64a.

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

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





Marco Laimre. Jagatud territooriumid. Installatsioon, 1995.

kunst.ee

## Võitlus maa pärast

### Territoriaalsete konfliktide evolutsiooniline taust

#### TUUL SEPP

Territooriumi omamine ja selle kaitsmine teiste eest on inimesele erilise tähendusega. Ajaloos leidub rohkelt näiteid veristest võitlustest isegi selliste territooriumide pärast, millel suurt objektiivset väärtust ei ole. 1982. aastal läks Suurbritannia sõtta Argentinaga Falklandi saarte pärast – need väikesed tühjad, maismaast sadade kilomeetrite kaugusel asuvad tundrakliimaga saared sobivad peamiselt lambakasvatuseks. Aafrika sarve Badme piirkonnal ei ole erilist strateegilist väärtust ja seal ei leidu ka märkimisväärselt looduslikke ressursse. Ometi on see ala Eritrea ja Etiopia vahelise sõjalise konflikti peatähelepanu all. Ka need 45 000 ruutkilomeetrit, mis moodustavad Eesti Vabariigi territooriumi, ei ole võrreldes viljakamate või maavararohkete aladega kuigi hinnaline maalapp. See ei takista meid aga seda maad ihu ja hingega kaitsmast. Värske uuringu kohaselt on eestlaste kaitsetahe – valmisolek oma kodumaa eest sõtta minna – erakordselt suur. Koguni 90 protsenti 15–60aastastest meessoost kodanikest on meie riigi territoriaalse terviklikkuse eest valmis välja astuma.

Ma ei ütle, et eestlaste suur kaitsetahe poleks igati tervitatav või et Eesti poleks kaitsmist väärt. Mida ma tahan

välja tuua, on see, et territooriumi kaitsmise soov ei ole alati proportsioonis territooriumi väärtusega. Jah, sageli tekivad konfliktid loodusressurssidelt rikka maa või strateegiliselt tähtsa territooriumi pärast, kuid mitte alati. Paljudel juhtudel tundub soov võidelda maa-ala omamise õiguse eest põhimõtte küsimus. Vägivaldsete kokkupõrgeteni viivad jagelused maalappide pärast on üldlevinud, kuid selle fenomeni esinemise laialdaselt aktsepteeritud põhjust pole leitud. Miks on maa ja selle omamine inimesele niivõrd olulise sümboolse tähendusega?

#### Territooriumi väärtus

Territoriaalne käitumine, maa-ala kaitsmine konkurentide eest vähemalt teatud ajaperioodi jooksul elutsüklist on loomariigis (kuhu kuulub ka inimene) kahtlemata laialt levinud. See esineb väga erinevates taksonoomilistes rühmades ning ökoloogilistes kooslustes alates ookeanipõhjust kuni Arktika tundrateni.<sup>1</sup> Territoriaalsuse lai levik näitab, et looduslik valik on selle strateegia läbi katsunud ja leidnud hästi töötavat. See peab suurendama organismide kohasust – tõenäosust saada järglasi ja nii territoriaalset käitumist soodustavaid genee järgmistesse põlvkondadesse edasi anda.

Mis kasu saab loom territooriumi kaitsmisest? See annab maalapi omanikule parema ligipääsu sellele olevatele ressurssidele. Territooriume saab jagada vastavalt sellele, millist ressursi seal kaitstakse – toiduallikat, sigimispunkte, varjualust, pesitsemispaika, kaitsevõimalusi kiskjate eest. Territooriumil endal – maalapil, mis ressursse kannab – iseenesest väärtust pole, väärtus on ressurssidel, mida see pakub. Maad ennast süüa ei saa, süüa saab toitu, mis sellel kasvab. Territoorium on vaid sümbol kõige hea kohta, mida see pakkuda võib. Nii loomariigis laiemalt kui ka varajastes inimühiskondades on ligipääs ressurssidele ja nende kontrollimine olnud hädavajalik ellujäämiseks ja paljunemiseks, ning kohastumused, mis soodustavad territoriaalsust, on evolutsioonis olnud tugeva valikusurve all.

Kuigi inimene kahtlemata erineb teistest loomadest, on ka meie käitumist ja füsioloogiat kujundanud looduslik valik. Inimese intelligents ja kultuurilised mõjud ei võimalda tema käitumist

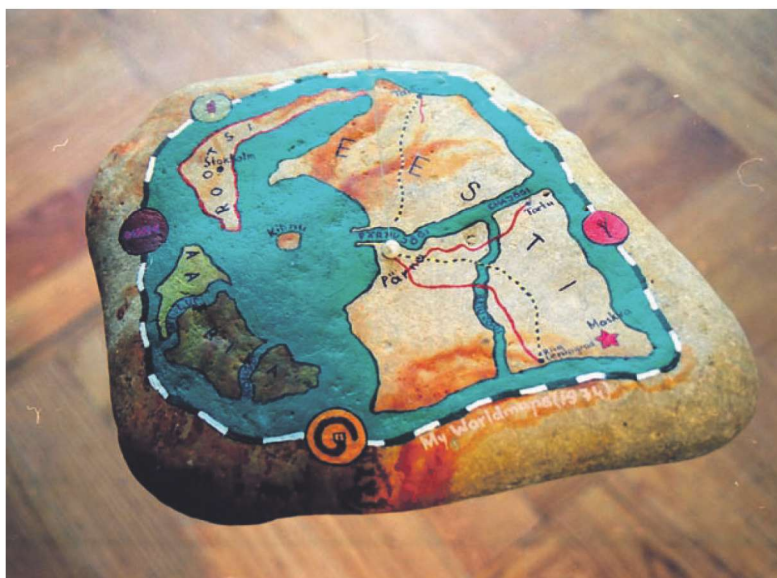
taandada vaid evolutsioonilistele põhjustele, samal ajal aitab evolutsiooniteooria siiski selgitada meie käitumist paratamatult mõjutavaid füsioloogilisi ja psühholoogilisi mehhanisme ning majandusteadus, politoloogia ja teised sotsiaalteaduste valdkonnad on hakanud (väga vähehaaval) sellest arusaamast lähtuvalt oma teooriaid kohandama.<sup>2</sup> Agressiivse territoriaalse käitumise vaatlemine evolutsiooniteooria nurga alt võib aidata mõnikord, aga mitte alati, seda mõista ja seletada.

Kui vaadata (seisuga 6. V 2015) maailma konfliktide kaarti,<sup>3</sup> võime näha, et kokkupõrked on koondunud kõik ekvaatori lähedele, ümbritsedes Maad veripunase vööna. Pooluste lähedal ja parasvöötmes on päris vaikne. On loogiline, et konfliktid tekivad seal, kus loomi (inimesi) on koos palju ja territoorium ressursirohke. Seda loogikat kirjeldab käitumisökoloogias optimaalse jahipidamise teooria (*optimal foraging theory*).<sup>4</sup> Ressursside (toidu) hankimine annab loomadele energiat, kuid samal ajal ka kulutab energiat ja aega. Loom tahab saada võimalikult palju kasu võimalikult vähesest vaevast, et maksimeerida oma kohasust.

Järg pöördel.

**Evolutsiooniline vaatenurk territoriaalsele käitumisele aitab selgitada tajuvigu inimese ratsionaalsetes otsustusprotsessides – vastumeelsus kaotada, omandi üleväärtustamine jm.**





Marco Laimre. Minu maailmakaardid. Installatsioon, 1996.

kunst.ee

## Võitlus maa pärast

### Algus lk 3.

Optimaalse jahipidamise teooria ennustab parimat strateegiat, mida loom selle eesmärgi saavutamiseks kasutada saab. Teoorial on rohkelt rakendusi, kuid selle peamine sõnum – mis on välja toodud teatava sarkasmiga selle teooriaga ja seda kirjeldava statistikaga rohkelt vaeva näinud teadlaste aadressil – on see, et loomad eelistavad jahti pidada seal, kus toitu on palju. Huvitav on aga ka see, et territoriaalse käitumise puhul on näidatud, et seda saab „sisse ja välja lülitada“ vastavalt sellele, kas see on „majanduslikult kasulik“. Nektariinlindude peal korraldatud uuring<sup>5</sup> näitas, et territooriumi kaitsti siis, kui ressursid olid napid või ennustamatud, ning siis, kui populatsiooni tihedus ei olnud liiga suur (liiga paljude konkurentidega võitlemisel kaalub kahju kasu üle).

Ressursirohkusest sõltub ka kaitsitava territooriumi suurus. Näiteks on ühe mägraklanni kodupiirkonna suurus heas, ressursirohkes elupaigas umbes 30 hektarit, ressursivaeses elupaigas aga kümme korda suurem.<sup>6</sup> Ka tänapäeva küttide-korilaste ühiskonnas (neid esineb küll vähe, kuid see-eest on etnograafid need põhjalikult läbi uurinud ning kasutatakse mudelina eelajalooliste inimeste eluolu kirjeldamiseks) väheneb territooriumi suurus pöörvõrdeliselt territooriumil oleva biomassiga.<sup>7</sup> Tähelepanuväärne on aga see, et kui primaarne biomass tõuseb umbes 10 kg/m<sup>2</sup>, territoorium enam väiksemaks ei muutu. See näitab ühelt poolt, et territoriaalsus on loomadel küll „kaasa sündinud“, kuid mõneti plastiline tunnus, mis sõltub

keskkonnatingimustest. Teiselt poolt näitab see, et territooriumi tegelikul väärtusel (ressursirohkusel) on oma osa ainult kindla piirini. Sellest piirist teisel pool on territooriumi subjektiivne väärtus, mida mõõta ja optimaalsusmudelitega kirjeldada on raske ülesanne. Kuidas selgitada näiteks Jeruusalemma objektiivset, ressursirohkusest lähtuvat, ratsionaalset väärtust? Ometi on tänapäeva maailmas just see kõrbemaalapike üks olulisemaid konfliktiallikaid.

Territooriumi subjektiivset väärtust tajusin hiljuti siis, kui külastasin Matsalus laiukest, kus asub nii kalakajakate kui ka randtiirude pesitsuskoloonia. Mõlemal koloonial on laiul oma maa-ala, kus linnud on pesapaigad ära jaotanud. Koloonia sees on nii paremaid kui ka halvemaid pesapaiku. Loomulikult saavad paremad paigad endale tugevamad, kogenumad, paremas konditsioonis linnud. Millised paigad on kõige paremad? Kalakajakatele on hea pesapaik koloonia servaalal, küllaldasest kauguses üleujutatavast rannaalast. Esmaspesitsejad ja nõrgukesed jäetakse koloonia keskele. Tiirude head pesitsuskohad on aga vastupidi koloonia keskel, kuhu koonduvad kõige tugevamad ja targemad linnud. Miks see nii on? Kalakajakas on tugevalt territoriaalne lind – pesitsuskoloonias on pesakoht tema territoorium, kuhu keegi teine astuda ei tohi. Kui pojad kooruvad, kasvavad ja esimest korda merre lähevad, peavad keskmiste pesapaikade kasvandikud läbimärkide ja neid kaitsevate lindude kadu, mis võib olla hukatuslik. Koloonia äärealalt pääseb aga vette kerge vaevaga. Tiirud oma pesapaika kaaslaste eest nii raevukalt ei kaitse. Teised võivad sealt läbi jalutada, kartmata nokahoopes saada.

Tiirudele on koloonia keskosa seetõttu hoopis turvaline ja kaitstud pesitsuskoht.

Eelnevas näites sõltub territooriumi väärtus selle omaniku loomusest, tema omadustest ja käitumisest. Territooriumi väärtus sõltub huvitaval kombel ka sellest, kas seda omatakse või mitte, ja see on samuti subjektiivne hinnang ega sõltu territooriumi tegelikust väärtusest. Maalapp on väärtuslikum sellele, kes seda omab, kui sellele, kes seda ei oma. Igaüks tajub, et kodus ja kodumaas on midagi erilist – see on läbi imbunud ajaloost, rahvuslikust identiteedist ja omakultuurist. See tähendab, et rahvas ja riigid käituvad teistmoodi, kui küsimus on kodumaa kaitsmisest. Näiteks viivad kodumaasse puutuvad konfliktid suurema tõenäosusega vägivallani kui koloniaalmaadega seotud konfliktid. (1) Teisalt on pärast Teist maailmasõda loodud rahvusriigid toonud kaasa varasemast suurema stabiilsuse, milles põhiliseks hoitavaks väärtuseks on territoriaalne terviklikkus. Konflikte küll esineb, kuid enamasti ei lõpe need territooriumi omaniku vahetumisega. Rahva kodumaa küljest on tükke tunduvalt raskem lahti murda kui suurte koloniaalvalduste küljest.

### Koduväljaku eelis ja ökolõks

Suurem motivatsioon võidelda oma koduterritooriumi kaitsel kui võõra territooriumi hõivamisel on loomade käitumise uurijatele ammu tuntud fenomen. Territooriumi omanikel on suurem tõenäosus konfliktis peale jääda isegi neist tugevamate vastaste puhul. Evolutsioonilises mänguteoorias nimetatakse seda pursui strateegiaks (*bourgeois strategy*): ründa sissetungijat alati, kui oled territooriumi omanik, kuid sissetungijana piirdu ähvardamisega ja konflikti eskaleerumise korral tõmbu tagasi.<sup>8</sup> Selle strateegia rakendamist on täheldatud väga erinevates taksonoomilistes rühmades, muu hulgas liblikatel, kiilidel, ämblikel, vähkidel ja lindudel.

Millega põhjendatakse pursui strateegia laia levikut? Emotsionaalne põhjus – koduarmastus ei tagaks sellise käitumise püsima jäämist evolutsioonis. Territoorium ongi omanikule väärtuslikum kui sissetungijale – omanikel on rohkem kaotada. Nad on selle kohaga tuttavad ning see muudab paiga omanikule väärtuslikumaks kui sissetungijale, kes võib selle asemel valida mõne muu samaväärse territooriumi. Seda nähtust kirjeldatakse terminiga ebasümmeetriline väärtus (*value asymmetry*). See ühelt poolt suurendab omaniku motivatsiooni võidelda, teiselt poolt aga muudab omanikule võitluse lihtsamaks, kuna tuttav maastik, rajad, põgenemisteed annavad „koduväljaku eelise“. Ebasümmeetrilise väärtuse loogika tulemusena võib looduslik valik seega soodustada käitumiskooste kujunemist, mis panevad loomad koduterritooriumi eest kauem ja vihase- malt võitlema.

Evolutsiooniline vaatenurk territoriaalsele käitumisele aitab selgitada ammu tuntud nn tajuvigu inimeste ratsionaalsetes otsustusprotsessides (vastumeelsus kaotada, omandi üleväärtustamine, *status quo* säilitamine). Evolutsioonibioloogilist lähenemist on uuemates sotsiaalteaduslikes uurimustes vähehaaval hakatud ka rakendada. (2) Majanduslikust vaatenurgast võib selline käitumine tõepoolest tunduda arusaamatu, kuid evolutsioonilisest vaatepunktist on omandi tähtsustamine igati loogiline. Tuleb mees pidada, et kohastumus kujuneb enamasti väga aeglaselt, tuhandete aastate ja sadade põlvkondade jooksul. Inimlik ei ole ideaalselt kohastunud eluks praeguses keskkonnas: paljudel kohastumustel on mõtet alles siis, kui me asetame need kümne tuhande aasta tagusesse konteksti. Kiindumus koduterritooriumi võib samuti olla selline ajale jalgu jäänud kohastumus, mis oli kasulik meie evolutsioonilises minevikus, kuid tänapäeva maailmas, kus kodumaa moodustavad suured rahvusriigid ning konflikti kaasatakse modernne relvastus, võivad viia hävitavate kaotuste või samavõrra hävitavate võituden. (1)

On teinegi viis, kuidas muutuv maailm võib raskendada territooriumi väärtuse ratsionaalset hindamist. Signaalid, mis minevikus või teistsuguses keskkonnas on võimaldanud valida hea elupaiga, võivad muutunud oludes viia selleni, et loom valib sihilikult kehvema kvaliteediga elupaiga, kus tal endal või ta järglastel on raske ellu jääda. Seda nähtust tuntakse ökoloogilise lõksu nime all.<sup>9</sup> Ökoloogilise lõksu näiteks on merikilpkonnad, kes koorudes liiguvad tähtede või kuuvalgust peegeldava merevee asemel kunstlike valgusallikate poole, või linnud, kellele on ebasobivasse asupaika üles pandud pesakast. Ka inimesed võivad kukkuda samalaadsesse ökoloogilisse lõksu. Omapäraseks näiteks on prantslaste taandumine Ameerikast XIX sajandi alguses. Neil ei olnud enam

**Inimlik ei ole ideaalselt kohastunud eluks praeguses keskkonnas: meie kohastumusel on mõte alles siis, kui me asetame selle kümne tuhande aasta tagusesse konteksti.**



võimalik neid viljakaid maid oma käes hoida, kuna sinna saadetud sõdurid (nende hulgas ka Napoleoni õemees, kindral Charles Leclerc) surid hulgi kollapalavikku – haigusesse, millega eurooplased ei olnud kohastunud. Ilus viljakas maa oli selles olukorras vaesesignaal, mis prantslased löksu, ebasobivasse elupaika meelitas. Kokkuvõttes ei pruukinudki Napoleon teha halba tehingut, kui ta Prantsusmaale kuulunud osa Ameerikast, maa-ala, mis tänapäeval moodustab 15 USA osariiki, pealtnäha naeruväärse summa (tänapäeva vääringus 246 miljoni dollari) eest USA-le müüs. Linnud ja merikilpkonnad võivad sellistest tehingutest vaid unistada.

### Aususe tagab signaali kulukus

Liigume edasi küsimuse juurest „miks territooriume kaitsakse“ küsimuse juurde „kuidas territooriume kaitsakse“. Looduses on võitlemine viimane võimalus, millest enamasti hoiduda püütakse. See on kodu kaitsmisel alles viimane etapp. Esimeseks etapiks võib nimetada territooriumi tähistamist. See ei tähenda tingimata lõhnasignaale, mis loomade ja territooriumi märgistamisega ilmselt esimesena pähe tulevad. Territooriumitähised võivad olla ka visuaalsed (inimeste puhul ongi) või kuuldav. Eriti levinud on kuuldav piirimärgised muidugi lindude hulgas. Meie kliimavöötmes laulavad pea eranditult vaid isased linnud ja peamiselt ajal, mil on vaja märgistada oma territooriumi ehk siis pesitsushooga alguses.<sup>10</sup>

See, et teised isased laulja territooriumile ei tiku, pole sugugi mitte viisakus. Pigem on see hirm. Kujutage ette, et keegi tähtsast metsatukas automaati. Väga sinna ei tiku. Automaaditärin on aus signaal selle kohta, et metsas olijal on vahendid sissetungija eemale tõrjumiseks. Samamoodi peegeldab ka linnulaul laulja kvaliteeti ning sellest lähtuvalt on laulul kaks peamist ülesannet: avaldada muljet emaslindudele ning tõrjuda eemale konkureerivaid isaseid. Et laul seda informatsiooni edasi annaks, peab laulmine olema isaslindudele raske. Sellel peab olema hind, mida suudavad maksta vaid kõige tublimad. Muidu suudaksid kõik sama hästi laulda ning emased ei saaks aru, kes neist kõige tublim on. Vaadake näiteks oksal istuvat must-kärbsenäppi ning mõelge, mida tema rütmiline, üles-alla hüplev laul talle maksma läheb. Esiteks kulutab ta lauldes energiat. Teiseks kulutab ta aega, mida võiks kasutada toidu otsimiseks. Kolmandaks võib ta lauluga ligi meelitada kiskjaid, kelle eest pakku pääsemine nõuab kiirust ja tiivaosavust. Jah, sellesarnast laulu toovad kuuldavale kõik isased must-kärbsenäpid. Aga kõige tublimad neist laulavad kõige kõvemini, kõige kauem, silpe kõige kiiremini üksteise otsa lükkides.

Selliseid keerulisi ja väljasaatjale kahjulikke signaale seletab kuluka

signaliseerimise teooria. Kulukate signaalide alla kuuluvad ka näiteks paabulinnu uhke saba, isase sinikaelpardi silmatorkav sulestik või põdrapulli hiiglaslik sarvepaar. Selgituse looduses laialt levinud kulukate signaalide kohta pakus juba 1970. aastatel välja iisraeli teadlane Amotz Zahavi.<sup>11</sup> Kulukad signaalid ei anna signaliseerijale otseselt mingit kasu, neil on vaid hind (nt paabulinnu saba puhul raskendatud liikumine ning peitumine kiskjate eest), ning näidates välja oma valmidust seda hinda maksta, saadab signaliseerija välja info oma võimete, omaduste ja kavatsuste kohta. Signaali vastuvõtjaks võib olla paarilist otsiv emasloom, söömaaega jahtiv kiskja või konkurent. Et signaal töötaks, peab see olema aus. Signaali aususe tagab signaali kulukus (nt kärbsenäpi laulu hind). Signaali ausus on seega nii signaali väljasaatja kui ka vastuvõtja huvides.

Kulukaid signaale kasutatakse mitte ainult territooriumi tähistamisel, vaid ka selle kaitsmisel. Kui vaid oma tugevuse välise demonstreerimisega on võimalik jõudude vahekord paika panna, võidavad sellest mõlemad konfliktis osapooled. Muidugi on oluline, et ähvardusena välja saadetud signaalid oleksid ausad, s.t peegeldaksid vastaste tugevust. Kui signaalid ei ole ausad, saaksid nõrgemad neid kergesti bluffida ning ähvardussignaali põhinev jõuvahekorra paikapane ei töötaks. Bluff on aga sellistes konfliktides looduses kasutusel vaid äärmusliku strateegiana, kuna kui konflikt peaks siiski arenema jõukatsumiseks, jääb bluffija väga täbarasse olukorda. Ähvardusmängu on uuritud näiteks lõugjalaliste, troopilistes madalmeredes elavate omapärase välimusega röövvähkide peal.<sup>12</sup> Mänguteooria ennustab, et territooriumi kaitsjad võtavad ähvarduspoosi sisse siis, kui nad on väga tugevad – ja tõenäosus kokkupõrget kaotada on väike – või siis, kui nad on väga nõrgad – nangun ei ole midagi kaotada, äkki läheb bluff läbi. Keskmise tugevusega territooriumihoidjad ei ähvarda, kuna kaotamise hind kaalub üle sissetungija ärritamisest saadava kasu. Kuidas käitub aga sissetungija? Ta võib kas põgeneda või rünnata. Otsus sõltub sissetungija tugevusest. Kui kaitsja võtab sisse ähvarduspoosi, tõuseb ka sissetungija tugevuse piir, millest alates otsustatakse rünnaku kasuks.

Niisuguseid ähvardussignaale kasutavad oma territooriumi kaitsmiseks ka riigid, tõstes nii sissetungijate tugevuse piiri, millest alates rünnaku kasuks otsustatakse. Põhitingimus on siin jällegi see, et signaal oleks aus. Aususe aga tagab signaali kulukus. Võib tunduda raiskamisena määrata kaitsekulutusteks märkimisväärse osa riigieelarvest, kui sõda ei toimugi. Aga miks sõda ei ole? Võib-olla on põhjuseks just signaal, mille saadame välja riigikaitsesse investeerides. Meil on see raha. Meil on need relvad ja selline kaitsevõimekus. Me oleme valmis need käiku laskma. See

### Kui nihutada inimkond oma mitte-looma privilegeeritud positsioonilt tagasi looduslikku raamistikku, saavad seletuse paljud sotsiaalteadustele vastuolulisena tundunud nähtused.

mõjub kui territooriumi kaitsva rööv-vähi ähvardussignaal, mille tulemusena peab sissetungija oma ründamisotsuse ümber hindama. Rahvusvahelistes suhetes on sellise signaali tähiseks sõna „heidutus“. See kehtib üsna ühtmoodi nii riikidevahelistes konfliktides kui ka röövvähkide kokkupõrgetes troopilises merepõhjas.

Signaali aususe põhimõttest tuleb ka see, et kui riik üritab välja näidata rohkem jõudu, kui tal on, lõpeb see varem või hiljem katastroofiga. Siim Kallas kirjutab Eesti Ekspressis sõjast ja rahast ning kirjeldab külma sõja ajal toimunut:<sup>13</sup> „Ühes kõnes ütles Mihhail Gorbatšov, et 80% Nõukogude masinaehitusest on sõjatööstus. Lõpuks ei pidanud majandus enam vastu, kuigi üks Venemaa presidendi lähikondlane väitis alles hiljuti, et Nõukogude majandus oli heal järjel.“ Külma sõda, vastastikune signaalide saatmine Nõukogude Liidu ja USA vahel lõppes ühe poole kokkuvarisemisega. Üle oma võimete tugevust signaliseerida ei saa. Nõrk paabulind langeb peagi kiskjate saagiks, kui endale liiga uhke saba kasvatab.

Hiljuti Tel Avivi ülikooli teadlaste avaldatud artiklis rakendatakse kuluka signaliseerimise teooriat tuumakatsetusi korraldavate riikide tegevuse põhjendamiseks.<sup>14</sup> Miks tuumariigid korraldavad rahvusvahelisi reegleid rikkudes tuumakatsetusi, kui nendega kaasnevad poliitiline hukkamõist, sanktsioonid ja karistused? Just see kõrge hind muudabki tuumakatsetused usaldusväärseks signaaliks, mis ületab ilmselt katsetusest endast saadava tehnoloogilise kasugi. On isegi küsitav, kas tuumarelvastuse väljatöötamiseks üldse on vaja katsetusi läbi viia või on tuumakatsetuste väärtuseks ainult nendega väljasaadav signaal.

Autoriid toovad oma hüpoteesi näiteks tuumakatsetused Indias, Pakistanis ja Põhja-Koreas. Need riigid on tuumakatsetusi teinud pärast 1996. aastal ÜROs vastu võetud keeldu. Indias toimusid tuumakatsetused 1998. aastal. Sellele järgnesid rahvusvahelise üldsuse (eesotsas USAga) hukkamõist ja sanktsioonid. Juba paari aasta pärast hakati sanktsioonide osas aga järele andma ning 2001. aastal nimetas USA Indiat juba oma peamiseks liitlaseks Aasias. 2006. aastal alustasid India ja USA koostööd rahumeelse tuumaarenduse alal. India tuumakatsetused signaliseerisid Washingtonile, et uus valitsus New Delhis tahab ise otsustada rahvusliku julgeoleku küsimuste üle, sõltumata võimalikust kahjust rahvusvahelistele suhetele. Valmisolek taluda sanktsioone oli kulukas, aga tõhus signaal, mis sundis USA-d tunnustama Indiat võrdväärsema

partnerina. Kuluka signaliseerimise vaatenurk aitab mõista, miks riigid, hoolimata rahvusvahelistest pingutustest neid takistada, tuumakatsetusi siiski teevad. Mõistmine on aga esimene samm olukorra lahendamise poole. Võib järeldada, et leebed sanktsioonid on vaid vesi normirikkujate veskile ning võivad olla üks provotseerija eesmärke. Kui sanktsioone üldse rakendada, peavad need olema nii kurnavad, et toovad välja sihtmärgi tegeliku nõrkuse.

Kuigi inimeste evolutsioonilise pärandi tõttu tekivad agressiivsed territoriaalsed konfliktid kergesti, ei olda kaasnevate tulude ja kulude hindamises siiski pime. Nagu nägime, on paindlikkus territoriaalses käitumises loomariigis laialt levinud ning see paindlikkus iseenesest on juba loodusliku valiku soositud tunnus. Optimistlik järeldus sellest on, et sõda ei ole inimloomusega paratamatult kaasaskäiv nähtus. Darwinistlik, evolutsioonibioloogiline lähenemine on osutunud äärmiselt edukaks kõikide teiste liikide kohastumuste selgitamisel. Kui nihutada inimkond oma mitte-looma privilegeeritud positsioonilt tagasi looduslikku raamistikku, saavad seletuse paljud sotsiaal- ja bioteadustele vastuolulisena ja arusaamatuna tundunud nähtused. Sotsiaal- ja bioteadused on oma uurimisobjekti tõttu omavahel nii tihedalt põimunud, et üks ilma teiseta annab inimese käitumisele parimal juhul puuduliku, halvimal juhul aga eksliku seletuse. Ja sellise eksimuse hind võib olla väga kõrge: mida paremini me inimese territooriumikontrolli vajadust mõistame, seda rohkem on lootust hoida ära inimelude mõttetu raiskamine.

1 Vogel, K. M. 2014. Grounds for War: The Evolution of Territorial Conflict. *International Security* 38: 39–71.

2 Barkow, J. H. 2006. *Missing the Revolution: Darwinism for Social Scientists*. Oxford: Oxford University Press.

3 <http://www.cfr.org/global/global-conflict-tracker/p32137#/>

4 Krebs, J. R. 1978. Optimal foraging: decision rules for predators. Ed. Krebs, J. R.; Davies, N. B. *Behavioural ecology an evolutionary approach*. Lk 23–63.

5 Gill, F. B., Wolf, L. L. 1975. Economics of feeding territoriality in the Golden-winged Sunbird. *Ecology* 56:333–345.

6 Kruuk, H., Paris, T. 1981. Factors affecting population density, group size and territory size of the European badger, *Meles meles*. *Journal of Zoology* 196: 31–39.

7 Marlowe, F. W. 2005. Hunter-gatherers and human evolution. *Evolutionary Anthropology* 14: 54–58.

8 Maynard Smith, J. 1982. *Evolution and the Theory of Games*. Cambridge University Press, New York.

9 Gilroy, J. J., Sutherland, W. J. 2007. Beyond ecological traps: perceptual errors and undervalued resources. *Trends in Ecology and Evolution* 22: 351–356.

10 Catchpole, C. K., Slater, P. J. B. 2008. *Bird Song: Biological Themes and Variations*. Cambridge University Press, New York.

11 Zahavi, A. 1975. Mate selection – a selection for a handicap. *Journal of Theoretical Biology*. 53: 205–215.

12 Mesterton-Gibbons, M., Adams, E. S. 1998. Animal Contests as Evolutionary Games. *American Scientist* 86: 334–341.

13 Kallas, S. Sõda ja raha. *Eesti Ekspress*. 6. V 2015.

14 Rabinowitz, O. 2010. Deterrence and the Handicap Principle. How nuclear tests have evolved into effective costly signals. Tel Aviv University, Tel Aviv, Israel.





Köögis läks lahti kaos. Mõistetav ka – seal vehklesid kümned eri kultuurid oma tööpinna ning oma osa jahu ja õli eest.

Aet Ader

## Vastuvõtt

ANDRA AALOE, AET ADER

Vahemere kriisi valguses on ka Eestis hakatud aktiivselt rääkima migrantide tungist Euroopasse. Maailma löikes on aga mure märksa tõsisem: üle 50 miljoni inimese on olnud sunnitud kriiside tõttu oma kodust lahkuma. Tihti jääb meediakajastuses tajumata globaalse kriisi inimlik pool: üksikinimese saatus. Selle aasta hilistalvel anti meile võimalus veeta üks kuu teispool Läänemerd Lõuna-Rootsi väikeasulas, kus puutusime kokku asüülitaoletajatega ning naaberriigi ponnistustega kriisi leevendamisel.

### Rootsi immigratsioonipoliitika

Suure hulga pagulaste vastuvõtt on umbes sajandipikkuse varjupaiga pakumise kogemusega Rootsile teadlik sotsiaalmajanduslik ja poliitiline samm.<sup>1</sup> Rootsi meedias on viimastel kuudel hakatud üha enam rõhutama, et sisserändajad on Rootsi riigi majanduslik tulevik. Mõistagi on tugevemas kohalike konservatiivide vastuhäääl.

Rootsile esitatakse üle 80 000 asüülitaoletuse aastast, lõviosa Malmös. Seal paigutatakse taotlejad menetluse ajaks üle riigi laiali. Varjupaiga taotlejale võimaldab riik elamise (tihti mitmekesi hotellitoas, vastavalt normile igale inimesele minimaalselt 5 m<sup>2</sup> elamisepinda), riik maksab ka minimaalset toimetulekutoetust (61–72 krooni päevas), annab

juriidilist ja keelelist abi ning võimaldab soodustingimustel arstiabi. Juhul, kui elatakse majutusüksuses, kus toiduvalmistamise võimalust pole, ka toitlustatakse kolm korda päevas.

Suure taotluste hulga tõttu on asjaajamine aeglane: keskmiselt jõutakse taotluse esitamise esimese otsuseni umbes poole aastaga, sageli aga venib protsess aastani või isegi pikemaks. Selle aja jooksul ei tohi varjupaigataotleja ametlikult töötada ning peab elama Rootsi riigi toetusest. Taotlustest rahuldatakse umbes kolmandik.

### Igapäevaelu väikeasulas

Eelmise aasta lõpus kutsuti meid Iaspise residentuuriprogrammi raames Smålandi maakonda 1700 elanikuga Virserumi asulasse tegelema avaliku ruumiga. Virserum, kunagine Rootsi mööblitööstuse pealinn, on globaalse konkurentsi tingimustes ning süvenevas ääremaastumises kaotanud oma linnastaatuse ja hääbunud aleviks. Üksikuid Astrid Lindgreni maa Smålandi idüllilisi talusid järvede ja metsade vahel ostavad võileivahinna eest suvemajadeks eraldatust otsivad sakslased ning hollandlased, suurem osa neist on aga maha jäetud. Regionaalarengu fondide abil ehitati Virserumi 2004. aastal suur kunstimuseum, suuruselt Rootsi esikolmikusse kuuluva näituseruumiga, mis toob suvehooajal asulasse veidi uut hingamist. Kuid talvise tänavapildis on

näha vaid pensionäride vanu Volvosid ning halvasti istuva vatijopega sihitult ringi liikuvaid asüülitaoletajaid. Need on inimesed, kes on jõudnud viimaks, pärast pikka reisi kriisikolletest, sihtriiki Rootsi ja ootavad oma pagulasstaatuse kinnitamist.

Nädalapäevad enne meie residentuuri algust oli Virserumi keskväljakul asuvast Hotell Dackest saanud riikliku migratsiooniameti (Migrationsverket) majutuskeskus. Väikeasula majutusasutuse tervikuna väljaüürimine oli omanikule kasulikumi kui paari kliendi pärast nädalas hotelli ja restorani lahtihoidmine. Pea ainus toitlustuskoht oli nüüd kohalikele suletud ning võõraid tuli juurde: uude keskusse majutati 60 ajutist elanikku, lisaks 120-le varjupaigataotlejale, kes peatusid lühiajaliselt asula serval juba kümme aastat migratsiooniametile renditud kortermajades.<sup>2</sup>

Hotelli funktsioonimuutus oli kohalike seas mõistagi aktuaalne teema, mida otsustasime uurida. Haakisime end külge Punase Risti vabatahtlikele,<sup>3</sup> kes meid hotelli kaasa võtsid. Asula inimeste tänavate ja vaikselt viisakate rootslaste vahele oli peidetud hoopis teine reaalsus: hotellitais elu ja temperamenti ning sooja ütehoidmist, hoolimata keelebarjäärist ja kultuuritaustast. Inimeste soov vestelda, jagada oma lugu, küsida nõu, õppida, osaleda keeletundides ja teistes programmides, mida Punane Rist neile korraldas, oli ammendamatu. Sellega, et kodumaal oma eluga ise toime tulnud asüülitaoletajad on uues riigis vastuvõtja, abisaaja rollis, on paljudel keeruline leppida – passiivsus paneb proovile inimväärikuse ning eneseuhkuse.

### Ettevalmistused

Olime nagu enamik varjupaigataotlejaist Virserumis ajutiselt, kuid meid võeti, tänu seotusele kunstimuseumiga, kohalike hulka tingimusteta ja kiiresti vastu. Säärast vahepealset positsiooni ära kasutades otsustasime korraldada asula poolhüljatud keskväljakul ühise söömaaja, et kohalikud ja asüülitaoletajad kokku tuua. Kasutades Virserumi kunstimuseumi sissetöötatud infokanaleid ja usaldusväärset (meililiste, äratuntavat plakatikujundust ja suhtlusvõrgustikku), kutsusime üheks märtsikuu laupäevaks inimesed kogu piirkonnast keskväljakule meie residentuuriprojekti lõppesitlusele. Teisesisulised kolmekeelsed plakatid, mis kutsusid varjupaigataotlejaid peo ettevalmistamisele kaasa aitama, täpsemalt süüa tegema, kleppisime migratsiooniameti majutusasutustesse.

Asüülitaoletajad olid väga innukad: viimaks oli võimalik nii kaasteeliste kui kohalikele tutvustada killukesi oma kultuurist ning üldse midagi teha. Rahvusgrupid panid kokku mitmekäigulised pidusöögid. Kogusime kokku toiduainete nimekirjad, mis keelebarjääri

ja tundmatute koostisosade tõttu oli omaette *performance*, ning järgmise päeva veetsime lähima suurema linna Växjö rikkalikus araabia poes, kus realiseerisime residentuuriprogrammiga teose tootmiseks määratud raha toiduainetes. Naasnud ääreni täis autoga õhtul Virserumi, ootasid varjupaiga taotlejad meid juba kooli õppeköögi ukse taga.

Köögis läks lahti kaos. Mõistetav ka – seal vehklesid kümned eri kultuurid oma tööpinna ning oma osa jahu ja õli eest. Suhtumisi oli muidugi nii palju, kui oli inimesi: osa leppis kitsaste tingimustega, osa võitles viimse veretilgani, ka teiste toitute arvelt, roa uhkuse ja suurejoonelisuse eest, osa tundis oma kaasteeliste käitumise pärast piinlikust. Nagu on igas ühiskonnas erinevaid inimesi, on ka pagulasi väga mitmesuguseid: mõni on kõrgharidusega, mõni mitte, mõni on kokk või insener, hambaarst, tõlk või talumees.

### Vastuvõtt / Mottagning / The Reception

Ilm oli märtsi alguse kohta uskumatult kevadine. Kohalikke ootasid platsil nagu etenduseks valmis seatud tooliread, Virserumi harjumuspärane vaikus ning inimeste hääled, esimene linnulaul. Lasime „kunstiprojekti“ vaatama tulnud publikul koguneda ja viivitasime algusega veidi, et joonistuks selgemalt välja kontrast hääbuva asula ning hotelli vilka elu vahel. Märguande peale ilmsid inimesed laudadega, millest moodustati otse tooliridade ette, vaatajate silme alla umbes 15meetrine laud, rulliti lahti valge laudlina ning hotellist valgus platsile sajapäine mass häbelikke, kuid elevil inimesi, kandmas oma südame ja kätega loodud hõrgutisi, mis asetati kokkutulnute ette lauale. Pikk rootsi laud, kaetud Nigeeria, Afganistani, Liibüa, Tuneesia, Tšetšeenia, Albaania, Kosovo, Eritrea, Süüria ja Palestiina parimate paladega. Ja jagamine võis alata, vastastikune üksteise vastuvõtt peaaegu kahesajale inimesele, ühine pidu, maitsmine, käepigistused, põgusad vestlused, silmavaated – sellisel peol pole võõristusel enam kohta.

Meie trikk kasutada sotsiaaltemadele viitamiseks kunsti kanaleid läks läbi: kohalikud ei osanud aimatagi, et nad sellisele üritusele satuvad. Vastuvõtule oli näiteks sattunud ka Rootsi Demokraatide (Rootsi suurim rahvus-konservatiivne partei) kohalik esinumber, kes helistas hiljem muuseumisse, et kiita ürituse asjakohasust ning vahendeid nende teemadega tegelemiseks. Esimene tutvus tehtud, plaanisid kohalikud selliste kohtumiste jätkamist. Varjupaigataotlejad olid rõõmsad, et olid saanud kohalikega neutraalselt positsioonilt suhelda, ise midagi pakuda, jagada killukesi oma kultuurist ja korraks unustada veniv tegevusetus argipäev. Meile tõlgina nädalaid abiks olnud Süüriast pärit Wael ütles, et tunneb end esimest korda viimaste kuude jooksul



**Kas meie oleme valmis pakkuma väikesele hulgale inimestele elamisvõrset elu? See oleks eelkõige moraalne otsus. Sallivus kasvab just nimelt avatuse ning isiklike suhete toel.**

inimesena – ta oli lõpuks ometi kellelegi vajalik.

### Maailma mure ja Eesti hirm

Meie meediasse jõudev Vahemere kriis on vaid piisake tohutust ümberasumislaimest, mis on haaranud suure osa Aafrikast ning Lähis-Idast. 2013. aastal ületas konfliktide tõttu sunniviisiliselt ümberasustatud inimeste hulk esmakordselt Teise maailmasõja aegse rahvaste rände. Kriisid on tänaseks kõikjal vaid süvenenud, mis tähendab, et maailmas on praegu ripakil kõvasti üle viiekümne miljoni inimese. Ainuüksi Süüria koduõija jalust – sealt tuleb ka suurim põgenike vool üle Vahemere – on naaberriikidesse pagunud 3 miljonit inimest, sisepõgenikke on 6,5 miljonit. Euroopast palus eelmisel aastal asüüli 150 000 süürlast, mis on 0,015% kodu jätnute koguarvust.<sup>4</sup> Euroopa Liit sai möödunud aastal viimase kümnendi rekordarvu varjupaigataolusi – kokku üle 620 000, millest umbes neljandik rahuldati. Näiteks ukrainlasi, kes on taotlenud oma naaberriikidest kas asüüli või muud kaitset, on kokku aga üle 800 000.<sup>5</sup>

Eesti meediat jälgides tekib tahtmatult tunne, et kriisi tegelik mõõde ei ole meil veel kohale jõudnud. Arutletakse eelkõige välisabi saatmise üle, toetatakse lõunapiirilisele tõhusama piirivalve rajamist, noogutatakse kaasa paatide hävitamise ideele – peaasi et saaks probleemi oma õuelt eemal hoida. Panustama aga peab, kuna loodame Euroopalt solidaarsust ja abi oma idapiiri turvamiseks.

Meie olukord ongi keeruline. Värske rahvusvahelise sotsiaalse arengu indeksi kohaselt oleme immigrantide suhtes

maailma üks sallimatuid riike, tagantpoolt seitsmes. Massiline okupatsiooniaegne sisseränne on pigem halva kogemusena veel paljudel meeles, aastakümneid väldanud lõimumisprotsess pole eri põhjustel olnud lõpuni edukas, ka meedia kaudu kogetavad rahutused vana Euroopa linnades heidutavad Eesti elanikku üha enam.

Avalikus debatis kasutatakse vaheldumisi eri mõisteid, toomata tihti välja nende sisulist erinevust. Meie halli passi omanike ja tööandajate panemine ühte mõttelisse patta varjupaigataotlejatega on sisuliselt väär. Pagulased on need inimesed, kes lahkuvad oma kodudest, jäta- vad oma senise elu, maksavad suuri summasid smugeldajatele ning riskivad illegaalselt füüsilisi piire ületades kõigega, mis neil on, selleks et üldse ellu jääda. Need inimesed, kelle ümberpaigutamisel Euroopa Liit abi palub, on pagulased.

Kui Euroopa Liit küsib, kas jagame nendega ühist vastutust, võime endalt küsida: kas meie oleme valmis pakkuma väikesele hulgale inimestele elamisvõrset elu? See oleks eelkõige moraalne otsus. Kas või sümboolse aktiga peaksime näitama, et kuulume Euroopaga samasse väärtussüsteemi. Sallivus kasvab just nimelt avatuse ning isiklike suhete toel.

1 Loe Roots si immigratsioonipoliitika eesmärkide ja ajaloo kohta lähemalt: Anders Hedman, Roots si tee sõjalisest suurvõimust humanitaarseks ülijõuks. – Postimees 4. V 2015.

2 Näiteks Virserumist umbes kümme kilomeetri kaugusel naabervallas, keset metsi asuva Mälilla kunagises uhkes sanatooriumis ootab oma otsust 400 asüülitataotlejat.

3 Kamp krapsakaid pensionäriprouasid, kes vaba- tahtlikkuse alusel asüülitataotlejad iga päev abistasid.

4 Uko Särekanno, Vahemeri kui märg haud Euroopa liidule. – Poliitikaguru veebileht.

5 The UN Refugee Agency 30. IV 2015.



Varjupaigataotlejad olid rõõmsad, et olid saanud kohalikega neutraalselt positsioonilt suhelda, ise midagi pakkuda, jagada killuke si oma kultuurist ja korraks unustada veniv tegevuseta argipäev.

Viserum Konsthall

### Virserumi süürlased

Somar (28) on endine ÜRO abiprogrammi töötaja Süürias, kes tegeles sealse majanduse edendamiseks väikelaenude andmisega. Ta on õppinud Damaskuse ülikoolis majandust ja põgenes Süüria pealinnast Türki, kust ujus öösel illegaalselt üle piiri jõe Kreekasse, maksis Kreekas Poola salakaubitsejatele mitu tuhat eurot Ungari valepassi ja smugeldamise eest. Poole aasta pärast tema asüülitatolu Roots is rahuldati. Ta elab Virserumis, üürib korterit, käib SFI (Swedish for Immigrants) keelekursustel, töö l veel ei käi – et saada tööd, peab oskama kohaliku keelt. Ta on leppinud sellega, et oma haridusele vastavat tööd ta Roots is ei leia ja peab alustama lihttöödest. Süvendatud keeleõppe ajal pidas ta otstarbekaks elada Virserumis, kus

igapäevased kulud on väiksemad. Endine Süüria välisesinduste kommunikatsiooniekspert Kreekas (17 aastat) ja tõlk Wael (54) valdab keeli (araabia, kreeka, inglise ja juba natuke rootsi keelt) ning mõõnab, et on kuulunud Baathi parteisse, sest muidu poleks saatkonnas töötamine olnud võimalik. Vaadetelt kuulub Wael siiski opositsiooni, mistõttu on teda ka tihti kinni peetud ja ülekuulamistele viidud. Tal on kaks tütar, kellest üks õpib Damaskuse ülikoolis arhitektuuri ja teine lõpetab gümnaasiumi. Wael ja Somar räägivad sageli seikadest, kuidas sõda nende igapäevaellu sekkus. Näiteks pommitati Damaskuse ülikooli ajal, kui Waeli tütar selle sööklas lõunat sõi. Seekord läks väga napilt ja tema tütar, erinevalt paljudest teistest kaasõpilastest, pääses tervelt. Waeli tuttav hoiatas teda, et riiklikus julgeolekuorganisatsioon is oli tema toimik lauale tõstetud,

ning tal soovitati riigist lähipäevadel lahkuda, sest muidu ta arreteeritakse – nii kaovad inimesed. Waelil oli kehtiv Euroopa viisa, kuid siiski, et keegi tema kohta julgeolekust aru ei päriks, pidi ta piiril ametnikele altkäemaksu andma. Esialgu läks ta oma vanasse kodukohta Kreekas, kuid liikus sealset tööpuudust nähes edasi Roots i. Waeli esimene vestlus migratsiooniamet is oli veebruaris, järgmine tuleb juunis. Wael loodab, et kuna 95% süürlastest aktsepteeritakse, siis saab tema naine lastega augustis nendega liituda. Wael ei usu, et nad jäävad Virserumi elama – seal ei ole piisavalt tegevust. Ehkki Wael on praegu veel asüülitataotleja, ei ela ta teistega koos hotellis, vaid rendib koos sõbraga korterit.

Mõlemad, nii Wael kui Somar, kinnitavad, et kui sõda Süürias lõpeb, naasevad nad oma kodumaale – see on siiski nende kodumaa, Kuid on Roots i

riigile abi eest igavesti tänulikud. Wael tõdeb, et kuigi ta polnud Süüria riigikorraga nõus, on see, mis toimub ISIS e, Jabat al Nusra vägede, FSA (Free Syrian Army), Baathi partei ja teiste ülestõusnute vahel, kindlasti hullem ja ennustab, et kahju Süüria riigile suudetakse taastada võib-olla poole sajandi jooksul.

Mahmud (21) on pärit suurest Süüria perest. Kartuses, et ka tema paljulapselise pere noorim poeg vägisi sõtta saadetakse ja perepoegadest kedagi ellu ei jää, kraapis Mahmudi isa maffiale raha kokku ja saatis poja Euroopasse. Mahmudi varjupaigataotlus rahuldati, ent keelt õppida on tal väga raske. Ta sai Süüriast vaid alghariduse, kuna ta suur pere oli vaene ning noorim poeg jõudis koolis käia vaid viis aastat, enne kui pidi pere toetamiseks pagarikotta tööle minema. Uues elukohas Virserumis peab Mahmud kohanema uute oludega.



## Armas Eduard Vilde!



Friedebert Tuglas. Monumendi autorid on skulptor Edgar Viies ja arhitekt Andres Mänd.

Jarmo Kauge

Viimati kirjutasin ma Sulle 85 aastat tagasi. Aasta oli siis mitte „kuuskümmend viis“, nagu Ivo Linna laulus, vaid 1930 ja ma ei saa teisiti, kui pean ennast kordama tsitaadiga hilisemast ajast: „Elame jälle süngeid aegu“. Tookord murdis kirjandusse elulähedus, nüüd surutakse päevakorda sõda. Sina elasid üle neli sõda (Vene-Türgi, Vene-Jaapani, Esimene maailmasõda, meie oma Vabadussõda), kolm revolutsiooni (esimene 1905. aastal, mil meil mõlemal tuli kodumaalt põgeneda, teine 1917. aasta oma, mis lubas meid kodumaale tagasi, ja kolmas novembrirevolutsioon aastal 1918 Saksamaal) ning kogesid venestamist ja hitlerismi sündi. Mina olen Sinust 21 aastat noorem, kuid nägin rohkem. Tõsi küll, meie pagulasperiood oli ühepikkune ja Sinu vapustuste- ning katastroofide-kogemus kestis järjepanu isegi kauem (45 aastat), kui minul hiljem (32 aastat), aga ... mõtle ise: pärast Su lahkumist teisele poole Styxi (lokaal Wilde asub ju Emajõe paremal kaldal!) tulid esimene Nõukogude okupatsioon 1940–1941, teine Saksa okupatsioon 1941–1944, teine Nõukogude okupatsioon 1944–1995 (jah, just 1995, sest alles siis viidi Paldiskist ära sõjatehnika tervenisti), aatomi- ja termotuumpommi katsetused ja pommitused 1945–1953, külm sõda, Korea sõda 1950–1953, sõda Alžeerias 1954–1962, Berliini, Ungari ja Kuuba kriis 1956–1962, sõda Vietnamis 1959–1973, kuuapäevane sõda aastal 1967 Lähis-Idas, Praha kevad 1968 ja sellele järgnenud Nõukogude vägede invasioon Slovakkiasse ning Tšehhimaale ning Pariisi kevad ikka samal aastal. Sina hoiatasid diktatuuri eest 1933. ja 1934., mina 1941. ja 1968. aastal. Nii et kui me 30. septembril 1932 Sinuga kahekesi paar

tundi juttu ajasime, siis ei olnud meil teineteisele vaja selgitada, mida sõda tegelikult tähendab – kuigi ma tollal ei teadnud, et Sa olid Teise maailmasõja tulekut ennustanud juba 1929.

Meie teema Rohelisel aasal oli märksa rahumeelsem: kuidas käsitleda loova isiku lapsepõlve ja kujunemislugu? Sina lootsid pärast „Kogutud teoste“ tarvis oma loominguga redigeerimistöö lõpetamist hakata kirjutama mälestusi, mina olin alustanud „Väikese Illimari“, ühes sellega aga ka „Noorusmälestuste“ kinnistamist. Näikse, nagu oleksid just Sina lükanud oma mälestuste kirjutamise edasi kõige lõppu. Et nii paraku ei läinud, selles on puhas rumalus süüdistada Sinu vasakpoolsust ajal, mil riik keeras paremale. Surma külvavad ikka inimesed või, nagu kirjutab Betti Alver, „hädad, haigused ja kärvid“. Sa panid redigeerimisele punkti 25. oktoobril 1933, süda jäi seisma paar kuud hiljem, jõulu teisel pühäl. Minul vedas viljakamalt. Olin õppinud olevikku kui mälestust tegelikkusest edasi andma juba „Felix Ormussoni“ läbielamise aastail, seega umbes 1912. aasta paiku. Ligi-kaudu samal ajal valmis Gustav Suitsu „Tuulemaa“, järelikult pisut varemgi, kui Sina kirjutasid ja lubasid lavale „Pisuhänna“.

Kuid nii lähedane, kui Illimar poisesena mulle kui reaalsele inimesele teisel pool „kesk meie elu vaevarikast rada“ oligi, vajasin ometi, eriti pärast „Eesti Kirjameeste Seltsi“ (1932) ka laiemat kirjandusloolist perspektiivi, kui seda oli meie köstritel ja koolmeistritel. Tundus olevat otse loomulik, et ma järgmisena mõtlesin käsitleda just Sind, sest aastail, mil väike Illimar asutas end kosja minema ja kuulas Hirnu Juhani õpetusi viinapudeli taga, heeringasaba ees, ses suhtes, mida pruudile viia, tutvusid Sina juba Berliinis sotsiaaldemokraatia alustega. Illimari vaatekohalt olid Sina nagu eeljalugu. Kirjutades Sinu arenguloost, oleksin ma käsitlenud nõnda ka seda, mis oli enne mind, ja jõudnud sedakaudu välja tollasesse olevikku, milles Sina, ehkki minust vanem, olid märksa radikaalsem kui mina.

Ent just toosama tollane olevik pani mind kõhklema mitte Sinu elukäigu ja loominguga, vaid pigem meie teiste kaas-aegsete, aga iseenesegi pärast. Oleksin kirjutamisel edenedes jõudnud varem või hiljem perioodini, mil Sa andsid Konstantin Pätsile tema ajakirjandusliku profiili – ja mis sellest edasi sai ... Oleksin pidanud olema olevikulise võimu suhtes niisamuti siiras, nagu

**Kui tõesti ainult hirm sunnib meid kokku hoidma, siis kuhu jääb vabadus kui vaimse iseseisvuse tähtsaim eeltingimus?**

olin seda olnud Su varasema toodangu suhtes. Tunnistan otsekohele, et selle nõudmise täitmine käis mulle üle jõu. Väike Illimar nagu omaenese nahk oli mulle siiski lähedasem.

Ometi ei tahtnud ma Sulle siit pilve piirilt sellest kirjutada. Kirjutan päevapoliitilise rahutuse tõttu. Võtsin vaevas lageda läbi kõik, mis ilmus Su 150. sünniaastapäevaks. Tuli taas meelde aasta 1965, mil tähistati Su eelmist suurt juubelit. Samal ajal valmistuti juba ka minu 80. sünnipäevaks. Ivo Linna laulus on tolele aastale lisatud omadussõna „hea“. Tagantjärele tunnistas mitme epohhi teenekas uurija ja trükisõnaloollane August Palm, kuidas Sinu juubel tekitas Vilde-tüdimuse – mis sellest, et kõik ei ilmunudki õigeaks ajaks, vaid lükkus järgmisse aastasse ja sealt ka ülejäämisse. Tänavu selleni ei jõutud ning kogusummas ilmus vaid piskut. On, nagu ei osataks Sinuga midagi peale hakata, ja vahest ma ei eksi palju, kui arvan, et üks põhjusi on Sinu vasakpoolsus, justnagu oleks see langemine allapoole klassiku taset. Käik vales suunas. Tundemärk kukkumisest vaimsesse pimedusse. Viga, mis on toonud teistele ainult kannatusi.

Ma ei pea küsima Sinult luba, kas ma tohin vasakpoolsuse kohta sõna võtta. Tüpoloogilises mõttes ei ole ju ainuski maailmavaateline seisukoht või õpetus ainuisikuline ehk teisiti öeldes ei saa see kunagi kuuluda üksnes ühele inimesele. Vastasel korral peaks võtma omaks, et igapähe meis on peidul võimalik diktaator, kusjuures vasakpoolsed oleksid veel eriti diktatuurisõbralikud. Oletagem kummati, et nii ongi. Küsigem nüüd, kumba oli näiteks Julius Caesar rohkem, kas diktaator või vasakpoolne. Tema agraarreform aastal 59 eKr oli igatahes tugevasti vasakpoolne, sest see andis maid veteranidele ja rooma proletariaadile ning piiras ühtlasi maadega hangeldamist. Roomas elas tollal umbes 20 000 peret, kus oli kolm või enam last. Kõigile niisugustele peredele oli nähtud ette omaette maatükk ega olnud Roomas kedagi, kes oleks suutnud takistada protsessi, mille analoogi kohta Eestis arvas „Mikumärdi“ Jaak Jooram põlglikult, et „küll kroonu kingib lennuki“.

Ei, mitte vasakpoolsus ei jaota ühiskondlikku vilja ringi, vaid diktatuur, mis jälitab vaba mõtlemist kõikjal, kus viimane vaikimisega ei rahuldu. Mida kujutas endast eesti vasakpoolsus Andres Didost (vt Dido „Ajaloost kasust. Sotsialist kapitalismi koolis“, 2006) kuni, ütleme, August Sangani? Lugesdes selle



Eduard Vilde. Osa Tiiu Kirsipuu skulptuurist.

Ilme Parik / Wikimedia

sünniajaks Dido jõudmist Pariisi aastal 1890, on vaieldamatu, et te saite oma sotsiaaldemokraatliku kogemuse Didoga üsna samal ajal, tema seal, Sina Berliinis. Ent te kuulusite liikumisse, mitte erakonda ja õieti kestiski too erakondlik sotsiaaldemokraatia Eestis kuni Nõukogude okupatsioonini lühemat aega (vormiliselt 23 aastat) kui vasakpoolne mõtlemisviis. Vasakpoolsust on tema algusest peale iseloomustanud solidaarsus nn väikese inimesega, kelleks Eestis polnud eeskätt vaesed, vaid õieti kogu maarahvas. Sellest siis tulenebki, miks meil ühendas vasakpoolsus enne vasakerakondade kui organisatsioonide moodustamist nii erinevaid kirjanikuloomusi nagu Kitzberg, Juhan Liiv, Sina ja Särgava. Teie olite eesti vasakpoolsuse esimeseks astmeks, millelt otsekoheid poliitilisi nõudmisi veel ei esitatud ning kus (jätame Dido kõrvale) Marx oli tundmatu ja poliitilist ökonoomiat loeti Jakobsoni järgi.

Teie maise matka teisel poolel kujunes mitmeharuline Noor-Eesti. Meile oli sotsiaaldemokraatia juba käegakatsutav vahend ühiskondliku ebavõrdsuse vähendamiseks. Me arvasime, et ebavõrdsetena me Eesti vabariiki püsivana ei loo. Naivne see oli, kuid ma ei tea ka kedagi, kes oleks olnud poliitiliselt aktiivne Jaan Tõnissonist kui kujuteldava keskjoone hoidjast paremal pool (palun vabandust: Kaarel Eenpalu oli, kuigi ta alustas samuti teise põlvkonna nooreestlasena). Tollane Eesti parempoolsus oli veel algelisem kui meie vasakpoolsus sotsiaaldemokraatlikul kujul! Kui Sa nüüd tahad minu käesolevate ridade vahelt lageda välja, nagu olnuks Eesti Vabariik kuni oma murdeea künniseni vasakule viltu, siis see oleks



muidugi eksitus. Ta ei olnud kallutatud, aga oma massikeskmelt oli ta lokaalne. Paljud meist kujutlesid, et kriitiline piir meie suhetes idapoolsusega algab meist eemal Ida-Galiitsias, s.t Ungvári ja Ternopili vahelt, ning Weimari vabariik kestab kauem kui napilt pool inimpõlve. Meie Sinuga olime ju Itaalias käinud, aga tunnista, et meile jäigi arusaamatuks, mismoodi saab Itaalia, renessansi sünnimaa, olla ühtlasi ka fašismi sünnimaa. Ent ma ei pea Sind ümber veenma, sest nagu ma Tartus ilmuva „Prima vista“ ja Wilde lokaali kirjanduslehe Piibelet eelmisest numbrist (nr 7, aprill 2015) lugesin, arvad Sa oma hoiatusvestes „Fašism ja mina“ põhimõtteliselt sedasama.

Seepärast on veider lugeda, nagu oleks nüüdne Sotsiaaldemokraatlik Erakond leidnud endale uues koalitsioonis vihmavarju Reformierakonna näol. Üks on selge: erakond, mis surub ennast võõra vihmavarju alla, on loomuldasa nõrk. Igal tugeval erakonnal on alati kaasas ikka oma vihmavari. Kui sul seda ei ole, kas sa siis pead ilmtingimata välja minema? Muidu jääb nagu vanamuttidel minu „Marginaalias“: „Oleks ma teadnud, et vihma sadama hakkab, ma oleks sirmi kaasa võtnud“. Kusjuures ega SDE ole ainuke erakond, kes paduvihma käes riigilaeva tüürides võõrast vihmavarju otsib. Kõik nad otsivad, kui mitte NATOst, siis hirmutamisest. Ja me pole sugugi ainsad. Otsib terve Euroopa, kes ei saa aru, mida ta endast Aasia, Aafrika ja Ameerika vahel tegelikult kujutab. Kui tõesti ainult hirm sunnib meid kokku hoidma, siis kuhu jääb vabadus kui vaimse iseseisvuse tähtsaim eeltingimus? Shakespeare laseb „Hamletis“ öelda, et „valmisolek on kõik“, ent me ei ole ju valmis! Me oleme pooleli. Mitte kirik keset küla, vaid küla üldplaneering ilma kirikuta.

„Et me suuri surnuid ei kamanda keegi“, soovis Betti Alver aasta enne minu sajandat sünniaastapäeva 1986. Ma ei kujuta ette, kuidas oleks Konstantin Päts tulnud Sinu „Kogutud teoste“ viimase, 33. köite ilmumisel raamatuaastal 1935 tulnud Sind tervitama ja kus seda üldse oleks tähistatudki. Tookord oleks see tähendanud Sinu rakendamist kroonu killavoori ette. Nüüd läks meil isegi hästi, kui Sinu ja minu jt pildid koristati prügikastide pealt ning kohalt nädalapäevade jooksul. Kes meid sinna kleepis? Meie oma parteipärijad!

Armas Vilde! Sina istud Emajõe paremal kaldal. Mina olen Emajõe vasakul kaldal ja tõesti just „olen“, sest pole aru saada, kas ma seisan või istun. Oskar Luts jääb meie vahele. Minu juures ei söö keegi, Lutsu juures ei joo keegi. Kõige rohkem süüakse-juuakse ikka Sinu selja taga. Tuleksin minagi, aga graniit ei luba ei Udermast ega Ülejõe kaldapealselt. Sellest siis ka eelolev kiri. Ole terve!

Sinu **Friedebert Tuglas**  
Tartus, Rahumäel ja kõikjal  
15. mail 2015

## Austatud Friedebert Tuglas!

Teie mind võib-olla ei tunne, mina aga Teid tean küll, juba umbes sellest ajast, kui Te Werneris Loomingut toimetada tavatsesite. Introvertse literaarhistooriliste huvidega uitaja mõtetegevust Werneris sumin aga pigem pärsib, mistap ise uitan ja mõtisklen mujal, Tartu on ju suur ja lai.

Nojaa, meenuvad uitaja Ormussoni tunded Tartu suhtes, nagu olete neid kirjeldanud „Poeedis ja idioodis“: „Ainult mitte näha neid inimesi! mõtles ta. Mitte näha nende igapäevaseid askeldusi, nende ajalehti ja vürtspoode, nende laatasid, koosolekuid, pidusid ning matuseid! Mitte kohata neid advokaate, poeselle, üliõpilasi ja seltskonnadaame! Mitte minna raamatukauplustesse, kus unine kärbes kõnnib aabitsa kaanelt testamendi kaanele ja teises

toas istub idioot ning kirjutab juhtkirja!“ Ega palju muutunud ole. Juhtkirjutaja tondilossid, muide, jõudsid möödunud nädalal viimaks „arendaja“ hoole alla, need ilmselt muutuvad.

Tegelikult kirjutate Teile hoopis Vilde juubeliaasta asjus, mille kohta märgite, et kogusummas ilmus vaid piskut. Ei ole imestada midagi. Kes neid Vilde köiteid siis koostama ja publikatsioon kirjutama peaks, kui klassikutegelevad tänapäeval üksikud entusiastid? Asi ei ole niivõrd Vilde vasakpoolsuses, kui võrd uurijate vahesuses, üldises leiguses kultuurilooliste lätete suhtes, teadlaste kapseldumises „oma“ teemadesse ja lühiajalisi projekte soosivas teaduspoliitikas. Humanitaarteaduste ahenemist soosivas teaduspoliitikas!

Konverents ju 24. aprillil siiski peeti ja näib, et publik veel Vilde vastu huvi tunneb – saal oli täis ja vaatajaid ERRi veebis tuhandeid. Esinejaid hakatud aga konverentsile otsima hulk aega

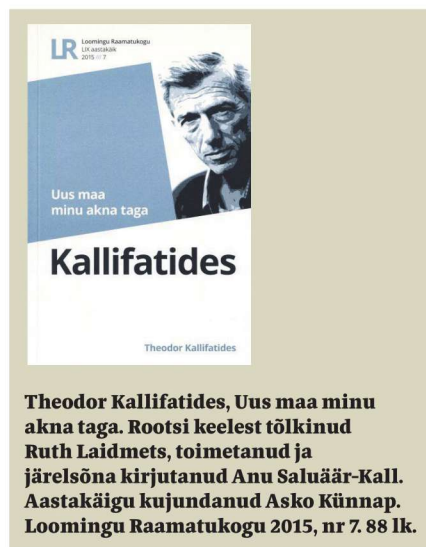
varem ja kokku saadud see seltskond üle kivide-kändude. Ei ole ju kas või meie kirjandusmuuseumis kedagi, kes sooviks ärkamisaja ja Noor-Besti vahelisist autoreist rääkida.

Küllap saab ürituse vilju siin-seal lugeda veel mitme kuu jooksul. Neid loeks küll – uitajale tundus, et esitati õige uudseid vaatepunkte näiteks tema religioossuse või poliitilisuse kohta. Selgus ka, et Vilde oli kriitikameister, ning anti aimu kirjaniku ihu- ja hingehädadest. Ja nõnda edasi! Ehkki ilmuva kogusumma võib napiks jääda, võib ilmuval seda rohkem kaalu olla.

Täna õhtul aga esitletakse tos muuseumis teost, millest paljud on kuulnud, aga mida vähesed lugeda saanud – Printsessi (õigupoolest Printsessi ja Paaži) päevaraamatut. Ennustan, et elevus ei jää maha teie kirjavahetuse avaldamisele järgnenust.

Lugupidamisega **Fulle Reen**  
Igal pool ja alati

## Maa akna taga on uus, aga kes olen mina?



**Theodor Kallifatides, Uus maa minu akna taga. Rootsi keelest tõlkinud Ruth Laidmets, toimetanud ja järelsõna kirjutanud Anu Saluäär-Kall. Aastakäigu kujundanud Asko Künnap. Loomingu Raamatukogu 2015, nr 7. 88 lk.**

PAUL RAUD

Rootsi kirjaniku Theodor Kallifatidese nimi pole eesti lugejale päris võõras. Mõnikümmend aastat tagasi ilmus samuti Loomingu Raamatukogus tema armastusromaan pealkirjaga „Armas-tus“ (tlk Anu Saluäär-Kall, 1981). Värske raamat räägib aga peamiselt hoopistükis immigratsioonist.

„Uus maa minu akna taga“ („Ett nytt land utanför mitt fönster“, 2001) on pealtnäha lausa toksiline toode iga Eesti marurahvuslase käes, sest seal saavad kokku üks kreeklane ja „hukas“ Rootsi ühiskond. Autor hoiatab: „... häda meile, kui me loome ühiskonna, kus rootslaseks olemine on ainus, mis mõnele alles jääb“ (lk 8). See teos erineb aga mitmeski mõttes teistest immigratsiooniteemalistest raamatutest ja seda põhiliselt oma

lähenedisnurga poolest. Puudub tavaline immigrandi kohanemisraskuste kirjeldamine ja viha uue maa ksenofoobide vastu. Kallifatides ei lahka mitte sisserändamist, vaid võõras olemist kui sellist, ent isegi see pole täpne määratlus, kuna „Uues maas ...“ tuleb juttu paljust muustki. Ennekõike on raamat ühe vananeva mehe mõtisklus sellest, miks kõik läks nii nagu läks ja miks tunneb Kallifatides end kõikjal võõrana.

Autor asus Rootsi elama 1964. aastal parema elu otsingul, mitte poliitilise pagulasena, mistõttu on raamat huvitav ka praeguse eestlaste väljarände vaatepunktist. Kallifatidese abikaasa ja lapsed on rootslased ning oma kirjanikukarjääri on ta teinud rootsi keeles, ent sellest hoolimata liigitatakse ta endiselt immigrantidest autorite hulka. Kirjanik kahtlustab, et on ka oma abikaasa leidnud just sisserändaja „huvitava“ staatusetõttu. Tema ema ja vanemad vennad elavad jätkuvalt Kreekas, kuid ennast ta kreeklaseks enam ei pea. Lahkunud sünnimaalt ja asunud elama uude riiki, on Kallifatidesel tekkinud võõrastus hellenite maa suhtes, aga integratsioon Rootsi ühiskonda on samuti ebaõnnestunud. Ta on vajunud mingisse vahepeelsesesse halli tsooni, kus mõistab mõlemat kultuuri, keelt ja imelist loodust, ent ei tunne ennast kuskil päriselt kodus. „Minust ei ole saanud rootslast, kuid ma pole ka enam see kreeklane, kes ma uskusin end olevat. Ma ei ole ka läbi ja lõhki võõras. Ma lihtsalt ei oskagi öelda, mis minust on saanud“ (lk 86).

Filosoofiliste mõtiskluste vahele on

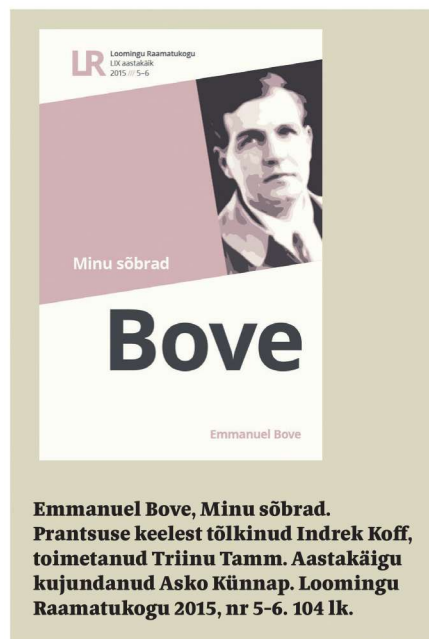
pikitud autori mälestused eluseikadest, mis on kõik rohkem või vähem seotud võõras olemisega: lapsepõlve meenutused, külaskäigud sünnimaale, kohtumised kaugete tuttavatega ja ka esmapilgul tähtsusetud juhud. „Uue maa ...“ ülesehitust võiks pidada laialivalguvaks, kõik mõtisklused peale viimase on üles tähendatud näiliselt suvalises järjekorras ning tundub, et autor võiks heietada tol teemal lõputult. Selline kaootilisus annab raamatule siiski omamoodi võlu. Mõtted on küll hüplikud, aga omavahel tihedalt seotud ning teksti rütm rahulik. Jääb mulje autori mõlgutuste vahetust üleskirjutusest.

Loomingu Raamatukogu „Uus maa minu akna taga“ on kindlasti väga oluline panus meie immigratsioonidiskussiooni, kui võrd seal vaadeldakse rände probleemi värske nurga alt. Tegemist on üdini kurva teosega ning autori meenutused ehedast teadmatusest tulevikust ees ja mõtisklused tõelisest kodutusest panevad lugeja soovima, et ta ise ei peaks kunagi oma kodumaalt lahkuma. Vajalik raamat nii kodusolijatele kui sisse- või väljarändajatele. „...Me oleme omaenda maal turistideks muutunud,“ kurtsin mina. „Ei, meie ei ole turistid. Sinu naine on turist. Sina ja mina oleme võõrad. Tema röömustab, aga meie sinuga leiame“ (lk 68).

P.S. Kallifatides mainib „Uues maas ...“ oma lemmikluuletajana Konstantinos Petrou Kavafist, kelle „Kogutud luuletused“ ilmus hiljuti Carolina Pihelga tõlkes ka eesti keeles.



## Pealesunnitud ja vabatahtliku üksinduse ristumiskohas



**Emmanuel Bove, Minu sõbrad.** Prantsuse keelest tõlkinud Indrek Koff, toimetanud Triinu Tamm. Aastakäigu kujundanud Asko Künnap. Loomingu Raamatukogu 2015, nr 5-6. 104 lk.

### JAN KAUS

Prantsuse kirjaniku Emmanuel Bove'i raamat „Minu sõbrad“ toob meelde ühe huvitava ilmingu Loomingu Raamatukogu lähiajaloo. Nimelt ilmus sarjas ajavahemikus 2011–2012 mitu teost, mida ühendab kirjeldus rohkem või vähem autobiograafilise minajutustaja üksindusest, suutmatusest või tahtmatusest ennast kaaskodanikele mõistetavaks teha ja/või lähedust leida. Need on raamatud üksindusse sattunud või peitunud meessoost haritlase elutajust ja meelelaadist. Kogusin oma lugemispagasis kokku viis sellelaadset lugu: Osamu Dazai „Inimeseks kõlbmatu“ (2011), Juhani Aho „Üksi“ (2011), August Strindbergi „Üksi“ (2012), Peter Handke „Kirjaniku õhtupooliku“ (2012) ja Paolo Nori „Tuubat ei ole“ (2012). Tõsi, viimaste aastate tõlkekirjandusest leiab eraldatuses kannatavate ja/või ennast teostavate haritlaste lugusid mujaltki, meenutagem kas või austerlase Thomas Bernhardi Varrakus ilmunud „Vanu meistreid“ (2013): „See maailm ja see inimkond on praeguseks jõudnud säärase nürimeelsuse määrani, mida minutaoline inimene ei saa enam endale lubada, ütles ta, sellist maailma ei tohi minutaoline inimene enam kaasa elada, sellises inimkonnas ei tohi minutaoline inimene enam kaasa eksisteerida, ütles Reger.“<sup>1</sup>

Tundub, et pole mõtet hakata rääkima nende juttude ajastulistest ühisjoontest. Aho ja Strindbergi elu ning looming algavad XIX sajandil, mille lõpul sündis Emmanuel Bove, Handke ja Nori tegevus kestab aga praeguseni, kuigi nendegi vanusevahe ulatub peaaegu kahekümne aastani. Antud juhul on kirjanduslooline ühisosa ka nõnda ilmne ja enesestmõistetav, et ei vajaks pikemat tähelepanu – modernistliku kirjasõna hoovusest pole raske leida

üldisest elukorraldusest ja kaasinimestest eristuva-eralduva minakangelase siseheitluste või -kaemuste kirjeldusi. Aga kuna on sattunud nii, et Loomingu Raamatukogu on pakkunud hiljaaegu lugejatele sarnaste lähtekohtadega lugusid ning paariaastastest pausist hoolimata hakkab Emmanuel Bove'i esimene eestindus nimetatud kogumiga huvitavalt kaasa mängima, võiks pisut haritlase üksindust lähemalt vaadelda küll. Seda enam, et „Minu sõbrad“ lisab mainitud tõlgetele ning seeläbi üksinduse ja eraldumise teemale huvitavaid nüansse.

Niisiis, seitset samalaadset teost pole mõtet kirjanduslooliselt või stilistiliselt rinnastada (siin tuleb rõhutada, et kõik kõnealused raamatud on varustatud konteksti avava järeldusega, „Minu sõbrad“ pole mingi erand, tõlkija Indrek Koff on kirjutanud huvitavalt Bove'i elu ja loomingu tõsusest ja mõõnadest). Sestap võiks teoste võrdlus lähtuda süzeelistest nüanssidest, küsimusest, millised jooned neid sarnaseid lugusid üksteisest eristavad. Kõige selgem erinevus ilmnebki kirjeldatava üksinduse põhjuses. Kas üksindus on pealesunnitud või vabatahtlik, väline või sisemine? Kas iseenda seltskond piirab-piinab või vabastab? Sellise küsimuse valguses jagunevad üksikute meeste lood kahte lehte.

Vabatahtlikku, ihaldatud üksindust esindab näiteks August Strindberg, kes mõistab, et mõeldes „tagasi ühiselule, mis pidi olema kasvatus, leian praegu, et see oli vaid segakool pahede õppimiseks.“<sup>2</sup> Peter Handke kirjeldab sellist elutunnet veelgi konkreetsemalt: „Äkilisest inimpelgusest haaratuna võpatas ta ühe mõõduja juhulikust puudutusest ja vaatas kõrvale, et vältida suhtlemist ühe teise mõõdujaga, kes oli hiljuti usaldanud talle oma eluloo: vabanduseks oli kirjanikul ju tema hajameelsus, olgugi et ta enamasti seda üksnes teeskles.“<sup>3</sup> Muide, teesklus on haritud mehe üksinduslugude korduv motiiv. Osamu Dazai „Inimeseks kõlbmatu“ peakangelane, kellele „on igasugune inimestega suhtlemine valmistanud [...] vaid piinu“, räägib pidevast seltskondlikust „narrimängust“: „Et neid piinu vähegi leevendada, etendasin kõiki jõuvarusid mängu panes oma narrimängu, mis kurnas mind kokkuvõttes veelgi enam.“<sup>4</sup> Narrimängu õnnestumine on ühtlasi narrimängija ebaõnn. Emmanuel Bove kirjeldab samuti teesklemist kui üht üksinduse

ületamise või teistele inimestele lähemale nihkumise ja tähelepanu pälvimise moodust. Tõsi, võrreldes Dazaiga on Bove'i toon hulga humoorikam, näiteks enesetapjalike meeolude etendamist kirjeldatakse nii: „Eelmisel nädalal oleksin ükskord äärepealt vette hüpanud, et siiras tunduda“ (lk 47).

Vabatahtliku üksindusega asetubki vastamisi pealesunnitud üksindus, mis on sageli seotud vastamata armastusega. Kui Strindbergi ja Handke üksinduse tõukejõuks on loo peategelase vastumeelsus või ükskõiksus ühiselu suhtes, siis näiteks Juhani Aho „Üksi“ jutustab üksindusest, mille kutsub esile armastatud naise osavõtmatus. Kuigi Strindbergi ja Aho teostel on täpselt sama pealkiri, kirjeldavad nad diameetraalselt erinevat üksindust: ühes välditakse, teises ihatakse lähedust. Strindberg tunneb ennast just üksinduses asuvat keset inimesi: „Minu enda mõtet kõlavad mu kõrvus nagu väljaõeldud laused; ma usun, et olen telepaatilises ühenduses kõikide eemalviivate sõprade, sugulaste ja vaenlastega; ma pean nendega pikki läbimõeldud vestlusi, või võtan uuesti üles vanu kohvikuseltskonnas peetud arutlusi...“<sup>5</sup> Aho positsioon on vastupidine, keset Pariisi seltsielu möllu muutub tema üksindustunne valusalt teravaks: „Siidilindrite siledad põhjad läigivad ja välgatavad ning sealteal haarab silm valgeid kraesid, kaelsidemeid, paljaid õlgu või daami kenitlevat kaela, mis püsib paigal vaid hetke, teeb pöörde ja kaob kohe jälle rahvahulka. Muusika on minoorne ja korruga pigistab mu südant nukrus. On tunne, et nõrken, olen väsinud, jalad värisevad. Võiksin peaaegu nutta.“<sup>6</sup> Juhani Ahoga sarnast motiivi – vastuseta armastusest tekkivat eraldumisvaeva – kasutab koomilisemas võtmes Paolo Nori: „Ma proovin mõttele Tuubast öelda: mine minema! Mine minema! Mine minema! See ei mõju.“<sup>7</sup>

Aga miks teha juttu neist teostest, kui peaks keskenduma Emmanuel Bove'i „Minu sõpradele“? Nimelt tundub, et Bove'i teose (anti)kangelase Victor Bâtoni teeb huvitavaks asetsemine pealesunnitud ja vabatahtliku üksinduse ristumispunkti. Esmapilgul paistab Bâton kehastavat õnnetut üksiklast, kes otsib mõistmist ja soovib leida kas või ühtainusat mõistvat hinge, tõelist südamesõpra, aga saatus, tegelikkuse viletsus, veab teda pidevalt alt. See väljendub motiivides, mis võivad eri üksinduslugudes

kaunis sarnasel moel ilmned, näiteks siis, kui üksikud mehed ennast võõra, närtsinud ja lühiajalise armukese seltsis lohutada püüavad ning hommikul tegekkuse lohutus valguses ärkavad. Bove: „Pesin ennast külma veega, seebita, ning läksin ikka veel unisena aknale“ (lk 92); Aho: „End pesemata hakkas riietuma. Ma ei taha kasutada tema pesukaussi ja rätikut.“<sup>8</sup> Kuid Bove lahendab rahuldamatat lähedusiha teostumise ootamatult, selge irooniaga. Autori hoiaku võib kokku võtta nii: soov teenida teiste inimeste soojust ja tähelepanu ei välista ülisuurt nõudlikkust selle suhtes, kuidas teised oma soojust ja tähelepanu jagavad. See väljendub koomilistes, aga seejuures realistlikes situatsioonides ja dialoogides:

„„Ma olin Saint-Michelis,“ ütlesin, et endast rääkida.

Selle asemel, et mind kuulata ja küsimusi esitada, ütles ta:

„Ma olin ka seal““ (lk 29).

Selles pealispeal kõrvales, peaaegu märkamatus dialoogikatkes teostub vana kõnekäänd „Pindu teise silmas näeb, aga palki enda omas mitte“. Kohati muutuvad Bâtoni nõuded inimestele, kelle sõber ta olla tahab, suisa ebarealistlikuks. Olles küsinud madrus Neveu'lt, kas too juua soovib, kirjeldab minajutustaja olukorda järgmiselt, ennast „tahtmatult“ paljastades: „Niipea kui klaasid tühjaks said, valasin kohe juurde, sest kartsin, et Neveu võib muidu ette jõuda. Kui tal oleks jätkunud jultumust ise valada, oleks see mind ärritanud. Mulle oleks tundunud, et ta ei arvesta sellega, et mina olen kõrgemal positsioonil. Ta sinatas mind; sellest oli juba isegi küll“ (lk 54). Sestap võibki Bove'i lugedes tsiteeritud vanasõna edasi viimistleda: „Peab palki oma silmas pimedaks ööks enda ümber“.

Siin aga tekib küsimus: äkki on nõudlikkus potentsiaalsete sõprade suhtes hoopis varjatud üksinduseiha? Võimalik, et Bâton ei suuda leida püsivat sõprust mitte kurva tõsisaja tõttu, et maailm on külm ja jäme, vaid seetõttu, et üksiklane ise ei taha endale tunnistada, et „suudan kokkupuutumist teise inimesega vaevu taluda.“<sup>9</sup> Iha olla armastatud on võib-olla sügavalt seotud ihaga see armastus tagasi lükata, ihaga vabaneda lähedusejanust, olla janunetav, mitte januneja, ihaga ükskõiksust teeseldes maailmale omal moel kätte maksta. Siin tekib huvitav paralleel Osamu Dazai kirjeldatud üksindusega. Kui tema kangelane Ōba Yōzō arvab, et kooselu on keeruline, aga avastab siis, et üksindus on lausa talumatu, siis Bâtoniga läheb vastupidi: arvates, et üksindus on talumatu, hakkab temas aimamisi idanema tunne, et koosolemine on hulga tüütum ja väsitavam.

**Emmanuel Bove kirjeldab samuti teesklemist kui üht üksinduse ületamise või teistele inimestele lähemale nihkumise ja tähelepanu pälvimise moodust.**



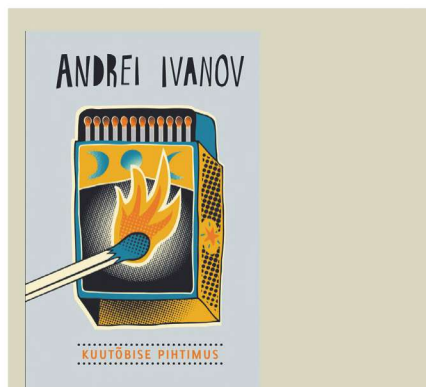
Kui Bâton lõpuks hüüatab: „Oh, üksindus, see ilus ja kurb asi! Kui ilus see on, kui oleme ta ise valinud! Kui kurb see on, kui oleme pidanud seda pikki aastaid vastu tahtmist taluma!“ (lk 95), kajastub selles tegelaskuju varasem käitumine. Lause on laiemaltki kõnekas, viidates üksinduse seosele sotsiaalse staatusega – vaesus tähendabki pealesunnitud üksindust. Võimalik, et Bâtoni ei häiri ainult ja eelkõige üksinduse tõsiasi, kui võrd see, et vaesele inimesele pole vabalt valitud eraldatus võimalik. Tõeline inimelgus nõuab ressursse. Selles suhtes mõjub tähendusrikkalt vaese mehe kujutluspilt rikkusest: „Möödujad piidleksid meid. Teeksin, nagu poleks neid olemaski“ (lk 14). Eemalehoidva pilgu unistus illustreerib rikkusega kaasnevat võimalust eristuda, oma eraldiolekut pühitseda. Üksindus kui erakordsus. Selline rakurss tekitab kummalise paralleeli – äkki on Bâtonil väga suur ühisosa ühe pesueht modernistliku tegelaskuju, kes sündis neliteist aastat enne Bove'i, eemaldujaga eemaldujate seas, des Esseintes'iga?

Joris-Karl Huysmans'i romaani „Äraspidi“ kangelane on ennast juba oma eraldumises teostanud, selle oma-moodi kunstiteoseks muutnud, ta on seal, kuhu Bâton võib-olla jõuda ihkaks, kui ta suudaks seda endale ausalt tunnistada ja rahaliselt lubada. Sest mis on pealesunnitud üksindus? Teadmine, et meie kujutus lähedusest allub tegelikkusele. Huysmans kirjeldab, kuidas viia vabatahtlikus üksinduses ellu selle vastand: vajalike ressursside korral saab katsetada tegelikkuse eiramist, sellest irdumist, et oma kujutus teoks teha, tegelikkus välja vahetada. Des Esseintes „suutis hõlpsasti ette kujutada, nagu elaks ta saja ljöö kaugusel Pariisist, eemal maailmast, kauge kloostri eraldatuses“.<sup>10</sup> Eemal sellest tegelikkusest, mis ahistab vaest Bâtoni.

Agas selline seos muudab des Esseintes'i taotlused koomilise(ma)ks, viies mõttele, et kui üksinduse eesmärk on taandada oma soovidest tegelikkus, see üksinduste ja läheduste, liginemiste ja eemaldumiste virvarr, tähendab see vaid oma luhtumise edasilükkamist – meenutagem vaid vaest kilpkonna, kelle kilbi lasi des Esseintes katta kalliskividega ja kes seeläbi hinge heitis.

1 Thomas Bernhard, Vanad meistrid. Tlk Mati Sirkel. Varrak, 2013, lk 107.  
 2 August Strindberg, Üksi. Tlk Ülev Aaloe. Loomingu Raamatukogu 2012, nr 11-12, lk 23.  
 3 Peter Handke, Kirjaniku õhtupoolik. Tlk Tiiu Relve. Loomingu Raamatukogu 2012, nr 18, lk 18.  
 4 Osamu Dazai, Inimeseks kõlbmatu. Tlk Margis Talijärvi. Loomingu Raamatukogu 2011, nr 7-8, lk 52.  
 5 August Strindberg, Üksi, lk 47.  
 6 Juhani Aho, Üksi. Tlk Ants Paikre. Loomingu Raamatukogu 2011, nr 29-30, lk 61.  
 7 Paolo Nori, Tuubat ei ole. Tlk Heidi Grenzen. Loomingu Raamatukogu 2012, nr 33-35, lk 74.  
 8 Juhani Aho, Üksi, lk 70.  
 9 August Strindberg, Üksi, lk 64.  
 10 Joris-Karl Huysmans, Äraspidi. Tlk Leena Tomasberg. Koolibri, 2013, lk 62.

## Marginaalsed tikusaatused müütide vastu



Andrei Ivanov, Kuutõbise pihtimus. Vene keelest tõlkinud Veronika Einberg, toimetanud Tiia Valdre. Kujundanud Anne Pikkov. Varrak, 2015. 272 lk.

### BORIS VEIZENEN

Andrei Ivanovi uue romaani kaane peal on pakk tikke. Loomulikult ei ole need siin puhtalt argirealistliku esteetika pärast, kuigi see oleks teose sisu arvestades isegi arusaadav. Nimelt meenub peategelasele romaani lõpupoole saatustlik külm öö oma leedulannast tüdrukuga ühes Norra kirikus, kus nad on illegaalsete pagulastena peidus. Ümberringi on masendav pimedus, tüdruk on kaotanud oma ninarõngakese ning nad põletavad tikke, milleta võivad külmuda surnuks, ning just siis jõuab nende tormiline ja ekstsentriline kooselu oma lõpupunkti. Kuid tikud on ka inimeste saatuse sümbol ning kui neiu palub peategelasel jutustada oma minevikust, räägib too talle inimestest, keda on kohanud. Joonistub absurdne elulooline võrk, kogemuste ja vaatluste ahel, mis vormib inimese selleks, kes ta on, ning võib täieliku avameelsuse korral purustada müüte.

Nagu väidab Ivanovi minategelane, panevad just müüdid inimese tundma huvi teiste vastu. Ei ole müüti, ei ole ka huvi ja „selgub äkki, et sa oled tühine inimene, sest kuni oled noor, antakse paljugi andeks, sa oled lootustandev koguni kuni kolmekümne viieni, kuni on sarmi, siis aga hakkad korruga kiilana, lähed paksuks, hinge taga pole midagi, ainult kivid kusepõies, vähehaaval jääb perspektiivikast noorest inimesest, niipea kui juurdemõeldu ära lõigatakse, järele igav kasutu olend, kes pomiseb banaalsusi, imeb õlut, vahib jalkat ja ootab iga kuu sotstoetust või palgapäeva“ (lk 30). Nagu väidab lugejatele juba tuntud Hanuman, pole inimene asendamatu, ilma temata saab hakkama, ega ta auto ega arvuti ole. Nii et tikud, mis tõmmatakse põlema selle romaani lehekülgedel, on ühtlasi liigsete inimeste lühiportreed ja visandused, miniatuursed lood lagunevate elumajade elanikest, vangidest, haiglate patsientidest, pagulastest, hulludest ehk kõikidest nendest marginaalidest, keda tavaliselt tuntakse nn väikeste või liigsete inimeste koondnimetuse all.

Huvitav, aga kõikide nende vahel ei leia „Kuutõbise pihtimuses“ mingit radikaalset erinevust: need on elust räsitud, haiged, väsinud inimesed oma masendavas naturalistlikus halastamatuses: nad haisevad, kusevad, varastavad, jooivad ja tarbivad hašši. Mõned neist on isegi erudeeritud ja harrastavad sisemise vabaduse otsingul boheemlaslikku eluviisi. Mõned on liiga kurnatud ja allakäinud, et edasi elada. Ivanov kirjeldab tabavalt üldinimlikku ükskõiksust nende lahkumiste puhul ning põhiliselt selles vist autori vaateviis erinebki klassikalise vene kirjanduse humanistlikult hoolivast ja paatoslikust liigsete inimeste kirjeldusest. XXI sajandil, nagu kirjeldab seda Ivanov, armastust enam ei ole.

Lugeja, kes on kursis autori romaani-dega, võib mõtiskleda selle üle, kui võrd on „Kuutõbise pihtimus“ samm edasi, võrreldes Ivanovi seniste loominguuliste saavutustega. Ka siin on piisavalt masendust – võiks väita, et autor on sukeldunud *tšernuhha* lootusetusse maailma. Marginaalide pikk, kogu romaani ulatuses tegutsev galerii oli juba täitsa olemas ka „Hanumani reisis Lollandile“. See õnnetute portreede kogum ei ürita mängida lugeja kaastundega, õigupoolest on romaani tegelastele, ka minajutustajale, keeruline kaasa tunda, sest kaasatundmine eeldab väga ranget hea ja halva eristamist. „Kuutõbise pihtimus“ on aga minategelase meelega ähmasena edasi antud mälestuste, mõtete, fantaasiate ja sonimiste jada. Ühel leheküljel oleme vanglas, kus korraldatakse mõttetut näljastreik, teisel saame teada tegelase asotsiaalsetest foobiast, kui ta piilub välja oma ema korteri aknast, kartes igasuguseid kahtlasi tüüpe. Või oleme hoopis Norras, kuhu tahetakse elama jääda ja kus tuleb pidevalt simuleerida haigust, loota oma juristi või mingi kirikujutustaja abile, kuni lõpuks mõistetakse, et loota saab ainult iseendale. Kas ikka saab? Romaani peategelane on selleks liiga passiivne, kahtlev, kartlik ja kohati ülereflekteeriv. Me saame teada mõningaid kilde tema mineviku, pere ja suhete, foobiaste ja viirastuste kohta, kuid tema kuju kahvatab kõrvaltegelaste väga rikka galerii taustal. Võiks väita, et see galerii on kollektiivne tegelane, ühiskonna heidik, võõras, inimene, kelles pettutakse ja kes omakorda pettub maailmas.

Pettumine on selle romaani põhiline dramaatiline toiming: minategelane pettub maailmas ja teiste inimeste abis, temas endas pettub stabiilsust ja ilusat müüti ihalev naine, mõlemad pettuvad oma unistustes ilusatest kaugematest kohtadest, olgu selleks Norra või mõni teine riik. Pettumust valmistab ka tänapäeva Eesti olukord: vaade põhjast ei saagi olla positiivne. Romantilis-hipilises vaimus väljendatakse tülgaustust kõikide nende vastu, kes ihkavad saada oma palga, sotsiaalse staatuse või teleka

orjaks, kuid nagu romantiline irooniagi on see tülgaust suunatud ka tegelastele endile. Rohkemgi veel, nagu väidab Sulev, üks romaani sümpaatsetest tegelastest, tänapäeval on iga inimene liigne ja võõras – ja seda mitte ainult majanduslikel põhjustel. Loomulikult annab autor sõna ka teise vaatevinkli esindajale, kes kiidab inimese jumalikkude individuaalsust ja väärtuslikkust, aga see mõte jääb pigem ametlike tõdede tasemele. Lõplikud otsused teeb lugeja juba iseseisvalt.

Romaani tagakaanel kirjutatakse, et minategelane saab lõpuks jagu nii valust kui ka kihust kuhugi põgeneda ja alistab oma hirmud. See on tõsi ainult osaliselt. Kunstilises mõttes oleks väga kaheldav, et pärast kõiki tumedate värvid ja väga grotesksete detailidega joonistatud naturalistlike portreesid ja olukordi on võimalik saavutada veeteeriv rahu, lesida sireli all. Siin on pigem näha soovi leida rahu, kui et muutuks maailmavaade. Minategelase skeptiline ja pessimistlik pihtimus on juba algusest peale sätitud igasuguste illusoorsete ootuste ja müütide purustamisele. Meil puudub võimalus näha ka tema armastatut Danguolët armastava pilguga, sest juba teose esimestest lehekülgedest manab jutustaja osalt kurvameelse, osalt ükskõikse seina või filtri enda ja teiste vahel. Ainuke rahu võimalus sellistes tingimustes on karmi reaalsuse omapäraga leppimine ning põhiliselt seda ta teebki. Sellest tulenevad ka kõik järelused inimeste liigsuse ja ebavajalikkuse kohta, tihtipeale väsitavalt monotoonid. Kas see tähendab, et „Kuutõbise pihtimus“ ei ütle Ivanovi teiste vanemate romaanidega võrreldes midagi uut, ei paku värskemaid kunstilisi leide?

Tõepoolest, „Harbini ööliblikatega“ võrreldes on see romaan kunstilises mõttes palju kuivem. Siin ei ole peeni ja iroonilisi ajaloolisi mängu, ei ole siin ka karakterite kirjanduslikku värvikust. Nagu ka teised Skandinaavia triloogia osad on see kahvatum, aga kindlasti aus ja valus lugemine, mis paneb mõtlema võõrale iseendas ja näitab kõnekalt illusioonide pahupoole. See on soliidne vastukaal kergemale ja imepärasega flirtivale lugemisvarale, ehkki viimase austajad vaevalt hakkavad Ivanovi teoseid lugema. „Kuutõbise pihtimuses“ on muide mainitud ühe tegelase tulevast romaani, mis tundub metatekstiliselt sarnanevat teose endaga: „tal on seal kõik puha hullumeelsed, vagurad alkohoolikud, märatsejad, psühhopaadid ... täismäng!“ (lk 266). Lõpuks jõutakse tõdemuseni, et kogu romaan ise on hallutsinatsioon ja karta ei ole õigupoolest midagi.

Lugejat jääb aga kummitama just romaani hämar naturalistlik ühiskonnakriitiline osa, mitte tagakaanel kirjeldatud vabanemine. Autori tikkudest kaua ei jätku.



## Muutuse brändimine

Pole ju palju paluda, et filmis tegutseksid karakterid, kelle teadvuse on määranud nende elukeskkonna spetsiifilised tingimused.

MICHAEL PATTINSON

„Asjad võivad muutuda“ – see on Michael Winterbottomi uue, poleemilise dokfilmi „Kuninga uued rõivad“ („The Emperor’s New Clothes“, 2015) reklaamlause. Film räägib briti koomikust Russell Brandist, kes tõstab relvad tänase Inglismaa sotsiaalse ebaõigluse põhjuste vastu. Brand, kes pole kunagi riigi ajalehtede kõmukülgedest eemale hoidnud, alustas enne Briti 7. mai valimisi oma karjääri avalikult poliitilist ajajärku. Valimiste tulemusena õnnestus David Cameroni konservatiivide valitsusel imekombel valitsema jääda veel teiseks ametiajaks.

Brandi karjäärimuutus tõi kaasa parempoolsete põlguse ja vasakpoolsete salongisotsialistid ei võtnud teda samuti tõsiselt. Ärge minge valima, oli tema juhtmõte, sest sellega legitimeerib rahvas kogu selle eemaletõukava tsirkuse: parlamentaarse süsteemi, valimisreglemendi ja kogu riigi klassistruktuuri. Ainus valik saab olla parim halvemate seast. Kui Brand otsustas oma populaarsuse, kuulsuse ja pädeva tsenseerimata suuvärgi poliitvankri ette rakendada, ilmutasid poliitilise kaksikvõimu mõlemad pooled, nii konservatiivid kui ka tööpartei, rahulolematust, justkui oleks rikutud nende privaatruumi ja nad oleksid sattunud pantvangi selle kõhna edurivibolševiku habetunud varju kätte.

Asjad on alati muutunud. Seda õpib isegi väga elementaarses ajalootunnis. Õpikud võivad küll rääkida kuningate ja kuningannade, türannide ja despotide, piraatide, kaupmeeste ja kasumisaajate, vallutatud ja rüüstatud rahvaste lugu (vastupidiselt näiteks muutusele, mis saab alguse altpoolt ja mille põhjustajaks on massid), kannab ajalugu siiski muutumine. Olgu tegu siis koperdava ja vaevalise edasiliikumisega või mõne vastuolulise või erakordse hüppega, muutused toob see kaasa sellest hoolimata.

Kui vaadata suurt osa praegusest kultuurielust, siis ei julgeks küll välja pakkuda, et asjad muutuvad. Ka nende hulgas, kes otsivad ja propageerivad alternatiivi valitsevale *status quo*’le, on tekkinud ebamäärane umbusaldus vanamoealise vasakpoolse retoorika suhtes: nende ja kõigi teiste meelest lõppes ajalugu 1990. aastal. Suur oktoobrirevolutsioon, mille viis 1917. aastal läbi töölispartei, leidis oma labase lahenduse parteilises hierarhilises bürokraatias ja stalinistliku idabloki õudustes. Nende kahe, töölisklassi ja terrori vahele sai edaspidi tõmmata vaid võrdusmärgi; neid visandati ühe pintslilööbiga: kommunism sureb, ajalugu lõpeb ja vaba turumajandus

teeb võitjana auringi. Isegi David Simon, legendaarse telesarja „Võrgustik“ („The Wire“, 2002–2008) looja – sarja, mis on üldse ehk üks veenvamaid argumente kasumile orienteeritud sotsiaalmajandusliku süsteemi vastu – on nentunud, et tema arvates on kapitalism olemuslikult hädavajalik ühiskonna kasvamiseks ja talle teeb muret vaid selle kontrollimatu ja kiskjalik vorm. Väljend „ohjeldamatu kapitalism“ on aga tautoloogia: nõuete tõttu, mille see esitab teda sünnitanud süsteemile, ei saa kapitalism esineda mingil muul kujul. Meie majandusele on välja pakutud arvestatavaid alternatiive, tihti veenvalt, äärealadelt, vasakust servast, aga kui nendega üritatakse peavoolu sisse murda, nagu Russell Brand oma megafoniga teha proovis, lõmatakse need veel enne, kui neil õnnestub kliki pidu päris ära rikkuda.

Kui võtame omaks tõdemuse, et majandus on ühiskonna peamine (loomulikult mitte ainuke) ühiskondlike suhete kujundaja, siis loob see kliima, mis välistab töötava alternatiivi üle arutlemise ja selle väljapakumise käesoleva omandirežiimi muutmiseks. Sel mõtteviisil on laiemad tagajärjed, see hakkab mõjutama mõtteid ühiskondliku elu teiste sfääride kohta. Piisab vaid sellest, et vaadata Ed Millibandi tööpartei selgrootut katastroofilist nihkumist paremale Suurbritannias just lõppenud parlamendivalimiste kampaanias: katse laiendada oma fännibaasi lõppes sellega, et oldi immigratsiooniküsimuses samal poolel oma surmavaenlastega. Immigratsioon on probleem, nõustus Milliband, seda tuleb ohjeldada. Partei, mis oleks pidanud kaitsma töölisklassi huve, jätab nad selle asemel maha, et minna voodisse nendesamade suure bisnise nimedega, kellega on juba aastaid voodit jaganud ka nende põhilised rivaalid konservatiivid. Kui kapitalism on tulnud selleks, et jääda, nagu tööpartei nüüd väidab, siis jäävad ka ksenofoobia, hirm ja vägivald, mis kasvavad selle majandusliku režiimi all kõige jõudsamalt. Samal ajal pöörab Euroopa Liit selja põgenikele, keda upub iga päev tuhandete kaupa.

Professionaalse filmikriitikuna näen igal aastal suurt hulka filme ja pidevat tõendust, kuidas finantskriisi põhjustatud pinged ja ebakindlus nakatavad

kultuurielu kõikjal maailmas. Vaadake kas või viimase kümne aasta kassafilme: olustik on sünge ja kurjakuulutatav. Püüdes pakkuda midagi ka täiskasvanutele, kes elavad selles ebakindlas kitsikuses, käsitletakse superkangelaste filmides korrumpeerunud linnu, düsfunktsionaalseid ühiskondi ja kogu planeedi saatust.

Kui võtame omaks mõtte, et praegune asjade käik ei saa jätkuda, et, laenates „Kuninga uute rõivaste“ reklaamlause, asi võib muutuda, siis tekib küsimus: kuhu edasi? Vaadates filmifestivalidel filme, mis jäävad kommertsist välja, võib tähele panna suurt ebakõla. Ühest küljest hakkavad filmitegijad kestva kriisiga harjuma ja toime tulema. Seda kuni selleni, et kriis on nüüd tihti filmides fooniks, mille taustal rullub lahti narratiivne draama. Kahjuks ei tähenda see teisest küljest tihti seda, et meie probleemidele antaks neis filmides mingi lootusrikas hinnang. Filmikunstnike hulgas möllab tänasel päeval suur meeltesegadus.

Käisin hiljuti Euroopa filmide festivalil Kagu-Itaalias Lecces. Ühes oma loos olen kirjutanud: „Planeedil Maa elavate inimestena teame, et Euroopa lagunemise põhjuseid tuleb otsida neoliberalismi tõusust, uue superklassi agressiivsest poliitilisest konsolideerumisest ja venivast majanduskriisist. Kunstnikena otsivad filmitegijad aga tõenäoliselt teisi viise, kuidas selgitada suurt osa tänast ühiskonnaelu mõjutavaid sügavaid vastuolusid. Ebakindlus ja turvatunde puudumine on saanud elu pärisosaks, kunstilised tõlgendused aga mitte ei käsitlen neid probleeme, vaid suurendavad nende negatiivset mõju: abstraktsioonid, mitmetähenduslikkus, moodsalt mässuline järsk montaažilõige tühja musta kaadrisse. Inimene on tähtsusetu, tähenduse võib taandada žestile, ning nii tegevus kui tegevusetus muutuvad referendita sümboliteks.“

Muidugi ei moodusta kõik filmid homogeenset gruppi. Film kui keerukate otsuste tulem on alati unikaalne ja erineb teistest omasugustest lugematutel viisidel. Kuigi see, mil määral kõnetavad filmid reaalselt elu, on alati suuresti kõikunud, ei ole ma iial näinud aega, mil ollakse valmis maailmast sedavõrd taganema pinnapealse provokatsiooni,

maneerlike simulaakrumite ja võltsobjektiivsuse valda. Mulle meenub lõik Iain Sinclairi raamatust „Tuled kustu kogu territooriumil“ („Lights Out for the Territory“, 2003), 1990. aastate Londoni psühhogeograafilisest uurimusest. Ta kasutas järgmisi sõnu küll teatud luuletajate grupi kohta, kes nautisid üürikest edu, aga sama hästi sobib see kirjeldamiseks suurt osa filmikunstist: „Mida enam keelest eemale liiguti, seda nürim ja fragmentaarsem oli pilt. Retoorika reetis iseend oma püües tabada universaalset nooti, kõnelda ebasoodsasse olukorda sattunud massidega. Isiklikus segaduses tõlgendati avalikku draamat valgustusliku metafoorina, mis oleks pidanud jääma alatiseks vaid teoreetiliseks. Teisisõnu: sel ühel konkreetsel ajahetkel polnud poeesia omaenda raskuste tõttu piisavalt hea, piisavalt tõene. See soodustas hoopis hävingut.“

Võtame ühe filmi, mis linastus Lecce võistlusprogrammis, kreeka filmitegija Dimitris Bitose debüüdi „Ventilaator“ („Anemistiras“, 2014). Ses filmis sunnib üht lõputult nägelevat abielupaari teineteisega läbi saama kaua kannatanud tütar, kel granaat käes. Film esindab minu arvates suurt osa sellest, mis on tänapäeva filmikunstis problemaatiline, isegi maitsetut. Kreekat räsivad küll praegu palju suuremad probleemid ja ma ei soovigi panna kogu Kreeka kunsti eest vastutust ühe filmitegija, seda enam debütandi õlgadele. Ühel hetkel tuleks aga siiski seada küsimuse alla see püha ja range tõsimeelsus, millega režissöör on oma teosele lähenenud: film avaneb läbi väsitavalt huumorivaeste lähiläänide, kus meeleheitel paari teeskleb pisarsilmil abielu raske iseloomuga lapse nimel. Oma filmi psühholoogiliseks põnevikuks nimetamisega näitab Bitos, et filmide psühholoogilise usutavuse küsimuses on ta küll veidi eksiteel. Kui tuua võrdluseks Christopher Nolani Batmani-filmid – ja nende filmide püha ja range tõsimeelsus polnud juhus –, peab psühholoogiline põnevik aset leidma maailmas, mis sarnaneb mingil määral meie omaga, kuna universaalset tõde on mõtet otsida ainult spetsiifilise olukorra kaudu. Psühholoogilise seab nõuded ühiskondlik kontekst. „Ventilaatoris“ on sündmused tahtlikult ja strateegiliselt päris elust lahutatud ja teatraalsele, pealetükkivale draamale pole jäetud mingit hingamisruumi. See on tõesti referendita sümbol.

Kujundlikul tasandil on „Ventilaator“ radikaalses vastuolus ühe teise Lecce võistlusfilmi, Karl Markovicsi „Superweltiga“ (2015), mis esitab vähemalt maailma kõigis tema lummuslikes värvides.

**Kuigi see, mil määral kõnetavad filmid reaalselt elu, on alati suuresti kõikunud, ei ole ma iial näinud aega, mil ollakse valmis maailmast sedavõrd taganema pinnapealse provokatsiooni, maneerlike simulaakrumite ja võltsobjektiivsuse valda.**





Neill Blomkamp'i „Chappie“ on üks neist filmidest, kus tegelase teadvuse on määranud tema elukeskkonna spetsiifilised tingimused.

Kaader filmist

Olen ka varem väljendanud oma vastu-meelsust selle tõsiasja suhtes, et tänapäevastes filmides pole enam värve, kuna eeldatakse, et monokroomne värvigamma tähendab karmi realismi (veel üks põhjus „Ventilaatorit“ mitte tõsiselt võtta: nende pealiskaudne toetumine visuaalselt igavale maailmale). Kui aga vaadata vanade *technicolor*-filmide rikkalikke varjundeid, on võimalik näha stereoskoopilist pilti ka ilma 3D-prillideta. Need filmid on tehtud teadlikuna elu vibreerivast olemusest.

„Superweltlil“ on omad probleemid, aga neist on minu meelest võimalik üle vaadata, sest filmis on palju sellist, mis annab võimaluse diskussiooni jätkata. Markovicsi draama räägib supermarketi töötajast, kes elab oma tähtsusetu elu koos abikaasaga Austria maapiirkonnas. Ühel päeval võtab temaga ühendust jumal, kellega nad jäävadki suhtlema. Milliseid nõrkusi filmil ka poleks, tahan siinkohal välja tuua mõne kommentaari selle lavastajalt-stsenaristilt: „Tahtsin teada saada, kuidas võiks see kogemus paista kellelegi, keda ei paina stress, kes ei tunne survet ennast muuta.“

Kiuslikumal hetkel võiksin ma ju väita, et on ka pakilisemaid asju, millest filmi teha, kui see, et keegi kohtub jumaliku vaimuga. Mu peamine etteheide „Superweltlile“ on aga see, et filmi idee ei lase käsitleda igapäevaseid realistlikke muresid, mis seonduvad töötamisega supermarketi kassas. Markovicsi arvamus, et selline töö ei pingesta inimest ega pane teda ihalema muutusi, võib viidata ähmastele teadmistele lihttöölise elust. „Superweltl“ on küll intrigeeriv ja lõbustav, aga rõhutab ka oma peategelase veidrat mõttetuhmust ja on tunda

nõrka üleolekuhõngu selles, et eeslinna rahu häirinud šokk jumala sekumisest põhjustab kogukonna valede, usaldamatuse ja eelarvamuste ilmsikstuleku.

Maailm jääb müsteeriumiks, valgustamata kohaks, mis puikleb muutusele vastu. Kui „Ventilaatoris“ oleks lahutus tegelastele ehk tervislikum lahendus ja võib-olla ka üks lahendusi, mida võiksid kaaluda „Superweltli“ tegelased, jääb mõlemas filmis siiski kehtima *status quo*. Kuidas põhjendada sellist lootusetust? Ja kuna mõistmine pole sama, mis andestamine, siis kuidas sellest üle saada?

Kunst on tahes-tahtmata seotud maailmaga ning mõjutab seda omakorda. Kui jutt on ühiskonna muutmise ideedest, siis peegeldavad kunstikriisid sedasama tuntavat ja kestvate enesekindluse kadumist, mida on kogunud nii paljud inimesed igast ühiskonnakihist. Niikaua kui praegusele kehtivale majanduskorrale alternatiivsed ideed võrdsustatakse reipalt naasmisega stalinismi juurde – kuigi need väited on juurtega sügaval XX sajandi ajaloo võltsimises –, ei suuda veenda ükski heausklik katse midagi muuta. Sellest lähtub, et vaja on suuremaid ühiskondlikke lihkeid ja laiemat konflikti, et liigutada kunstnikke piisavalt kohustamaks neid esitama oma töödes olulisemaid küsimusi.

Näiline vajadus ühiskondlike näidete järele on aga lämmitav kohustus. Vajadus leida alternatiiv kapitalismile ületab loomulikult vajaduse näha

**Vajadus leida alternatiiv kapitalismile ületab loomulikult vajaduse näha ette tulevikuühiskonna vormi ja sisu.**

ette tulevikuühiskonna vormi ja sisu. Samuti, kes teab, milliseid filme tehakse edaspidi, tulevases maailmas? Neil kahel on aga siiski seos: sellised lihked ja konfliktid kõnetavad kunstnikke, avaldavad mõju igapäevasele elule, aitavad vermida seoseid ühiskondliku muutuse esilekutsujate ja sellele positiivselt reageerijate vahel.

Kõneldes Mehhiko iga-aastaselt filmifestivalil FICUNAM, märkis sotsialistlik filmikriitik David Walsh hiljuti: „Kui massid tunnevad, et on asju, mida nad peaksid nägema, leiavad nad alati viisi, kuidas neid näha ... Tänapäeval on probleem osaliselt selles, et laide ühiskonnakihtide arvates pole paljud filmid, sealhulgas kunstilised festivalifilmid, oma olemasolu väga veenvalt õigustanud. Ja kahjuks on neil teatud määral õigus. Teatud tüüpi kunstilise filmi vastu valitseb instinktiivne usaldamatus. See ei ole filmitegija süü, aga distants ja usalduse puudumine on tunda. Filmitegijal on kohustus näidata massidele, et ta tunneb nende ees teatud kohustust. See suhe on vastastikune.“

Alati on loomulikult ka erandeid. Juba ainuüksi Lecces nägin kaht filmi, kus näidatakse maailma tõeliste inimesuhete tulemina – ühiskondlike suhete kaudu, mis on ka ise muutumises, tinglikud ja muudetavad. „Mu kõhna öde“ („Min lilla syster“, 2015), rootslanna Sanna Lenkeni debüütfilm, on delikaatselt läbi viidud draama, kus teismelist

koormab teadmine, et ta öde põeb anoreksiat. Erol Mintaşe debüüt „Minu ema laul“ („Annemin Şarkısı“, 2014) on aga tundlik draama kurdi õpetajast, kes aeti 1992. aastal minema oma kodukülalt Kagu-Türgis ja kes elab nüüd koos oma emaga suurlinnas İstanbulis. Mõlemad filmid viisid festivalilt kaasa märkimisväärsed auhinnad, mis viitaks justkui sellele, et on publikut, kes soovib ja tahab näha filme, kus julgetakse maailmaga suhestuda ja seda kõnetada kaastunde, tõsiduse ja elavusega.

Ja sellistele tunnetele on kohta ka peavoolufilmides. Lühidalt mainin siin filmi „Chappie“ (2015), Neill Blomkamp'i kolmandat filmi pärast „9. rajooni“ („District 9“, 2009) ja „Elüüsiumi“ („Elysium“, 2013). Lõuna-Aafrika karmidel tänavatel patrullimiseks arendatud robotile antakse inimtaju kogu spekter, mille tulemusena jääb ta jänni vastuoluliste ideoloogiatega. Teda üritatakse nimelt ära kasutada fašistliku supermiilitsa, narkodiilerite musklimi ja linnapartisanite rollis. Näinud seda minu arvates seni parimat 2015. aasta filmi, kirjutasin: „Tõstes esile ilmse, aga unustusse vajunud tõe, et ühiskondlik olemine määrab teadvuse, on „Chappie“ sisimas jultunud radikaalne film“.

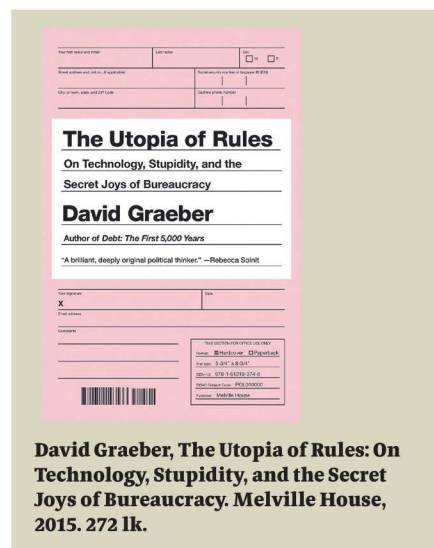
Seda pole ju palju paluda, et filmis tegutsesid karakterid, kelle teadvuse on määranud nende elukeskkonna spetsiifilised tingimused. On see ju sellise maailmavaate algpunkt, mis laseb meil tajuda maailma päästetava, tagasi võidetava, mitte lootusetult kadununa. Isegi kui ees ootab veel viis aastat konservatiivide valitsemist. Asjad muutuvad.

Tõlkinud **Tristan Priimägi**



# Vaba loovus on kapitalismi surmaoht

Radikaalne anarhist kirjutab kapitalismi ja bürokraatia troostitust ühiselust.



## ERO LIIVIK

David Graeber on Ühendriikidest pärit mõtleja, kelle seisukohad pälvivad maailmas üha rohkem tähelepanu. Ka pole ta Eestis enam ammu tundmatu: tõlketekste või tema loomingut käsitlusi on ilmunud aastate jooksul nii Sirbis, Eesti Päevalehes kui ka Vikerkaares.<sup>1</sup> Tänapäeva ühe tuntuma anarhisti tausta ja tegemiste kohta võib lugeda põhjalikult eestikeelsestki Vikipeediast.<sup>2</sup> Graeber on produktiivne publitsist, kes võtab sageli sõna ajakirjanduses ja annab välja ka raamatuid.

Raamatu "Reeglite utoopia: tehnoloogia, rumalus ja bürokraatia salajased rõõmud." kirjutamist inspireerinud seik pärineb autori isiklikust elust, kui ta puutus pärast ema surma kokku kõikvõimalike bürokraatlike asjaajamisega. Raamat pole siiski teaduslik käsitus, pigem nimetab autor seda esseeks; ehk vabandab ka vormivalik teksti mõnetist laialivalgust ja kollaažilikkust. Ometi on see struktureeritud ning loogiliselt selgemini üles ehitatud, kui nt Žižeki või mõne postmodernisti tekst. Graeber alustab tõdemusest, et tänapäevaks on saavutatud bürokraatia ja kapitalismi halvimate elementide ühendamine. Parempopulistide arvates on ainus alternatiiv bürokraatiale „rohkem turgu“. Ometi ei toonud kapitalism või liberalism kaasa bürokraatiast vabanemist, vaid juhtus vastupidine. Graeber formuleerib „Liberalismi raudreegli“: iga reform, mille valitsus võtab ette piirangute vähendamiseks ja turujõudude elavdamiseks, lõpeb kõikvõimalike regulatsioonide ja asjaajamise rohkenemise ning valitsusbürokraatide arvu kasvuga. Graeber tsiteerib Max Weberit, kes on väitnud, et kui kuskil on bürokraatia juba juurdunud, siis pole sellest võimalik enam vabaneda. Ka meie parlamendivalimistel lubati üksteise võidu riigireformi, lõppes kõik aga uute ja äkilisemate bürokraatlike reeglite

kehtestamisega. Parempopulistidelt on see retoorika kandunud üle ka vasakpoolsetele poliitikutele.

Graeber jaotab bürokraatia loovaks (selline, nagu vanades tsivilisatsioonides) ja kurjaks, tehnoloogiliseks, loovat mõtlemist vihkavaks – nagu tänapäeva lääne tüüpi ühiskonnas. Loova bürokraatia olemasolu on ehk isegi õigustatav: teatud eesmärkide saavutamiseks peaks mingi asjakorraldus olema. Intervjuus Andres Aulele ütles Graeber 2003. aastal järgmist: „Mina usun inimese loovusse. Kui kõik need, kes praegu kavandavad tiptasemel militaarset robottehnikat ja Wall Streeti tarkvara, püüaksid luua hoopis tarkvara koordineerimaks turuväliselt hüvevahetust demokraatlikult korraldatud kogukondade vahel, maksimeerides vabadust, selle asemel et maksimeerida mingit hobbisilikku konkurentsi kasumit ... Kas te tõesti arvate, et nad ei mõtleks midagi välja? Olen veendunud, et neil oleks palju igasuguseid ideid. Küsimus on selles, kuidas suunata meie vaimujõud ja kujutlused eemale ahnusest ja vägivallast – selleks et kõrvaldada ebameeldivaid ülesandeid, hõlbustada kogukondade loomist ning luua võimalusi inimlikuks eneseväljenduseks ja muuks, mis inimeste meelest muudab elu elamisväärses. Tõenäoliselt tekib kunagi kümneid selliseid võrke, millega inimesed võivad ühineda, ja kõik need toimivad erisugustel põhimõtetel“ (Sirp 25. IV 2003).

## Tehniline progress ei tule järele

Graeberit huvitab ka bürokraatia genealoogia: ta peab tähtsaks selle seotust saksa kultuuriruumiga ning fenomeni arhetüüp on Saksa postikorraldus. Viimaselt olla inspiratsiooni saanud ka seltsimees Lenin, kelle visioonides oleks Nõukogudemaa tulevane ülesehitus pidanud meenutama hiiglaslikku kellavärgina toimivat postiteenistust.

Graeber pöörab tähelepanu külma sõja aegsele tehnoloogilisele võidujooksule Nõukogude Liidu ja Ühendriikide vahel. Paradoksiks peab ta aga seika, et ühes bürokraatliku Nõukogude süsteemi kadumisega ei hakanud läänes valitsema mitte loominguline, vaba vaim, vaid vastupidi – superbürokraatia löi just siin erilisel õitsele. Mis see kapitalismgi siis muud on, kui üks bürokraatia vorme (sellele on osutanud ka Weber). Omaaegsete ulme- ja tehnikirjanike loodud ettekujutustest ja võrratutest lahendustest, mis viivad inimkonna hüveolu maksimumini, on küll üht-teist ellu viidud. Ent tehniline progress on siiski pöördunud pigem omaenese vastandiks, reetnud inimkonna. Infotehnoloogiline areng on andnud kapitalile „tiivad“, mis

omakorda on ajanud töölised lootusetult võlgadesse. Tööandjad on aga tehnika abil loonud uue „paindliku“ töökorralduse, mis lõhub traditsioonilise turvalisuse ja lisab töötunde. Sellest koorub omakorda välja tagasilööki ametiühingutele ehk kaob ka tööliklassi huvide eest seisev poliitika.

Käibe tuleb tehnokraatlik diskursus (sellist oleme kuulnud juba kaua ka Eestis); hiljuti paisati eetrise ähvardus, et Eestis on kadumas tervelt 70% töökohadest. Sõnum ise edastati võõrandunud, bürokraatlikus kõnepruugis – justkui suurepärase illustratsiooni Graeberi esile manatud düstoopiale: „Mida rohkem me infoühiskond ja digimajandus arenevad, seda kiiremini kaasnevad tööturul struktuursed muutused. Töökohad muutuvad üha tehnoloogiapõhisemaks ja vastavatest oskustest saab töökoha säilitamise ja karjääritegemise üks põhieeldusi. Seepärast visandasime visioonina, et inimeste IKT-oskused peaksid pidevalt edasi arenema: et nad suudaksid tööd hoida või töötajajämisel uutal aladel uusi väljakutseid vastu võtta. Vahetult hakkab aga töökohti hoopis kaduma.“<sup>3</sup> Nii kujutab ka luust ja lihast tööliste asemele tulev robotite armee töö võõrandumise ülimate astet. Loomulikult tuleb silmas pidada, et töökohad võtab ära siiski käitise pere-me, väiksem või suurem kapitalist ekspluataator, ning teeb seda lisandväärtuse suurendamiseks.

Kapitalismi kaitsjad teevad üldjuhul kolm ühiskondlikku „rehkendust“: kapitalism põhjustavat kiiret teaduslikku ja tehnilist arengut (kuigi rikkus kuhjub tühise vähemuse kätte, „nõrgub“ seda siiski paljudele), laiali pihustunud rikkus loovat turvalisema ja demokraatlikuma maailma. Graeberi arvates ei pea neist maksiimidest enam ükski paika. Graeber usub, et kogu see aparaat, mis on loodud kindlustamiseks kapitalismi ideoloogilist võitu, vajub ühel päeval ise selle „võidu“ raskuse all kokku.

## Bürokraatia mähib ülikooli

Graeber on õppejõud ning tegutsenud aastakümneid akadeemilises keskkonnas. Tema kogemus on näidanud, et äri-bürokraatia kandub üle ülikoolidesse. Viimasel 30 aastal polevat Ühendriikides kerkinud esile ühtegi suurt sotsiaalteooriat, põhiliselt nokitsetakse kui keskaegsed skolastikud ja kirjutatakse kommentaare kadunud suurte meistrite tööde servadele. Võib päris kindel olla, et tänapäeva Ühendriikide akadeemiast ei saa tulla enam õpetlasi nagu Foucault või Bourdieu, sest sellistel vabadel vaimudel ei õnnestuks omandada kraadigi, rääkimata õppejõu koha saamisest. Ülikoolide seinte vahel õõtsub tühi bürokraatia



Valitsevale klassile on äärmiselt mugav arusaam, et töö on iseenesest moraalne väärtus ja inimene, kes suuremal osal oma ärkveloleku ajast ei taha ennast allutada töödistsipliinile, ei vääri midagi. Wikipedia

vaim ja akadeemilise kaadri peamine roll on tegeleda turunduse ja avalike suhetega, müüa oma „toodet“ omastuustele. Ühiskonnas pole enam kohta klassikalisele teadusele. Graeber ütleb, et kui asi on nii halb sotsiaalteadustes, mis siis rääkida veel „kövast teadusest“, näiteks füüsikast. Akadeemilisele kirjutamisele mõeldud aeg kulub tegelikult kõikvõimalike taotluste ja palvekirjade koostamisele. Kuna taotlusi hindavad teie konkurendid, läheb kogu aur seega taotluste õigustamisele, kaitsmisele ja muule sellisele. Kas ei tule tuttav ette ka Eesti nn teaduskorraldusest?

Aeg-ajalt läheb Graeber oma käsitluses anarhistile kohaselt äärmiselt lennukaks: võttes võrdlusena kasutusse muinasjutude võluilma, räägib ta sellest, mis nendes maailmades ei vasta bürokraatlikule visioonile. Kuid rääkimine läbisegi nii bürokraatiast kui ka maagiast à la Harry Potter jätab mõneti pidetu mulje. Sellist käsitlust võib ehk isegi mõista: võimalik, et tänapäevast lääne inimest saabki kõnetada üksnes infantiilsete passuste kaudu. Ehk on Graeber proovinud seda sorti auditooriumile lihtsalt poolele teele vastu tulla? Võib ka olla, et tegemist on lihtsalt loomingulise lähenemisega ainesele. Populaarkultuurist võrdluste otsimist on raamatus veelgi, näiteks filmihittide (*Batman*) tõlgendamist bürokraatia/vägivalla uurimise prisma abil. Põnevad on loomulikult ka need tekstiosad,



kus Graeber kasutab antropoloogina etnograafilist võrdlusmaterjali: näiteks paistab huvitav koht olema Madagaskar, kus pole meie mõistes üldse mingit bürokraatiat.

Üks oluline seos, mille Graeber välja toob, peitub tema arvates seigas, et bürokraatia on vägivalda teostamise instrument – ja mitte vaid füüsiline, vaid ka vaimne vorm. Siin võiks tuua paralleeli Bourdieu' „sümbolilise vägivalda“ kontseptsiooniga. Graeber osutab, et vägivaldast kui vahendist lugupidamine ühendab üksikkriminaale, kuritegelikke jõuke, parempoolseid poliitilisi liikumisi ning riigi relvastatud esindajaid: nad kõik räägivad „ühte keelt“, nad kõik loovad jõuga omaenese seadusi ning jagavad ühiseid poliitilisi sümbooliaid. Näiteks Mussolini tahtis likvideerida maffia, kuid tänapäeva mafiosod idealiseerivad Mussolinit, pool Kreeka politseimeestest olla eelmistel valimistel hääletanud natside poolt. Autor joonistab piiri vasak- ja parempoolsete vahele just kujutlusvõime põhjal: esimestele on tähtsad kujutlused, loovus, uute nähtuste esilekutsumine – nemad toovad maailma väärtuse. Teiste meelest on see kõik aga ohtlik, halb: loomistung on midagi destruktivist. Konservatiivi ja fašisti ühendab kujutlusvõime vabastamise põlgamine, sest sellega vallanduvad nende arvates vägivald ja häving – konservatiivid soovivad selle variandi üldse ära hoida, ent fašistide meelest – las käia! Oli ju Hitlergi kunstnikuna alustanud.

Ootas, et autor avaks rohkem „mõtletute tööde müsteeriumi“ teemat ehk seda, kui palju tööd on palju (mõtlemise siinkohal kas või Maxima kassapidajatele!) ning milline võiks olla selle mõistlik määr ehk kas majandus peab jääma igavesti kasvama või peitub selle diskursuse taga vaid kellegi akumulatsioonisund. Graeber on vastuseks öelnud ise nii: „Valitsev klass on mõistnud, et vaba ajaga õnnelik ja tootlik elanikkond on neile surmaoht (mõelge, mis juhtus, kui 1960ndail sellisele olukorrale tasapisi läheneti). Ja teisalt on neile äärmiselt mugav arusaam, et töö on iseenesest moraalne väärtus ja inimene, kes suuremal osal oma ärkveloleku ajast ei taha ennast allutada töödistsipliinile, ei väeri midagi.“<sup>1</sup> Kindlasti pole Graeberi lugemine ajaraisk, ses essees on palju mõtlema kannustavat, luuakse põnevaid seoseid jms. Probleemiks on hüplevus, mida ka eespool märkisin. Nii et kui peaksin omavahel võrdlema näiteks Graeberit ja David Harveyt, siis eelistaksin rohkem lugeda teist antropoloogi. Graeber on noor ka veel, ehk küpseb edasi.

1 <http://www.vikerkaar.ee/volg-esimesed-viis-tuhat-aastat/>. Vt ka Thomas Piketty, David Graeber, Kuidas vabaneda võlgadest? – Vikekaar 2014, nr 6, lk 59–66.

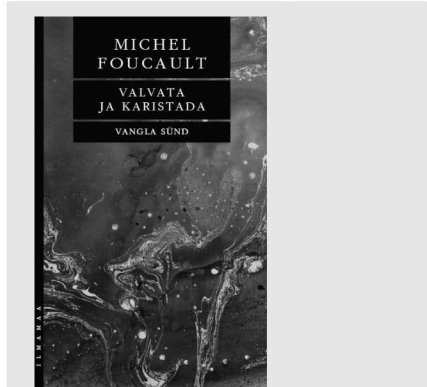
2 [http://et.wikipedia.org/wiki/David\\_Graeber](http://et.wikipedia.org/wiki/David_Graeber)

3 <http://www.poliitika.guru/70-eesi-tookohtadest-voib-kaduda/>

4 <http://epl.delfi.ee/news/arvamus/david-graeber-mottetute-toode-musteerium?id=66711683>

## Karistuse mõistatuslik leebus

Inimesi ei tükeldatud enam nelja või kuue hobusega, vaid distsipliiniga.



Michel Foucault, Valvata ja karistada. Tõlkinud ja järelsõna kirjutanud Mirjam Lepikult, toimetanud Siiri Ombler. Kujundanud Eve Kask. Ilmamaa, 2015. 480 lk.

### OTT PUUMEISTER

#### I Kuidas tükeldada inimest?

Michel Foucault avab oma 1975. aastal esmakordselt avaldatud raamatu „Valvata ja karistada“ äärmiselt värvika ja äärmuslikult piinarikka pildiga Robert-François Damiens'i hukkamisest. Ebaõnnestunud kuningatapja nuhtlemine kiskus justkui tellitult viltu – avaliku hukkamise üks funktsioone oli ka kuriteo taasetendamine –, pikendades nii vaese mehe kannatusi. Tema keha ei tahtnud hobuste rebimisele alluda ning lõpuks pidi ta kõõlused läbi lõikama ja liigesed puruks raiuma, et oleks võimalik jäsmed kehast eraldada. Tänapäeval ei kujuta me seesugust karistusviisi enam kuidagi ette, krigistame vaid Foucault' d lugedes hambaid ning hoiame tagasi sõnapildist põhjustatud iiveldust.

Tõepoolest, XIX sajandil sündinud vangla, mille loo esitab „Valvata ja karistada“, jaotab inimesed teisiti, tükeldab nende keha teiste meetodite abil kui otsene füüsiline vägivald. Karistusmeetodid, millega meie oleme harjunud, ei kujuta enam endast suveräänse võimu ja seaduse piiridest üleastuja kehalist kokkupõrget. Verine vaatamäng on kadunud ning ühiskond tundub esmapilgul humaansem. Tundub, justkui oleks koos vanglaga sündinud seaduse humaansus. oleks nagu avastatud, et ka kurjategija on inimene. Kuid Foucault' tees ei järgi niivõrd sirgjoonelist loogikat: vangla – ja sellega koos karistuse mõistatuslik „leebus“ – ei sündinud tühja koha pealt või valgustatud inimsüdame heatahtlikkusest. Vastupidi, leiutati uued viisid inimese tükeldamiseks: seda ei tehtud enam nelja hobusega (või kuuega, kui neljast ei piisanud), vaid jõudude kontrolli all hoidmisega, liigutuste suunamisega, käitumise valitsemisega – distsipliiniga.

„Valvata ja karistada“ puhul ei ole niisiis tegemist „kõigest“ vangla sünnilooga, tegemist on ühe võimutüübi

genealoogiaga, võimutüübi, mis vanglas avaldub oma kontsentreeritud ja pea-aegu ideaalsel kujul. See võim ei piirdu konkreetse institutsiooniga, vaid paneb need toimima; Foucault' kuulus väide, et kool sarnaneb vanglaga, ei tähenda seda, et kool oleks karistusasutus, vaid et mõlemad on distsiplinaarsed institutsioonid, mõlemad toimivad sarnase diagrammi alusel. Selleks on *Panopticon*, Jeremy Benthami loodud arhitektuuriline korrastatus. Keskmes seisab vahitorn, mille ümber on ringikujuliselt asetatud kongid nii, et valvur saaks igas kongis toimuvat jälgida, kongist ei ole aga kunagi näha, kas valvur on parasjagu kohal või mitte. „Täielik valgus ja valvuri pilk hoiavad sind paremini ohjes kui pimedus, mis ju lõpuks ka kaitseb. Nähtavus ongi lõks.“

Foucault ei jutusta meile niisiis ainuüksi uute karistusmeetodite sünnist, vaid uut tüüpi nähtava ruumi tekkest. Selles ruumis asetatakse indiviid valguse kätte: ta osutub teadmise ja võimu objektiks. Täpsemalt öeldes avastati klassikalisel ajastul „keha kui võimu objekt ja sihtmärk“. Kuid kas suverään ei tegutsenud lausa otseselt keha kallal, märgistades ja tükeldades, vägivaldatsedes ja surmates? Tegemist ei ole siiski sama kehaga, tegemist on kehaga erinevates võimumehanismides, millest üks hävitab ning teine toodab. Distsiplinaarne võim jaotab kehad ruumis (eraldab, lahterdab ja lokaliseerib, paigutab funktsionaalselt, asetab järkudesse) ning hoiab kontrolli all kehade tegevust ajas (ajakasutuse paikapandus, tegevuse ajaline läbitöötatus, keha ja žesti vastavusseviimine, keha-objekti liigendus, täielik ärakasutamine). Distsiplinaarne võim avaldub tootlikkuses, edukuses, potentsiaali saavutamises, samas kui suveräänne võim lõpeb surmaga; see on võim väikeste asjade üle, ent suveräänsus asetab lavavalgusse kuningavõimu kogu oma hiilguses ja kohutavuses.

Koos distsipliinidega sünnib uut tüüpi indiviid, kelle „naturaalne keha“ saab poliitiliselt esmatähtsaks. Uus võimu objekt ja subjekt, naturaalne keha on „jõudude kandja, teatud kestuse kolle; keha, mis on aldis sooritama teatud spetsiifilisi operatsioone, millel on oma kord, oma aeg, oma sisemised tingimused ja konstitutiivsed elemendid“. Distsipliini esmaküsimus ei ole see, kuidas keelata ja karistada, vaid kuidas toota normaalset indiviidi; (potentsiaalne) karistus ootab neid, kes ei täida normi, kes ei suuda end piisavalt normaliseerida. Karistuse eesmärgiks saab seega ebanormaalsete normaliseerimine; karistus ei rakendu enam kuritööle, vaid inimesele. Õigemini neile inimese aspektidele, mis ei vasta normile (ebatäpsed liigutused,

ebasünnis käitumine, ebapiisav enesekontroll jne). Niisiis, distsiplinaarne võim enam ei hävita ega mõista surma, vaid toodab ja paneb elama. Kui suveräänse võimu puhul näeme keha vahetat tükeldamist, siis distsipliini puhul muutub keha teadmise objektiks, mis tükeldatakse, et seda paremini ära kasutada, rakendada. Täheleb, võim peab tootma jõudu, mitte ainult takistama vaenulike jõudude rakendumist.

Distsiplinaarses mehhanismis tuleb karistus niisiis justkui inimesest enesest, on tema hälbisusest tingitud. Kui vangla ilmub ajaloo areenile parandusliku institutsioonina, saab seadusest üleastujast käitumishälvik, kes väärib ja vajab karistust juba oma olemusest lähtuvalt. „Seal, kust oli läinud kaduma avalikult ja piinavalt hukatu märgistatud, tükeldatud, põletatud ja hävitatud keha, ilmub nüüd välja vangi keha, mida dubleerib „käitumishälviku“<sup>1</sup> individuaalsus, kurjategija pishing, mille karistusaparaat ise on tootnud karistamisvõimu rakenduspunktiks ning selle objektiks, mida tänapäevalgi kutsutakse parandusteaduseks.“

#### II Teadmise ja võimu ruum – seade

Kuid Foucault' d ei huvita otseselt hälvik, keda distsiplinaarses seades toodetakse ja pidevalt taastoodetakse; nagu öeldud, huvitab teda see seade ise, mille tulemuseks on indiviidi kui normaliseeritava „naturaalse“ subjekti nähtavaletulek ning tingimused, mis võimaldavad selle subjekti kohta töde lausuda. „Valvata ja karistada“ keskne probleem on välja joonistada see nähtav ja kõneldav sfäär, milles normaliseerimist vajav subjekt saab sündida.<sup>2</sup> Millises ruumis ja ajalises jaotuses subjekt sünnib, millistes taktikates ja strateegias ta mängu astub või mängu asetatakse?

Eesmärgiga neile küsimustele vastata võtab Foucault 1970ndatel kasutusele mõiste *dispositif*, mis on kõnealusel tõlkes leidnud enesele eestikeelse vaste sõnas „seade“ (inglise keeles on näiteks kasutatud ka sõna „apparaat“). Seade on teatud mõttes diskursuse täiendus või isegi asendus. Kui 1960. aastad mõeldsid Foucault' l analüüsides teadmiste korda, millest piisas diskursiivsete formatsioonide analüüsist, siis 1970ndatel hakkavad Foucault' töödes aina kesksemat kohta hõivama võimusuhted. Olgugi et 1970. aasta *Collège de France*' i inauguratsiooniloeng kannab pealkirja „Diskursuse kord“ („L'ordre du discours“, mis ingliskeelses tõlkes sai omale veidra kuju „Discourse on Language“), on seal juba otseselt juttu võimu probleemist.

Järg pöördel.



## Karistuse mõistatuslik leebus

Algus lk 15.

On otsitud viise, kuidas diskursuse sise- mine korrastus toodab välistusi, loob hierarhiad, toodab subjektipositsioone. Tegemist on samaaegselt nii „Teadmise arheoloogia“ jätkamise kui ka sellest eemaldumisega.

Foucault ise on seade määratle- nud järgmiselt: tegemist on „läbinisti heterogeense kooslusega diskursustest, institutsioonidest, arhitektuurilistest vormidest, regulatiivsetest otsustest, seadustest, administratiivmeetmetest, teaduslikest lausungitest, filosoofilis- test, moraalsetest ja filantroopilistest propositsioonidest – lühidalt, nii öeldu kui ka mitte-öelduga. [...] Seade ise on suhete süsteem, mis on võimalik nende elementide vahel luua”.<sup>3</sup> Lühidalt, kui 1960. aastad möödusid teataval viisil homogeenseid süsteeme (diskursiivsed formatsioonid, mille analüüsivaks ühikuks olid lausungid) analüüsides, siis võimu sisenemine Foucault' enese diskursusesse sunnib teda tähelepanu pöörama ka „mitte-öeldule“. Kui tead- mine avaldus diskursuses, siis võimu puhul tuleb arvesse võtta ka elemente, mis ei kõnele, kuid toodavad siiski efekte – ehk tõhusamaltki, kui öeldu.

Suurim viga, mida 1970ndate Foucault'd lugedes saab teha, oleks aga nentida, et teadmine on võim; teadmine ja võim küll ilmuvad koos, eksisteerivad kaasosaluses, kuid, nagu ütleb Gilles Deleuze, kui „teadmine tähendab nähtava ja kõneldava ühendust, on võim selle eeldatav põhjus; kuid vastupidi,

võim eeldab teadmist kui seda hargne- mist ja eristumist, milleta võim ei saaks teoks. [...] Ei eksisteeri tõemudelit, mis ei viitaks tagasi teatavale võimule, ega ühtegi teadmist või isegi teadust, mis ei väljendaks või implitseeriks oma teostu- mises rakenduvat võimu”.<sup>4</sup> Deleuze'ile võlgneme väga täpse eristuse teadmise kui vormi ning võimu kui jõudude suhte vahel; teadmise ja võimu toimimine on seega fundamentaalselt erinev, kuigi vorming eeldab jõusuhet ning jõusuhe ei saa avalduda vormitult.

„Valvata ja karistada“ esitab distsipli- naarse seade keeruka suhtevõrgustiku, kus nii hälbelisuse diskursus, arhitek- tuuriline jaotus, ajaline kontroll, valguse

langemine *Panopticon*'is, politsei- ja juriidiliste institutsioonide teotsemine jne kõik kokku loovad strateegia, milles sünnib parandatav indiviid, kelle elu ise muutub põhimõtteliselt karistatavaks. Ning karistatavus muudab omakorda indiviidi võimalikuks teadmise ning teaduse objektiks. Indiviid saab tead- mise objektiks oma kõrvalekalletes, niivõrd et „meie tsivilisatsioon, [...] kui tahetakse individualiseerida tervet, normaalset ja seadusi austavat täiskas- vanut, siis ei jää muud üle, kui küsida temalt, mis on temas säilinud lapsest, milline varjatud hullus temas peitub ja millist suurt kuritegu võiks ta tahta toime panna“. „Normaalne inimenegi“

(kui tõsiselt peaksime seda sõnapaari võtma?) on sisimas juba potentsiaalselt ebanormaalne ehk allutatav distsipli- naarsetele võimumechanismidele. Ehk tähendab karistuse mõistatuslik leebus siiski vaid meile juba harjumuspärast distsiplineeritust?

1 Eestikeelseks vasteks prantsusekeelsele sõnale „délincant“ valitud „käitumishälvik“ kaotab mingis mõttes ära ses peituvat kuritegelikkuse, kuid annab edasi käitumise kõrvalekaldeisuse. „Käitumishälve“ tõstab esile normi ja kõrvalekalde vastasmängu, prantsus- keelne „délincant“ aga aga kõrvalekalde kriminaalsuse.

2 Nähtava ja nähtavuste kohta Foucault' töös vt nt „Valvata ja karistada“ järelsõna.

3 Michel Foucault, *The Confession of the Flesh*. Rmt: *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-77*. Pantheon Books, New York 1980, lk 194.

4 Vt Gilles Deleuze, Foucault. Continuum, London, New York 1999, lk 33-34.



„Valvata ja karistada“ esitab distsiplinaarse seade keeruka suhtevõrgustiku, kus nii hälbelisuse diskursus, arhitektuuriline jaotus, ajaline kontroll, valguse langemine *Panopticon*'is, politsei- ja juriidiliste institutsioonide teotsemine jne kõik kokku loovad strateegia, milles sünnib parandatav indiviid. Presidio Modelo vangla Kuubal.

Wikipedia

## heterotoopia

JANEK KRAAVI

Antiikajast peale on euroopalikus ruu- mikujutluses kindel koht utopia idee. Täiuslikku tulevikku kujutavad välja- mõeldud paigad muunduvad XX sajandi jooksul pessimistlikke arengustsenaa- riume käsitlevateks düstooptiateks või uue sajandi alguses virtuaalsesse maa- ilma ankurdatud etooptiateks. Kuid lisaks nimetatutele leiab alternatiivse ja mõne- võrra fantastilisegi ruumikirjelduse Michel Foucault' 1967. aasta märtsis peetud loengust „Erinevuse kohad“. Foucault' tööde kaanonist üldjuhul välja jäävas lühipaljas, mis teksti kujul ilmubki alles 1984. aastal, on püütud lühidalt ja kokkuvõtlikult piiritleda uusaja vältel kujunevat teistmoodi suhet inimest ümbritsevasse ruumi – heterotoopiat.

Õigupoolest kirjutab Foucault teist- moodi kohast juba raamatu „Sõnad ja

asjad. Inimteaduste arheoloogiast“ (1966) alguses. Talle ei anna rahu ühest J. L. Bor- gese jutust pärinev „Hiina entsüklopee- dia tsitaat“, kus loomad on jaotatud täiesti fantastilise klassifikatsiooni alu- sel: „a) keisrile kuuluvad; b) palsamee- ritud; c) taltsutatud; d) piimapõrsad; e) sireenid; f) muinasjutulised; g) hulkuvad koerad; h) käesolevasse klassifikatsiooni kuuluvad; i) kes mürgeldavad nagu hul- lud; j) loendamatud; k) joonistatud väga peene kaamelikarvast pintsliga; l) *et cetera*; m) kes on äsja lõhkunud kannu; n) kes eemalt paistavad kärbest moodi”.<sup>1</sup>

Selles loetus peitub selgelt tajutatv absurdus või „võimatus“, sest „siin on hävinenud just kohtumise ühine ruum ise”.<sup>2</sup> Foucault' leiab nende olendite ainsa kõrvutiolemise võimaluse keeles, mis loob niimoodi kujuteldava ruumi, mitte- eksisteeriva ruumi, „mittekoha“. Ning pärast utopiaale kui võimatule kohale osutamist toob ta asjade korratuse täp- sustamiseks esmase heterotoopia kont- septsiooni. See on tähistajate ja süntaksi ebastabiilsustest tekkiv, rahutust ja

kripeldust tootev ruum, mis ei asu utoo- piale omaselt „keele sirgel joonel“. Seda peaks mõistma siis ilmselt nii, et hete- rotopia koosneb viidetest paljudele eri- nevustele, keelelistele ja tunnetuslikele, mis tekitavad omamoodi uue seaduspä- rasuste süsteemi või „korra“; koha, kus miski pole ette kindlaks määratud või vahetult eristatav.

Kuid pikemalt analüüsib prantsuse filosoof ja ajaloolane alternatiivset ruu- mifilosoofiat juba eelmainitud arhitek- tuurihuvilistele peetud loengu vältel. Tegemist on väga lühikese, põhiliselt näidetest koosneva tekstiga, kus hete- rotopia teoreetiline analüüs jääb üsna katkendlikuks või visandlikuks, aga vahest just see n-ö lõpetamatus ongi ins- pireerinud mitmete valdkondade uuri- jaid mõistet edaspidi täpsustama, tege- likkuse ja tekstide analüüsiks kohan- dama. Siinne ülevaade kujutab endast eelkõige kokkuvõtlikku referaati, kus olen loengus kõlanud põhilised tähele- panekud, võrdlused ja näited koondanud edasimõtlemise tarbeks.

## Post-sõnastik XXVI

Sissejuhatuses kõneleb Foucault kõi- gepealt põgusalt lääne ruumikogemuse ajaloost. Ta osutab keskajal tekkinud kohtade hierarhilisele käsitlusele: pühad kohad ja ilmalikud paigad, kinnised ja avatud kohad, linn ja maa, taevased ja maised paigad. Keskaegset, opositsioo- nidest piiratud ruumikäsitus iseloo- mustab paigastatus, mis asendub pärast Galileo avastusi „patuse“ arusaamaga mittepühast, lõpmatust, avatud ruu- mist. Asja kohta hakati määratlema kui liikumise punkti: asjade ja ruumi loka- liseerituse asendas laienemine, eksten- sioon. Kuid, nagu Foucault märgib, pole opositsioonidel baseeruv ruumipraktika siiski kuhugi kadunud, kuna see esineb nt isikliku ja avaliku ruumi vastanduses, perekondliku ja sotsiaalse ruumi eristu- ses või naudinguks mõeldud ja tööga seotud ruumi lahkuviimises.

Meie ajastu iseärasuseks on Foucault' arvates see, et ruum võtab kuju kohtadevahelise suhte kaudu, mida võib kirjeldada seeriatena, sõrestikuna, puu- kujulisena. See pole lihtsalt tühi ruum,



kuhu paigutuvad inividid ja asjad, vaid suhete komplekt, mida pole võimalik teineteisele taandada, samuti pole need suhted üksteise suhtes üliluslikud. See oleks heterotoopiate esialgne erinevus varasemast ruumikogemusest. Kuigi ruumisuhete kogumina on võimalik kirjeldada ka nt transpordi, tänavate ja rongide võrgustikus kujunevaid suhteid või ajutiste puhkekohtade (kohvikute, kinode, randade) kobarana esilduvaid suhteid, siis ometigi pakuvad Foucault'le esmajoones huvi veelgi komplitseeritumad võrgustikud, kohad, mis peatavad, neutraliseerivad ja pööravad ümber suhtekogumi, mida nad peegeldavad ja esindavad. Need ruumid on ühendatud kõikide teiste kohtadega teatud vastuolude või lahknemiste kaudu. Näiteks kuuluvad sellesse kategooriasse juba eelviidatud utopiad, kus jääb kehtima küll pöördanalooogiast lähtuv suhe reaalsesse sotsiaalsesse ruumi, kuid nõnda täiendatud või ümberpööratud ühiskond pole samal ajal põhimõtteliselt ikka reaalne ruum.

Kuid igas tsivilisatsioonis on olemas ka sellised sotsiaalselt määratletud tegelikud kohad, omamoodi realiseerunud utopiad, kus kõik teised kultuuris leiduvad paigad on samaaegselt kas esindatud, vaidlustatud või ümber pööratud. Need kohad paiknevad väljaspool kõiki kohti, kuid on ikka tegelikkuses lokaliseeritavad. Kuna need kohad on absoluutselt erinevad kõigist ülejäänud kohtadest, mida nad peegeldavad ja millest räägivad, siis nimetab Foucault neid utopiatele vastanduvateks heterotoopiateks. Kuid leidub siiski üks utopiat ja heterotoopiat ühendav kohakogemus – peegel. Tõesti, peegel on kõigepealt utopia, kohata koht. Peeglis avastab inimene ennast sealt, kus ta tegelikult ei ole, ehk peegli pinna taga avanevas virtuaalses ruumis. Kuid samal ajal on see ka heterotoopia, sest peegel on reaalselt olemas ning sellel on teatav tagasipöörav mõju indiviidi hõlmatud kohale: tänu peeglile avastan ma enda puudumise ses kohas, kus ma olen, kuigi ma näen ennast seal. Peegli heterotoopia väljendub siis selles, et hetkel, kui ma vaatan ennast klaasil, muutub minu hõivatud koht korruga täiesti reaalseks, ühendades selle kogu ümbritseva ruumiga. Ühtaegu on koht ka täiesti ebatõeline ja ebareaalne, kuna arusaam selle kohta olemasolust sunnib kuskil eemal asuva virtuaalse punkti läbimisele.

Edaspidi kirjeldab Foucault heterotoopiale iseloomulikke tunnuseid, tuues välja kuus alusprintsipi. Kõigepealt: heterotoopiad võib leida kõikidest maailma kultuuridest, kuid erinevatel ajastutel ja ühiskondades võtavad need erinevaid vorme ning need võib klassifitseerida kahte põhirühma. Nn primitiivsetes ühiskondades on levinud kriisiheterotoopiad – privilegeeritud, pühad või keelatud kohad, mis on ette nähtud kriisilukorras indiviididele (alaealised, rasedad, vanurid jne). Kuigi

need kriisikohad moodsas ühiskonnas järk-järgult kaovad, siis võib nende jäänukeid ometi leida ka moodsast maailmast. Näiteks täidavad seda rolli XIX sajandi internaatkool ja noorte meeste ajateenistus, kuna esimene seksuaalse küpsuse avaldumine pidi kindlasti aset leidma kuskil „mujal“ kui kodus. Selle päriliku käitumise mõjusid näeb Foucault ka möödunud sajandi keskpaigas tekkinud ja levinud „mesinädalate“ traditsioonis: noore naise seksuaalkogemus pidi aset leidma „mitte kuskil“ (rongis või hotellis, ilma väga kindla geograafilise märgistusega heterotoopias). Tänapäeval on kriisipaigad asendumas nn kõrvalekalde heterotoopiatega, kuhu paigutatakse inividid, kelle käitumine on sotsiaalsete tõekspidamiste suhtes hõlbeline ja rikub norme. Nende hulka kuuluvad nt psühhiaatriaiglad ja muidugi vanglad (vanadekodud jäävad kriisi ja kõrvalekalde piirialale, sest vanadus on kriisiaeg, aga reglementeeritud vaba aja kontseptsiooni taustal on jõudeolek alati ka teatud tüüpi kõrvalekalle).

Heterotoopia teine põhimõte seisneb selles, et ühiskond võib heterotoopiaga opereerida väga erineval viisil. Igal sellisel kohal on küll ühiskonnasiseselt täpselt määratletud kasutusviis, kuid sõltuvalt kultuurilisest sünkroonias võib sama heterotoopiaga toimida ühel või teisel viisil. Sellised kummalised kohad on nt surnuaiad. Kultuuriruumis täiesti unikaalsed kalmistud on ühendatud kõigi teiste linna või küla kohtadega, kuna sinna on maetud suurema osa elanike lähedased või sugulased. Foucault rõhutab kalmistu tähenduses toimunud muutusi: kuni XVIII sajandi lõpuni paiknes surnuaed linna südames kiriku kõrval ja oluline oli haudade hierarhiline paigutus (eraldi hauakambrid ja hauad ning hauad kirikus). Kuid uusajal hakkab usk surematu hinge olemasolusse tasapisi taanduma ning tähelepanu hakatakse pöörama surnukehale, mida käsitletaksegi tegelikkuse ja keelelise eksistentsi ainsa järelejäänud jäljena. Kui XIX sajandi alguses sai igaüks õiguse oma kirstule, hakati ka surnuaedu asutama väljapoole linna piire. Foucault' sõnutsi on siin kasvav mõju ka ideel, mille järgi surma hakati mõtestama teatud tüüpi „haigusena“. Kalmistud elamiseks mõeldud ruumide ja kirikute läheduses hakkasid seega justki surma ennast meelde tuletama ja seda tähistama ning nihutati linna pühast ja surematust keskmest asumite äärealadele.

Heterotoopiat iseloomustab ka kohtade kõrvutiolemine: ühte olemasolevasse kohta mahub mitu teist esimesega ühildamatut või kokkusobimatut kohta. Näiteks saavad teatri lavakarbis kokku terved seeriad üksteisele täiesti võõraid ruume. Sama printsipi kehtib võõraid ruume. Sama printsipi kehtib kinos, kus kolmemõõtmeline ruum projitseeritakse kahemõõtmelisele ekraanile. Kuid ilmselt kõige vanem kontradiktoorse paikade kokkusaamise näide on aed. Ida kultuurides sisaldas

see ristkülikukujuline plats üksteisega kattuvaid tähenduslikke ruume: nelja ilmakaart esindav taimede koostis, mille keskmes oli veekogu või purskaev, moodustas mikrokosmose tüüpi totaalse maailma sümboli. See väike osake maailmast oli samal ajal ka kogu maailm. Niimoodi kujunes antiikajast peale aiast õnneliku universaalse heterotoopia võrdkuju.

Edasi räägib Foucault heterotoopia ja aja suhetest, heterokrooniatest. Erinevate kohtade kontseptsioon hakkab täie võimsusega tööle hetkel, kui toimub katkestus traditsioonilise ajakäsitluse ideest (nt surnuaia heterotoopia käivitub elu lõppemise ja igavikus toimuva pideva laialilagunemise põhimõttel). Teatud tüüpi heterotoopiatele on tunnuslik aja akumulatsioon: alates XIX sajandist esindavad nt muuseumid ja raamatukogud tahet sulgeda ühte kohta kõik ajastud, vormid, maitsed ning paigutada need justkui väljaspool aega asuvasse ja hävingu eest kaitsitud ruumi. Igavene ja lõppematu aja kuhjamine liikumatusse paika on Foucault' arvates selgelt just uusajale tunnuslik projekt. Kuid igavikulisust sisaldavate kohatüüpide kõrval leidub ka aja möödumusest ja hajumisest tekkivaid heterotoopiad. Näiteks paar korda aastas peetavad laadad, peod, festivalid, mis täidavad lühikeseks ajaks linnaruumi müügiputkade ja -lettidega, ebatavaliste atraktsioonide ja veiderdajatega (näitlejad, maadlejad, ennustajad jne). Foucault osutab ka ühele tollal veel uudsenäinud ajaliku heterotoopia vormile, Polüneesia küladele, mis pakuvad linnainimestele mõeldud primitiivset ja täielikus alastuses veedetavat kolmenädalast puhkusepaketti.

Heterotoopiad eeldavad alati minigeid avatuse ja sulgemise süsteeme, mis reguleerivad sissepääsu nendes ruumidesse. Heterotoopia ei ole üldiselt vabalt ligipääsetav avalik ruum – sisenemine võib olla sunduslik (vangla) või peab inivid alistuma teatud riitustele või nt puhastumisaktile. Sissepääsuks on vaja mingit luba, sisenemissoovist tuleb kuidagi märku anda. Foucault rõhutab näitena ruume, mis on keskenään ühendatud puhastumisegevusele. Neid osaliselt religioosset ja osaliselt hügieeni puutuvaid kohti esindavad nt moslemi või türki aurusaunad, ainult hügieeni funktsiooni kannab nt skandinaavia tüüpi saun. Kuid esmapilgul lihtsat sissepääsu ja avatust lubavad heterotoopiad peidavad endas teinekord ka kummalist väljasulgemise võtet. Need on kohad, kuhu kõik võivad siseneda, kuid seesolek osutub ometi üksnes illusiooniks. Lõuna-Ameerika maamajapidamistes näiteks ei avanenud välisuks perekonna eluruumidesse, nii et iga möödakäija või rändur võis ukse avada, siseneda ning seal ööbida. Samal ajal puudus külalisel juurdepääs majapidamise südamesse, ta oli vaid juhuslik ja kutsumata külaline. Nende tänapäeval peaaegu kadunud heterotoopiate

moodsaks versiooniks võiksid olla kuulsad Ameerika motellitoad, kuhu mees saabub auto ja armukesega ning kus abielurikkumine on absoluutselt varjatud ja peidetud, kuid ometi ei saa see suhe jätkuda avalikus ruumis.

Lõpuks arutleb Foucault heterotoopiate ja ülejäänud ruumi suhteid määrava printsipi teemadel. See ilmneb kahe vastandpooluse mõjuväljas. Ühest küljest on heterotoopiatel olemas luua illusoorne ruum, mis tühistab reaalsed ruumid ja paigastatuse, millesse inimese elutegevus on jaotunud (nt kunagised bordellid). Või vastupidi: heterotoopia ehitatakse üles ruumina, mis on reaalse ruumi täiuslik ja detailne teisik, samavõrra hästi korraldatud, kuivõrd olemasolev tegelik ruum on segamini ja korrastamata. Foucault' järgi on see kompensatoorne heterotoopia, mille üheks näiteks on kolooniate ruumikorralduslikud põhimõtted. XVIII sajandil Ameerikas asutatud puritaanide ühiskonnad olid ennekõike täiuslikud teiskruumid.

Loengu poeetilises puändis osutab Foucault veel ühele erinevusi siduvale ruumi võimalusele – laevale. Bordellid ja kolooniad on heterotoopia kaks äärmustüüpi, ja kui mõelda, et näiteks laev on pidevalt asukohta muutev ruumiosake, oma seaduste järgi toimiv ja suletud koht ilma kohata, samal ajal kulgeb see sadamast sadamasse, vahikorrast vahikorrani, bordellist bordellini, jõudes aedadesse peidetud väärtuslike aarete otsinguil kaugetesse kolooniatesse, siis mõistame, et laev pole olnud üksnes tsivilisatsiooni majandusliku arengu instrument, vaid ka kujutlusvõime suurim reservuaar. Laev on heterotoopia *par excellence*. Laevadeta tsivilisatsioonides känguvad unistused, seiklus asendub spionaažiga ja mereröövlite asemel tegutseb politsei.

Ja kui renessansiajastu utopianaratiivi käivitavaks kujundiks olid laev ja meresõit, siis olemegi jälle jõudnud tagasi ruumilise kujutluse hargnemiskohta: „nii et me jõudsimme edasi ainult õige natuke või ei sugugi, ja vahel ajusime isegi tuldud teed tagasi.“<sup>3</sup> Kuigi esmapilgul paigutub Foucault' heterotoopiate kontseptsioon 1960. aastate lõpu ajastuvaimulisele foonile, hierarhiate ümberpööramise ja autoritaarsete suhete paljastamise aega, siis kõige selle kõrval annavad „erinevuse ruumi“ teoreetilised visandid siiski küllaldaselt mõtteainet tänapäevalgi, küll postmodernistliku romaani kirjutajatele ja uurijatele, linnaplaneerijatele, internetifilosoofidele jne. Ning kindlasti heidab XXI sajandi alguskümnenditel välja kujunenud erinevuste ühiskond ja sellega kaasnevad konfliktid või identiteedikriisi diskursus heterotoopia mõistele ka oma kriitilise altkulmupilgu ...

1 Michel Foucault, Sõnad ja asjad. Inimteaduste arheoloogist. Varrak, 2015, lk 7

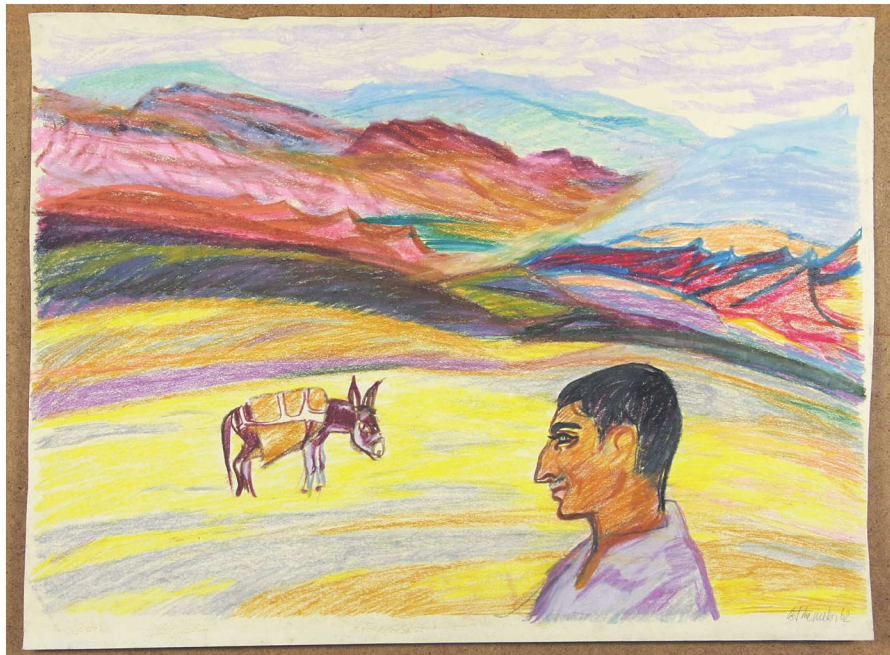
2 Samas, lk 9.

3 Francis Bacon, Uus Atlantis. Valik esseid. – Loomingu Raamatukogu 2004, nr 40, lk 5.



# Moodne kunst algas etüüdi väärtustamisest

Tihemetsa raamatuga avatakse kunstniku loomingus seni kõrvale jäänud tahk.



Evi Tihemets. Armeenia reis. 1962, värviline pliiats.

Katrin Kaev

## MAI LEVIN

Mõni Tõnu Põld (Eduard Vilde personaaz) reisib võib-olla selleks, et teatada tuttavatele uhkelt „olin seal ja seal“ või kratsida kuulsale mälestisele oma nimi. Kunstnikele ei ole reise olnud mitte lihtsalt muljete kogumise, vaid rutiinist vabanemise ja uute loomeimpulsside saamise vahend. Ühtedele on need olulisemad kui teistele: Rembrandt, näiteks, ei käinud väljaspool Hollandit.

**Välisreisid kui kunsti uhkus.** Piltidega reisikirjeldused hakkasid levima XV sajandil. Mainzi toomhärra Bernhard von Breydenbach võttis 1483. aastal palverännakule Jeruusalemma kaasa maali Erhart Reuwichi, kelle joonistuste järgi graveeriti puulõiked tema 1486. aastal ilmunud reisikirjade väljaandes. Korfu, Kreet, Küprose ning Jeruusalemma vaadete kõrval on seal ka Veneetsia panoraam suurusega 26 × 150 cm. Palverännakule võis mitte minna, aga sellidele olid rännuaastad kohustuslikud. Nii käis Albrecht Dürer aastatel 1490–1494 Baselis ja Colmaris, 1494–1495 Veneetsias. Tema akvarellid teekonnalt laguunilinna üle Innsbrucki, Arco, Trento on Albertina ja teiste muuseumide uhkuseks. Aastail 1520 ja 1521 tegi ta reisi Madalmaadele, kust tõi kaasa hulgaliselt joonistusi ja reisipäeviku; viimane on ilmunud mitmetes väljaannetes, sealhulgas tema kirjaliku pärandi kolmeköitelises kogumikus (avaldatud Berliinis, 1956–1969).

Eestis on kunstiuurijad üldiselt väärtustanud reise väljaspool NSV Liitu. Tõepoolest, mis oleks meie kunst Ants Laikmaa Capri ja Tuneesia pastellideta, Konrad Mäe Norra ja Itaalia maastiketa,

Roman Nymani Hispaaniata ja Adamson-Ericu Kreekata, Andrus Johani ja Aleksander Vardi Pariisita, Eduard Wiiralti Maroko-joonistuste ja gravüürideta. Neist reisisarjadest on tehtud erinäitusi. François Mitterrand'i visiidi puhul Eestisse 1992. aastal korraldas Eesti Kunstimuseum Tallinna Kunstihoones kiiruga näituse „Vive La France!“. Selle näituse kuraator Tiina Abel koostas aastal 2009 Kumus näituse „Grand tour. Eesti kunstnikud Itaalias“.

Välisreise tehti ka nõukogude ajal. Evald Okas on loonud suuri sarju reise ajal Madalmaadele, Itaaliasse, Prantsusmaale, Jaapanisse, Kreekasse, Eduard Einmann reisist Egiptusesse, Nikolai Kormašov Ungarisse, Indiasse, Enn Põldroos USAsse. Kaks esimest on avaldanud reisiraamatuidki. Jugoslaaviast, Indiast ning Jaapanist inspireeritud gravüüre meenub Vive Tollilt. Kuid kahtlemata tehti neil aastatel hoopis rohkem reise NSV Liidu piires. Neist reisikajastustest pani Mart Lepp 1990. aastate lõpus kokku väikese näituse Vene galeriis Pikal tänaval, aga need väärivad suuremat tähelepanu ja ekspositsioonipindagi.

**NSVL kui põhjatu reisisiht.** 1946. aastal sõitsid Günther Reindorff, Richard Kaljo, Evald Okas, Elmar Kits ja Alo Hoidre loomematkale Armeeniasse. Eriti ulatusliku joonistuste sarja lõi seal Reindorff, kes suutis vahest sealsetest kunstnikest paremini tabada looduse, iidse arhitektuuri ja elulaadi kokkukuvust, aga ka Kaljo, kelle elegantsed sulejoonistused on paremad, kui hiljem kodus tehtud ofordid-puugravüürid. Igatahes oli reis nii tulemusrikas, et selle muljeil valminud teostest tehti näitus Tallinnas ja 1947. aastal ka Moskvas. 1947.

aastal käisid Armeenias Richard Uutmaa ja Eduard Einmann.

Kui poleks eelarvamusi ja turismi-asjanduse korraldamatust, siis oleksid Kaukaasia liiduvabariigid olnud nõukogude ajal looduslikult ja ka kultuuriliselt paljudele Euroopa reisisihtidele võrdväärsed konkurendid. Sedasama võib öelda ka Kesk-Aasia, eriti Usbekistani kohta. 1947. aastal käisid seal „maad kuulamas“ Kits, Linda Kits-Mägi ning Okas ja Richard Sagrits abikaasaga. Usbekistani, Türkmenistani ja Kõrgõzstani on korduvalt külastanud Einmann, kes on rännanud ka Taga-Karpaatides. Ilmar Malin on unistanud oma 1963. aastal Kesk-Aasias tehtud maalide koondamisest üheks näituseks. Kitse Karjala maastikud 1955. aasta loomematkalt mõjusid avastuslikult ning seejärel suundus mitmeid kunstnike rühmi nii Karjalasse kui ka Koola poolsaarele. Evi Tihemets sõitis Koola poolsaarele ja Karjalasse 1959. aasta augusti lõpul koos Kitse, Priidu Aaviku ja Viktor Karrusega, ent samal aastal viibis seal teisigi: Peeter Ulas, Herald Eelma, Heino Sampu, Endel Palmiste, Valdemar Väli, Henn Sarap, Esko Lepp ja Oskar Raunam. Gurzufi loomingulises baasis Krimmis on elanud paljud, sealhulgas 1961. aasta oktoobri lõpust sama aasta jõuludeni ka Evi Tihemets. Seal tutvus ta maali Knarik Vardanjani (1914–1996), kes kutsus ta järgmise aasta sügisel Armeeniasse. Lennukis olid koos Tihemetsaga Ulas, Raivo Korstnik ja Heinz Valk, kes läksid aga oma teed. Tolli ja Ulas töid kaasa hulga joonistusi 1961. aasta Moldova reisilt. Kormašovi loomingus on olulisel kohal Põhja-Venemaa maastikud, eelkõige 1965. aastast, Krimmi (1971) ja Gruusia sari (1979). Käidi ka Siberis BAMil ja Kaug-Idas; meenuvad Aleksander Pilari ja Valli Lember-Bogatkina akvarellisarjad neist paigust. Noori kolleeg Uuralite taha ja Valge mere äärde vedama soome-ugri juurte otsimisest innustunud Kaljo Põllu, kes oli 1964. aastal käinud Karjalas ja küllap sealt selle pisiku saanudki.

NSV Liidu piirides reisimine oli 1950. aastate teisel poolel ja 1960. aastate algupoolel osalt seotud veel väheste võimalustega pääseda turismireisile läände, osalt aga põhjalikul natuuriuudiumil põhineva koolituse ja kindlate esteetiliste vaadete ringiga. Erinesid aga nii vaated kui ka muljete kunstilise üldistatuse aste; tarvitseb võrrelda kas või Viktor Leškini või Nikolai Kormašovi reisipilte. Seejuures peab arvestama, et vahetult natuuriist tehtud etüüd erineb selle alusel ateljees valminud maalist või estambist. Etüüdil on alati, juba enne impressioniste, olnud omaette väärtus just selle vahetuse ja kiirelt fikseeritud mulje värskeuse tõttu. Nende omaduste

väärtustamisest algas moodsa kunsti ajalugu.

**Tihemetsa reisiraamat.** Evi Tihemets eksponeeris oma Koola-Karjala (1959), Krimmi (1961) ja Armeenia (1962) matkapiltide näitusel „Hüvasti, kuuekümmendad“ natuuriist tehtud etüüdid kõrval ka mõned 1960ndate algupoolel matkamuljete alusel tehtud dekoratiivses laadis estambid, aga viimaseid on palju rohkem. Meenub kaheksa (!) värviga trükitud lito „Karjaaed“ (1962), mis põhineb üsna täpselt ühel Armeenia-joonistusel. Tihemetsa guašid, akvarellid ja pastellid Koola ja Karjala loodusest on imetlusväärselt meisterlikud, arvestades sääski, külma ilma ja muid tööd raskendavaid tegureid. Kui sealsed joonistused on põhiliselt tehtud pliiatsiga, siis päikesepaistelises Krimmis oli võimalik teha skitse ka tušiga, näiteks, khaaniriigi aegu meenutavas Bahtšissarais ja selle lähistel koobaslinnas Tšufut-Kales. Pastell, mida ta kasutas ohtralt nagu mitmed teisedki kunstnikud, on põhiliselt ikkagi maalitehnika ja värv on Tihemetsa alati ligi tõmmanud: seda kinnitavad tema värvigraafika kõrval ka 1960. aastate maalid. Kuigi näitusel esitatud valikus kajastus ainult neli loomeaastat, on märgatav noore kunstniku areng suurema üldistatuse ja ekspressiivsuse suunas. Armeenia-pastellid oma julge värvi ja kompositsiooniga, hästi tabatud kohaliku koloriidiga on juba etüüdist kaalukama tähendusega ning kuuluvad Ulase omade kõrval selle põlvkonna reisipiltide paremikku. Portreemaal „Ranuš“ (akvarell, pastell) on žanri iseloomulikumaid näiteid karmi stiili ajast.

Noorele, äsja kunstiinstituudi lõpetanud kunstnikule andsid kokkupuuted kodusest erineva looduse, rahva ja elulaadiga, töö kõrvuti kolleegidega palju. Evi Tihemets on reisipäevikute märkmetest, reisipiltidest ja kodus valminud estampidest avaldanud sel aastal raamatu „Hüvasti, kuuekümmendad“, millele on öla tugevalt alla pannud Vappu Thurlow ja kujundaja Katrin Kaev. See on tolle ajajärgu ja kunsti paremaks mõistmiseks väga vajalik raamat. Reisipiltidest oli Vabaduse galeriis märtsis ka näitus.

Kohanimesed on paar väikest toimetamisapsu: Herson pro Hersoneso, need on erinevad paigad. Hersonesos Sevastopoli lähistel on muistne kreeka koloonia, vene kroonikate Korsun, kus laskis end aastal 988 ristida Kiievi vürst Vladimir. Kreeklaste jälgi on Musta mere rannik täis, nagu on igal pool ka eestlaste jälgi. Nimetagem kas või Amandus Adamsoni monumenti Krimmi sõjas uputatud laevadele Sevastopoli lahe suudmes (1904) või tema pronkskulptuure mererannal Koreisis („Tatari neu allikal“, 1903, „Nereiid“, 1914).



# Digitaalne identiteet ja nartsissism

Eneseimetlus ja vuajerism on infoajastu aktsepteeritud sotsiaalne tava.

STACEY KOOSSEL

Mõistel „digitaalne identiteet“ on mitu konnotatsiooni ja seda saab mitmeti defineerida. Teabehalduses ja ettevõtluses kasutatakse digitaalset identiteeti, kui räägitakse identiteedijuhtimise struktuurist. Teabejuhtidele ja infotehnoloogidele tähendab digitaalne identiteet identiteedijuhtimise strateegiat, identiteediandmete loendeid, andmestruktuure, autoriseerimist, usaldusväärsust ja privaatsust.<sup>1</sup> Minu kirjutis puudutab eessüsteemi (*front end*): mitte ärilise ega tehnilise arenduse poolt, vaid lõppkasutajaid, et vaadelda digitaalset identiteedi üha suuremat kultuurilist tähtsust ning kuidas see mõjutab kasutaja mina-tunnet ja keskkonda.

Michel Foucault on pakkunud välja enesetehnoloogia mõiste, millega kirjeldatakse, kuidas isik konstrueerib identiteeti enda kohta lugude rääkimisega. Tehnoloogiad, mille abil saab identiteete luua, alluvad sotsiaalsele ja psühholoogilisele survele.

Identiteedi konstrueerimist mõjutavad kontekst, suhestumine teiste inimestega ja sotsiaalsed olukorrad, seda ka internetis. Identiteedi konstrueerimise sotsiaalset, kultuurilist või tehnilist protsessi võib võtta ka teatavat liiki vahendusena, kus suhtlusega ei anta infot mitte ainult edasi, vaid seda ka filtreeritakse. Interneti identiteedimängude olemus seisneb selles, et meedium on anonüümne, ja et virtuaalne, kehatu kasutaja peab looma identiteedialase teabe vahendatud kujul.

Siinkohal on oluline pidada meeles just kehatust, sest kehatust peegeldab tõsiasja, et internetikasutajad on visuaalsete ja paralingvistiliste vahendite puudumisel potentsiaalselt vabad ka oma füüsilisest kehast. Tehnoloogia vahendusel toimivas sotsiaalses suhtluses saab füüsilisi näitajaid, nt rass, sugu, vanus jm visuaalne teave, ähmastada. Vahendatud suhtluses ei ole enam nii selged ka kõne ja kuulmisega seotud tegurid, nagu keel, aktsent ja hääletoon, ning mitteverbaalsed märgid, nagu žestid, näoilmed ja emotsioonid. Identiteeti määravad tegurid, nagu sotsiaalne klass, ühiskondlik positsioon, amet, vanus ja sugu, annavad vihjeid, mille abil suunatakse sotsiaalset interaktsiooni,<sup>2</sup> kuid digitaalses keskkonnas ei ole neist eriti palju abi.

Tänapäevased postmodernistlikud identiteediuurijad vaatavad identiteeti kui kulgevat protsessi, mitte kui midagi fikseeritud. Identiteedi esitlemine suhtlusmeedia platvormides ei ole samuti ühekordne sündmus, vaid toimub pidevalt postituse ja oleku uuenduse kaupa. Internetis eneseesitlemine on teatud laadi kuvandi juhtimine, mis iseenesest ei ole sugugi

uus idee. Juba Erving Goffman on pakkunud välja, et inimesed loovad teistest teatud kuvandeid, püüdes mõjutada enda kuvandit teiste silmis.<sup>3</sup> Goffmani tööle on viidatud kui mikrosotsioloogiale, sest ta pani rõhku sotsiaalse interaktsiooni kõige väiksematele detailidele, näiteks sellele, kuidas muutub näoilme, kui arvame, et keegi meid vaatab, võrreldes sellega, kui keegi meid ei jälgi, või kuidas muutub meie ilme, kui on oodata sotsiaalset suhtlemist.

Ehkki mitme identiteedi olemasolu võib kõlada mingit liiki vaimse häirena, on identiteediuurijate üks põhieeldus see, et identiteet ei ole ühene, vaid et ennast esitletakse kontekstist sõltuvalt erinevalt kogu elu jooksul. Näiteks esinetakse ühe isikuna abikaasaga suheldes ja teisena võõraga vesteldes või käitutakse oma lapsega ühtemoodi ja ülemusega teistmoodi. Sotsiaalseid suhteid kandvad sotsiaalsed identiteedid kujunevad tajutavate jõustruktuuride, suhete, kontekstide ja rühma siduvusvajaduse põhjal.

Digitaalsed identiteedid moodustavad suhtlusmeedia sisu, just nagu pilt on televisiooni ja heli raadioülekanne sisu. Suhtlusmeedia sisu oleneb sisu loojast, just see eristab suhtlusmeediat traditsioonilise elektroonilise meedia sisuloomest. Tim O'Reilly tegi 2004. aastal populaarseks ühendi „Web 2.0“, mis osutab kasutajate loodud internetisisule. Kasutaja loodud sisu on kommunikatsioonitehnoloogia etapiga võrreldes samm edasi. Siis oli peamine kõneaine meediahegemonia, sest meedia monopol oli käputäie korporatsioonide käes, kellel oli seetõttu sisuloojana tugev jõupositsioon. Võimu nihkumine rahvusvahelise konglomeraadi käest rohujuure tasandil sisuloojate kätte on toonud kaasa sotsiaalseid pingeid ja eetilisi probleeme, sest üha raskem on eristada tootjat tootest. Digitaalse identiteedi puhul on kaubastatud mina identiteediteave ja isikuandmed muudetud tooteks, minast saanud ressurs.

Meedium ei vormi mitte ainult isikuid, vaid suuremaid kooslusi, kogukondi. Kultuuriuurijad on osutanud sellele nähtusele nagu „võrgustatud avalikkus“. Danah Boyd on määratlenud seda kui „avalikkust, mille võrgutehnoloogia on restruktureerinud“.<sup>4</sup> Kui Facebooki kasutaja esitleb ennast võrgus viisil, mis ei peegelda tema isikut väljaspool võrku, siis võib selles näha identiteedi restruktureerimist. Nii saab paremini aimu sellestki, kuidas suhtlusmeediavõrgustike abil on tekitatud kultuurilisi transformatsioone, mis omakorda restruktureerivad eraelulisi ja tööalaseid suhteid ja mina-tunnet.

Võrgueksistentsi iseloomustab üldtunnustatud privaatsuse ja avalikkuse

paradoks, sest internetikasutajad üht-aegu uhkeldavad oma andmetega ja ka varjavad neid oma võrgu-minaga. Informatiivne enesemääratlemine on digitaalses võrgukeskkonnas lihtsam kui pärismaailmas, sest enese kohta käiv võrguteave koosneb tekstist, piltidest, videotest jms. Teise soo, rassi, vanuse või vaadete usutav kujutamine on päriselus keerulisem, sest visuaalsed märgid ja kontekstiline teave edastavad infot juba enne, kui inimene suu avab. Digitaalsete identiteetide loomine ning samaaegse privaatsussoovi ja avaliku tähelepanu iha paradoks moodustavad laiaulatuslikus sotsiaalses ja kultuurilises väljas kõigest ühe mikrokosmose.

Niinimetatud jälgimis- või läbipaistvusühiskonnas<sup>5</sup> on paljud demokraatlike riikide kodanikud kogenud märkimisväärset nihet selles, kui kergesti võib inimeselt võtta tema õiguse privaatsusele. Vuajerism ei ole ainult läbiv teema meelelahutusmaailmas, vaid infoajastu aktsepteeritud tava. Privaatsus, andmete õngitsemine ja nende kasutamise kättesaadavus on digiajastu eetikküsimused, sest ärilised huvid ja inimlik suhtlemine on tihedalt läbi põimunud.

Teine filosoofiline küsimus, mis tuleneb digitaalsest identiteedist, on suhtlusmeedia tehnoloogias peituv sisemine nartsissism. McLuhan tõi oma 1964. aastal avaldatud raamatu „Kuidas mõista meediat“ („Understanding Media“) peatükis „Vidinaarmastus: Narkissos kui narkoos“ („The Gadget Love: Narcissus as Narcosis“) välja oma ekstensiooniteooriate põhijooned. Kreeka mütoloogias ei tundnud nooruk Narkissos ära oma peegelpilti vees ja hukkus, sest ei suutnud end sellest lahti rebida. Müüdi varasemates versioonides ei saanud noormees näha oma peegeldust ühelgi teisel moel kui vees ja sooritas seetõttu enesetapu.

McLuhan tõlgendab Narkissose kohta käivat müüti selle nurga alt, et Narkissos ei olnud armunud iseendasse, vaid oma kuvandi laiendusse, ta tõmbus seetõttu enesesse ja keskendus

ainult oma laiendatud kujutisele.<sup>6</sup> Meediakunstis on kordi ja kordi käsitletud ideed, kuidas inimest lummas ja vangistab tema enda kujutis mõnes teises meediumis. Nam June Paiki tuntuim kunstiteos „TV Buddha“ (1974) koosneb pronksist Buddha kujust, futuristlikust ümarast teleekraanist ja videokaamerast koosnevast otsepildiga videoinstallatsioonist. Buddha jälgib teleekraani, kust talle kuvatakse videokaamera abil lõpmatu jadana tema enda kujutist. Just nagu Narkissosel, on Buddha kinnisideeks saanud ta enda kujutis. Just nagu suhtlusmeedia kasutaja jälgib ta ennast kui meediasisu ekraanilt ja sulgeb enda ümbritsevale materiaalsele maailmale.

Tele-Buddha lahutas end maailmast ja toimis omaenese suurusluulu või enesejälgimise servomehhanismina, jäädes igaveseks kinni peeglimaailma. „Peeglifaas“ on Jacques Lacani mõiste, millega kirjeldatakse arengustaadiumi, kus laps, kes veel ei oska rääkida (6–18 kuu vanune), tunneb ära oma peegelpildi. Lacani järgi on ainult inimesele omane olla oma kujutisest sellisel viisil sisse võetud, sest loomal kaob lõpuks huvi ära, inimesel aga mitte kunagi.<sup>7</sup> See seletab, miks igasugune suhtlusmeedia, kus saame luua ja uuendada omaenese kujutist ekraanil, on nii populaarne. See populaarsus on tunnistuseks meie enda tagasipeegeldatud kujutise lummusest.

\* Katkend Stacey Kooseli EKAs peatselt kaitsmisele tulevast doktoritööst „Suhtlusmeedia mõju identiteedile: taasläbiräägitud mina“ („Social Media's Effect on Identity: The Renegotiated Self“) Tallinn, Eesti Kunstiakadeemia, 2015, lk 136–140.

1 P. J. Windley, Digital Identity: Unmasking Identity Management Architecture (IMA). Sebastopol: O'Reilly Media Inc, 2005.

2 C. Thurlow, L. Lengel, A. Tomic, Computer Mediated Communication: Social Interaction and the Internet. London: Sage Publications, 2012.

3 E. Goffman, The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Anchor Books, 1959.

4 D. Boyd, Social Network Sites as Networked Publics: Affordances, Dynamics, and Implications. – Networked Self: Identity, Community, and Culture on Social Network Sites. Toim. Z. Papacharissi. New York: Routledge, 2010, lk 39–58.

5 D. Brin, The Transparent Society: Freedom Vs. Privacy In A City Of Glass Houses. New York: Basic Books, 1998.

6 M. McLuhan, Understanding Media: The Extensions of Man. Toronto: University of Toronto Press, 1964.

7 D. Evans, From Lacan to Darwin. – The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative. Toim. J. Gottschall and D. S. Wilson. Evanston: Northwestern University Press, 2005.



Nam June Paiki tuntuim teos „TV Buddha“ (1974) Amsterdami Stedelijki muuseumis. Internet



# Kelle territoorium on reaalsus?

Meie ainus väljapääs on õppida elama tehiskultuuride ajastul.

## KURMO KONSA

Territoorium, mille all mõistetakse ruumi, mida keegi inimene või institutsioon kontrollib, on ammu ületanud geograafilised mõõtmed. Infosõda saab pidada siiski mingil territooriumil, milleks ei ole tavaline maa-ala, vaid abstraktsem inforuum. Selliste abstraktsete mitmedimensiooniliste konfiguratsiooniruumidega tekib aga üks tõsine probleem, mis on seotud inimese ajuga. Inimese aju ja koos sellega ka kõik kognitiivsed võimed on kujunenud pidevas koostoimes keskkonnaga. See keskkond ei ole aga olnud abstraktne ruum, vaid tavaline kolmedimensiooniline geograafiline ruum. Täiesti loomulikuna lisandub ka ajamõõde, mis on elus lihtsalt adutav ja mõistetav, samal ajal teoreetiliselt väga raskesti seletatav fenomen. Seega – hästi tullakse toime tavalises maailmas, kuid abstraktsete ruumidega tekib probleeme. Nendega tegelemiseks tuleb seda õppida ja harjutada ning harilikult jäävadki need matemaatikute ja füüsikute pärusmaaks.

Kui osa inimlikust maailmast on füüsiline kolmemõõtmeline ruum ja osa jällegi abstraktne ruum, kerkib kohe küsimus sellise hübriidmaailma reaalsusest. Valdavalt filosoofide pärusmaaks olnud reaalsuse küsimus on ühtäkki kerkinud inimese igapäevaellu – reaalsuse probleem on muutunud keskseks. Reaalsuse küsimuse alla seadmises mängib suurt osa digitaalne maailm ja lahendus peitub kultuuris, täpsemalt, tehiskultuuris ning nagu kohe selgub, tähendab kultuuri muutmine ka reaalsuse muutmist. Mis siis on reaalsus? Kõige lihtsam vastus: kui loete seda lauset, siis see ongi reaalsus. Mingis mõttes on see tõepoolest nii, aga lihtne olukord nõuab eeldusi. Keel peab olema reaalne, paber peab olema reaalne, teie ise peate olema reaalne, aeg peab olema reaalne, ruum peab olema reaalne ... jne kuni lõpmatuseni, mis siis peab loomulikult olema ka reaalne. Kas see tõesti ongi nii või siiski mitte?

Nendele küsimustele on antud erinevaid vastuseid ja tõlgendusi.<sup>1</sup> Mina ei püüa anda sellest keerukast teemast mingitki ammendavat ülevaadet, vaid tahan ainult näidata reaalsuse probleemi ühenduses tehiskultuuride loomisega. Reaalsus on midagi sellist, millesse me kipume suhtuma kahetiselt. Ühest küljest tahame elada kindlas ja fikseeritud reaalsuses, teisalt igatseme sellest jällegi välja pääseda. Ühtviisi lahutamatu ja lahendamatu olukord.

Millegipärast kiputakse tundma, et hommikul ärgatakse reaalsusesse. Kõige kummalisem on veel see, et on reaalsus igal hommikul täpselt või enam-vähem

täpselt samasugune. Selline reaalsus on asjade tegelik olemus materiaalses maailmas, sõltumata meie arvamusel ja teooriatest selle kohta. Teadlased on reaalsuse fenomeni seletamiseks mõelnud välja huvitavaid teooriaid. Otse loomulikult on teadlasi, kes eitavad reaalsuse olemasolu, ja need, kes selles on kaljukindalt veendunud, peale nende on veel igasuguseid kavalaid vahevariante.<sup>2</sup> Ka päeva edenedes ei muutu suurt midagi – tegelikkus näibki olevat tegelikkus! Maailma reaalsus tundub meile loomulik. Miks see nii on ja kas see ei võiks ka teistmoodi olla? Aeg-ajalt tekib meil kõigil kahtlusi. Kas teised inimesed näevad maailma ikka samamoodi? Enamikul juhtudest vist küll, aga vahel käituvad nad väga kummaliselt. Hoopiski imelikud paistavad meile teistest rahvustest ja kultuuridest inimesed. Kas nad ikka tõepoolest elavad minuga samas maailmas? Sama kehtib ka ajalise dimensiooni käsitlemisel. Kas keskaja inimesed olid samasugused nagu meie? Või vanad kreeklased? Või siis ajas lähemale tulles: miks mu vanemad on nii imelikud? Enamik religioone ja traditsioonilisi maailmakäsitusi peab meie reaalsust vaid üheks paljudest. Sageli ei ole see sugugi mitte kõige olulisem ega kõige tähtsam.

## Reaalsuse relativism

Kui mõelda sellele, milline on reaalsus, siis mõned kõige sagedamini esile toodud reaalsuse tunnused on selle inimesest sõltumatus, loogiline kooskõlalikus ja (loodus)seadustele alluvus. Reaalsus eksisteerib inimese teadvusest väljaspool (kuigi teadvus on ka reaalsuse osa) ning inimesel on võime seda reaalsust tundma õppida. See kõik kõlab kenasti ja võib kehtida n-ö klassikalise füüsilise reaalsuse kohta. Klassikalise all mõtlen ma siinkohal kõike enne relatiivsusteooriat ja kvantfüüsikat. Kvantfüüsikas ei ole maailma reaalsus aga enam mitte sugugi nii kindel või vähemalt on see hoopis teistsugune, kui meile paistab. Seega tundub nii, et meile arusaadav ja hoomatav reaalsus asub kindlates ajalises ruumilistes piirides. Siinkohal rõhutan sõna „tundub“, sest millised need piirid täpselt on, ei ole teada ja tegelikult ei ole ka selles üksmeelt, kas need on üldse olemas.

Nii palju siis maailmast väljaspool inimest. Kui me aga arvestame inimese olemasoluga selles maailmas, kuidas

**Ühiskond ei ole mitte üksnes inimese olemisvorm, vaid ka teadvuse eksisteerimise viis.**

saaksime inimese välja jätta. Iseenda reaalsuses on veendunud isegi solipsistid. Inimese mängutulek muudab aga kogu maailma segaseks, keeruliseks, vastastikustest tingitustest tiineks. Kui kujunes välja keskkonnaga ühenduses inimteadvus, mis suutis maailma ette kujutada, muutus kõik. Reaalsus hakkas paljunema nagu bakterid rikkalikul söötmel. Sellest on sündinud kõik, mis inimesel on, ja kõik, mida inimene ise on. Ühiskond ei ole mitte inimese olemisvorm, vaid ka teadvuse eksisteerimise viis. Sotsiaalse maailma teke oli vältimatu pärast seda, kui hakkas kujunema keerukam närvisüsteem. Me elame maailmas, mis on ühiskonna tekitatud. Ja see ei ole Jean Baudrillardid kujutatud hüperreaalne maailm.<sup>3</sup> Keegi, olgu need siis reklaamilojad, poliitoloogid, müügimehed, suhtekorraldajad või ajakirjanikud, ei loo meile võltsreaalsust, mis varjab tegelikkuse. Me loome seda kogu aeg. Kui ka kusagil on olnud reaalsus, siis on inimese tegevus katnud selle nii paksu vastastiktoimete võrgustikuga, et selle puudub igasugune tähtsus. Me kõik loome pidevalt reaalsust iseendale ja üksteisele. Kui selline vaade tundub ahistav, siis ainuke viis sellega võidelda on hakata teadlikult looma omaenda maailma.

Me puutume kokku sotsiaalsete institutsioonidega, suhtlemiseks kasutame keelt, suur osa elust kulgeb majandussüsteemis, elu korraldab poliitika, tervise eest hoolitseb tervishoiu- ja sotsiaalsüsteem, meid kasvatatakse koolisüsteemis, me otsime lohtust ja tuge või ka vägevust religioonist, me elame perekondade ja kogukondadena. Kõik need institutsioonid on ühtaegu reaalsed, aga samal ajal inimese loodud. Mitte ükski inimidee reaalsusest ei jää nendest institutsioonidest puutumata ning kõiki neid hargnevaid mõjuahelaid ei olegi võimalik üksipulgi lahti harutada. Kuid need institutsioonid aitavad meil ka erinevaid reaalsusi luua, ilma nendeta ei ole see üldsegi võimalik. Nagu iga vahend – ühelt poolt loovad võimalusi ja teiselt poolt jällegi piiravad neid. Sotsiaalsed institutsioonid ja kultuur on inimeste loodud, ning mitte lihtsalt inimeste poolt, vaid inimühiskonna poolt pideva vastastikuse kommunikatsiooni käigus. Sotsiaalne maailm tugineb füüsilisele maailmale, kuid inimeste antud tähendused muudavad selle hoopis millekski teiseks. Ilma inimeseta või mõnede teiste intellektuaalsete

entiteetideta on füüsiline maailm olemas, aga see ei tähenda midagi.

## Kommunikatsioon on sotsiaalsuse taristu

Inimene on mõtlemisvõimeline olend. Igal juhul saame seda kõik enese kohta öelda. Inimese mõtted on privaatsed ja vähemalt esialgu ei saa me teiste inimese omi vahetult kogeda. Kui me aga suhtleme teiste inimestega, jälgime nende käitumist ja tegutsemise nendega koos, siis võime üsna suure kindlusega väita, et ka teised inimesed mõtlevad. Mõned mõtlevad rohkem meiesarnaselt, teised erinevamalt. Nendega, kes minuga ühtemoodi mõtlevad, on mul lihtsam koos olla. Mõtete lugemine on küll otseselt võimatu, kuid tegelikult tegeleb iga inimene sellega kogu aeg ja üldiselt oleme selles väga osavad. Kollektiivina tegutsemine ei taandu aga üksikindiviidile ja tema võimele teisi mõista. Paljudel loomadil on oskused tegutseda karjana, näiteks jahti pidada. Selline võime eeldab kollektiivse intensionaalsuse olemasolu, mis siis jällegi on bioloogilist päritolu. Inimese kui äärmuseni sotsiaalse liigi juures on see võime tugevasti arenenud. Kollektiivne tegevus saab arenda üksnes pideva vastastikuse kommunikatsiooni tingimustes ja nii ongi inimene kaheldamatult kõige kommunikatiivsem liik. Kui me võime mõnikord isegi kahelda inimese mõistlikkuses, siis tema võimes pidevalt ja suure isuga kommunitseerida ei ole võimalik kahelda. Järjest intensiivsemaks muutuvat suhtlust oleme kõik oma eluajal kogunud. Ühiskonnad muutuvad järjest kiiremas tempos üha keerukamaks. Suur osa meie elust koosnebki pidevast suhtlusest ehk kommunikatsioonist, mis aitab nii keerukaid sotsiaalseid struktuure püsti hoida. Ei ole ime, et vahel tunneme kõik iha lihtsa elu järele, tähendagu see siis kas päeva ilma mobiiltelefoni ja Facebookita või loomingulist elu looduskaunis kohas. Tõsiasi on aga see, et mida lihtsamat elu me tahame, seda rohkem peab olema raha. Üksikisikuna on meil teatud valikuvõimalusi, ühiskonnana aga vaevast et mingit valikuvõimalust üldse olla saab.

Keerukam ühiskond eeldab ja nõuab keerukamat kommunikatsioonivõrgustikku. Tegelikult eksisteerib ka siin piir-täielikult ja pidevalt ühendatud mõistused moodustavad taruteadvuse, millel ei ole meile tuttava ühiskonnaga enam erilist pistmist. Kommunikatsioonivõrgustikud moodustavad karkassi reaalsusele. See reaalsus, mis on meie ümber, on kultuur, mis on toetatud kommunikatsioonivõrgustikuga. Järjest keerukamaks muutuv ühiskonnas



muutub kõige olulisemaks probleemiks kultuur. Selle probleemi lahenduseks on metsikutele looduslikele-loomulikele kultuuridele tehiskultuuridest pealishitiste rajamine. Tehiskultuurid loovad uue vabaduseruumi, kus ühiskond saab edasi areneda. Meie kõigi ajudes ja sellega seotud keskkonnas asub omaette reaalsus, millele ei pääse keegi ligi peale omaenda. Ka kõigil teistel on samasugused reaalsused. Need võivad olla sarnased, aga võivad olla ka erinevad. Ühes kultuuris elavate inimeste reaalsused on kommunikatsiooni vahendusel teatud määral ühitatud. Meil kõigil on soov ja vajadus toimida kooskõlastatult ning selle aitab kaasa kaasasündinud ühine tegutsemisvõime.

Kultuur ei teki mõtlemisest, vaid suhtlemisest. Suhtlemise eelduseks on loomulikult elu ja inimese korral ka funktsioneeriva teadvuse olemasolu. Viimane omakorda jällegi tekib koostöös kultuuriga, aga siiski ei suuda me kultuuri välja mõelda, vaid ennast hoopiski kultuuri sisse. Kommunikatsioon toimub süsteemide vahel, olgu nendeks siis elusolendid, inimesed, arvutid või sotsiaalsed institutsioonid. Kommunikatsiooniks on tingimata vaja vähemalt kaht süsteemi. Kommunikatsioon eeldab alati tähenduse olemasolu, tähenduse kas või potentsiaalse võimaluseta ei ole ka kommunikatsiooni. Tähendused on jällegi määratletud kultuuri poolt ning tekivad ühise kommunikatsiooni käigus. Nagu näha on jällegi tegemist iseennast võimendava tsükliga, mis on nii iseloomulik elusloodusele ja inimühiskonnale. Reaalsus ja selle inimlik kontekst on lahutamatu seotud. Muuda konteksti, ja sa muudad ka reaalsust. Tundub, et kontekst ja reaalsus käivad koos, igale kontekstile vastab oma reaalsus. Vastupidises ei ole ma väga veendunud. Mis on selleks kontekstiks inimühiskonnas? Ilmselt kultuur. Muutused kultuuris tähendavad muutusi ka kultuuri kaudu tajutavas tegelikkuses.

### Reaalsuse muutumine

Ükskõik kui jabur või ebatõenäoline võib kõrvaltvaatajale tunduda mõni inimlik väljamõeldis, ei sega see kuigivõrd inimesi sellesse uskumast. Ei ole olemas ühtegi sellist väljamõeldist, mida keegi, olgu see siis väljamõtletaja ise või mõni teine, ei suudaks võtta tõe pähe.

Näiteid inimkonna ajaloost leiame lõputult. Uskumisest üksi ei ole veel küll, inimesed on nõus väljamõeldiste nimel ka tegutsema, ohverdama enda ja (eelstatult) teiste elusid. Põhjus, miks nii on, on samuti üsna ilmne. Inimlikul reaalsusel ja inimlikul väljamõeldisel ei ole mingit erilist vahet. Kuna inimene ei suuda neil vahet teha, siis käsitleb aju ja ühiskond kõike reaalsusena. Kõik see toimub muidugi jälle kindlates piirides. Inimesed võivad ju küll kõike mõelda, kuid tegelikkus seab siiski oma piirangud. Me võime mõelda välja maailma,



Vahel tunne me kõik iha lihtsa elu järele, tähendagu see siis kas päeva ilma mobiiltelefoni ja Facebookita või loomulikult elu looduskauis kohas.

Piia Ruber

kus gravitatsiooni ei ole, kuid see ei pane inimest veel linnuna lendama, ja kui inimene siiski näiteks LSD doosi mõjul kujutleb end lendavat, lõpeb see tõenäoliselt letaalselt. Veelgi enam piiranguid on seotud teiste inimestega koostöömise. Lõpuni ebaausad, täiesti vaenulikud ja muidu väga vähe koostööaltid inimesed ja grupid ei suuda pikemas perspektiivis olla edukad. Niisiis, inimesest sõltumatu reaalsuse representatsioonid on inimlikud konstruktsioonid, ei muud, kuid need ei ole täiesti suvalised.

Reaalsuse muutumine tavamõistetes mittereaalsuseks ei too inimkultuuri väliselt kaasa mingeid muutuseid. Küll aga on selle tulemuseks kultuuri tehiskultuuri tajumine ja see toob küll kaasa probleeme. Inimesed käsitlevad kultuuri alusveendumusi, väärtusi ja norme antutena, kuigi tegelikult loovad neid inimesed ise. Samuti suhtutakse ka tehiskeskonna osadesse, näiteks keelde või religiooni. Mõõndakse küll seda, et keelt või religiooni saab muuta ja korraldada, aga neid ei peeta täielikult inimese looduks. Põhjus, miks seda tehakse, on minu arvates kahetine. Ühelt poolt on tegemist küll inimese looduga, aga see, kuidas täpselt neid luuakse, ei ole teada ja lisaks on tegemist ajalooliste nähtustega, mis pidevalt arenevad ja muutuvad. Me ei tea, miks ja kuidas tekkis religioon, näeme vaid selle nähtuse väga keerukat, pika ja segase kujunemislootulemust. Märksa lihtsam on lähtuda eeldusest, et tegemist on loodusliku nähtusega, mitte kokkuleppe või sattumusega. Teine põhjus seostub alusveendumuste ja väärtustega ühiskonnas. Selleks et inimese ja ka mingi kogukonna identiteet oleks püsiv,

tuleb alusveendumusi ja väärtusi käsitleda tegelike, tõestena, meile antutena (kas siis jumalalt või looduselt). Muidugi on ka see vaid üks veendumustest, ei enam.

Väärtused on üldised ja püsivad kvaliteedid, mis on inimese seisukohast olulised ja tähenduslikud. Väärtusi tajutakse soovitava ja nendega õigustatakse suhtumist ja käitumist. Need avalduvad normides ja ettekirjutustes, tööeepidamistes ja eesmärkides. Väärtuste süsteem on ajalooliselt kujunenud ning sõltub ühiskonnast. Väärtuse mõistet kasutatakse positiivses tähenduses. Kui mingil nähtusel on väärtus, siis seda hinnatakse, kasutatakse mingitel eesmärkidel. Need eesmärgid võivad loomulikult olla erinevad, samuti nagu ka hinnangud eesmärkidele. Ühele inimrühmale edumeelsed ja hinnatud väärtused võivad teisele tunduda negatiivsete ja soovimatutena. Väärtussüsteemid on ühiskonna eri tasanditel erinevad. Samas on need väärtussüsteemid kõik omavahel seotud. Olenevalt sellest, mida isik peab tähtsaks, kujunevad välja isiklikud väärtussüsteemid, need ei ole aga täiesti sõltumatud kõrgema taseme väärtussüsteemidest. Osa väärtusi võib inimene üle võtta ja aktsepteerida, teistele seisab ta jällegi vastu või ei pööra neile tähelepanu. Seega on väärtused suhtelised ja mingis olemuslikumas tähenduses neid ei ole. Tähistaja „väärtused“ on tühi, nii nagu ka tähistaja „olemuslik“. Iga inimene võib lugeda väärtusteks, mida ta soovib. Selline väärtuste suhtelisus on tänapäeva maailma reaalsus, vähemalt lääne kultuuriruumis. Väärtustepõhisus tähendab seda, et tunnistatakse

väärtuste olulisust, kuna need panevad ühiskonna paremini toimima ja aitavad saavutada eesmärgi. Kuid samuti tunnistatakse väärtuste olemuslikku tühjust ja sattumuslikkust – väärtused valitakse lähtuvalt eesmärgist ja nende rakendamine on valikuline. Rääkida inimõiguste olemuslikust väärtuslikkusest Guantanamo vangla ajastul on üksnes arusaamatus. Asjaolu, mida võib kommenteerida vaid õlakehitusega – enamasti see väide ei väärigi. Samal ajal on poliitilises retoorikas püsiväärtuste idee valdav, kuna väga paljud tunnevad ennast nendeta ebakindlalt. Püsiväärtustena esitatakse endiselt religiooni, aga ka näiteks rahvuslikkust. Lootus, et selline väärtuste taastamine avalikku ellu annab läänele mingisugused eelised, võrreldes nende riikidega, kus valitseb endiselt väärtuste olemuslikkust tunnistav kultuur, on lühinägelik. See võib tagada ajutise edu, kuid meie ainus tee on õppida elama tehiskultuuride ajastul.

1 Reaalsuse küsimärgi alla seadmine on tänapäeval populaarne käsitlusviis. Vt näiteks järgmiseid raamatuid: Westerhoff, J. 2011. Reality: A Very Short Introduction. Oxford, New York: Oxford University Press; Jim Baggott, J. 2005. A Beginner's Guide to Reality. Penguin Books.

2 Jan Westerhoff jagab reaalsust käsitlevad teooriad järgmiselt. Universalistlikul seisukohal olivad peavad kõike reaalseks, solipsistid arvavad, et ainult inimese mina on reaalne, anti-solipsistid jällegi väidavad et kõik on reaalne, välja arvatud inimese mina. Enamik filosoofilisi reaalsusekäsitluse paigutub valikulise realismi kategooriasse ning neid iseloomustab vaade, mille kohaselt inimesed on reaalsed ja osa ümbritsevast füüsilisest ja sotsiaalsest tegelikkusest samuti, osa sellest on aga mittereaalne. Vastavalt irrealistlikele teooriatele ei ole maailmas mitte midagi reaalselt.

3 Baudrillard, J. 1999. Simulaakrumid ja simulatsioon. Tallinn: Kunst.



## Kontekstist välja kasvav arhitektuur

Siv Helene Stangeland: „Ainult kohaga kontakti võttes saame tagasisidet, et mitte selle väärtust hävitada ega vähendada, vaid see esile tuua.”



Rundeskogeni tornelamute juures ei pidanud keegi mänguväljakuid hoone alumisel korrusel oluliseks, palju aktiivsemalt arutleti kõrgete tornide üle. Ometi kujunes mänguväljakust lõpuks kõige iseloomulikum maja arhitektuuriline element.

Emile Ashley

### LJUDMILLA GEORGIJEVA

Norra arhitekt Siv Helene Stangeland ja tema partner Reinhard Kropf asutasid Helen & Hardi büroo 1996. aastal Stavangeris. Nende tööd on tunnustatud mitmete auhindadega ning see on leidnud kajastamist rahvusvahelistel näitustel ja publikatsioonides. Helen & Hardi eripära seisneb oskuses pöörata oma projektides tähelepanu nii väikestele detailidele kui ka keskkonnale ja kasutada väga erinevaid hoonestuse tüpoloogiaid. Arhitektid usuvad, et iga projekt peab suhestuma füüsilise, kultuurilise, sotsiaalse ja majandusliku kontekstiga. Siv Helene Stangelandil on praegu käsil praktikapõhine doktoritöö Århusi arhitektuuriülikoolis.

**EKA arhitektuuriteaduskonna avatud loengute sarjas tegid selle aasta alguses väga struktureeritud ettekande, paistis igati välja, et analüüsid oma loomingut. Kui kaua oled seda teinud ning kuidas on see sinu tööd mõjutanud?**

**Siv Helene Stangeland:** Oleme partneriga oma loomingut pidevalt arutanud ja seda analüüsinud. Usun, et just seetõttu sujub meie koostöö niivõrd hästi. Meil on tavaks teha looduses pikki jalutuskäike, et rääkida projektidest ja muust elust. Need vestlused on meie töös üsna fundamentaalse tähtsusega. Samuti annab hea võimaluse oma tööde üle järele mõelda loengupidamine, millega kaasneb lisaks refleksioonile ka ideevahetus ja avaneb uusi vaatenurki. Seega on enesekriitika ja analüüs alati olnud meie töö oluline osa.

Poolteist aastat tagasi alustasin praktikapõhise doktoritöö kirjutamist. Sealpeale on minu eneseanalüüs veel intensiivsem ja lisandunud on n-ö uued tööde vaatlemise filtrid. Mõtteid tekitab ka teiste doktorantide kuulamine, kui nad vahendavad oma kogemusi.

Tihti peale kipume ületähtsustama projekte, mis on pälvinud avalikkuse tähelepanu ja heakskiidu ning jätame teised tööd tagaplaanile. Doktoritööd kirjutades on mul tekkinud võimalus vaadelda kõiki tehtud töid võrdselt. Rõhk ei ole ühelgi konkreetset projektile, vaid hoopis protsessil, kuidas on midagi tehtud ja miks. Olen hakanud palju selgemini nägema seoseid ideede ja otsuste vahel, arengusuundade tagamaid. Põnev oli avastada, et meie arengut saab kujutada kõige paremini kogemuste ja ideede võrgustikuna, kusjuures need on mõne projekti puhul põimunud tervikuks.

**Ehitasid oma esitluse üles nii, et liikusid tervikult üksikutele detailidele. Kuidas tegelete erineva detailitäpsusega oma töös, kas lülitute erinevate mõõtkavade vahel pidevalt ümber?**

Oleme ühel hetkel hakanud seda meetodit teadlikult rakendama, kuigi tegelikult oleme erinevate mõõtkavadega töötanud juba kaua. Meie eesmärk on luua mitmekülgne ja rikkalik lahendus, avada kogu projektis peituv potentsiaal. Selleks on

**Arhitektuur peaks toetama pidevat kasvu ja muutumist, olema inimõjutustele avatud.**

oluline uurida laiemat konteksti. Samaaegselt tuleb tööd teha väga paljude erinevate aspektidega, millest osa jääb projekti sisse ning teised ei jää. Tööprotsessis loome hierarhiaid, et vaadelda eri mõõtkavasid paralleelselt. Huvitaval kombel on mitmes projektis just otsused väikses mõõtkavas, näiteks interjööriemendid või laste mänguväljakud, lõpuks osutunud väga oluliseks. Neid ei oleks klient osanud meilt nõuda ega oodata. Nii on juhtunud Rundeskogeni tornelamutega. Keegi ei pidanud mänguväljakuid hoone alumisel korrusel eriti oluliseks, palju aktiivsemalt arutleti kõrgete tornide üle. Seetõttu saime rahulikult tegeleda selle projekti osaga, millest kujunes lõpuks kõige iseloomulikum hoone arhitektuuriline element.

**Oled olnud Christian Norberg-Schulzi õpilane ning mainisid, et fenomenoloogia on teie töödes oluline. Milliste koha komponentidega te uut projekti alustades kõigepealt arvestate?**

Teoriast lähtuvalt tuleks vastata, et me ei tohiks alustada vaatlusi midagi otsides. Me peaksime oskama kohta tunnetada ja näha, mis on juba olemas. Selleks on vaja vabaneda kõikidest eelarvamustest ja ootustest. Ideaalis on see nii. Teisest küljest tean, et ma ei saa alustada täiesti puhtalt lehelt, mul on oma kogemuste pagas ja oma tunnetuslik ruum.

Oleme saanud inspiratsiooni Austraalia aborigeenide viisist liikuda läbi maastiku – maad kuulata. See on oma moodi rituaal, oluline osa nende eluviisist: läbi maastiku kõndides suhestuvad nad sellega.

Meie püüame samuti paigaga mitmeti dialoogi astuda: vestleme inimestega, filmime, pildistame, visandame nähtut, oleme lihtsalt kohal. Olen õppinud usaldama seda, mis kõidab meie tähelepanu ja inspireerib. Tavaliselt püüamegi alustada nendest puutepunktidest. See n-ö sissejuhatus ja esimene kontakt võib protsessis osutada kõige olulisemaks. Ilma inspiratsiooni ja tunnetuseta on häid lahendusi väga raske leida. Paratamatult lisame ka killukese endast, näeme vaatlustulemusi läbi oma filtri, peegeldame nähtut enda kaudu. Loomulikult peab seda kõike tegema väga teadlikult ja vastutustundlikult. Arhitektidena võib pimesi, tunde järgi tegutsedes, teha ka valesid otsuseid. Väga oluline on kohapealne tagasiside ja pidev kontakt inimestega.

**Miks on koha tunnetamine oluline?**

Selleks, et olla jätkusuutlik, peab arhitektuur kohanema ja põimuma kohapealsete tingimustega. Ainult kohaga kontakti võttes saame tagasisidet, et mitte selle väärtust hävitada ega vähendada, vaid see esile tuua. Alati tuleb mees pidada, et meie tegevus võib olukorda ka halvendada.

**Teid on huvitanud ka taaskasutuse ja ökoloogia teema. Kas peate kohalikku tootmist ja tarbimist oluliseks? Kas uut digitehnoloogiatel on siin oma roll?**

Huvitav on see, et kuigi digitehnoloogia te tõttu saab toota asju kohapeal, ei tähenda see seda, et oleksime disainiritena tihedamas kontaktis kohalike tingimustega. Ühest küljest võimaldab robotite kasutamine väga kompleksseid ja täpselt asukohale kohandatud lahendusi, kohalike materjalide kasutamist, efektiivsuse tõstmist.

Teiselt poolt käib kogu andmevahetus digitaalselt: kavandamine on viidud virtuaalsesse ruumi. Kas selles efektiivses infohalduses ei lähe miskit kaduma? Meie büroos toimuvad digitaalsed ja analoogsed disainiprotsessid alati paralleelselt: teeme pidevalt prototüüpe, et saada füüsilist tagasisidet. Meile on töö materjaliga väga oluline, võib-olla on see meie büroo üks eripärasid.

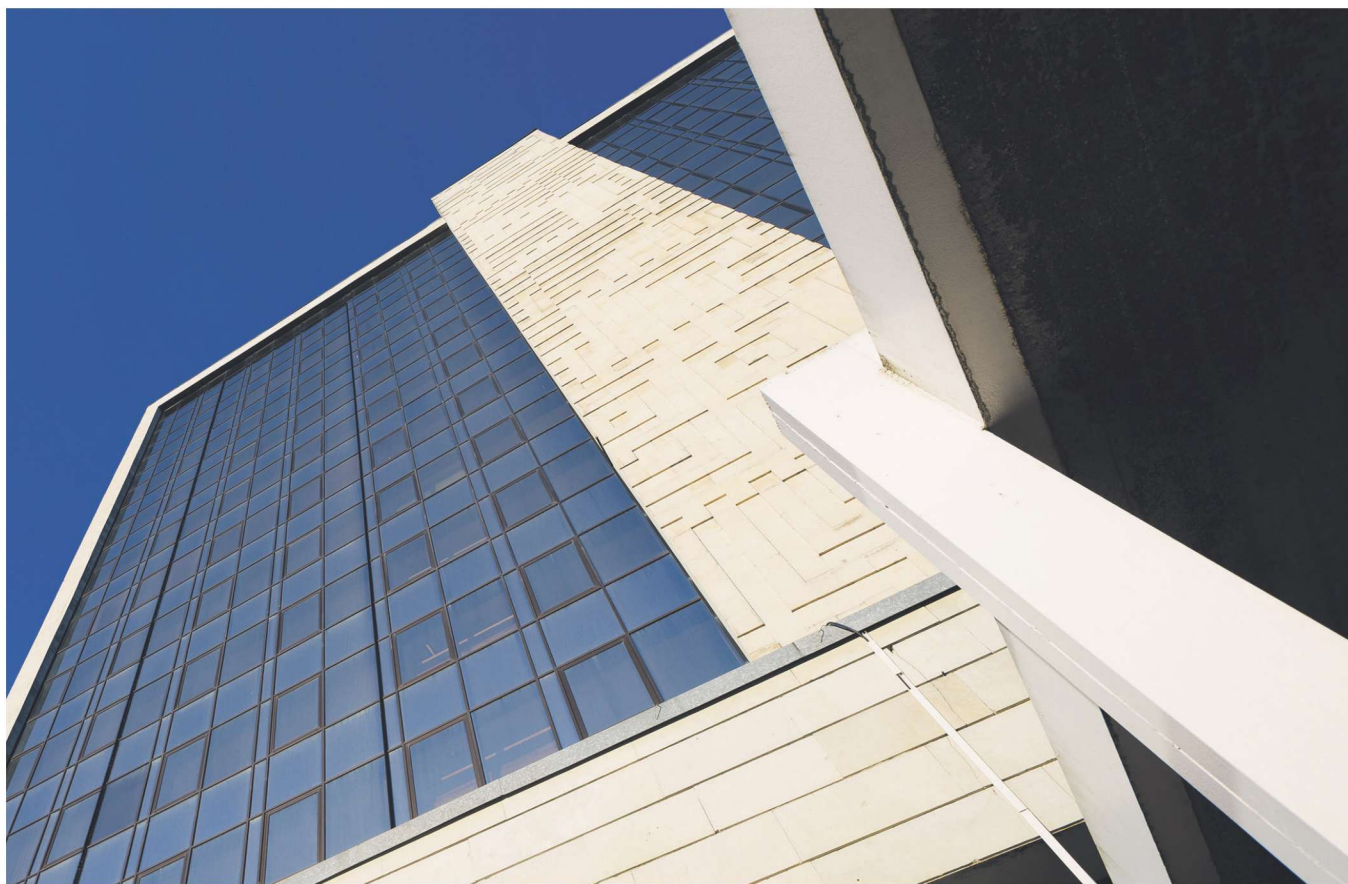
**Võiks öelda, et lasete oma projektidel orgaaniliselt välja kasvada nende ümbruskonnast.**

Norra lääneranniku rannajoon on pidevas muutumises. Iga kord, kui sinna uuesti lähed, on see juba teisenenud tuule, ilmastiku või kliima tõttu. Mõnikord muutub kõik vaid päeva jooksul. Ei maksa loota, et rannik püsib järjekindlalt samas vormis. See pidev looduse moondumine on meile väga südamelähedane ja inspireerib meid. See tähendab, et peame oludega kohanema.

Projekteerimine on olemuselt sama-sugune: lõpptulemus kujuneb mitmete parameetrite ja huvide koosmõjul. Arenguprotsess annab projektile iseloomuliku kuju ja omadused, mis teevad arhitektuuri unikaalseks, autentseks.

Peaksime samuti meeles pidama, et projekt ei lõpe selle teostamisega. See jätkab oma elu, kasutajad kohandavad ja muudavad seda. Arhitektuur peaks toetama pidevat kasvu ja muutumist, olema inimõjutustele avatud. Tahame olla kindlad, et toome arhitektuuriga elukeskkonda väärtust juurde. Selleks, et see sündida saaks, on oluline, et arhitektuur kasvaks välja paiga avaldumata võimalustest.





Rahandusministeeriumi dolomiitreljeef (autor Edgar Viies), esimene suur abstraktne kunstiteos Nõukogude Eesti avalikus ruumis.

Maris Tomba

## Barbaarsus Tallinna kesklinnas

### Rahandusministeeriumi hoone lammutamine

LEONHARD LAPIN

Me oleme harjunud, et kultuuriväärtusi hävitatakse kusagil kaugel ja selle taga on äärmuslikud liikumised, näiteks Taliban või Islamiriik. Ometigi toimub sama Tallinna kesklinnas ning sellele on heakskiidu andnud riigivalitsus ja linnavalitsus – demokraatlik võim!

Kirjutan praeguse rahandusministeeriumi hoone lammutamisest. See, et maja on ehitatud Nõukogude okupatsiooni ajal, ei tähenda veel selle väärtusetust. Eesti arhitektide paremik sõltus tegelikult Moskva ettekirjutustest üsna vähe. Vastupidi, keskvoimu arhitektuuri-ideoloogia kiuste püüti luua oma, Eesti arhitektuuri. Sellised arhitektid olid oma rahvuse tõelised patrioodid, kes jälgisid ka suletud riigis pingsalt vabas lääne ehituskunstis toimuvat. Eesti arhitektuur käis isegi neis raskeis tingimustes, kui olid piiratud ka ehitustehnilised võimalused ning materjalgi, rohkem lääne kui soveti järgi. Sellisena pidasid ka Moskva helgemad pead Eesti arhitektuurist kui teenäitajast „inimnäolisse sotsialismi“.

Rahandusministeeriumi hoone, mille fassaad alles kümnekond aastat tagasi renoveeriti, kuulubki lääne modernismi sõjajärgsesse lainesse, mida kutsuti internatsionaalseks stiiliks. Igas arenenud maailma suuremas linnas püstitati siis sellesarnaseid maju, eeskujuks sellal juba Ameerika arhitektuuri iidoli Mies van der Rohe looming. Kui võrrelda rahandusministeeriumi

hoonet näiteks Tallinna analoogide välisministeeriumi ehitise ja raadiomajaga, on see neist oma laadis kindlalt minimalistlikuna stiilsem, hästi proportsioneeritud ja komponeeritud maht. Oluline on ka see, et maja ümber säilitatud tühi ruum, stalinistliku klassitsismi laadis linnaplaneerimisest jäänud park, tõstab hoone antud paigas uhkelt esile. Kokkuvõttes: hoone on Tallinnas sama märgilise tähendusega, nagu seda on ÜRO maja New Yorgis.

Ometigi pole analooge lammutatud, vaid need on viimasel kümnendil renoveeritud, eriti põhjalikult raadiomaja. Pole ime, kui mõni ametkond ihub hammast ka välisministeeriumi majale, mis on ju NLKP sümbol, ja vähem renoveeritud; pealegi laiub selle taga suur park, mille saaks totaalselt täis ehitada. Tegelikult pole mingit takistust rahandusministeeriumi praegusele hoonele uue kõrghoone lisamiseks (ehitatagu täis kas või kogu tagumine staadion, kui linn ja elanikud seda lubavad), maja ministeeriumile sobimatuks kuulutamine (toiminud aastakümneid büroo-noonena!) on lihtsalt udujutt! Kellelegi on selle maja lammutamine ja taasehitamine lihtsalt majanduslikult kasulik, kuigi hea arhitekt saaks vana ja uue mahu ühendamisega hõlpsalt hakkama.

Veel suurem sigadus on aga koos hoone lammutamisega hävitada selle peafassaadi dolomiitreljeef, mille autoriks eesti modernismi klassik skulptor

Edgar Viies. Tuletan meelde: see on esimene suur abstraktne kunstiteos Nõukogude Eesti avalikus ruumis, loodud ajal, mil riigi kunstis oli kohustuslik sotsialistlik realism, sellal küll selle „lüürilis-romantiline“ vorm (B. Bernšteini termin). Kui maja lammutamist ei suudeta enam kuidagi peatada, kuigi seda tuleks avalikkuse toel teha, siis reljeefi koos seda kandva trepikoja mahuga peaks integreerima uude mahtu. Vaevalt et selle astmed ei sobi enam kokku uue põlvkonna ametnike kehamõõtudega – vajalik oleks see aga evakatsioonitrepina. Tasemel arhitektile pole sellise lahenduse leidmine keeruline.

On kummastav, et Nõukogude okupatsiooni ajal loodud head arhitektuuri hävitades käituvad võimulolijad nagu vanad stalinistid, kes likvideerisid Eesti vabariigi ehituslikud sümbolid. Miks ei kaasa valitsus meie kunstiajalugu otseselt puudutavaid otsuseid vastu võttes arutellu prominentseid arhitekte, kunstnikke ja kunstiteadlasi? Tallinna linnast ma ei räägigi, pärast arhitektuurinõukogu kaotamist valitseb siin tõeline marodöörlus. Ilmaasjata ei kõnele rahvasuu: mida ei suutnud hävitada nõukogude võim, selle hävitab kapitalism.

Tahan uskuda, et meie riigi majandusprobleeme ei lahenda valitsus vaid erakondade erihariduseta aktivistidele tuginedes – või siiski, kui mõelda sellele, mida olemasoleva hoone lammutamine ja selle taasehitamine meile maksma läheb.



Piia Ruber

**Plaanikomitee arvutuskeskuse hoone, praegu rahandusministeeriumi hoone. Autor arhitekt Ülo Ilves, dolomiitreljeefi autor Edgar Viies, valminud 1978. aastal.**



## Helistikku pühitsev kontsert



Teost viimaste taktideni pingestades vormis Irina Zahharenkova Daniel Raiskini käe all Mozarti kontserdi lõpust tõelise emotsionaalse „plahvatuse“.

Maarja Kasema

**Sarja „Meistriklass“ IV kontsert „Šostakoviči“ 30. IV Estonia kontserdisaalis: Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, solist Irina Zahharenkova, dirigent Daniel Raiskin.**

### KERRI KOTTA

Tonaalse harmoonia tekkimisest peale on helistikke seostatud konkreetsete karakterite või tähendustega. Näiteks Matthesoni järgi väljendab d-moll hardust, rahu ja suursugusust ning on seetõttu kohane kasutamiseks kiriku-muusikas, g-mollis olevat aga d-molli tõsidus ühendatud meeoloka kauniduse ja graatsiaga, mistõttu see sobivat hästi isiklikumat laadi emotsioonide väljendamiseks. Helistikku a-moll peab Mattheson kaeblikuks ning e-molli leiuliseks – kurbust andvat viimane edasi küll vaid määrani, mis ei välista lohutuse või asjaoludega leppimise võimalust. Musta ja lootusetut masendust väljendavat hoopis f-moll, mis on Matthesoni arvates ühelt poolt „lõdvestunud“, kuid teiselt poolt ka täiesti „jõuetu“. Samuti traagiliste, kuid veidrate helistike hulka liigitab Mattheson veel h-molli, mis on melanhoolne ja tujukas (seetõttu seda ka harva kasutatakse), ning fis-molli, mis väljendavat misantroopiat. Analoogilise tüpologia toob Mattheson välja ka mažoorsete helistike puhul. Näiteks C-duur viitavat küll ebaviisakusele ja häbematusel, kuid on samas sobiv ka rõõmu väljendamiseks. F-duur on vooruslik ja suuremeelne, D-duur terav ja tõrges ning kohane militaarsete stseenide edasiandmiseks (seda küll

vaid sobiva instrumentatsiooni korral), G-duur pealetükkiv, A-duur aga särav. Es-duuri peab Mattheson pateetiliseks ning E-duuri mõnevõrra üllatuslikult traagiliseks helistikuks.

Mõneti on ülalkirjeldatud helistike ja konkreetsete karakterite seost kinnistanud või teiseks tonaalse muusika edasine areng. On omamoodi sümptomatiiline, et arvestatav hulk n-ö inimolemise muusikalisi üldistusi on kirjutatud d-mollis, viimane teiseb „religioosest“ helistikust (näiteks Mozarti „Reekviem“) „filosoofiliseks“ helistikuks (näiteks Beethoveni IX sümfoonia), ning isiklikku tragöödiat väljendavad teosed h-mollis (näiteks Schuberti „Lõpetamata“ ja Tšaikovski VI sümfoonia). Seega on helistikul, seda eriti teose pealkirjas, üsna tugev semantiline tähendusväli, mis kindla muusikalise narratiiviga seostudes näib olulisel määral mõjutavat teose ülesehitust ka muudes aspektides.

Kuidas seostub eelkirjeldatuga aga helistik c-moll, milles on kirjutatud nii Mozarti 24. klaverikontsert kui ka Šostakoviči VIII sümfoonia, s.t teosed, mis kõlasid ERSO sarja „Meistriklass“ neljandal kontserdil? Mattheson nimetab c-molli armastusväärseks, kuid samal ajal ka kurvaks. Seejuures lisab ta, et c-molli armastusväärsus võib muutuda

**Nii Mozarti klaverikontserti kui ka Šostakoviči sümfooniat võib vaadelda c-molli modernse tähendusvälja manifestatsioonina, kusjuures Mozarti teos markeerib siin uue semantika sündi ning Šostakoviči teos selle resigneerunud lõppmängu.**

kiiresti tüütavaks, mistõttu seda tuleks kasutada ettevaatlikult ja kombineerituna teiste helistikega. Ühelt poolt võib ju möönda, et Mozarti klaverikontserdi I osa kõiki 12 heli sisaldava peateema kromaatilises võib hea tahtmise juures näha justkui ennetavat viidet „kombineerida“ c-molli rikkalikult teiste helistikega vältimaks selle tüütaks minemist. Ent näib, et eelmainitud arusaam c-mollist hakkab muutuma just nimetatud Mozarti kontserdiga, mis väidetavalt inspireeris Beethoveni samas helistikus kirjutatud III klaverikontserdi ning kaudselt ehk ka V sümfoonia, s.t teosed, kus c-moll omandas pigem pateetilise-heroilised ning moraalse vastupanuga seonduvad konnotatsioonid, mis Šostakoviči VIII sümfoonia kirjutamise ajal helistiku semantikas kahtlemata domineerisid Matthesoni mainitud armastusväärse ja kurbuse üle. Seega võib nii Mozarti klaverikontserti kui ka Šostakoviči sümfooniat vaadelda c-molli modernse tähendusvälja manifestatsioonina, kusjuures Mozarti teos markeerib siin uue semantika sündi ning Šostakoviči teos selle resigneerunud lõppmängu.

Erinevalt mitmetest hilisematest c-mollis kirjutatud teostest ei lõpe Mozarti kontsert samanimelises duuris, kuid kummalisel kombel väljendus muusikaline „lunastusnarratiiv“ ehk liikumine kogu eelnevat mõtestava muusikalise lõppsündmuse suunas üsna selgesti pianisti mängus. Irina Zahharenkova kujundas Mozarti kontserdi alguse peaaegu pelglikuks, balansseerides piiril, kus valitud agoogilised vahendid võisid jätta mulje isegi tehnilisest ebakindlusest. Kuid julgusega olla haavatav tõi pianist teose klassikalisi struktuure lõhkumata ühtlasi sisse ootamatult inimliku mõõtme. Kõike järgnevat võiks interpretatsioonilises plaanis iseloomustada liikumisena introvertselt ekstravertsele, järkjärgulise emotsionaalse ja artistliku avanemisena, algsete kahtluste ületamisena, kusjuures see protsess artikuleeris esituslikus plaanis nii üksikosi eraldi – näiteks I osa moodustus kolmest sellisest „emotsionaalse avanemise tsüklist“, mis vormiliselt langesid kokku ekspositsiooni, töötluse ja repriisiga – kui ka teost tervikuna. Teost viimaste taktideni pingestades vormis pianist kontserdi lõpust tõelise emotsionaalse „plahvatuse“.

Zahharenkova mängu iseloomustava agoogika lätted näivad peituvat eelklassikalises muusikas: see sisaldab

omajagu improvisatsioonilist fraseerimist, kuid on seejuures kaugel kapriisusest ja suvalisusest. Ajalooliselt n-ö informeeritud interpretatsioonist näis olevat mõjutatud ka delikaatne pedalisatsioon, mis andis suurele kontsertklaverile kohati haamerklaveri kõla. Kõlatundlik, ent ökonoomne klaverikäsitus on pianistile omane ka üldisemalt, mida tunnistab lisapalaks mängitud Sibeliuse „Eksprompt“ b-moll *op. 5 nr 5*. Kui klaverikontserdi esitusele üldse midagi ette heita, siis olid selleks ehk vaid klaveri ja puupillide kohatine häälestamatus II osas ning mõningane ebasünkroonsus orkestri sisseastumistes.

Daniel Raiskini dirigeeritud Šostakoviči VIII sümfoonia esindas selle interpreteerimistraditsioonis üsna selgelt sümfoonia esmaesitajast Mravinskist lähtuvat suunda. Seda iseloomustab erinevalt enam efektsusele, teatraalsusele ja mängulisusele kalduvast lääne interpretatsioonist kõikide detailide allutamine ühele, sümfooniat selle algusest kuni lõpuni läbivale peamisele arenguliinile. Sellisele tõlgendusele on omane valitud tempode üsna range vastavus partituurile ning nende võrdlemisi väike varieeruvus, samuti sümfoonia sisalduvate pikkade arengulainete reljeefne artikuleerimine. Raiskini interpretatsioon seda kõike ka sisaldas: pikki ja justkui seesmiselt pidurduvaid, nn mahlerlike kulminatsioonide ettevalmistusi, dünaamilise nivoo ranget kontrolli ning lausa maratonijooksja oskust jaotada muusikaline energia proportsionaalselt ära ligi poolteist tundi kestva teose peale. Väga hea kontrolliga tervikvormi üle kaasnes paraku mõningane hallus detailides: kuigi sümfoonia I osa ekspositsiooni pea- ja kõrvalpartii ei moodusta tavapäraselt karakterikontrasti, oleks kõrvalpartii oodanud siiski mõnevõrra elavam liikumist, ka ei kaasnenud ekspositsiooni lõpus kõrvalpartii (e-moll) tagasitulekuga pool tooni madalamalt (es-moll) ja töötluse algusega (d-moll) muusika ootuspäraselt „hämardumist“. Samuti jäi töötluse teine faas *Allegro non troppo* karakteri poolest mõnevõrra aeglaseks ning ei väljendanud muusika minekut n-ö ühest olekust teise seetõttu ehk piisavalt „dialektiliselt“. Natuke häiris ehk ka liiga kiire tempo repriisi inglissarve monoloogis, mistõttu saabus selle teose üks väheseid puhkehetki, I osa repriisi kõrvalteema, kus kõikevaldav emotsionaalne surutis korraks leeveneb, liiga kiiresti ning osutus seetõttu vähemõjusaks. Eel öeldust hoolimata oli Raiskini interpretatsioon sügavalt läbi tunnetatud ja interpretatsioonilised otsused teose kui terviku seisukohast hästi põhjendatud, mistõttu ERSO kontserti kui omalaadset *hommage*'i helistikele c-moll tuleks pidada igati edukaks ja kordaläinuks.



## Usutav ja mõnus ajaluule



**Kärt Hellerma, Seniitvalgus. Paraluulet 2013–2014. Toimetanud Leelo Laurits. Kujundanud Andres Rõhu. Eesti Keele Sihtasutus, 2014. 156 lk.**

### ANDRUS KASEMAA

Kärt Hellerma „Seniitvalgus“ on hea luuleraamat. Tõeliselt hoogne, värske. Alguses kahtlesin, kas aasta-paariga on võimalik kirjutada raamatutäis head luulet. Ise olen enda puhul pannud tähele, et see enamasti pole võimalik. Et on hea, kui luule saab settida, kui talle aega anda. Et siis näha, mis tõesti on hea.

Ag Hellerma esimese luuleraamatu puhul võib julgelt öelda: hea raamat! Ja üldsegi mitte „hea raamat algaja kohta“. Kuigi see on autori esimene luulekogu, algaja ta ju pole. Hellerma juba oskab kirjutada. Sõnadega ringi käia. Kindlasti rohkem kui mõnigi noor. Tema kasuks räägivad ka rikkalikud elukogemused, tähelepanekud ja ühtlasi kogemustest sündinud julgus sõnaga ringi käia, noortelegi silmi ette andev hoogsus, nooruslik keel, huvitavad parabolid, nihestused, mõttemängud. Aga kogus leidub ka kauneid looduskirjeldusi, mis natukenegi annavad rahulikke värvitoone selles paraluule rahutus valgusspektris. Näiteks selline: „Öösel vaatasin / kuidas Kuu rändas / ühest aknapoolest teise / Sõitsin ühes Maaga / temast mööda“ (lk 92). Võimas! Kindlasti üks mu lemmikluuletusi. Lugesin seda kosmilise ringkäigu suurust kirjeldavat luuletust üle veel ja veel. Ma otsekui nägin seda korterit ja kuud Lasnamäe paelagendike kohal ja oleksin nagu ka ise koos Kuu ja Lasnamäe suure kortermajaga kaasa rännanud sellel ratsuks nimetatud Maal.

Kaunis on ka Lasnamäe rohetav paepealne tee 22. aprillil, kui hommikul lendas lahtisest aknast tuppa esimene porikärbes (lk 150). Olen Lasnamäel mõnda aega elanud ja võin öelda, et kortermaja, meretuule ja Lasnamäe looduse kummalises sümbioosis on oma võlu, just see võlu, mida leidsin ka Hellerma debüütkogus.

„Seniitvalguses“ on kindlasti rohkem luulet kui mõnegi teise kirjaniku luuletaja luuleraamatus, kes annab juba mitmendat-setmendat luuleraamatut välja, kes trükib luulevihikuid juba automaatrežiimil ja võib-olla lihtsalt raha nimel. On mingi asi, et algaja luuletaja luule on sageli kõige parem. Kõige värskem. Algaja luuletaja, see on nagu paisu tagant saaks mingi vool lahti. Kevadveed, mis on talv otsa oodanud, et sula ilma tulles rõõmsalt Lasnamäe paekaldast alla vuliseda.

Muidugi, mis mind mõtlema pani luuleraamatut lugedes – kurbus tuli peale –, et kui vähe tänapäeval luule üldse tähendab. Luuletajad muudkui luuletavad ja kirjanikud aga kirjutavad ja annavad välja. Ka mina ise. Aga kui vähe see üldse loeb. On mõnus lugeda näiteks „Rail Balticu“ luuletust. Tõeliselt liivilik. Selles on tõeterakest, huvitavaid kujundeid, nihetusi. Aga ometi – loed läbi ja saad aru, et see luuletus ei muuda midagi. See luuletus ei kõiguta tänapäeval enam kedagi. Kõik justkui teavad ja saavad aru, et Rail Baltic on absurd: „Rööbaste pidu / Raske jõgi / mida mööda parvetab / puhaskasu / Transiit läbi tühermaa“ (lk 41), aga ühtegi börsimaaklerit ega poliitikut ei huvita Kärt Hellerma arvamused Rail Balticust.

Eriti mõnus ongi Hellerma ajaluule. Seda ma kohe nautisin. Need erinevad ajakihid, mis „Seniitvalguses“ välja kooruvad. Erinevad ajaspektrid. Autor mäletab Lasnamäe „liivamägesid äsja ehitatud paneelmajade / akende all“ (lk 69) ja „mäerinnakul söövaid lehmi / kui vana küla viimane talu veel alles oli“ (lk 70). Leidub mälestus nagu noor tõmmureline mees, kes öösel kirvega välisust maha lõhkus. Või üks pisike punane auto, mis maja ees kord põles suure leegiga. Või vargad, kes viisid korterist laste pesapallikindad ja Jugoslaavia kirjutusmasina. Sõjaväepiletid ja medaleid täis 1980ndad ja metsikud 90ndad, kus omaaegseid oktoobrilaste märke müüdi Balti jaama turul kilode kaupa.

Hilisemad, tänapäevased luulekihistused räägivad raha tagaajamisest, puhaskasumist, tulubaasist, seina taga öö läbi kostvast Bitcoin kaevanduse müra, mis ei lase magada ei kaevandajal ega naabril, nii et mõlemad peavad hommikul punaste magamata silmadega tööle minema. Isegi lapiga koristaja Priisle kaubanduskeskuses peab võib-olla liigutama lappi punaste silmadega.

**Eriti naksakas ajastu edasiandja on „Lugu kahest ajateenijast ja külmast õllepudelist“, kus autor loeb Delfi portaalist parasjagu uudist Afganistanis surma saanud poistest, kui korraga katab ekraani suur Saku õllepudel, „mis ajab / hullult janutama“.**

Oojaa, mäletan ka mina veel lapiga koristajaid. Tore, et selliseid vanu töövõtteid Lasnamäel veel on!

Hellerma ajaluule teeb usutavaks just see, et ta ei anna selles armu iseen-dalegi, et see luule väljendab ka autori enda suutmatust moodsa aja tempoga kaasa minna, mahajäämist noorusaega, aga ka tahtmatust minna sellise maailmaga kaasa. Ja miks peakski, kui tõe tähenduseks on saanud vaid kaubamajade klaasuste igiliikumine.

Me kõik teame ja näeme, elame selle sees, ajas, mil „õiglus / ei ole jumalik / vaid kompromiss ja / kokkulepe“ ja kus „õiglus on meie rahvuslik aikjuu / meie autasu ja orden / meie konsensus ja kontseptsioon“ (lk 115), mäng, kus „iga alternatiiv on mulle püha“ (lk 113). Kus tõe on vahetanud välja Vero Moda soodumüük – ja sõpruse on vahetanud välja Mosaic ja Seppälä.

Ühesõnaga, „Seniitvalgusest“ kumab välja tõeline idaeuroopalik heaoluühiskond, mida me iga päev näeme ja kogeme. Kadedus ja kahjurööm. Väline hiilgus, valgete hammastega ilukurirg, kelle „naeratus / särab maailma kohal“ (lk 21). Võbisev ekraan, mis „kutsub tarbima / neelama / hülgama / tapma / võidutsema / valitsema / õgima / prassima / poosetama“ (lk 16). Maa on täis aina rohkem pilvelõhkujaid, ühiseid tarbimisharjumusi ja ellujäämisstrateegiaid. Kes jääb ellu, küsib ka Hellerma ise oma luulekogus, kes jääb ellu selles aina kiirustavas maailmas, kus kiirus on väline illusioon, imitatsioon liikumisest meie peas, ja kus reaalsus on vaid „hallinev orav ja hästiõlitatud kuullaagrid“ (lk 61)? Vastukaaluks hästi õlitatud kuullaagrite reaalsusele on reaalsus ka see, et „Aeg ei kihuta / Sina vaid pöörled / väike orav rattas [---] Eemalt vaadates pole vahet / kas ratas pöörleb või mitte / Orav selle sees / seisab nagunii paigal“ (lk 61).

Hellerma ajaluule on täis teraseid tähelepanekuid meie igapäevase asju täis elu kohta, kus sõnad „satelliitluure“ ja „sisepoliitika“ on saanud argipäevaks. Eriti naksakas ajastu edasiandja on „Lugu kahest ajateenijast ja külmast õllepudelist“, kus autor loeb Delfi portaalist parasjagu uudist Afganistanis surma saanud poistest, kui korraga katab ekraani suur Saku õllepudel, „mis ajab / hullult janutama“ (lk 15).

Ma mõtlen, et see luuleraamat võinuks ilmuda 1990ndate alguses, kui kirjanik-luuletaja ja tema read, täis valu ja

kodumaa-armastust, oli midagi väärt. Mäletan, kui kunagi 1990ndate alguses käis meil koolis Bernhard Kangro võtmas vastu Liivi luuleauhinda. Kangro oli nagu jumalus. Isegi lapsed tundsid seda! Staar. Minu esimene staar, keda ma üldse nägin oma lapsepõlves. Väliseestlane veel pealekauba. Teistsugune, inimene läänest. Kirjutas nii kenasti kodumaast, isamaast. Küüditamistest, mahajäetud nõgestesse kasvanud kodutalust. Äraminekust 1944. aastal.

Kui tähtis see kõik oli. Suurtele ja lastele. Me lapsed, kaelad õieli, vaatasime: luuletaja saali ees! Kaameragi oli kohal. Igavesti suur kaamera, nagu need tollal olid. Hilisematel aastatel oli kaamerat aina vähem. Aina vähem oli Liivi luuleauhinnal tähtsust. Nüüd ilmub sellest veel vaid teade väikse nupuna lehes.

Ka Hellerma tõdeb oma „Seniitvalguses“, et verbide tootmine ei maksa enam midagi. Nojah, miks ei maksa, see on omaette küsimus. Kas liiga palju pahna tuleb, nagu ütles kord minister Lang, raamatukogutöötajadki on sama öelnud, ja *my personality* olemuseks on saanud Maximas müüdivad mitmes värvitoonis plastist ämbrid, kus meie otsuseks jääb vaid värvivalik – peaaegu jumalamuidu hinnaga?

Vähem on seal minu vanas suures kolmekordses koolimajas ka lapsi ja vähem ka õieli kaelu. Aina vähem kõike. Ja ka Kangrot pole enam. Ükspäev tundsin, kuidas ka minus endas kaob huvi küüditamise ja väliseesti ajaloo vastu juba mingiks ähmaseks unenäoks. Keegi veel kuskil mäletab, meenutab. Räägib lastelastele. Aga mulle loeb see kõik aina vähem.

Võib olla tõesti, et kui Hellerma raamat oleks ilmunud 1990ndail, siis äkki oleks see tähendanud tõeliselt midagi. Tervele Eestile. Et isegi poliitikut oleksid lugenud. Igaüks oleks sealt midagi endale leidnud. Nojah, aga siis ei kirjutatud niisugust luulet, kirjutati teistsugust. Võib ka olla, et luule on ikkagi tagantjärele tarkus isegi siis, kui ta kõlab väga aktuaalselt.

Igatahes soovitaksin „Seniitvalgust“ ikkagi lugeda, kui keegi minu käest küsiks, mida lugeda uuemast eesti luulest. Et olen neist vanadest tüdinud juba, vanadest tuttavatest nägudest, nad kirjutavad sageli nii igavalt ... Ja et oleks ka hea, kaasahaarav, et magama ei jääks. Raamatukogutöötajana soovitaksin siis „Seniitvalgust“. Autoril on väga lõbus olnud seda kirjutada ja selle hoog ei jää üldse maha noorte luuletajate omast. Pigem paneb neist julgelt mööda, sest kui noored on oma luules hirmus enesekesksed, räägivad vaid oma tunnetest ja mõtetest, siis Hellerma oskab oma „Seniitvalguses“ näha ka elu, inimesi, aega ja inimesi enda ümber. Braavo!



# Üleskutse geriljaharidusele

Nüüdisaegne ideeringluse formaat ei ole staatuseuuendus suhtlusvõrgustikus, vaid formaadivabadus.



„Semiosalongi“ kuraatorid Piert Karro ja Kristin Orav valisid lektorid ja tsüklite katusteemad oma huvi järgi.

Semiosalong

## PIRET KARRO

Minu lemmik teadmiste jagamise žanrina on köögirevolutsionääride kogunemine. Kui riigikord ei lubanud avalikult asjadest rääkida, kogunesid põrandalused intellektuaalid usaldusväärsete sõprade korterisse, et värskemaid ideid jagada ja oma mõtteid edasi arendada. Äsja suletud Tartu sõpruskonna ja Ülo Soosteri näitus Kumus ja Sergo Vares NO99 lavastuses „The Rise and Fall of Estonia“ ehk „Eesti tõus ja langus“ kõnelevad sellest, eksistentsialiste tutvustavad ajalooõpikudki, õigemini köögirevolutsionääride lähisugulastest kohvikufilosoofidest nagu Simone de Beauvoir ja Jean-Paul Sartre Pariisis ning Friedebert Tuglas Tartus.

Seda žanri pole võimalik kunstlikult taasluua, selline olukord tekib loomulikult, kui on kriitiliselt mõtlemaid inimesi. Sellegipoolest on põhjust salongiõhtuid korraldada ka nüüd, kui avalik kriitika on vähemalt akadeemilises ja kunstisfääris taas võimalik.

**Semiosalong.** 2011. aastast peale on Tartus, mõnel korral Viljandis ja viimastel aastatel ka Tallinnas korraldatud semiootikateemalist seminarisarja „Semiosalong“, mis on hakanud toimima täiendushariduse andjana, kõige järjepidevamalt kunsti valdkonnas. „Semiosalongi“ formaat näeb ette kümne seminari kaupa tsüklid, kus üle nädala astub üles kõneleja, semiootik, kunstnik või mõne muu elukutse

esindaja ning räägib semiootilise nurga alt enda valitud teemal. Seminarid peeti algusaastal Tartu ülikooli peahoone keldris, kus oli veidi revolutsioonihõngu, kui nelikümmend inimest täitis ruumi, tagarea asemel veeti uksepiida vahele tugitool. Juba eos ilmnis meditatiivse teadmise potentsiaali.

Juba (või alles?) teise aasta alguses suutsid kunstnike liidu esindajad koolimajja veinipudelid kaasa võtta ning nii otsustasin kuraatorina kogunemised vabamasse õhkkonda – kohvikusse viia.

„Semiosalongi“ väärtus seisnebki mingis mõttes formaadivabaduses. Teadur võib pidada harjumuspärase pooleteisestunnise slaididega illustreeritud loengu, ent sama teadur või hoopis taidur võib kõneleda ka omas ametis saadud intellektuaalsetest, emotsionaalsetest ja spirituaalsetest kogemustest. Elulähedus on oluline.

Veidi irooniliselt, aga täiesti juhuslike või hoopis sügavalt tähenduslike kokkusattumuste tulemusena on „Semiosalong“ praegu humanitaarinsituudi antropoloogiabakalaureuste õppekavas kohustuslik aine ja toimub Tallinna vanalinnalokaalis Paar Veini. Mäss on õhus!

**Neandertali koobaskool.** Veidi sarnase ülesehitusega, ent teistel eesmärkidel ellu kutsutud „Neandertali koobaskool“ peeti 1. kuni 11. aprillini EKA galeriis Vabaduse väljakul. Üksteist päeva kestnud eksperimentaalne näituseprojekt hõlmas igaõhtuseid kogunemisi:

kuulati kunstnikke või kunstivallas töötajaid, peeti ka pidu ning igaks korraks paluti läbi lugeda kohustuslik lugemismaterjal.

Koopakooli üks korraldajatest Kristel Raesaar selgitas projekti sooviga näha, mis juhtub, kui eksida kõigi vältimatute reeglite vastu: pole kindlat esinejat ega vestlusjuhti, pole ajapiirangut, pole selget autori-korraldaja-publiku piiri. Tulemused erinesid päev-päevalt. Vestluse raskuspunkt nihkus eeldatust mujale. Näiteks vestluse järel näitusestükiste teemal tunnistasid kujundajad, et disainiringkonnas selliseid vestlusi pole, kuigi neid oleks vaja. Esimese päeva *happening*'i „Kohmetu raamatuklubi“ lõpp jõudis kätte kell üks öösel, pärast pikka sessiooni, kui esialgse kohmetuse süvenemine jutulõnga lõpuks jooksmata oli pannud.

„Neandertali koobaskool“ oli Viktor Gurovi, Hedi Jaansoo, Andrus Lauringsoni, Kristel Raesaare ja Piret Sova intensiivne kogemuslik-katsetuslik näituseprojekt, kus omaalgatuslik haridus või dialoog oli oluline osa ning aruteluõhtud toimusid installatiivses ruumis. Kuigi esmakordsele külalajale vestlusring kui näitus ehk välja ei paistnud või tähtsust ei omanud, selgitasid korraldajad, et neile oli väga oluline, et inimesed kogunesid just kunstigaleriisse tähenduseta ruumi asemel. Ise eksponeeritavaks objektiks olemine lisas tõlgenduskihi: vestlus, arutelu, koosolemine kui esteetiline kogemus. Mulle kui kogejale tundus olulisem aruteluõhtute mitformaalsus, vestluspartnerite hierarhia puudumine ning ka küsimuste-teemade vabalt moonduda laskmine. Raesaare arvates andis ideeringlusele juurde, et vestlused võisid kesta neli tundi või rohkem ega pidanud olema tihedad fookustatud tulistamised, vaid võisid teemast kõrvale ekselda, piinlikku vaikusse sumbuda, juttu tohtis tühimuse ni kerida ...

Raesaare sõnusti omaalgatuslike haridusprojektide omadus kerge isekus: projekt ei sünni ülalt alla käsuliini pidi, vaid tuleneb sisemisest vajadusest. Valik lugemismaterjalide ja küllakutsutud mõtlejate osas tehakse isekeskis läbi viidud arutelude järel. Programm pannakse kokku üksteisele, mitte anonüümsele kolmandale ning lähtutakse oma taustast ja uurimishuvist ning tegijate ühisosast. Nii olen ka mina koos Kristin Oravaga kui „Semiosalongi“ püsikuraatorid valinud lektorid ja tsüklite katusteemad

oma (mh akadeemilise) huvi järgi. Sellised projektid on jätkusuutlikud, kui korraldajad on geriljahariduse entusiastid, õigemini, kui akadeemilise teadmise kõrval austatakse tülhingeliselt mitteakadeemilist õppimist.

Siinkohal üleskutse – olgem kõik geriljahariduse entusiastid! „Semiosalong“ on läbi saamas,

„Neandertali koobaskool“ on lõppenud, on aeg tulla tänavatele. Nüüdisaegne ideeringluse formaat pole mitte staatuseuuendus suhtlusvõrgustikus (tähendab, palun teeme, et see ei oleks nii), vaid formaadivabadus. Esimese kursuse tudengid, te saate sellega hakkama: pange mitteformaalne-mitteratsionaalne seminarisari kokku – nii kogute õpingute jooksul endale palju rohkem ideid ja teadmisi ning ka koostöökontakte. Õppejõud, julgustage oma tudengeid ise endale lugemisvara ja lektoreid valima, see tuleb valmis tehtud õppekava kõrval ainult kasuks. Võimalik, et üliõpilased hakkavad teie seminarides isegi kaasa rääkima, sest neil on rohkem mõtteid, küsimusi ja seisukohti.

Muidugi ei tasu loota, et esialgne eelarve suurem on kui plakatiprintimiskulu, kuna omaalgatuslikel „pehmete teaduste“ projektidel on raske, kui mitte võimatu tõsiseltvõetavat rahastust leida (akadeemiate kulude nimekirjas sellist lahtrit pole, nii et ülikooli seostamine oma plaaniga võib olla ainult sümboolne). Loodan, et ma ei kahanda võimalike haridusgeriljade õhinat, kuna see võib olla ainus küte, millel oma ideid ellu viia, kui te just oma plaane kuidagi spordiga ei seo või pole osav projektikirjutaja, kes suudab need Euroopa Liidu kriteeriumidele vastavaks nudida.

Kultuuritoetuse pöud on lisapõhjus tänavatele tulemiseks, see tähendab mitteamakadeemilise seminarisari/kunstiprojekti/lugemisgrupi korraldamiseks. Loogem perifeerseid nähtusi, mis tuumteadmisi survestama hakkavad, et toimuks tervislik kaanoni ja uuenduse ainevahetus.

Viimane „Semiosalong“ oli Tallinnas 13. mail Paaris Veinis, kus kõneles Ester Bardone, ning Tartus samal ajal Arhiivis, kus astus üles Fred Jüssi, vt semiosalong.blogspot.com.

„Neandertali koobaskooli“ kohta vt aadressil neandertalcaveschool.tumblr.com, vt ka Rundumi lugemisgrupp: rundumspace.com/lugemisgrupp-reading ja kunstikriitika lugemisgrupp (küsi lisa Sten Ojaveelt sten@cca.ee).

**Loogem perifeerseid nähtusi, mis tuumteadmisi survestama hakkavad, et toimuks tervislik kaanoni ja uuenduse ainevahetus.**



# Kartul, siga ja kägu

Köleri auhinna üritus on saanud sündmuseks ja veab nõnda esile tugevamaid ja ka veidi nõrgemaid tegijaid.

**Köleri auhindade nominentide näitus EKKMis kuni 14. VI. Kunstnikud Kristiina Hansen, Edith Karlson, Tanel Rander, Anu Vahtra ja Ivar Veermäe. Peaauhind ja publiku auhind kuulutatakse välja 29. V.**

## JÜRGEN ROOSTE

Eesti kunsti mõeldav matemaatikaülesanne, mis seisab ka *Köler Prize*'i ees, ongi säärane: „Vanamehel on kartul, siga ja kägu. Paati mahub korraga ainult üks. Kuidas, kurat, selle kraamiga teisele poole jõge, igaviku või vähemasti (kui selgub, et igavikku polegi, vähemasti mitte kunstile ja kunstnikule) avaliku tähelepanu kaldale saada?“.

*Köler Prize* on muidugi eesti kaas-aegse kunsti üks olulisemaid PR-sündmusi. Muidu kipubki see olema marginaalseeritud: oma elu sellele pühendada on suhteliselt kallis ja tulutu, ohverdus suur ... muu töö kõrvalt tehes pole jälle nagu päris asi, ei ole seda kohalolemist. Ma õnneks ei tea kõigi kunstnike kohta sel näitusel, kas neil ka igapäevatööd on ... Igatahes ei ole sel hulgal kunstnikel tänases Eestis (kuigi nende keel on universaalsem ja võib konkureerida-kõnelda maailmas, erinevalt nt luulest, mida peab tõlkima-vahendama) kuskilt võtta seda „raha, au, kuulsust“.

Teiseks: praegune kunst on ikkagi esmalt kaduvikukunst, mingis mõttes esindab elavamat osa hoopis „Diverse Universe“ oma mustlasmentaliteedi ja rändtsirkusega. See kunst on säärane *performance*'i, lavakunstide, muusika, nüüdistantsu kohtumiskoht, habras hetk, friigi-, mitte riigiteater, mida on põnev tos ruumis korra kohata ja siis kaduvikule jätta. Muidugi talletub see ikkagi juba mingis mõttes praeguses salvestavas-pildistavas kultuuris, me vaatamegi oma elu nutiekraani nuripidise maailma kaudu.

Kujutaval – installeerit või ülespildistet või videostet või maalit või mõkerdet-purustet kunstil on vaja kõrvuti seista selle kunst(n)i(ku)ga, mis/kes tuleb otse inimese juurde ja kõneleb taga näost näkku, intrigeerib, kutsub välja, paneb kehalisse-kõhedasse olukorda. Tõsi: *performance*'i-vorm on siiski ka veel paljudele vastuvõetamatu, arusaamatu, ja liialt palju kunstnikke langeb ka selles arutusse, mõttetusse, energiatusse jampslemisse, mis pole enam kõitev-kõnetav-kõnelev.

Kujutavas on too interdistsiplinaarsus vormilis-aineline segunemine, aga harva suudab ta sellest välja astuda, jääb hermeetiliselt (küll tulijale avatud) ruumis kõnelema: s.t aga, et peab tulema (see tulija). Ja õppima keelt, sest kaasaegne kunst ise on jõudnud oma

keeltepaabelini pika otsingu tulemusel. Võhik aga astub vastamisi lihtsalt objektiga (ja vahel ka seinale pandud kilomeetripikkuse kaaskirjaga, et mida see kõik siis tähendab; aga kes neid lugeda viitsib, kes üldse viitsib enam lugeda?), nagu lammast kohtub UFOga. Mis on lambal kauge tsivilisatsiooni esindajale öelda või tema keerukast kommunikatsioonist aduda? Järsku just lambad ikkagi ... Ühesõnaga, natuke meenutas see näitus mulle koduloomade ja kaugete tsivilisatsioonide suhtlust, kusjuures rolle ma praegu ära ei jagaks.

Ja natuke on *Köler Prize* nagu kunsti „Luulelahing“ (see justnagu võistlussaade, mida Peeter Helmega Vikerradios teinud oleme), võistlus, mille eesmärk pole olla võistlus, vaid tuua meieni praeguseid hääli-nägusid-käekirju-nagemisviise. Populariseerimisviisi, tutvustav kanal.

Ja tänavu pole Anders Härm ja EKKM meile seda võistlusvormi kergeks teinud – ega vist varemgi – nood viis on sedavõrd eriilmelised, nagu võistleksid omavahel sprinter, laskur, allveekabetaja, golfar ja iluuisutaja. Me nüüd nõjatugu mõnusasti taha ja andku lahkesti oma hinnang kogu sellele nüüdiskunsti tohuvabohule.

Et näitus on jagatud EKKMi hoone päale laiali, sõltub elamus paljuski sellest, kust alustada. Esimese korruse väljapanek jätab segadusse ja kõhklesse. Anu Vahtra Tartust hoonete vahelt näitusesaali kolitud metalltalad, millele küll lisatud materjali algsest installatsioonist, ei tööta siin muudmoodi, kui veidi hirmutavate rippuvate objektidena, saab aru, mida kunstnik teha tahab, ja kõik. Õnneks on ta ülakorrusel mängida saanud ühe ruumiga, kus on näha, kuidas kunstnik töötab. Ja ta töötab ... põnevas ruumis, aga selles kaasaraäkimiseks, selle adumiseks peab selles kunstis juba sees olema, peab olema teadlik, mõtlema kaasa. Lihtsalt visuaalidena on need ka muidugi põnevad, aga miski saladus tagant jääb puudu. Ühesõnaga: Vahtra on säärane väljapeetud esteetik, kel on oma kindel asi ajada. See on hää, paljudel pole mingit asja. Vahtra on ehk kõige sügavam-põhjalikum tegija siin.

Kristiina Hanseni hobuseunenägu (ratsanik metsas hobusega maletamas, laual vaid ratsu ... siis „serveeritud objektid“, malend ja mall ja lant ja ... keegi, keda ähvardab künka otsast alla veerimine) ei hakka mu jaoks kontekstita (ega tegelikult ka kujuteldavas kontekstis) tööle. Need on nagu sürrid juhunopped, mis avatud meelele võivad ju kogemist-alamust-mõtteallikat pakkuda, aga sellisena ei erine nad objektide maailmast me (argi)ümber. Sari „Veelisuus“ on ilus. See isegi mõjub ilumeelele (mis see



Anu Vahtra on ehk kõige sügavam-põhjalikum tegija näitusel.

Johannes Säre

nüüd ongi meis?), aga ma ei oska sellega midagi pihta hakata, see vesi mind ei neela. Aga peaks? Aga kas peakski?

Edith Karssoni ja tema „Draama sinu peas II“ ja „Vaheruum“ on ses mõttes mõjusam „ilu“, et pole päris lõpuni ilu (on ka sünye, säärane gooti- või emoroki ilu), et räägib meile natuke mingit muinasjutu ja lugu. Nii lihtne on vaataja ikka veel looga ära teha, eks. Aga seegi lugu on lihtne – ehk liiga lihtne, juba kuskilt tuttav –, aga mõjus, täitsa mõjus.

Sellele looga äratagemisele mängivad ka Tanel Rander ja Ivar Veermäe. Veermäe muidugi jätab meelega asjad hämaraks, aga mõlemad installatsioonid – „Kujuteldav sild“, mis kirjeldab teekonda väikelennukiga üle piiri Moskvasse (tuttav lugu, eks), ja „Crystal Computing“, kus piilutakse suurkorporatsiooni veidi hirmutavasse-ähvardavasse hämarilma – lood totalitarismist, ahistusest ja siis („Kujuteldavas sillast“) vabadusest selle sees. „Kujuteldav sild“ on kõige vaatajakiuslikum installatsioon siin. Kes lõbustusparke jms ei armasta, võib saada väikse päringluse. See on muidugi tore, et kunstnik on natuke me pärast pingutanud. Iseasi, kui oluline või sügav see teos on, aga kas peabki. Kas ei saa pealiskaudsuselgi vahel oma võlu olla? Kuigi, jah, mul on Veermäe puhul tunne, et teatava hämaruse-hägususega peidab ta hoopiski pealiskaudsus-lihtsust, nopitud ideede väljaarendamatust.

Tanel Rander on sotsiaalne kunstnik, pole midagi öelda, talletab avalikus

ruumis eksponeeritud „reklamaakunsti“, analüüsib ehk isegi manifesteerivalt suurkapitalismi ja globaliseerumise vastaselt. Tema puhul on ülioluline n-ö poliitiline pöördumine, lühike seletuskiri, millega ka näituseküälalise ette astub. See teeb küll asjad puust ja punaseks, aga veidi – positiivses mõttes – naiivpunaselt need tööd mõjuma peavadki. Ja kartul on muidugi hää sümbol eestlase identiteedile: nagu palju muudki (McDonald's, tänapäeva demokraatiaversioon, me moodi turumajanduse mudel jne), on seegi toodud Ameerikast. Randeri poliitiline hoiak on üdini sümpaatne, aga konkreetset tööd ise nii raputavad pole. See poliitiline platvorm peaks olema salakavalam või kiuslikum või sisseimbuvam (muidugi on toda Randeri teistes töödes olnud).

Et siis: Härm'i töö on eesrindlik, ta on saavutanud teatava nähtavuse ja veab nõnda esile nii tugevamaid kui ka veidi nõrgemaid tegijaid. Teatav valijate ja valiku sõel siin ju on, aga ikkagi jääb see vaatajate ülesandeks, leida oma. See oma on habras, päris palju on lihtsustatud mõtlemist ja oma tillukestest/suurtest ideedest vaimustumist, kusjuures nende ideedega edasi töötada kunstnikud sageli ei oska, vaid hakkavad seda kohe materialiseerima, mis pähe turkas. Muidugi võib sama öelda ehk ka paljude teatri, *performance*'i, muusika ja kirjanduse tegijate kohta, aga mingit kiirustamise või pealiskaudsuse jälge on tänavuse *Köler Prize*'i nominentide näitusel näha.



## Kuidas jutustada teatrilaval lugu?

„Fantastika“ on ambitsioonikas kunstiline tervik, „Kallis, ma valetasin“ pigem pihtimuslik sketsirida näitlejatöö köögipoolelt, kuid mõlemad tööd on väga sisendusjõulised ja inspireerivad.

Teatri NO99 „Fantastika“, lavastaja Mart Kangro, kunstnik Marit Ilison, muusikaline kujundaja Jakob Juhkam. Mängivad Marika Vaarik, Helena Pruuli, Gert Raudsep, Rasmus Kaljujärv, Simeoni Sundja, Jarmo Reha, Ragnar Uustal ja Tiina Tauraitte. Esietendus 25. IV teatris NO99.

Kanuti gildi saali „Kallis, ma valetasin“ (Love me for what I am), idee autor ja lavastaja Katariina Ratasepp, dramaturg ja lavastaja Maria Lee Liivak, muusikaline kujundaja Lauri Kaldoja, videokujundaja Roland Laos. Mängivad Katariina Ratasepp, Lauri Kaldoja ja Roland Laos. Esietendus 22. IV Kanuti gildi saalis.

### MADIS KOLK

Paaripäevase vahega esietendusid Kanuti gildi saalis ja teatris NO99 lavastused, mille temaatika ja ülesehitus osutab tegijate sarnastele huvidele. Kui Katariina Ratasepp ja Maria Lee Liivaku lavastuses „Kallis, ma valetasin“ tegeletakse otsesemalt teatri igapäevaeluga, näitleja erialaste küsimustega iseendale, sooviga välja selgitada iga oma lavahetke siirusemäär, siis Mart Kangro „Fantastika“ lähtutakse mõneti laiematest maailmavaatelistest taotlustest. Seal uuritakse seda, mis on üldse lava ja saali suhtluses autentne ja „päris“ ning kuidas see suhtlus peegeldab n-ö tegelikust.

Mitte et need küsimused oleksid nende kahe lavastuse kaudu jõudnud esmakordselt Eestis teatrilavale. Variatsioonid teemal, kuhu paneb näitleja „iseenda“, kui ta kehastab laval kedagi teist, või millisel moel toimuvad identiteedi ümberlülitused, kui näitleja mängib laval kedagi, kes kannab küll tema kodanikunime, kuid pole tema ise jne, hakkasid mingil hetkel lausa tüütama. Mitte sellepärast, et küsimused ise oleksid ebaolulised, pigem sellepärast, et näitleja maski mahavõtt iseenesest ei taga veel paljastusakti kaalukat üldistusastet, vahetut rambülest suhtlust, mis sunniks vaatajat samasugusele sisekaemusele. Juba 1960. aastate lavalised individuaatsiooniastid tõestasid, et etendaja avalik eneseavamine saab olla huvitav ning selgitada kunsti ja elu suhteid ikkagi ainult siis, kui etendaja siseilm on rikas ning küündib fiktsiooni ja reaalsuse servi kogu oma lavalises olemises, „kohalolus“ kokku õmblema ja lahti harutama. Loomulikult võib ka nartsissism olla lavalise uurimistöö objekt, kuid eeldab sellisel juhul etendaja teadlikku suhet ja teejuhi hoiakut ehk teisisõnu ikkagi näitlejameisterlikkust ja ainst kunstiteose loomiseks, kõlaga see kui tahes kulunud või



„Fantastika“ kinnitab teatritarkust, et autentse kogemuse iha ja näitleja (näiline?) maskipaotus ei pühi lavalt mitte fiktsioonivajadust ja ümberkehastumist, vaid lihtsalt üleliigse „vahu“, mida on võimalik nii käsitööoskuste abil „õhku peksta“ kui ka vajadusel tükkaaval tagasi kleepida.

Veiko Tubin

nimetatagu näitleja ja rolli suhet läbielamiseks, etendamiseks või mõnel kolmandal moel.

Tegelikult on Kangro ja Ratasepp-Liivaku lavastus muidugi üsna eri laadis, nii et palun juba ette vabandust, kui neid siinkohal vägivaldselt kokku sidudes kogemata justkui ühe omadusi teisele üle kannan. „Fantastika“ on ambitsioonikas kunstiline tervik, žanrimääratluselt „elav installatsioon“, „Kallis ...“ pigem pihtimuslik sketsirida näitlejatöö köögipoolelt, mille kohta on ka tegijad ise öelnud, et tegemist pole täiemahulise lavastusega. Kuid mõlemad tööd on väga sisendusjõulised ja inspireerivad, andes tunnistust nii näitlejate erialasest võimekusest kui ka teatri kui kunstiliigi spetsiifikast, lavalise loojutustamise ja rollimängu loodusseadustest, mille järelekatsumine ja küsimärgistamine toob need veelgi aredamalt esile.

Jättes kõrvale kunsti reaalsusihalse ajaloolised seaduspärasused ning teatri ja teiste kunstiliikide erinevuse selles vallas, millest Eero Epner on „Fantastika“ kavalehel ka põhjaliku ülevaate andnud, küsigem teatri väljendusvahendite ning inimese autentsusihalse suhte kohta tänases päevas. Kahekümnenda sajandi teise poole performatiivne pööre, mis tõi ühelt poolt esile

lääne teatris (väidetavalt) tooniandva sõnakesksuse, kuid rikastas teiselt poolt teisi kunstiliike väljendusvahenditega, mis võiksid olemuslikult omased olla ka teatrile, on aeg-ajalt tekitanud stereotüüpseid eksiarmusi, justkui pärsiks laval rolli kehastunult sidusa loo edasiandmine kuidagi toimuva suhet reaalsusega või näitleja tõelist iseolemist, tema ausust nii kunstniku kui ka kodanikuna. Kui veel 1980. aastatel nautis auditorium tähistajamänge, mis panid küll kahtluse alla varasema kunsti hierarhilised toimemehhanismid, kuid põlistasid ja kultustasid vastupidisele retoorikale vaatamata need loonud autori isiku, siis tänapäevased tehnilised ja tunnetuslikud vabadused võimaldaksid idee kohaselt justkui igäühel omaenda reaalsuse kokku panna: mitte sõltuda ringhäälingu valdajate (mõne arvates vandenõulistest) otsustest, vaid teha oma valik ise (seda seejuures interneti abil, mida vandenõuteoreetikud huvitava paradoksina naiivselt ikka veel usaldavad), mitte kuulata albumeid, kui kellegi koostatud kunstilisi tervikuid, vaid üksikuid lugusid omal valikul, mitte triivida suure narratiivi hoovustes, vaid jutustada oma isiklikku väikest lugu, kuid teha seda kategoorilisusega, mis muudab ta sellegipoolest suureks – jutustajale



Katariina Ratasepp oma lavastuses „Kallis, ma valetasin“.

Evi Pärn

identiteedi pidepunktiks, juhuslikule kuulajale tüütuks müraks.

Ka auditoriumi reaalsusihalust rahuldavaid tõsieluvaatemänge – n-ö päris inimestega päris elust – konstrueeritakse aristotellike dramaturgiareeglite järgi ja ega vist eriti palju tõseltvõetavaid alternatiive olekski. Kas tänapäeval ja ühistranspordis silma



hakkav kõrvaklapistatud inimeste hulk annab tunnistust üha ahnemast vajadusest isiku vahetu reaalsuse järele või pigem soovist reaalsusest põgeneda? Kas mustkunsti- või filmitrikk, mille toimemehhanism meile ära seletati, andis vahetuma reaalsuskogemuse või lisas pigem lihtsalt kübekese ratsionaalset eruditsiooni, vaesestades seevastu fiktsiooni inspireerivat mõju aktiivsele eneseloomele? Või kas teater, see vana hea ja klassikaline, sunnib näitlejat valetama: kui kahe komponendi (näitleja ja rolli või kahe keemilise elemendi) kohtudes sünnib midagi kolmandat, mis vajab reaktsiooni toimumiseks mõlema omadusi, siis kas tulemus olnuks kuidagi „ausam“, kui reaktsioon jäänuks toimumata ja selle asemel defineeritaks mõlema eraldiseisvaid omadusi?

Kaks kõnealust lavastust ei vaidlustagi tegelikult suuri lugusid ega teatriillusiooni loomise klassikalisi põhimõtteid. Kui „Kallis, ma valetasin“ lähtubki teatri seest ning paneb esmalt kiuslikult küsima, kas kolm oma vabakutselisust laval afišeerivat sümpaatset näitlejat ikka valisid kunagi üldse õige eriala või kas nende pettumus teatrisüsteemis on tingitud teatri olemusest või pigem konkreetsetest halbade kokkusattumustest (eks karm reaalsus ole ju seegi) senisel näitlejateel, siis lavastuse lõpp tõestab, miks veenev illusiooniloo ja kõitev loojutustamine ilmselt nõuavadki selle eel lakkamatuid kõhklusid ja pidevat üleküsimist. Tõsi küll, lavastuse kulminatsioonina jutustatav inuiti muinasjutt kalurist ja kontnaisest jätab leidlikult õhku võimaluse, et äkki ikkagi see indoeuroopalik narratiiv oma 36 draamasituatsiooniga (Georges Polti) ongi ammendunud ning vajab performatiivset siirusesüsti „taevapõdra rahvaste meelest“, kuid teatri seisukohast on olulisem see, et kogu eelnev lavakonventsioonide läbivalgustamine mitte ei kõigutanud tegijate ja vaatajate usku nendesse, vaid valmistas ette eeldused nappide vahenditega fiktsiooniloomeks. Rääkimata loo sõnumist, mis näib rõhutatavat sünergiat kui elujõu allikat.

Ka „Fantastika“ kinnitab teatritar-kust, et autentse kogemuse iha ja näitleja (näiline?) maskipaotus ei pühi lavalt mitte fiktsioonivajadust ja ümberkehastumist, vaid lihtsalt üleliigse „vahu“, mida on võimalik nii käsitööoskuste abil „õhku peksta“ kui ka vajadusel tükkaaval tagasi kleepida. Näitlejad jutustavad küll teatrinalju ja avavad oma suurimaid saladusi, kuid seegi ei pane mitte teatrit kui sellist kahtluse alla, vaid tõestab meisterlikult, kuidas publikut usaldades ja tema skeptilist kaitsekihti oskuslikult töödeldes on teatrivaataja tähelepanu võimalik kõita ligi kaheks tunniks selleks, et näitleja saaks ära jutustada loo oma kassidest, vajamata oma lavalise kohalolu täienduseks muud, kui vaid vilkuvat punast valgust, kuid tehse seda nii, et narratiivile sugeneb eksistent-siaalne mõõde.



Mart Kangro: „Inimesena vajame kunsti eeskätt selleks, et tajuda, et me ei ole üksi: inimesena üksi, oma otsingutes ja arutlustes üksi.“

Veiko Tubin

## Teater suudab kõike

Mart Kangro: „Ammu pole teater pelgalt betoonikeskne meelelahutus – müüritud nelja seina vahele.“

### EERO EPNER

Aprillis esietendunud elav installatsioon „Fantastika“ on Mart Kangro teine lavastus teatris NO99 (esimene oli lavakunstikooli tudengitega loodud „samm lähemale“). „Teiste inimestega töötades näen neid pigem kui kaasautoreid,“ ütleb Kangro. „Isegi kui initsiatiiv on minult, mõjutavad nad protsessi samaväärselt. See ongi koostöö mõte – vastastikku mõjutada.“

### Kas sa defineerid ennast teatrikunstis kontseptualistina?

**Mart Kangro:** Oh, tead, ma ei tunne teatrit, mis ei oleks kontseptuaalne. Igasugune teater on. Ikka on ju mingi mõte või taotlus, mida üritatakse teostada. Igasugune mõte on kontseptsioon. Sellisel juhul, jah, pean ennast kontseptualistiks. Aga ma, ausalt öeldes, hakkasin veidi väsima sellest terminist, sest see on kujunenud pigem mingiks üldistavaks hinnanguks, millega on mugav lajutada teatud tüüpi kunsti pihta, et rõhutada erinevust, sageli seejuures sarnasusi nägemata. Lükkame aga selle sinna lahtirisse ja see seletab kõik.

Tegelikult ma ei mõtle väga sellele, mis on mu nimi. Tähendab, ma mõtlen sellele, kes ma kogu ööpäeva jooksul olen, aga mitte sellele, kuidas end sildistada. Kunstnikuna pigem mõtlen,

et kuidas ma olen. Kuidas käituksin ühes või teises kontekstis? Millised on need võimalused, mis mingis konkreet-ses situatsioonis avanekvad ja äratavad tähelepanu?

Jah, mind huvitavad teatri puhul need olemuslikud kokkulepped, mis on ajalooliselt välja kujunenud ja millest me kiivalt nii saalis istudes kui ka laval toimetades kinni hoiame. Igas oma töös üritan uuesti ja uuesti üle küsida, kas need kokkulepped on ikka veel jõus ja kehtivad ning mis on see, milles me veel pole kokku leppinud, või siis ähmaselt oleme, aga enam hästi ei mäleta, milles täpselt.

See paranoiline usaldamatus mitte võtta asju enesestmõistetavalt ja harjumus alati üle küsida ei tee minust suuremat kontseptualisti.

### Eesti teatritretseptis on levinuim afektiivne vastuvõtumehhanism: hinnatakse ennekõike lavastuse ja näitlejate emotsionaalset mõju vaatajale (nt kas puudutas või ei puudutanud). Mida sina teatris vaatajana ennekõike hindad?

Hindan seda, kui näen, et minuga üritatakse midagi jagada. Mingit ideed, mis on tegijatele oluline ja tähtis välja öelda. Ja seda, et tegijatele ei ole ka see ükskõik, et mina seal olen. Kui väärtustatakse hetke, kus me kõik parasjagu viibime. Seegi protsess on paljuski emotsionaalne.

Inimesena vajame kunsti ikkagi eeskätt selleks, et tajuda, et me ei ole üksi: inimesena üksi, oma otsingutes ja arutlustes üksi. Kuulda, et kellelgi veel on küsimusi, samasuguseid küsimusi, aga ka küsimusi, mida ise pole taibanud esitada.

Selles mõttes mulle meeldib sõna „üritus“. Kui näen, et tõesti üritatakse, sest vajadus sünnib, siis olen ma palju avatum, aga kui üritust ei ole, siis ma ei saa ka sellest aru, miks mina pean seal olema. Lavastus võiks olla pigem üritus kui sündmus. Midagi sünnib kogu aeg, üritus on palju teadlikum ettevõtmine. Isegi kui üritus ei õnnestu, tunnustan seda rohkem, kui hästi organiseeritud sündmust, kus ainsaks ürituseks on saal välja müüa.

### Sa töötad päris sageli draamanäitlejatega. Miks?

Nii on lihtsalt sattunud. Mulle on oluline, et inimene mind inspireeriks. On ta näitleja, tantsija või keegi teine, ei olegi nii oluline. Pigem see, kuidas ta mõtleb ja mida on minul temalt õppida. Väga egoistlik, ei salga. Muidugi, see, kust me pärit oleme, on ilmselgelt meid kujundanud ning erisugune taustsüsteem mõjub eksootiliselt, aga ma olen leidnud väga palju liitlasi väljastpoolt tantsuvälja. Ehk teisisõnu, ma tahan arvata, et minu tegevusväli on žanriülene. Selles mõttes propageerin valju häälel iga-sugust žanride ristamist ja üritan end võimalikult palju kursis hoida kõige sellega, mida „teised“ teevad.

Mulle tundub, et me, ka mu kolleegid ja mina isegi, kipume väga sageli võtma neid üldistavaid „ei saa aru“-hoiakuid.

Järg pöördel.



## Teater suudab kõike

Algus lk 29.

Nüüdiskunst – ei saa aru. Nüüdistants – ei saa aru. Ja seda ühe kogemuse pinnalt, ühe nähtud lavastuse pinnalt. Kunagi ammu miskit sai nähtud ja see kogemus defineerib kõik. Väga kerge on midagi enda tarvis välja lülitada, sest siis ei pea sellega enam tegelema. Jube lihtne on. Aga seejuures, mida sa siis ka tead? Või õigemini, mis annab siis su mõtetele sisu? Kui uudishimu kaob, siis ongi ju kaputt. Tehtud. *Mission completed*. Kõis ümber ja põhja, igatahes. Kui huvi ei ole, mis siis alles jääb? Mis siis üllatab?

See kehtib ka väljaspool kunsti. Minu meelest on see väga päevakajaline. Vististi igavesest ajast igavesti.

See, mina ja minu maailm, on tööpoolest väga oluline, aga tahaks siiski, et see „minu maailm“ oleks osmootne, mitte hermeetiline. Selline vastus siis küsimusele töötamisest näitlejatega.

**Oled viimasel 10–15 aastal töötanud sageli välismaal, samuti käid palju festivalidel nüüdisteatrit vaatamas. Millised on sinu meelest selle aja olulisemad nihked nüüdisteatris?**

Jah, palju käinud ja palju näinud, tean kõike ja saan kõigest aru. Tajun kerget sarkasmi sinu küsimuses. Aga kui ma üritan vastata, siis ilmselgelt on toimumas see, et žanripiirid hägustuvad. Arsenaliga, mis 15 aastat tagasi oli piisav tolleaegse teatri mõtestamiseks, ei tule enam toime. Seesamane multidistsiplinaarsus. Ka teatri funktsioon on muutumas. Ta tungib palju agressiivsemalt ja teadlikumalt teistesse eluvaldkondadesse, mida esmapilgul kunstiga ei seostata. Ta ihkab olla veelgi sotsiaalsem. Ammu ei ole teater enam pelgalt betoonikeskne meelelahutus – müüritud nelja seina vahele. Kuigi ka see jääb, siiski ma arvan, et liigume turuplatsile tagasi.

On positiivne (kui vaadata kas või tantsuteatrit), et kuigi on möödas lukkuslikud ajad, kui oli raha ka igasuguste eksperimentide tarvis, ja etendusasutused on oma programme koostades palju valivamad, sest üritatakse minna kindla peale välja, siis resoneerib ikkagi üheksakümnendate aastate lõpu tantsukriitilise epohhi kaja tugevalt tänapäevastes etendustes edasi. Kuigi „tantstants“ on lavadel tagasi, on ta seal tagasi palju teadlikuma ja enesekriitilisemana.

**Oled korduvalt rõhutanud, et teatril on sinu arvates ka selge sotsiaalne funktsioon. Kas sa täpsustaksid, mida sa selle all mõtled? Kuidas saab teater sinu meelest mõjutada nn päris elu?**

Teater ongi oma olemuselt sotsiaalne. Ta on mulle üks suhtlemise viis. Järjest enam räägime teatris päevakajalistel teemadel. Võtame ette küsimused, mis on aktuaalsed just nüüd. Ükskõik siis, millisel skaalal: psühholoogilisel, poliitilisel, sotsiaalsel jne. Küll kunstiliste kujundite kaudu, aga siiski räägime. Need seisukohad, mis kõlavad lavalt või ka saalist, jätavad jälje. Mulle ongi teater osa päris elust. Ja kui elu on mäng, siis on ta päris mäng. Need on päris mõtted, mis seal kõlavad. Minu tõlgendus on päris minu päris tõlgendus. Konkreetne värk. Ma võin asjadest valesti aru saada, aga ma ei oska mängult mõelda. Mängult olla. Loomulikult on minu tõlgendus subjektiivne, aga ta on päriselt subjektiivne. Selles mõttes ma hindangi seda üritamist väga. Üritan mõista. Tehes ja vaadates. Usun, et teistega on samamoodi. Me vananeme kõik seal saalis koos. Selle kahe tunni jooksul, mis etendus kestab, saame me kõik kaks tundi vanemaks. Nii laval kui ka saalis. Koos surmale lähemale. Ma võtan seda fakti väga tõsiselt. Ei tahaks aega raisata. *No bullshit*. Räägime asjast. See muidugi ei tähenda, et sealt peaks puuduma mängurõõm.

**Üks mõiste, millest sageli juttu, on „abstraktne kujund“. Hindad seda minu teada kõrgelt. Mida see sulle**

**tähendab? Mida see nõuab näitlejalt?**

Tjahh ... Eelmise vastuse valguses võib tunduda, et räägin nüüd endale vastu, aga ma hindan, kui kujutlusvõimele jäetakse ruumi. Ma ei pea silmas, nagu ma ei oleks valiv selles, kuidas ja mida ma ütlen. Näen tõlgendamise protsessi kui pidevat teelolekut, pidevat liikumist kohale jõudmata. Nagu see päriselt ju ongi. Päriselt päriselt. Luua mingi assotsiatsioonide võrgustik, mis veab vaatajat kaasas, ilma et räägitaks täisnimedega. Sest täisnimed on eksitavad ja sageli ei päde. Mulle endale meeldib ka vaatajana olla pigem esitajatest sammu võrra taga kui ees, et mind vaatajana hoitaks mingis pidevas näljaseisundis, mis ei luba ühele mõttele istuma jääda. Et ei antaks võimalust otsustada, et „see on nüüd see“.

Mulle on omane rääkida mitmest asjast korraga ja pidevalt kahelda selles, kas ma nüüd väljendasin end õigesti või ei. Kuigi see ajab mind sageli marru, on selles mingi võlu. Mingi rahutus, mis ei luba maanduda ja sunnib edasi küsima. Hoiab kuidagi ärkvel.

Arvan, et abstraheerimise võlu ongi selles, et see annab teatris meile võimaluse olla palju konkreetsem ja kohal, kui seda on katses olla konkreetne, rääkides otse, mida miski tähendab. Sest õun ei ole laval kunagi pelgalt õun. Ja kuigi mulle üritatakse kõigest väest selgeks teha, et see on lihtsalt õun, siis ma ikkagi ei usu seda, sest näen selles alati kujundit.

Mida see näitlejale tähendab? Arvan, et hallata seda, millist sõnumit keegi laval olles kannab, ongi väga raske. Olla ambivalentne ning huvitav ja mitte muutuda suvaliseks ongi raske. Ma arvan, et see on raskemgi veel, kui rolli luues töötada mingi tegelaskuju psühholoogiaga. Aga ma arvan, et see eeldab sedasama, mida ükskõik milline rollisooritus – kohalolu. Võimet olla ühtaegu aktiivne ja reaktiivne. Võimet hoomata end konkreetses kontekstis. See on selline pidev *multitasking*'u protsess – paralleelselt sooritada ja tajuda.

**Eelistad kasutada mõiste „näitleja“ asemel mõistet „performer“.** Miks?

Mulle tundub, et *performer*'i määratlusse on autorsuse mõiste rohkem inkorporeeritud, kui seda on „näitleja“ puhul. Teiste inimestega töötades näen neid pigem kui kaasautoreid. Nad ka on seda. Isegi kui initsiatiiv on minult, mõjutavad nad protsessi samaväärselt. Ma ka teadlikult soovin, et see nii oleks. See ongi koostöö mõte – vastastikku mõjutada. Muidugi on see suuremal või vähemal määral nii igasuguses protsessis. Aga sõna „performer“ rõhutab minu arvates seda rohkem. Võimalik, et eksin. Tegelikult on veel paremgi sõna – etenduskunstnik. Sellega on sama lugu, nagu sinu esimese küsimusega.

**Kas me elame sinu arvates parimas võimalikus ühiskonnas?**

Ma tahan uskuda, et me areneme sinna poole. Sellega on sama, mis selle pideva teel- ja ärkvelolemisega. Loodan, et äratundmist, et nüüd on kõik hästi, ei tule. See ei tähenda, et peaks leppima sellega, et on, nagu on.

**Kui palju on sind loomingus mõjutanud lapsepõlv?**

Kui ausalt vastan, siis ei oska öelda. Aga kindlasti palju, sest mu vanemad ja vanavanemad olid väga kultuurilembesed. Vedasid mind nii väikesest peale, kui ma mäletan, võimaluste piires igale poole: teatrisse, kinno, kontsertidele ja kunstinäitustele, ostsid raamatuid ja tellisid ka tõsisemat lektüüri. Eks mind kindlasti huvitas, miks see neid huvitab. Nagu ka nende suhtumine loodusesse ja keskkonda meie ümber – kasvasin üles maal, ka seda kannan ma kindlasti kaasas. Kui sellele tagasi mõtlen, mis mind lapsepõlves köitis, siis mind ei üllata, et tegelen sellega, millega praegu tegelen.

**Mida teater suudab ja mida teater ei suuda?**

Arvan, et teater suudab kõike. Vot nii. Põmaki. Aga vist nii ongi, lihtsalt sõltub sellest, kui kaugelt mõeldakse.



Erakogu

**Kalev Kudu,**  
„Pärast kaldkriipsu“ lavastaja

Tartu Uue teatri proovisaalis esietendus eile õhtul Tartu Üliõpilasteatri uuslavastus „Pärast kaldkriipsu“ (originaalpealkirjaga „Olukord 2222/ ...“). Valgevene näitekirjaniku, stsenaaristi, lavastaja ja näitleja Viktor Krassovski

näidendi on tõlkinud Aare Pilv, lavastanud Tartu Üliõpilasteatri kunstiline juht Kalev Kudu ning kunstnikutöö teinud Kudrun Vungi. Lavastuses mängivad Kertu Raja, Merjam Ahmet, Mark Harald Männik, Tairi Leis, Joosep Sarapu, Merilin Jürjo ja Sven Paulus. Peale Tartu näeb uuslavastust 30. mail ka Tallinna Teatris.

**Milliseid teemasid käsitletakse lavastuses „Pärast kaldkriipsu“?**

Tegemist on noortedraamaga, kus peategelased on haaratud pettumuste, segaste lootuste, illusioonide ja mõttetuste virvarri, neile arusaamatusse hingeseisundisse, armastusse, mida nad aga sõnastada ei oska või ei julge. Noored püüavad esialgu

protestida looduse kutse vastu ning vältida vastutuse ja kohustuste koorimat, mille armastus endaga kaasa toob, ning hoida oma iseseisvust ja vabadust, aga, nagu öeldakse, looduse vastu ei saa ja järjekordne perekond ongi sündinud.

**Kes on näidendi autor Viktor Krassovski ja millega on ta silma paistanud seni?**

Viktor Krassovski on sündinud 1979. aastal Minskis ja lõpetanud 2008. aastal Valgevene kunstiakadeemia teatrilavastajana. Ta kirjutab näidendeid, millest paljusid on auhinnatud nii kodu- kui ka välismaal, samuti lavastab ja mängib ta mitmes Minski teatris. Näidend „Olukord 2222/ ...“, meil pealkirjaga „Pärast

## Pealelend

kaldkriipsu“, jõudis 2012. aastal ülevenemaalisel dramaturgiafestivalil poolfinaali. Krassovski näidend „Paar päeva ja kõik“ oli põhiprogrammi parima draama nominent dramaturgiafestivalil „Ljubimovka 2013“.

2014. aastal debüteeris Krassovski kui stsenaarist ja lavastaja oma lühifilmiga „Valvur“ ning sai *grand prix* Varsavi filmifestivalil „Bulba movie 2014“. Samal aastal võitsid autor ja tema film rahvusliku auhinna Minski filmifestivalil „Listopad“. 2015. aastal valiti see film Cannes'i filmifestivali lühifilmide võistlusprogrammi.

TAMBET KAUGEMA



## Remondieelse Ugala remondimeelsed lavastused

Ugala uuslavastuste „Kaheksajalg“ ja „Teie ebaõnn on teie endi kätes“ lavalistest lülidest on kõige tugevamad näitlejatööd.

Viljandi Ugala „Kaheksajalg“, autor ja lavastaja Martin Algus, kunstnik Illimar Vihmar, liikumisjuht Oleg Titov, valguskunstnik Rene Liivamägi. Mängivad Aarne Soro, Tarvo Vridolin, Jaana Kena, Vallo Kirs, Adeele Sepp, Klaudia Tiitsmaa, Tanel Ingi ja Andres Tabun. Esietendus 18. IV Ugala suures saalis.

Viljandi Ugala „Teie ebaõnn on teie endi kätes“, dramaturg Marite H. Butkaite, lavastaja Lennart Peep, kunstnik Martin Veisman, valguskunstnik Ivar Pitserskihh, helikujundaja Harlet Orasmaa. Mängivad Rait Õunapuu, Marika Palm ja Kristian Põldma. Esietendus 18. IV Grand Hotel Viljandi konverentsisaalis.

### RAIT AVESTIK

Kas see on juhuslik või mitte, aga kohe teatrimajas suuremat remonti alustava Ugala kaks uuslavastust on pandud vähem või rohkem suhestuma eelseisva, möödapääsmatuid organisatoorseid muutusi kaasa toova olukorraga. „Remont“ nii otsesemas kui ka kaudsemas tähenduses ning ühtaegu sisus ja vormis on üks peamisi märksõnu nii Martin Alguse kirjutatud ja lavastatud „Kaheksajalas“, aga ka Viljandi teatrikooli diplomandi Lennart Peebu lavastuses „Teie ebaõnn on teie endi kätes“. Ugala inimhingede insenerid lasevad läbi tugeva komöödiafiltri olulisi ja vähem olulisi mõtteid ja situatsioone, nii et vaataja saab vajadusel teha positiivseid järeldusi või korrektiive ka oma keeruliseks kiskunud elus.

Kuigi mõlemad lavastused pakuvad tõesti mõningal määral ka taltumist esile kutsuvaid mõttearendusi, tunduvad need olevat siiski ajutiselt asendusruumi ja/või ratastele koliva teatri „keerulisema olukorra lavastused“, mis täidavad oma kunstilis-tehnilise prentensioonitusega seda ülesannet ilmselt väga hästi. Lavastuste puhul võib märkata selles olukorras sümptomaatilist mobiilsuse või säästlikkuse painet, mis avaldub mõlemas lavaloo küll eelkõige ruumi puutuvates ehk lavatehnilistes, õigemini kujunduslikes nüanssides. Kui teatritegemiseks mitte mõeldud ruumi lavastatud minimalistlik „Teie ebaõnn ...“ on oma koolitusparoodilisuse ja estraadlikkusega omal kohal, siis märksa pretensioonikama „Kaheksajala“ mänguruum (kunstnik Illimar Vihmar) on justkui loodud juba keerulisemaid (ja mingis mõttes lihtsamaid) olusid ja mõningast vähenõudlikkust silmas pidades.

Teisest küljest ei saa välistada kooskõla autori-lavastaja Alguse kontseptsiooniga: elimineerida eos igasugune tähenduste tekkimine, mille

lavakujundus võiks esile kutsuda. Sest nii võib komöödialavastuste justkui lahutamatu laud-tool-üksed-lavaruum sillutada teed hoopiski teksti ja idee peenemate nüanssideni jõudmisele, kuna neid pole Alguse varasemate näidenditega võrreldes „Kaheksajalas“ võib-olla üleliia palju. Ei peagi olema, sest tulemus on just selline, nagu lavastajana debüteerinud näitekirjanik Algus on soovinud: pärast eelmisi raskema teemaga näidendeid tundus lõõgastumiseks ja enese proovilepanekuks komöödia just õige lahendusena – eesmärk oligi luua stiilipuhas klassikaline komöödia.

Ei saa salata, et Alguse näidend on harjumuspärase komöödia laadis tõesti stiilipuhtalt (või skeemipuhtalt) kirjutatud ning teatrist lõõgastust otsiv vaataja ei pea pettuma. Pärast igasuguseid sekeldusi, arusaamatusi, ootamatusi ja kohe-kohe lõplikult käest ära minevaid olukordi jõuavad tegelased õnneliku lõpuni. Kuna põhiliinil möllatakse pere kokkujäämise nimel, siis saab ka vaataja mõningaid suuniseid inventuuriks oma väärtushinnangutes ning edasise elu korraldamises. Algust võib selles mõttes usaldada.

See, et autor ja lavastaja on ühes isikus, tegemist on pealegi Ugala kunagise näitlejaga, on turunduslikust aspektist ju kõnekas. Nagu arvata võiski, on näitekirjanik Algus domineerinud lavastaja Alguse üle, see tähendab, et lavastajana on ta ennast üsna ära kaotanud, jätnud tagaplaanile. See kripeldus on küll äärmiselt subjektiivne, kuid kui näitekirjanik on võtnud julguse hakata omaenda teksti lihastama, siis oleksin oodanud ka mõnevõrra isiklikumat või isikupärasemat lavalist tõlgendust. Kuigi näidend oma universaalsuses ja konkreetsuses (ja arvestagem ka remondiolukorda) ei tee seda just lihtsaks. Kas just selle tõttu, aga ilmselgelt jõuab „Kaheksajalg“ õige pea paljude (küla)teatrite repertuaari, sest tegemist on elulähedase, lihtsa, koloriitsete tegelaste ning ilma suuremate raskusteta lavale seatava tekstiga.

Nii „Kaheksajala“ kui ka „Teie ebaõnn ...“ lavalistest lülidest on tugevamad näitlejatööd (ka tekstid, kui vaadelda neid kitsalt omas žanris). Koolituskomöödias (või õigemini koolituste paroodias) „Teie ebaõnn ...“ oli „koolitajatest“ Marika Palmist ja Kristian Põldmast parem võimalus oma kutseoskust eksponeerida „koolitataval“ Rait Õunapuul. Kuigi ei see ega mitmed varasemad nähtud rollid pole olnud Õunapuul just kandvamate killast ega võimaldanud tal võib-olla oma näitlejameisterlikkust kõige paremal moel nähtavaks teha,



Eesti üks tõsiseltvõetavamaid komöödianäitlejaid Aarne Soro kehastab Villet, kes on mõnevõrra hädine nii majaremondis, suhetes kui ka kirjanikuna.

Andres Keil

tundub mulle siiski, et Õunapuu on palju rohkemaks valmis ja võimeline, kui siiani on paistnud või lastud paista. Ehk siis permanentsest on küsimus (ja see puudutab meie teatrit juba päris laialt) tugevas lavastajas-näitejuhise, kelle kohus on näitlejast välja tuua kõik see, mis seal on ja võib vormuda teatrikunstiks. Samasuguseid hädavajalikke ja arendavaid kohtumisi erilaadsete lavastajatega loodan ka Õunapuu kursusekaaslastele, kes vaevalt paari aastaga on muutumas domineerivateks Ugala-nägudeks.

Kuigi nende kursuseõde Adeele Sepp mängis „Kaheksajalas“ end sili-koonrindadega *über*-tibi Jessikana sõna otseses mõttes silmatorkavaks, olid lavastuse kandvateks jõududeks siiski Eesti üks tõsiseltvõetavamaid komöödianäitlejaid Aarne Soro (mõnevõrra hädine Ville nii majaremondis, suhetes kui ka kirjanikuna) ning talle sellel skaalal kannale astuvad Tarvo Vridolin (Ville vend Einar, kes naasis igasuguste jamade tõttu koos Jessikaga Aasiast) ning Tanel Ingi (töötü vesilike eest võitlev looduskaitseja Mauno, kes osutub homoks). Neile sekundeerivad Andres Tabun (Võrust pärit ehitaja ja energia-välja puhastaja Eduard), Jaana Kena

(Ville ärinaisest abikaasa Kristi), Vallo Kirs (perepoeg Marco, kellel suund välismaale) ning Klaudia Tiitsmaa (viimase tüdrukõber).

Õnnestunud komöödia üks nõudeid on see, et kuigi ettetulevad olukorrad peaksid olema prognoosimatud, ülepaistatult ekstreemsed, kuid elule ohutud, pakuks kõik see siiski lugejale või vaatajale võimalikult suuremahulist äratundmist. Selles osas ei tohiks Ugala „Kaheksajalaga“ probleeme olla: nende n-õ tuttavate naabermaja inimeste sekelduste kaudu jõuab meieni terve kollasemat laadi uudistemagasiini repertuaar, kust ei puudu homod, kinnisvaraarendajad ja nendega võitlevad looduskaitsejad, ajude Eestist väljavool, meeste ja naiste palgalõhe (siinkohal küll tavapärasele ümberpöörduvalt), narkoteema, lollus, kiirus jne. Lõpuks lendab majas küttesüsteem õhku ning pärast remonti on kõik tegelased muutunud normaalseteks (normaalsus on küll iseenesest kokkuleppeline), isegi mõnevõrra steriilseteks, kuid saabunud on rahu(likkus). Mõlemas lavastuses just inimese sisemist rahu otsitaksegi, vaatamata sellele, et rakendatud teatrivormid ei õhuta sellistesse otsingutesse just üle-määra tõsiselt suhtuma.



# Stseenid seriaali ühest jaost

„Tasujad“, Marveli universum ja filmide hulgikaubandus

**Mängufilm „Tasujad. Ultroni ajastu“ („Avengers: Age of Ultron“, USA 2015, 141 min), režissöör Joss Whedon, stsenaaristid Joss Whedon, Stan Lee ja Jack Kirby. Osades Chris Evans, Mark Ruffalo, Scarlett Johansson, Robert Downey jun, Chris Hemsworth, Jeremy Renner, Samuel L. Jackson jt. Linastub kinodes Coca-Cola Plaza, Solaris, Ekraan, Kosmos ja Cinamon.**

## TRISTAN PRIIMÄGI

Superkangelastest koosnev supergrupp „Tasujad“ on jõudnud oma teise filmi, mille sisu on keeruline paari lausega kokku võtta. Hulk, Kapten Ameerika, Raudmees, Must lesk, Thor ja mõned väiksemakaliibrilised üliinimesed satuvad võitlema ülivõimsa tehisintellektiga Ultron, mille nad ise eksikombel ja valedel eeldustel on ellu kutsunud. Järgneb palju pahandust ja lisandub üha uusi nii lihast ja luust, metallist kui ka üleloomulikumatel materjalidel tehtud tegelasi kuni kolossaalse lõppmänguni hõljuva saarega.

Räägime kõigepealt rahast, nagu on kombeks. Marvel Comicsi ja Walt Disney ühistööna valminud järjekordne koomiksifilm teeb kinokassade ajalugu. „Tasujad. Ultroni ajastu“ on teeninud ainuüksi Ameerikas kahe nädalaga üle 300 miljoni dollari ja see on ilmselt alles algus. Sellise edu jätkumisel võib ohtu sattuda „Tasujate“ esimese osa („The Avengers“, Joss Whedon, 2012) edukaima koomiksifilmi rekordiline 1,5 miljardiline (!) kassatulu, millega film platseerub kõigi aegade suurema kassanumbri filmide tabelis lausa kolmandaks. Plahvatuste, kiremöllu ja dollarimärkide keskel tuleks siiski säilitada objektiivsus ja tõdeda, et „Tasujad. Ultroni ajastu“ on seni linastunud üheteistkümnest Marveli koomiksifilmist üks nõrgemaid. Sellest tahapoole jääb ainult ühe Tasuja soolofilm „Thor. Pimeduse maailm“ („Thor. The Dark World“, Alan Taylor, 2013).

## Seriaalide ajastu

Popkultuuri tarbija seisab järjest enam vastamisi küsimusega: kui palju ma pean olema tuttav taustüsteemiga ja milliseid eelteadmisi minult eeldatakse kultuuriteksti mõistmisel? Metatekstuaalsus ja igasugune kaval ristviitamine ei ole võõrad nähtused, aga tundub, et nüüd hiljuti on katkenud üks oluline niit loo jutustamise traditsioonis. 1980. aastate *blockbuster*’ite ehk koos kõikvõimaliku kaasaskäiva nanni toetusel edetabelite tippu lükatud megafilmi võidukäik muutis seriaalfilmid filminduse argipäevaks. Järjeloost sai erandi asemel norm, selle juures aga respekti

terviklikku filmiteksti, millel oli algus ja lõpp ning mingi tekstisisene struktuuri- loogika. Sellest ei peeta enam kinni. Ultroni ajastul algavad filmid juhuslikust kohast ja lõppevad ... ei, nad ei lõppegi iial. Pärast lõputiitreid näeme mõnes lisastseenis, et lõpp polnud tegelikult lõpp, vaid uue (jao) algus. Me leiame end ühtäkki tõelisest postmodernistlikust düstopiast, kus tekstil ei ole enam kuju ega vormi, ükski surm või muudmoodi areenilt lahkumine ei ole lõplik, mingit lahendust lugudele ei pakuta. Freudistlikust vaatepunktist: lõplikku rahuldust ei saabu, vaatajaid hoitakse pideva rahuldamatuse seisundis, plahvatuseelset ängistust toidetakse lubadustega uutest mõnudest. Järgmiste jõulude ajal, näiteks, või järgmisel suvel.

Filmid on alati olnud rohkemal või vähemal määral seriaalsed, nüüd on aga selle seriaalsuse mõõtmed ja iseloom muutunud millekski täiesti uueks.

## Marveli filmiuniversum

Filmi „Tasujad. Ultroni ajastu“ võibki võtta ühe maailma suurima (ja kalleima) seriaali järjekordse jaona. Seriaali, mis kestab 11 aastat ja millel on 22 osa. 2008. aastal pani Marvel Entertainmenti direktor Kevin Feige aluse nähtusele, mille nimetus on Marvel Cinematic Universe ehk Marveli filmiuniversum. See idee nägi ette filmide tootmist, mis kooskõlas moodustaksid omamoodi kärjetaolise maailma. Filmides oleksid viited järgnevatele jagudele, hilisemad filmid aga viitaksid omakorda olnud sündmustele varasemates filmides. Need oleksid kõik omavahel tihedalt seotud. Nüüdseks on Marveli filmiuniversumi filmidest linastunud täpselt pool, „Tasujad. Ultroni ajastu“ on neist järjekorras üheteistkümnene. Keskpunktis asudes üritab seriaal vaadata ühtviisi nii taha kui ka ette ja selle tagajärjel on asjasse pühendamatu vaataja eksinud nagu hobune suures linnas. Viiteid eelnevatele jagudele sajab taevast ilma mingite selgituseta, igale lollile peaks olema selge, et kui ta üldse veel tahab ree peale saada, siis tuleks kõik eelnevad jaod ära vaadata. Thori hallutsinatoorne nägemus filmis viitab tegelastele ja sündmustele Thori kahest soolofilmist, Kapten Ameerika nägemus omakorda tema kahe soolofilmist sündmustikule jne. Filmi iseennast justkui ei olegi, see ei seisa omal jalgel, vaid toetub kolossaalse struktuuriskeleti lugude võrgule. Koomiline on tõsiasi, et need 22 Marveli filmi on ilmumisaegade ja sisu põhjal jagatud „kolme faasi“, nagu nad ise seda kutsuvad – iga faasi lõppakordiks ongi „Tasujate“ filmid, neist viimane „Tasujad. Igaviku sõda“ („Avengers. Infinity War“, Anthony ja Joe Russo,

2018–2019) on jagatud veel kaheks osaks, mis on plaanitud linastuma 2018. aasta ja 2019. aasta maikuuks. Faaside nimetamine tekitab tunde, nagu oleksid inimmassid katsejäneseks mõne Marveli universumi kurja supertheadlase eksperimendis, mida me ju tegelikult olemegi. Mis juhtub meiega siis, kui on lõpetatud ka kolmas faas?

## Võitlus mitmel rindel

Filmid on asunud võitlusse järjest peale tungivate teleseriaalidega ja võitlusta- ner on üks ja konkreetne – vaataja aeg. Eks meil kõigil ole elus mingi piiratud aeg, mille me saame pühendada audiovisuaalse sisu tarbimisele. Vahe on selles, et kui film reserveerib endale seda aega keskeltläbi kaks tundi (viimasel ajal küll pigem kolm tundi, ühe jao pikkus on selliste filmide puhul märgatavalt suurenenud), siis seriaal annab võimaluse karakterite ellu palju pikemaks ajaks siseneda, pakkudes ühe hooaja vältel ca 12 tundi narratiivi samade tegelastega. Filmidel ei jää muud üle, kui see samm kaasa teha ja seriaalsuse põhimõte (ja selle pakutavad tunnid vaataja ajast) usurpeerida. Huvitava näitena on nüüd seesama Marvel Entertainment toonud välja ka telesarja „Hulljulge“ („Daredevil“, 2015), mille kõik 13 jagu tehti korraga kättesaadavaks. Tarbijaharjumusse ei mahu enam uue jao ootamine nädal aega, selle on asendanud *binge-watching* – tsüklilvaatamine, mille käigus võetakse ühe nädalavahetusega läbi terve sarja hooaeg. Marvel on selle samuga juurutanud tsüklilvaatamise ja kes viitsib veel kinno minna, kui tsüklil on parajasti kodus pooleli? Tarbimisharjumused muutuvad, aga neid ka muudetakse teadlikult meie eest.

Ärge minust valesti aru saage: mulle sümptatiseerib kogu Marveli maailma filmikärg, aga väga huvitav on ka tööstuslik külg, mis sellega kaasneb. Film oli juba 1950. aastatel sunnitud televisiooniga rinda pistma, toona lahendasid suurstudiod probleemi nii, et hakkasid ise telekanalitele kvaliteetset ja kallihinnalist sisu tootma. Nüüd, XXI sajandil, tehakse filme nii, et üht filmi vaadates tuleb meil paratamatult nentida alistumist kontekstita sisuviidetele või vaadata ära veel kümme filmi, et toimuvat lõpuni mõista.

Mõnes mõttes ongi „Tasujad. Ultroni ajastu“ (nagu ka paljud teised kassahitid) nende võitluste, mida neil võidelda tuleb, tahtmatu ohver. Seriaalsusenõue lööb paigast struktuuri, halastamatu võitlus piraatidega (kõlab nagu mõnes seiklusjutus!) kohustab keskenduma afektile ja efektidele, püüdes muuta kohustuslikuks filmi vaatamise kinos,

suurel linal, ja pileti eest. Selliseid eriefekte ei saa ju maha magada! Efektide kuhjamise kõrvalprodukt aga, mis on kogu aja eriti kimbutanud koomiksiste põhjal tehtud filme, on karakterite lihtsustamine hetkeni, kui neist on järel üksnes klišeed. Koomiksižanri on üldsus valesti mõistnud vähemalt ühes aspektis – hoolimata pealtnäha lihtsakoelistest „kangelaslugudest“, kus hea ja kurja võitluse tulemusena selgub mingi üldinimlik moraalne tõde, on koomiksites head ja pahad enamasti märksa mitmetahulisemad ja huvitavam taustaga, kui see kombeks kassafilmitel. Need on piinatud tegelased, kelle keep ja imevõimed varjavad tegelikult komplekse, traumasid, skisofreeniat. Ükski kangelane ei ole väärt vaataja empaatiat, kui ta on täiuslik. See kipub filmitegijatel tihtipeale ununema. Filmide süžees ei võimalda karakterite kompleksust lahti mängida tihtipeale ajapiirang (selles osas võiks seriaalsusest küll rohkem kasu olla, kui on seni olnud) ja just nimelt see afektinõue. Visuaalse vaatamängulisuse altarile tuuakse ohvriks tegelaskujude pooltoonid ja nende mitmeti mõistetavus. Võitluses televisiooni ja piraatidega ei ole aega enam koomiksifilmide enda karakterit arendada. Alates 1990. aastate keskpaigast, pärast „Terminaator 2“ („Terminator 2: Judgment Day“, James Cameron, 1991) ja „Juurajastu pargi“ („Jurassic Park“, Steven Spielberg, 1993) tulekut, on digitaalsed eriefektid elanud läbi revolutsioonilise tulemise, millest on ehk kõige enam võitnud just need koomiksifilmid, mille visuaalne universum on juba üles joonistatud (et filmitegija ei peaks oma ulmade realiseerimisel alustama nullist) ning mille teostamine filmilinal oli varem olnud pea võimatu. Nüüd, efektide ajastul, on koomiksist ammendamatuks varasalveks adaptatsioonide leidmisel. Kõneka faktina on Marveli filmiuniversumi jälgedes pandud alus ka sarjale „DC Comics' Shared Universe“ ehk „DC Comicsi jagatud universum“. Marveli rivaal, koomiksifirma DC Comics on välja kuulutanud samasuguse sarja, mille raames antakse seitsme aasta jooksul välja 11 uut koomiksifilmi. Valmis on neist esimene, Supermehe „taaskäivitus“ „Terasmees“ („Man of Steel“, Zack Snyder, 2013).

## Munad ühte korvi

See võitlus mitmel rindel on kaasa toonud olukorra, mida võib tinglikult nimetada munad-ühte-korvi-sündroomiks. Kuigi hoiatatakse mune ühte korvi ladumast, siis suurstudiodi argipraktika näitab vastupidist: järjest suuremaid rahalisi panuseid tehakse järjest vähe- semale hulga filmidele. Üha olulisem



on stuudiote käekäigu seisukohast see, kuivõrd õnnestuvad või ebaõnnestuvad nende suvised suurhitud. Kui vaadata taas seda kõigi aegade suurima kassatulu toonud filmide edetabelit, näeme oma ehmatuseks, et esikümnes on vaid üks film, mis on tehtud eelmisel sajandil, teisel kohal asuv „Titanic“ (James Cameron, 1997), kõigi ülejäänute tootmisaastad algavad arvuga 2000. Teisest kümnest leiame veel kaks sellist, aga üldiselt on päevselge, et me elame hiigelkasumite ajastul.

Kuidas sobib see kõik siis kokku igihalja vingumisega, et rahvas ei käi kinos, ajad on halvad, kõik tõmbavad endale ise kodus filme ja üleüldse ...? Osalt on see virin muidugi kätteõpitud abitus, aga teisalt näitavad need arvud ehk just seda, et järjest enam üritatakse minna välja täiesti kindla peale, jätmata midagi juhuse hooleks. Tipud peavad olema enneolematud ja absoluutsed. Kindla peale õnnestumise üheks põhiliseks eelduseks on aga rääkida juba tuttavat lugu tuntud tegelastega. Kas või tänavuse suve plaanitud hittfilmid on kõik järjed, ei ühtki originaalset uut tegelast ega lugu. Mingis mõttes on „Tasujad. Ultroni ajastu“ seda tüüpi järgede täielik etalon: peaaegu iga tegelane on leidnud eelneva tutvustuse omaenda filmis ning nüüd on „Tasujates“ võimalik neil kõigil kohtuda.

Olgu lisatud, et veel üks koomiksitate algne tasuja leiab veel sel suvel tee kinokraanile. Juunis linastub film „Sipelmees“ („Ant-Man“, Peyton Reed, 2015), mille nimitegelane on samuti Tasujate ridades, aga pole filmides seni üles astunud. Tasujaid on tegelikult kokku üle kahekümne. Võib-olla vastab see fakt veenvalt ära küsimuse, mis meist pärast kolmandat faasi edasi saab. Materjali puudust pole karta.

### Moraalne kompass

Huvitav on jälgida ka Marveli universumi, kaasa arvatud „Tasujate“ kaudu sisendatavaid moraalinorme. Marveli filmiuniversumi filmidest on „Raudmehe“ esimene jagu („Iron Man“, Jon Favreau, 2008) ainuke, kus käsitletakse seksuaalsust veidikenegi mingil muul moel kui rüütliromaanides. Robert Downey jun mängitud Raudmees on esimeses filmis trikster-naistemee, kelle suhtumine vastassugupoolde on tänapäeva maailmas kohati üsna *non-PC*. Vaimukas, aga meesšovinistlik Raudmees on võrreldav Ian Flemingi, Mickey Spillane'i või Norman Maileri loodud tegelastega, kellele puhul oli ebaregulaarne seksuaalkäitumine märgiks teatud autentsusest.\* „Raudmees“ jäi ka sarjas ainsaks, mis seda teemat üldse kuidagi puudutab, järgnevates filmides on tegelased, kaasa arvatud Raudmees, siivsad ja ontlikud.

Põhjust tasub otsida sellest, et 2009. aastal ostis Marvel Entertainmenti nelja miljardi eest Walt Disney Company, kes sai endale ka kõigi järgnevate Marvel



„Tasujate“ filmisarjas astub üles vaid osa koomikisarja kangelastest.

Pressifoto

Comicsi filmide leviõigused. Disney maailma moraalsest-konservatiivsest selgroost on palju juttu olnud, aga Marveli koomiksifilme vaadates on oluline teada, et nii mitmeski mõttes on Marveli filmiuniversum nende konservatiivsete vaadete, mida kandsid endas Disney omaaegsed animafilmid, traditsiooni jätkuks. Marveli maailmas on kangelasel südamedaam, aga nendevahelise pinge erootiline tipp hetk on suudlus. Sellest kaugemale isegi ei mõelda. Tihti peale järgneb suudlusele süümelaine ja tõdemus, et „me ei saa kokku jääda“. Iha jääb rahuldumata ja ängistus kestma, et meid viia kaasa järgmisse ossa nendele lõpetamata tunnetele koos tegelastega lahendust otsima. „Ultroni ajastus“ on sellise suhte õpikunäitena sisse kirjutatud Hulki (Mark Ruffalo) ja Musta Lese Natasha Romanoffi (Scarlett Johanssoni) armulugu. Kui seni oli suudetud selliste trafarettide kasutamise puhul kriitikat pääseda, siis „Ultroni ajastu“ armastusekäsitlus on vallandanud pahameeletormi. Lavastajat Joss Whedonit süüdistatakse kõiges alates seksismist ja lõpetades pealiskaudsusega. Ta oli sunnitud lahkuma Twitterist, kuna ei pidanud vastu talle saadetud sõnumitulvale. Probleem pole siin aga Joss Whedoni suutmatuse luua usutavat, usutavate tunnetega naiskarakterit, vaid Disney ja Ameerika tsensuuri seatud raamid. Whedon on lihtsalt järjekordse formaadipiirangu ohver. Ta ei tohi ületada Disney ja tsensuurikomisjoni MPAA seatud moraalinorme.

Kõik Marveli filmid, kaasa arvatud

„Ultroni ajastu“ on hinnatud reitinguga PG13, seega alla 13aastastele peetakse osa materjali ebakõlblikuks ja vanemad peaksid valvama, mida nende lapsed vaatavad. „Ultroni ajastu“ vanusepiirangu põhjuse taga seisab ka fraas *some suggestive comments* (mõned erootilisele viitavad repliigid). See ei päästnud Whedonit ega hukutanud kassat, küll aga toob täie selguse, et Hollywoodi suvefilmide puhul tuleb rääkida ennekõike lastefilmidest, sest neis filmides lihtsalt ei tegelda täiskasvanute teemadega. „Ultroni ajastu“ tegelased on supervõimetest hoolimata emotsionaalsed lapsed, kuna neist puutumata jääv teemadering on aukartust äratavalt lai. Nad räägivad omavahel vaid maailma päästmisest ja mingisugusest abstraktsusest, ilma väljundita armastusest. Disney taktikepi all jutustatakse meile lugu väga konservatiivsest maailmast.

Võrdluseks võib tuua väga õnnestunud „X-meeste“ sarja, mille keskne mõte on ju see, et erinevus rikastab ja me peaksime tunnustama ja armastama friiki meie sees ja meie ümber. Disney (ja tänu sellele ka Marveli) moraalne kompass on kohati liiga jäik.

### Tööstuse unelm

Saan aru, et see kirjutus võib kohati tunduda põhjendamatu kriitiline: film ei ole üldse nii nõrk, kordagi pole piinlik, kohati on vaid igav ja väsitav. Väga hea tulemus tegelikult, pauku tehakse palju ja tegelasi tuleb järjest juurde (kuigi tekib tunne, nagu loeks „Sõda ja rahu“:

tahaks mõne lehekülje tagasi keerata ja üle vaadata, kes see siis nüüd täpselt oligi). Marveli filmiuniversum on professionaalne ja meelelahutuslik frantsiis, mille peaaegu kõiki osi soovitatakse südamerahuga kinos vaadata.

Kindlasti on see aga suursaavutus filmitööstusele. Filmitööstus otsib ennekõike perfektselt tulutoovat tootmismudelit – kuidas kulutada vähe, toota efektiivselt ja saada võimalikult palju kasu. Marveli filmiuniversum tundub olevat sellele ideaalile väga lähedal. Käima on lükatud hiiglaslik konveier, mis on sisse toonud juba üle seitsme miljardi dollari ainuüksi filmidega. Neile lisanduvad veel telesarjad – „Hulljulgele“ järgneb veel kolm sarja ning kõigi nende nelja peategelased astuvad lõpuks ühise tiimina sarjas „Kaitsjad“ („The Defenders“) –, allkirjastatakse lepingud koostööks eri frantsiiside vahel (Marveli ja Sony vaheline litsentsileping lubab näiteks edaspidi Ämblikmehel üles astuda Marveli filmiuniversumi filmides). See on audiovisuaalse valdkonna hübrisõda, kuhu on juba ammu kaasatud kõik need Euroopa filmitööstuse moesõnad, nagu „ristmeedia“, millest siinpool Atlandit ikka veel päris täpselt aru ei saada. Selles sõjategevuses angažeeritakse vaatajad korraka mitmest suunast ja miksitakse ründetehnikaid. Jääb ainult üle vaadata seda võimast tulevärki ja tõdeda, et filmide hulgikaubandus sellisel kujul on homme argipäev.

\* Robert Genter. With Great Power Comes Great Responsibility: Cold War Culture and the Birth of Marvel Comics.



## Avangardi- ja klišeevaba kassatükk

„Carmen“ on üks neid oopereid, mida on väga raske kõrge tinglikkusastme puhul välja mängida.

Georges Bizet' ooper „Carmen“. Muusikajuht ja dirigent Paul Mägi, lavastaja, koreograaf ja valguskunstnik Giorgio Madia, kunstnik Maarja Meeru. Osades Aleksandra Kovalevitš (Carmen), Boldizsár László (don José), Jānis Apeinis (Escamillo), Diana Higbee (Micaëla), Pirjo Püvi (Frasquita), Karmen Puis (Mercedès), Märt Jakobson (Zuniga), Taavi Tampuu (Morales), Simo Breede (Dancairo), Rasmus Kull (Remendado) ja Jaan Willem Sibul (Lillas Pastia), flamenkotantsija Kalli Pikas, Vanemuise ooperikoor ja balletitrupp, balletiõpilased ja Tartu Poistekoor. Esietendus 22. IV Tartu Vanemuise suures majas.

ANNE PROMMIK

Liivakarva toonides amfiteater õhkub Sevilla kuumust, meelas mustlaskaunitar keerleb asuursiniste flamenkokleitide hiigelsleppide keskel, don José hääle saatel võiks surra. Vanemuise teater on lavale toonud ooperi, mis saanud žanri üldnimetajaks, „Carmenit“ teavad isegi vähikud. Muusikud sulgevad habaneerit kuuldes kõrvad, ooperi-*groupie*'del on aga teos otsast lõpuni peas.

Selle partituuri avamine on julgustükk igal juhul. Lavastajat varitseb siin suur oht loo dramaatika ja võimsate sümbolitega möllates jõuda sellisesse ekstaasi, et muusika jääb kaotajaks. Aga kui ansambel pole just Metist või La Scallast ei jaksaks keegi ka paljast kostüümikontserti lõpuni kuulata. Võib ju püüda avada saatusliku mustlanna arhetüüpi, tegeleda kristlikus kultuuriruumis oluliste küsimustega süüst, inimlikust küündimatuses ja paratamatusest, aga minul pole olnud õnne näha lavastust, kus see oleks õnnestunud. Ja siis on veel võimalus jätta psühholoogia arstikabinetti ja mängelda kusagil eri kunstide ühendamise ja meelelahutuse piirimail. Paksult värvi, miks mitte! Miskipärast meenub Hispaania menufilmilavastaja Pedro Almodóvar, kelle „Carmenit“ läheksin vaatama suurte lootustega, olgugi tõenäosus üllatuda kaduvväike.

„Carmen“ on üks neid oopereid, mida on väga raske kõrge tinglikkusastme puhul välja mängida. Me tahame saatuslikku naist ja lootusetult kadunud meest, kelle hukutab krig. Iha nende arhetüüpide järele on muidugi eraldi teema, aga peategelaste paar lihtsalt peab olema kadestusväärne nii vokaalses kui füüsilises mõttes. Vanemuine on läinud täispanga peale välja ja kutsunud külalised kõigisse pearollidesse – ilmselt parimate taotlustega. See lavastus tundub kindla peale minek: noored ilusad lauljad, dünaamilised täis lavastatud stseenid, efektsed kostüümid, mitte millegagi häiriv lavakujundus, paeluvad tantsunumbrid – ei avangardi ega



Paremat José'd kui Boldizsár László oleks patt tahta, oma ürgtenoriga pakkus ta elamuse ka kuulsas „Lilleaarias“.

Tõnis Järs / Vanemuine

karjuvaid klišeesisid. Laval on külalistele lisaks peaaegu kogu Vanemuise trupp, lisaks veel lastekoor, kes kõik on lavastatud tihedalt tegutsema. Ooperivõõralegi peaks meeldima: nagu muusikal, ei mingeid pikki piinarikkaid soigumisi. Viimati nähtud Estonia teatri õudselt veniva lavastuse järel pole muidugi raske lasta end toredasti üllatada.

Mustalokiline tütarlaps kavaraamatut kaanel hoiab nuga paljal seljal. Modelli kehakeel on kui juhtmotiiv kogu lavastusele. Silmapaistvate koreograaf-ooperilavastajate töödest Eestis meenub esimesena kohe kümnendieelne Arila Siegerti Vanemuise „Võluflööt“ ja Teet Kase viimatisel „Promfesti“ „Tsaari mõrsja“. Ka Giorgio Madia lähenemine on visuaalselt kaasakiskuv, kuigi ei jäta palju ruumi fantaasiale, pigem on õhustik realistlik, üksikute eranditega. Põhidekoratsioon on sündinud inspireerituna Petra amfiteatrist Jordaaniast. Värvide ja valguse abil on loodud elav ja

intensiivne keskkond, kus leiavad aset dünaamilised stseenid, on silmailu ja meeleolu, rütmi jagub ka muusikata.

Ainult kinnisilmi kuulamiseks ei jää liiga palju üle.

Vanemuise suures majas pole ooperit tehtud juba aastaid. Ehk on mälestus selle maja akustiliselt kesistest võimalustest ajaga mahenenud. Aga pärast väikese maja võluvast noort Oneginit ja mullust meeldejäädavat „Reigi õpetajat“ jäid „Carmenit“ kuulavad kõrvad vahel keskelt. Ja ma ei räägi siin ainult lauljatest: kõik need puhkpillisoolid, mis Bizet'l sageli stseenide üleminekuks või eelaimduseks on antud, kõlasid – andke andeks, mängijad – mannetult lihtsalt puhtakustilistel põhjustel. Sellest on eriti kahju, sest orkester mängis tõesti hästi, paari üksiku erandiga. Paraku puudutab see ka solistiansamblit ja nende olulisemaid numbreid. Peategelane ilmub esimest korda välja kuulsas

habaneeraga, mis etenduse tõsiseltvõetavuse huvides peaks kehtestama tema kordumatu karisma. Vokaalne veenvus ei tule samuti kahjuks. Ent seekord kostis hääle – olgugi see muidu rikkalik – kahvatult, lisaks on Carmen antud juhul pandud oma tegevust nautiva, isegi perversselt öela *domina* rolli, mis segas laulmist veelgi.

Aleksandra Kovalevitš pole muidugi milleski süüdi. See tüdruk on veel esimeses lihvimisjärgus teemant: ehe ja loomulik hääle, kaunis ja karismaatiline olemus. Tal on kõik olemas, et sünnitada esmaklassiline võrgutaja, hetkel veel vaid vähevõitu oskusi *piano* laulmisel. Kovalevitši võimeid näitasid eredalt mahlakad madalad noodid kaardiaaria eel. Õnneks kulges etendus tõusvas jões ja nii vokaalselt kui sisuliselt veenvaimaks osutuski esipaari lõpustseen, kus ungarlasest don José meeleheitlikud karjed olid vist küll ühed usutavamad, mis siinsetel lavadel kõlanud.

Härjavõitlusareeni publiku aegluubis liikumine kontrastina toimuvale veretööle rõhutas viimase õudset paratamatust, selline rütmide vastandamine lõi meeldejäädava stseeni. Samuti jäi meelde leidlik käte koreograafia Lillas Pastia juures.

Kui Carmenit traditsiooniliselt sümboliseerib punane kui kire ja vere värv, siis seekord domineeris erksinine. Lillas Pastia kõrts üllatas meid spaa keskuse sinisemustriliste kähhelplaadidega, millel voogasid flamenkotantsijate taevarva slepid (solist Kalli Pikas). Kõrtsistseen ja mustlaslaul kasvas just nii metsikuks bakhanaaliks, nagu ennustab laulu üha kasvav tempo.

Boldizsár László pakkus oma ürgtenoriga elamuse ka kuulsas „Lilleaarias“. Tema Jose oli tüüpiline kõrvuni armunud hea poiss, kes tüütab naise oma ülevoolava jumaldamisega ära ja kipub oma üliemotsionaalsust pudelisse vaatamisega lahjendama. Välimus küll pehmokuvandit ei toetanud, aga sümpaatne oli ta igal juhul. Paremat José'd oleks patt tahta.

Toreda häälega on õnnistatud Escamillot laulnud lätlast Jānis Apeinist. Suunurki kergitama pani tema pühalik riietamisrituaal: üks oli „Carmen“ ju alguses, uskumatu küll, kavandatudki koomilise ooperina! Toone sellesse paletti lisas Aivar Kallaste „härjasoolo“. Miks mitte naljakas Escamillo oma surmtõsiduses. Aga olgugi Apeinise rinnalihased oma naturalismis veenvad, siiski oli keeruline põhjendada, miks Carmen üldse peaks sellist tuima tükki tahtma. Igavusest? (Küllap viis eksiteele kustumatu mälestus kunagisest „Promfesti“ „Carmeni“ härjavõitlejast, temperamentsest Laimonas Pautieniuusest.)



Diana Higbee lõi hea tüdruku Micaëla kuju andeka näitlejana, aga tema laulmine valmistab pettumuse, kui partii jõudis üleminekuregistri nootideni. Tegemist on kahtlemata kõrget klassi artistiga, kellel oli kas halb päev või hääli haige – kõrges registris kadus elementaarne tehnika – ja Micaëla aaria, üks ooperi kaunemaid numbreid, sellest ei võitnud. Ääretult kahju, sest Higbee' haruldane musikaalsus, soe tämber ja plastiline lavakuju andsid lootust õrna ja sümpaatse külatüdruku sünniks.

Pirjo Püvi ja Karmen Puisi (Frasquita ja Mercedes) mustlannadest paar oli just nii värvikas, kui rolli maht seda võimaldab. Kaarditertsett tõi eriti esile Püvi toredasti avardunud alumise registri ja pani peas liikuma mõtte, kas poleks Micaëla rolligi võinud talle usaldada. On ju koloratuursopranid varemgi seda teinud: kohe meenub Tatjana Romanova loodud naiivne ja armas Micaëla, varasemast ka Estonias laulnud Paula Padrik.

Rõõmu tegi ka jõulise Zuniga (Märt Jakobson) esinemine. Taavi Tampuu Moralesena oli laitmatu, ent kas poleks temagi õitsev bariton väärinud suuremat rolli? Laval tegutsevad veel muidugi igasugused vahvad petturid ja salakaubavedajad. Dancairo ja Remendado (Simo Breede ja Rasmus Kull) üks väljapaistvamaid numbreid on teadagi särtsakas *Nous-avons* kvintett mustlannadega, kus plaanitakse uusi pahategusid. Selliste numbrite kindla õnnestumise tagab ilmselt kas õnnelik juhus või järjekindel harjutamine, mis paraku pole võimalik, kui külalised saabuvad alles poole prooviperioodi pealt (selline mulje jäi). Täpsuse huvides peab märkima, et see ei puudutanud kõiki ansambleid ja lauljad olid igati tublid.

Väga suur roll on selles ooperis kahtlemata kooril, kelle hulgas liikus seekord ka kogu Vanemuise balletitrupp, selle õpilased ja Tartu poistekoor. „Carmeni“ uuslavastus jääb kindlasti meelde laste tugeva esinemise poolest. Laulma olid pandud nii poisid kui ka tüdrukud, nad tegid seda kindlalt ja vabalt, sama võib öelda ka nende liikumise kohta. Siit kumas läbi hulk tööd, aga veel rohkem tegemisrõõmu.

Täiskasvanute koor, kus läbisegi lauljad ja tantsijad, jäi seekord laste varju. Ehk ootad lihtsalt rohkem häält, kui laval on nii palju inimesi? Tantsijate-lauljate tahtmatult äratuntav kehahoid ja liikumisviis üksteisele vastandumas mõjub aga kui kahe, teineteise keelt mittemõistva inimtõu püüdlilikult meeletu lõimimine.

Usun, et see on lavastus, mis meeldib enamikule vaatajatele: see ei lohise ega tüüta, on nii muusikaliselt kui tantsuliselt heal tasemel. Kui lavastaja tahtis luua midagi muud peale ilusa vaatamängu, siis minuni see ei jõudnud. Aga minge kindlasti vaatama, kui teil õnnestub uueks hooajaks pileteid saada – etendusi on tulemas kriminaalselt vähe.

## Kaarega ümber jazzi ja „Jazzkaare“

XXVI rahvusvaheline festival „Jazzkaar“ 17. – 26. IV Tallinnas ja veel 13 Eesti linnas – ligi 200 sündmust kokku 21 000 kuulajale.

MARJE INGEL

„Jazzkaar“ on juba aastaid võtnud ette laia muusikapaleti ning lisanud festivali tonaalsusse üha uusi värve. Festivali raamis sel aastal Telliskivi loomelinnak, mis haakub oma DIY hoiaku („Tee see ise“) poolest „Jazzkaarega“ väga hästi. On ju selle festivali meeskondki olnud ise ilu tegija: aastail 2012–2014 püstitati endale ajutine kodu Merepaviljoni kujul Tallinna sadama alale ning igal aastal annavad oma panuse festivali õnnestumisse ja kajastamisse kümned vabatahtlikud.

Festivali üheks kangelaseks vähemalt minu silmis kerkis soome trummar Tatu Rönkkö, kes tegi väikese kontserttuuri tallinlaste köökidesse, esines „Jazzkaare“ avaõhtul elektroonilist eksperimentaalmuusikat viljeleva sooloartistina projektis „Blood on a sampler“ ning lõi kaasa ka järgmise õhtu jämmil.

Köögikontsertidest külastasin esimest, mis anti ühes Telliskivi loomelinnakule kõige lähemale jäävas Kalamaja köögis. Pealtvaatajaid kogunes tasapisi, õhkkond oli mõnus ning üksteise järel hakkasid köögiriistad kuulajatega rütmide keeles kõnelema. Saime teada, kui erinevalt kõlisevad köögikappidest võetud lusikad ja klaaskausid, ning täheldasime, kui sarnaselt kõlab nuustikuga pannipõhja nühkimine ja vinüülplaadi *scratch*'imine. Publikus oli õige mitu last, kes toimuvat jälgides alatasa naerma puhkesid, ning pere kass, kes mängulustist nakatatuna esinejat varitses. Ootamatult krabab aga trummar Rönkkö hiiliva vurrulise sülle ja etteaste lõppeski selle efektse poosiga. Enne seda veendusime, et kunst nõuab vahel siiski ohvreid – üks klaaskauss kaotas tugevast hoobist laual tasakaalu ja purunes põrandale kukkudes kildudeks. Küllap toovad need killud õnne, seda enam, et perenaise Katrini väitel oligi ta soovinud sellest anumast vabaneda.

Projekti „Blood on a sampler“ etteaste puhuks tegi Rönkkö läbi ümbersünni, rõivastudes Balti jaama turult hangitud leopardimustrilisse hommikumantlisse ja ülemõõdulisse plastmassist kaelahtesse. Kitsihõngulise riietusega haakus kollaažlik helikunst, kus koorilaul kohtus 1980ndate tantsumuusikast pärit biitide, bassikäikude ja sündisaundidega. Helikangaisse oli põimitud ka tol hetkel veel lahutamata presidendiproua Ilvese häälega räägitud ingliskeelne tutvustus Tallinna huviväärsuste kohta ning laval käisid Tatu Rönkköga koos musitseerimas Peedu Kass basskitarril ja Taavi Kerikmäe klahvpillidel ja tereminil. Kerikmäe ja Rönkkö kooslus oli ehk üks põnevamaid osi kogu sel kontserdil.



Festivali üheks kangelaseks vähemalt minu silmis kerkis soome trummar Tatu Rönkkö, kes tegi kontserttuuri tallinlaste köökidesse ja esines „Jazzkaare“ avaõhtul elektroonilist eksperimentaalmuusikat viljeleva sooloartistina.

Liis Reiman ja Marko Kivimäe / Jazzkaar



Kuigi koos musitseeriti esmakordselt, jäi neist mulje kui üksteise mõtteid lennult haaravaist kaua koos mänginud ansamblipartnerist.

Kodumaistest artistidest ei jõudnud ma kuulamas käia kaugeltki kõiki. Nähtud etteasteist üks eredamaid oli Mingo Rajandi trio elavas esituses uuesti helindatud eesti film „Keskpäevane praam“. Uus helitaust kõlas värskest, ajas oma korduvate repliikidega nagu „ära nuta, nunnu!“ naerma. Uue heliriba sünni oli huvitav jälgida, eriti siis, kui kontrabass matkis oskuslikult inimhääle intonatsioonide või kui jalgrattasõidu heli tekitamiseks oli leitud huvitav lahendus.

Eesti esitajate kontsertidest üks tuumakamaid oli Raul Sööt Deeper Soundi ülesastumine „Jazzkaare“ avaõhtul. Läbikomponeeritud jazz ja kõrgetasemelise esituse kaalusid üles nii mõnegi teise artisti väljamüüdnud kontserdi märksa suuremas saalis.

Üks mu lemmikansambleid kodumaiste artistide hulgast oli nn *happy metal*'it viljelev eesti-leedu koosseis Heavy Beauty. Karuse kõlaga bändi eritunnuseks on bass-saksofon, mida leedulane Liudas Mockūnas vaevata taltsutas. *Hard rock*'i vaimus rifid, mis kõlasid bass-saksofonilt, sobinuksid mõne 1970ndate bändi kitarripartiiks. Niisiis oligi tegu justkui kahe kitarriga *rock*-grupiga ning kuni Mockūnas bass-saksofonil siksakitavaid ja tantsiskleivaid rütmikitarririffe mängis, võis Jaak

Sooääre soolokitarr kiunudes mööda helimaastike liumägesid üles ja alla kihutada. Ka Heavy Beauty väärinuks suuremat esinemispaika.

„Jazzkaare“ ajal, kuigi mitte festivaliga seotud üritusena toimus veel üks omamaiste artistide kontsert. Varasema noore jazzitalendi auhinna ja tänavuse Danske jazziauhinna laureaadi Kadri Voorandi ning RAM olid ühendanud jõud, et pakkuda oma versioon „Vaikuse laul“ Olav Ehala lauludest. Umbes poole kontserdi jagu piirdus Voorandi rolli arrangeerimisega, teises pooles astus ta ka ise lavale ning kaasas *rock*-trio (koosseisus kitarrist Marek Talts, basskitarrist Mikkel Mälgand ning trummar Aleksandra Kremenetski). Mõnedki Voorandi kasutatud võtted nagu elektrooniliselt töödeldud huikamised, huilged ja kellamäng olid tema arsenalist ammu tuttavad. Kontserdi põnevamad hetked olid aga need, kus lisaks Voorandile kasutasid elektroonikat ka RAMi solistid. Vahvalt oli lahendatud laul Priit Pärna joonisfilmist „Eine murul“.

Mõni teos, mida ma meeskoori esituses ettegi kujutada ei osanud, kõlas Voorandi seades väga mõnusalt, näiteks „Ära karda mind“. Kõrva paitas armastuslaul „Põlev puu“. Iseäranis kaunis oli laulu „Õrn, armas, õrn“ seade, kus RAMi bassid andsid madalaile nootidele nauditavalt tummise kõla. Mehed laulsid armastusest nii, et Estonia kontserdisaal kajab.



## Kaks ja pool elamust „Jazzkaarelt“

Vaba Lava: John Scofield ja Jon Cleary  
18. IV, Hauschka 24. IV ja Magma 25. IV.

### KAUR GARŠNEK

Jazzkitarrist John Scofield käis „Jazzkaare“ publikut rõõmustamas juba 2004. aastal oma rühmitusega Überjam, mille kõlapilti raamistasid *fusion* ja elektriline *funk*. Nüüd ilmnes ta märksa vahetumal kujul, osana duokoosseisust, mille teiseks pooleks oli New Orleansi muusikatradsioonidele pühendunud pianist ja vokalist Jon Cleary. Üheskoos esitati kava varajase rütmibluusi, gospeli, souli ja *funk*'i klassikast. Kõlas muusika autoritelt nagu Dorothy Love Coates, Eddie Cooley ja Otis Blackwell, Johnny 'Guitar' Watson, Joe Seneca, Sam Cooke jt. Esitusele tulnud lood on popkultuuris kanda kinnitanud ka lugematute esituste ja töötluste kaudu (nt Elvis Presley, Johnny Cash, Peggy Lee).

Sisuliselt oli niisiis tegu sarnase ettevõtmisega nagu kahe mehe koostöö 2008. aasta gospeli- ja souliplaadil „Piety Street“, ainult et eraldi rütmigrupita. Viimase järele polnud aga ausalt öeldes ka erilist vajadust. Cleary vajutas klahve suure rütmiennergiaga ja väga tihedalt-täitvalt, Scofieldi kitarrikõla oli aga väga laia helispektriga (kattis nii madalamaid kui ka kõrgemaid sagedusi). See asjaolu võimaldas kitarristil täita erinevaid rolle – näiteks „basskitarristina“ tihedat rütmifaktuuri liigendada ja sünkopeerida, torgata õigel momendil vahele kaunistavaid lühifraase, soleerida suure dünaamilise ulatusega või toetada lihtsa akordsaatega klaverisoolosid –, ilma et midagi kõlaliselt vajaka oleks jäänud.

Scofield on aastaid mänginud oma (*humbucker*'i tüüpi helipeade ja kõlakastiga) Ibanezi kitarril, millel on ümaram ja traditsioonilises mõttes jazzilikum kõla, kuid seekord käsitses ta (*single coil* helipeadega ja täispuidust) Fender Telecastert, mida kasutatakse tema perkussiivse ja „heliseva“ tämbri tõttu tihti ka *rock*-muusika, *country* ja *bluegrass*'i puhul. Minu meelest andis see Scofieldi kõlale täiendava etteaimamatuse ja elavuse – eriti tänu sellele, et Scofieldile, erinevalt paljudest teistest jazzkitarristidest, meeldib mängida kitarril ülevõimenduse moonutatustega. Muidu oli tema *sound* aga peaaegu täiesti vahetu (efektideta) ning mänguviis samuti vahetu ja mingis mõttes „vokaalne“ – mitte meloodiajooniste pidevuse, vaid pigem hingamispauside, üldise väljendusrikkuse ja pinevust tekitava „alastioleku“ poolest. Nii et tabasin end mitu korda mõttelt, et tegelikult on Scofield ju soul-kitarrist. Mingil imelisel moel suutis ta ühtelugu jätta mulje, nagu oleks ta esimest korda pilli kätte võtnud muusikaline geenius, kellele kõik tuleb lihtsalt ja muretult



Hauschka astus seekord dialoogi *live*-elektroonikaga ega jätnud kasutamata prepareeritud klaveri kontseptsiooni pakutud võimalusi vaatamänguks.

Sven Tupits / Jazzkaar

(tegelikult on Scofield intervjuudes väitnud vastupidist). Näilikult „lõdva randmega“ avastas muusik erinevaid improviseerimisvõimalusi, endal eufoorilisel kõverasse kiskunud nagu peas, kuni maandus soolo lõpus täpselt *blue*-noodil, mõnes teises kohas aga üllatas gospel-muusikale kaasa elavaid kuulajaid välkkiire ja tehnilise *bebop*-soologa.

Mis puutub Jon Clearysse, siis tema häält on kirjeldatud kui „raudset rusikat sametist kindas“, ning see tabab päris hästi märki. Tema soojas ja kirglikus, intensiivses hääles oli parajasti nii palju souli, et silmi sulgedes oli isegi raske ette kujutada valgenahalist lauljat. Ning kahe muusiku klapp oli väga hea. Üks ilus hetk tekkis näiteks kontserdi teises pooles, kus muusikud hakkasid mänguliselt vaheldama swingivat ja sirget meetrumit ning selle tulemusena tekkisid justkui omamoodi väikesed faasinihked. Selliseid spontaanseid variatsioone ja laiendusi sündis tegelikult terve kontserdi vältel, lisalugu „Talk To Me“ lõppes aga silmside põhjal tehtud otsusega jätta parajasti kõlav akord lihtsalt õhku ripuma ja tõmmata sellega otsad kokku. See kergitas nii muusikute kui kuulajate suunurki ning üldse oli õhtust saadud emotsioon algusest lõpuni positiivne.

Ka Hauschkat (kodanikunimega Volker Bertelmanni) on eesti publik saanud varem kuulata: 2008. aastal esines ta

„Kumu ööl“. Ent kui toona kõlas tema prepareeritud klaver naturaalsel, akustilisel kujul, siis seekord astus see dialoogi *live*-elektroonikaga. Sama arengut võib märgata ka Hauschka diskograafias – võrrelda näiteks albumit „The Prepared Piano“ (2005) viimase plaadiga „Abandoned City“ (2014), millel improviseerimisvõime kontserdikava ka peamiselt põhines. Arengusuund on seda kõnekam, et „räpparist klaverivõluriks“ sirgunud muusik pöördus ju ettevalmistatud klaveri poole algselt just sihiga simuleerida elektrooniliste instrumentide tämbri võimalusi akustiliste väljendusvahendite abil.

Nii et võib-olla oli mõne kuulaja arva-tes siin tegu „näo kaotamisega“, minu puhul aga mitte. Nimelt on Hauschka muusika iseloomulikeks joonteks minimalistlik repetiitsus, valdavalt minoorsete laadide (tihtilugu lihtsalt tavalise loomuliku minoori) kasutus ja väga stabiilne tonaalsus. Selline muusika võib hüpnotiseerida, kuid võib ka une peale ajada, eriti kui seda esitatakse täispika kontserdi vältel sooloinstrumentil. Nii et täiendav tämbripalett tuleb siin minu meelest ainult kasuks. Sel kontserdil ilmsid elektroonilistes kihtides näiteks tihtilugu erisugused ülevõimendatud särisevad kajamassiivid, mis meenutasid Trent Reznori ja Atticus Rossi *ambient*-industriaalset filmimuusikat ning vastandusid meeldival kombel naturaalsele ja (enam-vähem) puhtale

klaverikõlale. Kui veel elektronmuusikast paralleele otsida, siis kontserti alustanud motoorsed rütmid summutatud keeltele koos elektrooniliste viivikajadega viisid mõtted muidugi paratamatult Kraftwerkile (ka Hauschka tegutses Düsseldorfis). Beastie Boysi ja Massive Attacki meenutavad rütmimustrid aga sündisid kusjuures vaid naturaalse preparatsioonide abil. Nii et selles mõttes ei olnud Hauschka oma algset sihti siiski minetanud.

Mõistagi pakkus prepareeritud klaveri kontseptsioon ka võimalusi vaatamänguks, mida muusik ei jätnud kasutamata. Kontserdi lõpul lendasid kõik preparatsioonid klaverist välja, seejärel aga kallati keeltele kotitais pörkavaid pingpongipalle, mis muutsid etteaste omamoodi aleatooriliseks eksperimentiks või lõbusaks *happening*'iks. Kontakti publikuga aitasid luua ka muusiku vabad ja humoorikad pöördumised kuulajate poole. Kuid, mis peamine, kontsert oli tõesti meeldiva helipildiga ning kõlalt ja emotsioonilt vaheldusrikas, pakkudes publikule nii melanhoalseid klaveripalakesi, mõnevõrra autistlikku mängu väikeste helide ja rütmihetega kui ka madalates registrites ülemheli-rikkalt urisevat pahaendelist *drone*'i. Sõnaga, tore kontsert.

Järgmisel õhtul sai sealsamas kontserdipaigas kuulda hoopis teist laadi, kuigi samuti tugeva mootorikaga muusikat. Kaheksaliikmelises koosseisus esines legendaarne prantsuse bänd Magma. 1970. aastatel *zeuhl*'i-žanrile aluse pannud ansambli olin ise pikisilmi oodanud, kuid paraku jättis kontsert valdavalt negatiivse elamuse sel lihtsal põhjusel, et heli oli minu kõrvadele sobimatu. See oli valuläve lähedaselt ülevõimendatud (pakun, et paljudes osades oli keskmine nivoo ca 110 dB), mõned instrumendid olid umbes kaks korda valjemad kui vaja ning põhiline osa helirõhust oli koondu- nud kõrgete keskmiste ja madalate kõrgete sageduste juurde, mis tähendab kiledat ja plekist heli. Ma saan muidugi aru, et on väga tobe norida materiaalse üksikasjade kallal sellise märgilise muusikanähtuse, *underground*-institutioni ja maavälise ilmutuse puhul nagu Magma, kuid ometi võin vaid kades- tada seda osa publikust, kes maruliste ovatsioonidega ansamblile kaasa elas (mõned üksikud siiski ka lahkusid keset kontserti). Mul endal tekkis see võimalus alles kontserdi lõpus, kui kõrvad olid veidi tuimemaks tambitud.

Sellegipoolest, mõte selline ansambel „Jazzkaarele“ kutsuda on juba isenesest aplausi väärt. Loodetavasti riskitakse järgmistel aastatel Eestisse kutsuda ka *zeuhl*-muusikast võrsunud *rock in opposition*'i liikumise ansambleid nagu prantslaste Art Zoyd või belglaste Univers Zéro. Kui otsustada Magma kontserdi suure publikutäituvuse järgi, siis ei tundu see isegi nii hullumeelne mõte.



# „Üks valge linnusulist kleit ...“ kui rõõm ja kohustus

XVI rahvamuusikatööluse festival „Moisekatsi elohelü“ 24. ja 25. aprillil Moostes

TAIVE SÄRG

Kes käisid Moostes XVI rahvamuusikatööluse festivalil, teavad vist juba peast uuemat rahvalaulu „Üts´ nuur´ ja illos tütarlats“, mis vastavalt võistlejate arvule kõlas kokku 14 korda. Lisaks sellele kohustuslikule loole töötles iga osavõtja veel teistki rahvamuusikapala vastavalt oma identiteedile, nõnda kõlasid lisaks eesti pärimusmuusikale ka üks soome ja rootsi lugu.

„Moisekatsi elohelü“ nael on võistluskontsert, kus esinejaid hindavad viieliikmeline žürii ja publik, lisaks on välja pandud mitmeid eriauhindu. Tõstetakse esile mineviku rahvamuusikatradsiooni loomingulist arendamist, uute suundade ja kõlade leidmist ning heal tasemel laulu- ja pillimänguuskust. Festival toimub Vana-Võrumaa alal, praeguses Põlva vallas Mooste mõisakompleksis, ning selle eesotsas seisab tegus kolmik: patroon Ingrid Rütel, peakorraldaja Ülle Podekrat ja vallavanem Ülo Neede. Laulud on viimastel aastatel otsinud Eesti rahvaluule arhiivist välja lõunaeesti kultuuri entusiast Urmas Kalla, kes tegutseb lauljana ansambelis Liinatšuraq.

Tänavu võeti vahelduseks regilauludele kohustuslik pala uuemate rahvalaulude ehk riimiliste salmilaulude seast. Nende puhul on kohati veel jälgitav levimine rahvusvaheliste laenude ning kirjallike vaheallikate kaudu ning varieerumine rahvasuus, nagu folkloorile ongi omane. Festivali patrooni Ingrid Rüteli juhtimisel otsiti rahvalaulu „Üts´ nuur´ ja illos tütarlats“ levikuteid ning koolilaulikute uurija Tiitu Ernits leidis kaks vana laulikut, kus olid avaldatud nii saksa- kui ka eestikeelne tekst. Laulu oli linti laulnud Mooste tuntud rahvalaulik Alice Porosson (1897–1977).

Võiks ju karta, et on igav kuulata korduvalt üht ja sama pala, kuid hämmastas tõlgenduste erinevus ja esinejate leidlikkus. Ilmnes ka ootamatuid ühisjooni, näiteks mitu rühma esitas osa lauluteksti kõneldes. Mõnevõrra religioosse sisuga õnneliku lõpuga lugu, kus tütarlaps saab jumalalt kingituseks linnusulgedest kleidi, tunnetati korduvalt kurva ja traagilisena, samuti mõistis laulu õhtut meeleolukalt juhtinud Marko Matvere. Oma helge tõlgenduse loonud Rootsi/Eesti rühm Folk&Rockare sai ka parima tööluse eriauhinna. Nad olid laulus peituvat rõõmsa sõnumi teinud nii eesti kui muusika keeles arusaadavaks, lisades omalt poolt refrääni „Vabadus ...“ – mis kõlas ka helides harmooniliselt, õnnelikult ja vabastavalt.

Festivali peapreemia, samuti Põlva maavalitsuse välja pandud publikuauhinna ja festivali „Juu jääb“ auhinna sai Maarja Nuut, professionaalse tasemega

muusik, kelle nüansirikas tõlgendus jälgis õrna tähelepanuga tütarlapse lugu, mis lõppes rahuliku minekuga, seljas jumalik rüü. Maarja Nuudi oskus luubi abil luua omaenda ja viiuli häälest mitmekihilist muusikat annab senikuulmatuid helipilte: tema teine pala „Hobusemäng“ Hargla kihelkonnast kulges väga täpselt nüansseeritud dramaatilise tõusuga ning hajutas väikse eelarvamuse, et tänapäeva pärimuses ülituntud looga on riskantne festivalile tulla.

Põneva helikeelega töölused ja head vokaalsed oskused olid mõlemal rühmal, mille hulka kuulus Erki Meister: Miinus Seitse ja Annabre. Kuigi nad ei saanud seekord auhinda, tasub meenutada, et mõlemad koosseisud on ka varem mitmetest festivalidest edukalt osa võtnud, Miinus Seitse on saanud Mooste festivalil parima rahvamuusikatööluse preemia (2011) ja peaauhinna (2014). Auhindade määramisel on olulised ka mitmed inimlikud momendid, et hoida üleval osavõtjate huvi festivali vastu.

Kolmeliikmeline vapper koosseis Marju Varblane ning tema viiuliõpilased Kaija-Liisa Štšerbakov ja Ann Öpik teenis festivali patrooni Ingrid Rüteli preemiana väikekandle. Au ja kiitus Marjule ja tüdrukutele, kes lühikese ajaga kaks lugu ära õppisid ja need veenvalt esitasid, sellal kui vilunumad muusikud kohale ei jõudnud. Mitu korda laval käinud Marju Varblase puhul tahan rõhutada tema oskust oma professionaalse viiulivaldamise ja mängurõõmuga panna kõlama iga koosseis, kelle juurde ta viiuliga astub – olgu need siis lapsed, ettevõtlikud „pilliomanikud“ või vilunud muusikud.

Mooste festivali üks eesmärke on avardada võro keele kasutust uues muusikas. Seetõttu algas festival võrokeelse laulupeo „Uma pido“ kooride kontserdiga ning Võro instituut pani välja keeleauhinna parimale võrokeelsele esitajale. See läks jällegi Marju Varblasele ja tema õpilastele. Eeslaulja Kaija-Liisa Štšerbakov oli võrokeelse laulu selgeks õppinud oma vanaema abiga.

Festivali kõlapilt oli huvitav ja rikkalik, sest ei domineerinud XX sajandil ülekasutatud klaver ega rokikoosseisud. Tuntud rahvapillide nagu viiuli ja akordioni kõrval kuulis ka ebatavalisemaid instrumente ja kooslusi, mida kroonis kontserdi lõpul Peeter Renase mõirakannel. Rõõmsalt ja värskest kõlasid kokku võtmeharf (*nyckelharpa*) ja akordion Janne Suitsu ja Kristi Kooli osavates

**Festivali kõlapilt oli huvitav ja rikkalik, sest ei domineerinud XX sajandil ülekasutatud klaver ega rokikoosseisud.**

kätes – need esitajad said nii „Seto folgi“ kui ka rahvaluule arhiivi auhinna. Uudsel ja ühtaegu traditsiooniliselt kõlas nendele pillidele seatud kandlelugu, mille puhul nimetati korralikult ka selle eeskujut, kuulsat rahvakanneldajat Erni Kasesalu.

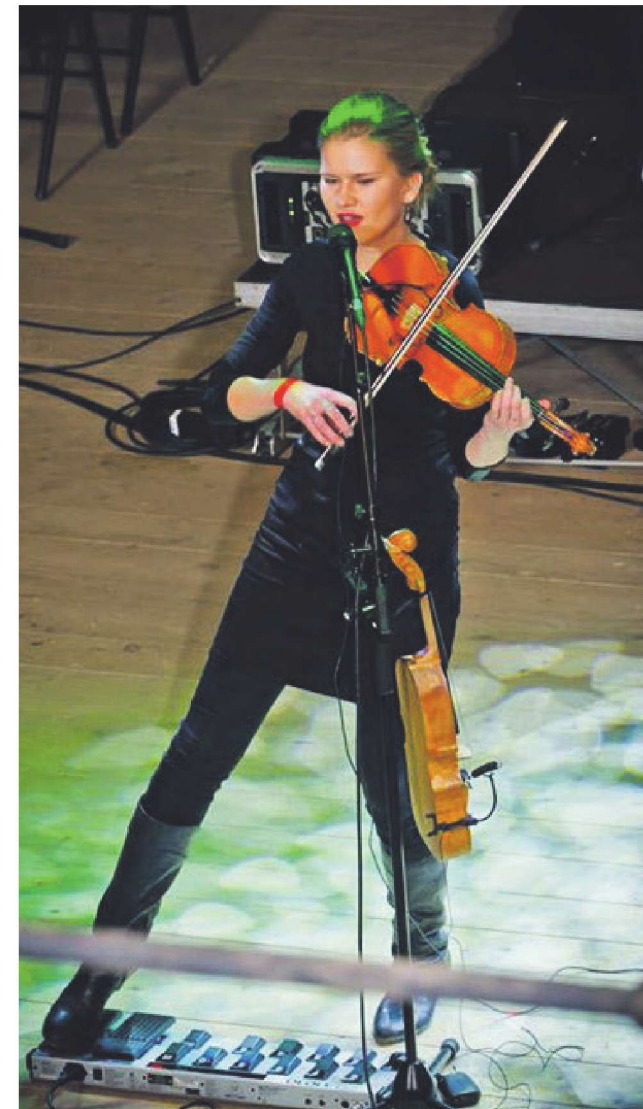
Muusikafestivalide preemia pälvits džässi ja rahvamuusikat kombineerinud soomlanna Mirva Tarviainen, kelle emotsionaalne, vaoshoitud laulmine moodustas meelde jääva kontrasti isikupäraselt mängitud kontrabassiga. Tema kohustusliku loo esitus möödus funktsionaalse harmoonia stampidest, nagu poleks neid üldse olnudki, tekst oli aga tõlgitud väikeste muudatustega soome keelde. Noortepreemia sai ansambel Singelus Tartust, Viljandi pärimusmuusika festivali auhind koos kutsega esinema tulla läks ansambelile KoKoKo.

Rohkete kiidusõnade kõrval enamikule esitajale tahan ka meenutada, et hea tava järgi tuleks nimetada seda inimest (ja allikat), kelle järgi on lugu õpitud – suulises pärimuses olid nad loo kaasautorid. Selles osas puutusid eriti kõrva mõned vabalaval esitatud Kirile Loo järgi õpitud laulud. Kirile Loo on väga isikupärane laulja, kes on regilaulu töödeldud ja suurema osa viise teinud neile ise, seega tuleks tema tööluste jälgendamisel koos kõigi nüanssidega teda kindlasti mainida.

Varasemate rahvamuusikute tunnustamise eest tuleb aga kiita korraldajaid, kes osutasid lugupidamist kohustusliku loo esitajale, kohalikule rahvalaulikule Alice Porossonile: festivali käigus avati pidulikult temale pühendatud pink, rahvaluulearhiivi teadur Helen Kõmmus tutvustas aga laulikut ja kohustuslikku lugu.

Mooste festivali kahe päeva jooksul toimus lisaks võistluskontserdile muudki meeleolukat: üheskoos päikese loojalaulmine ja südaõine regilaulmine, esinemised veski ees, mille kõrval keedeti suure katlaga lambalihasuppi, ja tungil täis veskiruumile etendatud Antti Tuuri „Ulguv mölder“. Vabalavalt jäi kõrva meespedagoogide ühiskondlikke teemasid lõbusas lõpuklassi stiilis käsitletud ansambel VEA ehk Vähesse Eelarvega Ansambel. VEA eeskujul võiks ka kogu Mooste festivali nimetada VEFiks – vähesse eelarvega festival.

Esimesel õhtul kontserdi andnud ansambliil Curly Strings (Aapo Ilvese tõlkes Krussis Trussikud) nimetaksin toredaks keelpillikvartetiks eesti



Mitme auhinnaga pärjatud Maarja Nuut.

Riho Semm

populaarmuusikas. Neid tõstavad esile väga head laulutekstid (osalt tänu Aapo Ilvesele), särav pillimänguuskus ning solist ja akustiliste pillidega saavutatud haarav kõla, mille helilaine ei tao nürilt vastu rindkeret. Õue peal võtsid laulu üles mitmed rühmad tuntud headuses, nagu Ilotsõõr, Liinatšuraq või Arhailised Mehed Järvamaalt. Viimased paistsid kogu festivali jooksul silma kui tõelised rahvalaulikud, kes suutsid end paremini maksma panna loomulikus olukorras õue peal, kui lõppkontserdil laval.

Palju kiidusõnu pälvivad korraldajad, kes on suutnud püsivalt, isikliku panuse ja mitmete sponsorite abiga korraldada kõrgetasemelise festivali, ilma et see oleks muutunud keskpäraseks massiürituseks. Soovitaksin mõelda ka Mooste meeskonna toetusele, sest festival on otseselt suunatud just eestipärase muusika jätkusuutlikkuse tagamisele. Suurtest keskustest eemal maanurk Põlva vallas sobib hästi katsetusteks, sest nagu on kirjutanud legendaarne professor Juri Lotman, näeb kultuuri edasi viivat arengut sageli perifeerias, kõrvalhoovustena. Mooste festival on omanäoline, ühtaegu intiimne ja elitaarne muusikasündmus.



**EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM**  
Tallinn, Lai 17

**ANNIKA TEDER**  
„AJAKAPSLID“  
kuni 17. V.

**EESTI DISAINI PÜSIEKSPOSITSIOON**

Avatud K – P kl 11 – 18, tel 627 4611,  
www.etdm.ee.

**A-GALERII**  
Tallinn, Hobusepea 2

**LISA KRÖBER**  
„MOONSTRUCK“  
kuni 1. VI.

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

Tallinna Huvikeskus Kullo

23. mai 2015 kell 17  
Estonia kontserdisaal

**Kooristuudio Ellerhein kevadkontsert „Muusikale“**

Esinevad mudilaskoor, lastekoor ja tütarlastekoor

Dirigendid Mallika Veeperv, Marit Koit, Anneli Mäeots, Teele Utt ja Ingrid Körvits

Klaveril Reinut Tepp ja Sten Heinoja

Koormeister Ülle Sander  
Hääleseadja Vilja Sliževski

Kaastegevad Ulla Krigul (orel)  
Kristjan Mäeots (löökpillid)  
Taavo Rimmel (kontrabass)

Lavastaja Reeda Toots-Kreen

Piletid müügil Piletiteviis, Piletimaailmas ja Eesti Kontserdi kassas

**EESTI AJALOOMUUSEUM**  
www.ajaloomuuseum.ee

**SUURGILDI HOONE**  
Tallinn, Pikk 17

**PÜSINÄITUS „VISA HING. 11 000 aastat Eesti ajalugu“.**  
Gildihoone sisehoovis  
väliekspositsioon „AJALOO NÄGU“.

Avatud iga päev kl 10 – 18.

Muuseumipood Börsi käigus avatud  
iga päev kl 10 – 18.

**MAARJAMÄE TALLIHOONE**  
Tallinn, Pirita tee 66

**NÄITUS „RIIK MALELAUAL. SAKSA OKUPATSIOON EESTIS 1941-1944“.**

Avatud K-P kell 10-18.

**HEA AVALIK RUUM. EESTI VABARIIGI 100 ARHITEKTUURIPROGRAMM**  
14.05 – 14.06

**EHITAMATA. VISIOONID UUEST ÜHISKONNAST 1986-1994**  
25.04 – 07.06

**ULLA-MAIJA ALANEN. KEHAMAASTIKUD**  
11.04 – 07.06

EESTI ARHITEKTUURIMUUSEUM  
www.arhitektuurimuuseum.ee



**KULTUURIMINISTEERIUM**

**PÄRNU LINN JA KULTUURIMINISTEERIUM KUULUTAVAD VÄLJA AVALIKU KONKURSI ÜHISELT ASUTATAVA SIHTASUTUSE PÄRNU MUUSEUM JUHATUSE LIIKME KOHA TÄITMISEKS.**

Asutatava sihtasutuse eesmärk on oma vara valitsemise ja kasutamise kaudu koguda, säilitada ja vahendada Pärnumaa kultuuripärandit ning tugevdada Pärnumaa kultuuri-, haridus- ja turismialast konkurentsivõimet.

Juhatusel liige vastutab sihtasutuse igapäevase töö ja strateegilise juhtimise eest. Juhatusel liikme ülesanded tulenevad sihtasutuse nõukogu otsustest, sihtasutuse põhikirjast ja kehtivatest õigusaktidest.

**Kandideerimise eeldused:**

- riiklikult tunnustatud kõrgharidus
- inimeste ja protsesside juhtimise kogemus
- muuseumi- või kultuuripärandi valdkonna tundmine
- hea suhtlemis- ja väljendusoskus
- hea algatus- ja analüüsivõime
- eesti keele oskus vähemalt C1 tasemel, inglise või saksa keele oskus vähemalt B2 tasemel

**Kandideerijal palume esitada:**

- motiveeritud avalduse koos palgasooviga
- CV
- kõrgharidust tõendava dokumendi koopia
- kirjaliku visiooni Sihtasutuse Pärnu Muuseum arengu kohta aastatel 2016–2019 (kuni 2 lk).

Juhatusel liikme volituste tähtaeg on kuni viis aastat.  
**Tööleasumine:** 1. augustil 2015. aastal.  
Töökoht asub Pärnus.

Dokumendid palume esitada hiljemalt **25. maiks** e-posti teel digiallkirjastatuna aadressil konkurss@kul.ee või Kultuuriministeeriumi aadressil Suur-Karja 23, 15076 Tallinn märgusõnaga „SA Pärnu Muuseum“.

Lisainformatsiooni annab Kultuuriministeeriumi muuseuminõunik Marju Reismaa, telefon 628 2335

**KULTUURIMINISTEERIUM**

**KULTUURIMINISTEERIUM KUULUTAB VÄLJA AVALIKU KONKURSI EESTI TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUMI DIREKTORI AMETIKOHA TÄITMISEKS.**

Muuseumi direktor vastutab muuseumi igapäevase töö ja strateegilise juhtimise eest, tema ülesanne on muuseumi sisulise ning majandusliku tegevuse lühi- ja pikaajaline planeerimine ning kavandatu elluviimine.

**Kandideerimise eeldused:**

- riiklikult tunnustatud kõrgharidus
- muuseumi tegevusvaldkonna tundmine
- muuseumi juhtimiseks vajalike õigusaktide tundmine, majandusalased üldteadmised ja teadmised riigiasutuse eelarve koostamisest
- juhtimis- ja planeerimise teadmised ja nende praktilise rakendamise oskus, oskus planeerida tööprotsessi ja korraldada alluvate tööd
- hea suhtlemis- ja väljendusoskus
- vähemalt ühe võõrkeele valdamine.

**Ametikohale kandideerijal palume esitada järgmised dokumendid:**

- motiveeritud avalduse
- elulookirjelduse
- kõrgharidust tõendava dokumendi koopia
- tegevuskava Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi arengu kohta aastatel 2016–2020 (kuni 2 lk).

Konkursi võitjaga sõlmitakse tööleping kuni viieks aastaks.  
**Tööleasumine:** 1. jaanuaril 2016.  
Töökoht asub Tallinnas.

Dokumendid palume esitada hiljemalt **2. juunil** e-posti teel digiallkirjastatuna aadressil konkurss@kul.ee või Kultuuriministeeriumi aadressil Suur-Karja 23, 15076 Tallinn märgusõnaga „Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum“.

Lisainformatsiooni annab Kultuuriministeeriumi muuseuminõunik Marju Reismaa, telefon 628 2335





KULTUURIMINISTERIUM

KULTUURIMINISTERIUM KUULUTAB VÄLJA  
AVALIKU KONKURSIEESTI AJALOOMUSEUMI DIREKTORI  
AMETIKOHA TÄITMISEKS

Muuseumi direktor vastutab muuseumi igapäevase töö ja strateegilise juhtimise eest, tema ülesanne on muuseumi sisulise ning majandusliku tegevuse lühi- ja pikaajaline planeerimine ning kavandatu elluviimine.

Kandideerimise eeldused:

- riiklikult tunnustatud kõrgharidus
- muuseumi tegevusvaldkonna tundmine
- muuseumi juhtimiseks vajalike õigusaktide tundmine, majandusalased üldteadmised ja teadmised riigiasutuse eelarve koostamisest
- juhtimispõhimõtete tundmine ja nende praktilise rakendamise oskus, oskus planeerida tööprotsessi ja korraldada alluvate tööd
- hea suhtlemis- ja väljendusoskus
- vähemalt ühe võõrkeele valdamine
- kasuks tuleb rahvusvahelise koostöö kogemus.

Ametikohale kandideerijal palume esitada järgmised dokumendid:

- motiveeritud avalduse
- elulookirjelduse
- kõrgharidust tõendava dokumendi koopia
- tegevuskava Eesti Ajaloomuuseumi arengu kohta aastatel 2016–2020 (kuni 2 lk).

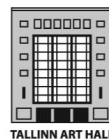
Konkursi võitjaga sõlmitakse tööleping kuni viieks aastaks.

Tööleasumine: 1. jaanuar 2016.

Töökoht asub Tallinnas.

Dokumendid palume esitada hiljemalt 2. juunil e-posti teel digiallkirjastatuna aadressil konkurss@kul.ee või Kultuuriministeriumi aadressil Suur-Karja 23, 15076 Tallinn märgusõnaga „Eesti Ajaloomuuseum“.

Lisainformatsiooni annab Kultuuriministeriumi muuseuminõunik Marju Reismaa, telefon 628 2335



TALLINNA KUNSTIHOONE

Vabaduse väljak 8, Tallinn

22.04.–24.05.

Skulptuurinäitus Kehakeel

Kuraator Tiiu Kirsipuu

TALLINNA LINNAGALERII

Harju tn 13, Tallinn

24.04.–25.05.

Rahutu Veri. Karel Kraviku fotod

Artproof Grant Estonia 2015

KUNSTIHOONE GALERII

Vabaduse väljak 6, Tallinn

29.04.–24.05.

Vaga meri

Arne Maasiku fotonäitus

Avatud K–P kl 12–18

www.kunstihoone.ee

Tallinna Kirjanike Maja  
musta laega saalis  
Harju tänav 1, III korrus  
www.ekl.ee

KIRJANDUSLIK  
KOLMAPÄEV

20. mail kell 18

Mihkel Muti loeng  
teemal

„Kes on eesti kirjanik?“

Ühtlasi tähistatakse 35 aasta  
möödumist skeptilise ja (enese)  
ironilise tegelase Fabiani sünnist ja  
nende lugude kordustrukü ilmumist  
2015. aastal.

Katkendeid Mihkel Muti raamatust  
esitab Jan Uuspõld.

Info telefonidel 6 276 410 ja 6 276 412

Piletid 2.- /

(ül)õpilastele ja pensionäridele 1.-

Info 627 6410, toetab Eesti Kultuurkapital.



Eesti Kirjanike Liit

JAANI SEEK

Tallinn, Väike-Päasukese 5

EESTI KUNSTIAKADEEMIA  
EHTE-JA SEPAKUNSTI ERIALA  
BAKALAUREUSE TUDENGITE  
LÕPUNÄITUS „PINNAALL“

kuni 28. V.

Näituse avamine 16. V, mil näitus on avatud  
18 – 23 ja sissepääs on tasuta.

Muuseumipiletiga K – L kl 11 – 16.

NOORTE  
KOORIJUHTIDE  
KONTSERTLaupäeval, 16. mail kell 17  
Metodisti kirikus

SEGAKOOR  
**HUIK!**  
DIRIGENT  
KASPAR  
MÄND

KAMMER-  
**HÄÄLED**  
DIRIGENT  
INGRID  
ROOSE

KAMMERKOOR  
**RADUGA**  
DIRIGENT  
GALINA  
MOROZOVA-  
ILJENKO

TALLINNA  
**TOOMKOOLI**  
MUDILASKOOR  
DIRIGENT  
MARET  
ALANGO

Piletid 7/5 € saadaval  
Piletilevis, Piletimaailmas  
ja tund enne kontserti kohapeal.  
[www.koorihing.ee](http://www.koorihing.ee)

TARTU KUNSTIMAJA  
Tartu, Vanemuise 26

Tartu Kunstnike Liit



2 X MONOLOOG & DIALOOG  
kuni 31. V.  
LAPIMAA KUNSTNIKE NÄITUS  
„HOW TO READ IN THE DARK?“ /  
„KUIDAS LUGEDA PIMEDAS?“  
kuni 31. V.

Avatud K – E kl 12 – 18, tasuta.

Tallinn, Pikk 73



JÜRI MILDEBERGI NÄITUS  
„MILDEBERG.MILDEBERG.“  
DORA POPELLA JA TAMAS KONDORI  
(UNGARI) ISIKUNÄITUS  
„TERVITUSI UNGARIST“  
kuni 5. VI.

Avatud E – R kl 10 – 18, L kl 11 – 16 tasuta,  
[www.elk.ee](http://www.elk.ee).

ART

KESK-EESTI KUNSTIGALERII  
PÕLTSAMAA LOSSIHOOV

EESTI KERAAMIKUTE LIIT  
NÄITUS  
„2D – TASAPINNALINE“  
kuraator Viive Väljaots  
kuni 14. VI.

Avatud E – R kl 12 – 18, L ja P kl 12 – 16,  
[www.kunstikool.ee](http://www.kunstikool.ee).VÕRU LINNAGALERII  
Võru, Liiva 13

GRETHE RÕÖMU FOTONÄITUS  
„SILMAPILK“  
VÕRU KUNSTIKOOLI LÕPETAJATE  
TÖÖDE NÄITUS  
KAI LEETE 105  
„TANTS – ELU KAUNIM ARMASTUS“  
kuni 22. V.

Avatud E – R kl 12 – 18.30 ja ürituste ajal, tasuta,  
[www.vorukannel.ee](http://www.vorukannel.ee).

EESTI KULTUURKAPITAL

kuulutab välja  
stipendiumi  
„Ela ja sära“  
konkursi

„Ela ja sära“ stipendium määratakse  
kõrgvormis loomeinimestele  
erialaseks pühendumiseks.  
Igal aastal antakse välja  
kuni 16 stipendiumi.

Stipendiumi võivad taotleda  
füüsilised isikud kõigis  
Eesti Kultuurkapitalis esindatud  
valdkondades. Taotlus tuleb esitada  
sihtkapitalile kodulehe  
[www.kulka.ee](http://www.kulka.ee) kaudu 20. maiks.

Taotlus peab sisaldama

- viimase kahe aasta loomingulist biograafiat
- stipendiumiperioodi loomingulisi eesmärke
- informatsiooni põhitoekoha ja samaks perioodiks määratud stipendiumide kohta

„Ela ja sära“ stipendiumi määrab  
Eesti Kultuurkapitali nõukogu siht-  
kapitalidelt laekunud ettepanekute  
alusel.

Stipendium 15 600 eurot aastas  
makstakse välja võrdsetes osades  
kord kvartalis.



## Autorid

**AET ADER**

on arhitekt, EALi aseesimees, ajakirja Ehituskunst üks kahest peatoimetajast ja arhitektuuribüroo b210 asutajatest, 2013. aasta Tallinna arhitektuuribiennaali kuraatorite meeskonna liige. Ader on ka TTÜ Kuressaare kolledži õppehoone ja katsebasseinide üks autoreid, tegeleb avaliku ruumiga mitmetes meediumides ja mõõtkvades.

**ANDRA AALOE**

tunneb huvi kõige selle vastu, mis jääb kunsti ja linna vahele. Ta on õppinud EKAs vabasid kunste ning urbanistikat, teinud portsu linnainstallatsioon, enamasti tegutsenud omaalgatuslikul kultuuriväljal: juhtinud Ptarmigani projektiruumi, galeriid Tiib, praegu toimetab Eesti urbanistide väljaande U rindel, tõlgib, uurib linnu, kujundab, korraldab seda ja teist.

**ANDRUS KASEMAA**

on kirjanik ja raamatukogutöötaja.

**FRIEDEBERT TUGLAS**

(kodanikunimega Mihkelson) on eesti XX sajandi kirjanduse ja kirjanduselu pealiini kujundaja ja organisator. („Kreutzwaldi sajand“)

**HILLE HANSO**

on vabakutseline ajakirjanik, kes elab praegu İstanbulis. Ta on kirjutanud raamatu „Minu İstanbul“ ning osaleb koostöös MTÜ Mondoga mitmetes Eesti humanitaarabi ja inimõiguste edendamise projektides.

**LJUDMILLA GEORGIJEVA**

on noor arhitekt, EKA vilistlane, kelle magistritöö teemad on lokaalsed ressursid, globaalsed majandusahelad ja digitehnoloogiline tootmine. Teda huvitavad robootika ning disain. 2015. aastal asutas ta koos tehnoloogiadisaineri Madis Kaasikuga digitehnoloogia ettevõtte Protointent.

**STACEY KOOSSEL**

on Kanadas sündinud kuraator ja kunstiteadlane, viimased viisteist aastat on ta elanud Tallinnas. Teda huvitavad ühismeedia ning elektroonilise ja interaktiivse kunsti teooriad. Oma õige pea EKAs kaitstavas doktoritöös analüüsib ta meediapraktikat, keskendudes suhtlusvõrgustike, identiteedi ja meedia ökoloogia suhtele. Tema järgmist kuraatoriprojekti „TL;DR“ saab augustis vaadata Tallinna Kunstihoone galeriis.

**TAIVE SÄRG**

on etnomusikoloog, kaitsnud 2005. aastal Tartu ülikoolis doktorikraadi folkloristika alal ja töötab vanemteadurina Eesti Kirjandusmuuseumi rahvaluule arhiivis. Ta uurib eesti rahvamuusikat, ennekõike regilaule, tõsise sooviga mõista muusikalist väljendust kui inimlikku vajadust.

## Keelega seotu võidakse tembeldada natsionalismiks

## MADIS TUUDER

**Lähemas on komi kirjakeele päev 17. mail (tähestik loodi 1372. aastal), aga enne kui läheme komi keele olukorra juurde, tuleks kirjelda lühidalt, kes on komid ja kus nad elavad.**

Nikolai Kuznetsov: Komid on Venemaa Euroopa-osa kirdenurgas elav rahvas, kes on ajalooliselt kujunenud kaheks rahvaks, sūrja- ja permikomideks. Esimeste asuala nimetatakse Komimaaks ja seal elab umbes 870 000 inimest, kellest komid on umbes veerand. Permikomid elasid kuni 2005. aastani omanimelises autonoomses ringkonnas, kus nad olid isegi enamurahvus, kuid pärast selle likvideerimist moodustavad nad suures Permi krais tühise osa. Mõlemal rühmal on oma kirjakeel, kuid puhtlingvistiliselt saab rääkida ikka ühest keelest.

**Kirjelda komi keelt ja seda, milles väljendub sugulus eesti keelega.**

Komi keel on soome-ugri keelte üks permi rühma keeltest ja selle lähim sugulaskeel on udmurdi keel. Kui rääkida sugulusest eesti keelega, siis see seisneb peamiselt keele süvastruktuuris ja grammatikas. Tavaliselt otsitakse sugulust pealispinnalt, nagu sarnane kõla või samad sõnad, kuid eesti ja komi keel on üksteisest liiga kaugel, et neid aspekte leida.

**Mainisid, et komid on juba ajalooliselt jagunenud kaheks. Millest see tuleb?**

Need rühmad on puht ajaloolis-geograafiliselt nii kujunenud. Kui 1920. aastate alguses hakati looma komi kirjakeelt, siis plaaniti luua üks kirjakeel. Teisiti läks see geopoliitilistel põhjustel, kuna nii sai neid gruppe paremini kontrolli all hoida. Mentaliteedis ja ajaloos on erisused täiesti olemas: näiteks sūrjakomid pole kunagi olnud pärisorjad, küll aga permikomid. Praegu on keeleteemalised diskussioonid taas üleval. Mina toetan seda teed, et need võiksid jääda ühe keele kaheks regionaalseks variandiks, sest nende erisus on umbes nagu eesti keele murretel.

**Milline on keele olukord praegu?**

Permikomide olukord on palju kehvem. Ohu märk on näiteks omakeelsete arv sõnade kadu. Kasutatakse vene sõnu ja olen täheldanud, et sūrjakomidel on tekkimas sama tendents. Eriti, kui räägitakse rahast. 1990. aastatel keele prestiiž tõusis, seda kuulis isegi linnatänavatel, kuid nüüd on see taandunud. Sõktõv-kari elanike seas on komid umbes 25%, aga keelt tänavale ei kuule. Küll aga elab see endiselt veel maal. Kibe statistika näitab, et 20 aastaga on komide arv drastiliselt langenud: 500 000st on järele jäänud 300 000, kellest umbes ¾ väidab,

et oskab komi keelt. Rääkida oskab ehk pool ja küsitluste järgi vaid 10% kirjutada. Olen seda ka ise kogenud: inimesed, kes suhtlevad komi keeles, vastavad kirja teel vene keeles. Paljudel puudub komi keeles kirjutamise harjumus.

**Milline positsioon on komi keelel koolis?**

Kool on venekeelne. Alushariduses kigipalju kasutatakse komi keelt, eeskätt maal. Seaduses on kirjas, et soovi korral on õigus saada emakeelset haridust, kuid ainult ressursside olemasolu korral. Neid mõistagi ei ole. Komikeelsed on ainult komi keele ja kirjanduse tunnid. Tõsi, komi keelt õpetatakse ka neile, kes pole komid, seda küll väiksemas mahus. Keelt sellega ära ei õpi, kuid loodetavasti muutub seeläbi kas või suhtumine komi rahvusesse ja kultuuri. Oht on aga selles, et ka komi lapsevanemad valivad lihtsama variandi, et last mitte koormata ja et ta sulanduks kiiremini venekeelses ellu. Inimlikult võib neid mõista, sest komi lastesse suhtutakse tihti üleolekuga ja vanemad mäletavad seda oma kooliajast.

**Kui palju üldse luuakse komi keeles algupärast kirjandust?**

Aastas ilmub vaid kümne nimetuse kanti. On ka noori loojaid, peamiselt küll luuletajaid ja millegipärast just tüdrukuid. On mingi kiht rahvast, kes on alati tellinud kirjandusajakirja ja kes naudib lugemist oma emakeeles. Lastele on aga sobivat kirjandust vähe. See, mis on, ei ole piisavalt kvaliteetne ei sisu ega vormi poolest. Õeldakse, et asi on raha taga, aga ma ei tea, kas ainult. Teemad on ka liiga filosoofilised ja rasked laste jaoks.

**Milline on komikeelse meedia seis?**

Ülevabariigilisi komikeelseid väljaandeid on viis: nn päevaleht, mille ilmumissagedus on praeguseks langenud ühe korrani nädalas, koolinoortele mõeldud ajaleht, mis ilmub kord nädalas, lasteajakiri, üks satiirilise ajakiri ja üks kirjandusajakiri. Permikomidel on neid veelgi vähem. Kui arvestada, et sūrjakomide seas on emakeeles lugejaid veel kümnetes tuhandetes, siis tiraaž jääb enamasti alla tuhande. Eraldi telekanalit ei ole. On saateid, kuid ebasobival ajal ja mitte iga päev. Ja needki on olmelisematel teemadel. Täiesti puuduvad poliitika- või ühiskonnaelusaated. Raadiokanaleid on aga lausa kaks. Üks on traditsiooniline traadiraadio, kus on nii

**Vähim, mida inimesed ise teha saavad, on rääkida oma lastega emakeeles. Seda keegi ju ei keela.**

Nikolai Kuznetsov

uudiseid kui ka muusikat, kuid eetriaega on vaid mõni tund nädalas. Teine on nn Komi rahva raadio, mis hakkas tegutsema noorteraadiona ja on nüüd üleni internetipõhine. Selle miinus on taas see, et analüütilisi ja nt poliitika teemadel saateid on vähe. Kuna seal töötavad enamasti noored, siis tõstavad nad oma tegevusega ka noorte hulgas keele prestiiži. Pealegi mängitakse seal komikeelset popmuusikat, niipalju, kui seda on.

**Kui palju komikeelset popmuusikat tehakse ja kui populaarne see on?**

Natuke tehakse, korraldatakse festivale ja see on võimalus just eeskätt maalt pärit noortele. Isegi komi räppi on tehtud. Aga see ei ole väga laialt levinud. Viimasel ajal on ilmunud ka komi albumeid, kusjuures seda, mis on tehtud, tuleb taga otsida. Igast kioskist seda ei saa, pigem imestatakse, et mis komi muusika – küsitakse, kas sellist üldse ongi.

**Milline on Komi Vabariigi võimude suhtumine komidesse ja komilusse üldiselt?**

Komid olid esimesed Venemaa soome-ugri rahvaste seas, kes pärast liidu lagunemist suutsid saavutada oma keelele riigikeele staatuse. Idee järgi pidi komi keel täitma samu funktsioone, mis vene keelgi, kuid komi keeles asju ajada ei ole alati võimalik. Hea, kui kultuuriministeeriumis leidub komi keele valdajaid. Kohtus on nõutud tõlki ja see on ka saadud. Ka ametlikud aktid ja avalikud sildid on tõlgitud komi keelde nagu ka vabariigi ametlik koduleht. Iseasi on tõlke kvaliteet. Minu meelest on see sageli vene keel komi sõnadega – tõlki-jatel puudub vajalik keeletaju. Maal on aga tõenäolisem, et saab komi keeles asju ajada.

**Kui suured on üldse komide võimalused riiklikul tasemel oma asja ajada?**

Praegu Venemaal viljeldav etnopolitika ei soosi rahvuslikku eripära. Rahvariided ja laulukoorid ei ole probleem, kuid kõik, mis on seotud keelega, võidakse tembeldada natsionalismiks. Komid on ka liiga vaiksed ega tule tänavale oma õigusi kaitsma. Loobutakse väga kiiresti.

**Millisena näed komi keele tulevikku?**

Praeguste olude juures tõmbub keele kasutusala veelgi koomale. Komi keeles veel kirjutatakse ja on olemas omakeelne meedia. Neid positsioone tuleks hoida, aga suurt edu ilma koolita pole võimalik saavutada. Vähim, mida inimesed ise teha saavad, on rääkida oma lastega emakeeles. Seda keegi ju ei keela. Positiivne on aga see, et üha rohkem on komi keelt internetis, on aktiivseid noori entusiaste. Komi keelt on juba varemgi üritatud maha matta, kuid see pole õnnestunud.