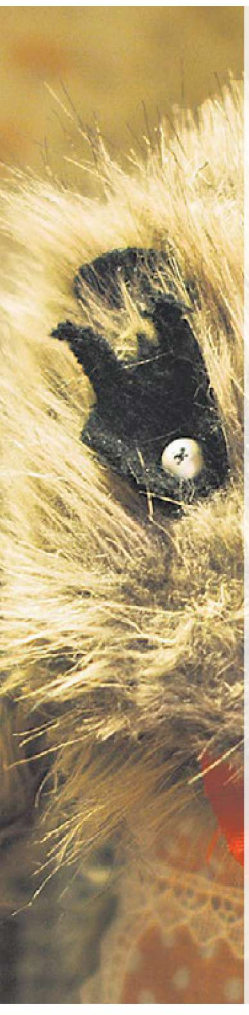
30. oktoober 2015
number 43 (3563)
hind 1.90 eurot

Sirp

EESTI KULTUURILEHT



Aro Velmeti intervjuu Timothy Snyderiga „Holokausti õppetunnid Eestile ja maailmale“

Relvitu naarits

Kalarand ja Admiraliteet – arhitektuurikorruptsioon või ruumiporno?

Eesti keelpillimängijate konkurss: Tõnu Reimann ja Kristel Pappel

Eesti Kirjandusmuuseum 75

Baltimaade ühismeeskond Veneetsia arhitektuuribiennaalile

Teaduse varjatud karid ja vaalad

Soome-Eesti keele-elu

Arvustamisel

Timothy Snyderi „Punane prints“

ERSOlt heliloojate liidu sünnipäevaks

Dokumentaalfilmid „Hundi süda sees“ ja „Jüri“

Viljandi kitarrifestival

Kohalugude CD „Linda kivist Lilla Daamini“

Digiajastust rääkivad romaanid: Dave Eggersi „Ring“ ja Enrique Vila-Matase „Dublinesk“

Marcel Maussi „Essee kingist: vahetustegevuse vorm ja mõte arhailistes ühiskondades“

Theatrumi „Reha“, tantsuteatri Fine 5 „Hästi treenitud klaviir“ ja Henri Hüti „Performance with Subtitles“

Kaadrid Rasmus Merivoo võõrliikide teemalisest õppefilmist „Kodu keset metsa“ (Fookus-Pookus OÜ, Eesti, 2015)

Avang

Pooldamise poolt

Meie elu on äärmiselt reglementeeritud ja ülereguleeritud ning üldiselt ei tekita avaliku sektori tubli töö, järjekordse koormise, piirangu või limiidi sisseseadmine, olgu küsimus siis kohustuses kuurilobudik ehitusregistrisse kanda või kaelaümbermõõdu kontrolli sisseseadmine autojuhiloa soovijatele, kelleski imestust, saati siis protesti.

Seda veidram tundub häälekas protestilaine, mis on tõusnud alkoholireklaami piiramise ettepaneku peale. Kui seniajani on proteste kaasa toonud pigem pooldamine, asjaolu, et teatud hulk ühiskonnaliikmeid midagi (näiteks samasooliste kooselu seadustamist) või kedagi (näiteks ukse avamist põgenikele) pooldab, siis nüüd vaid pisike vihje, et alkoholi reklaamimist peaks piirama – ja millegipärast sai mõõt täis.

Küllap oli tegu viinatootjate, müüjate ja reklaami edastajate osava meelsusorkestreeringuga, kommunikatsioonitulvaga, mistõttu ununesid alkoholi tekitatud surmad ja tervisekahjud ning pildilt kadus rahaka ja mõjuvõimsa reklaamitööstuse tegutsemispõhimõtte alus, et igasugune reklaam normaliseerib ja loob fooni, mõjutab käitumist ja ostupõhimõtteid, ning seda eriti nooremapoolsete kaaskodanike seas.

Jah, kindlasti eeldame, et sotsiaalpoliitika loojad ei tegele mitte niivõrd üksiku kui üldisega, ning peavad silmas uimastavate ainete kogu võimalikku spektrit ja mõju rahva tervisele. Ometi mõjus laiemat uimastipoliitikat silmas pidades kuriooselt rahvusringhäälingu juhtkonna soovitus üldse mitte arutada kanepi võimalikku legaliseerimist, mis väärib avalikku debatti vähemalt sama palju kui alkoholireklaami võimalik piiramine.

Muidugi on tegu teemadega, mille kohta sõna sekka öelda või mille vastu välja astuda on hõlpsam kui arutada Eesti lairiba internetiga varustamise senist strateegiat või rändlustasude piirangu mõju kohalikule sideturule, rääkimata siis menetluses olevast riigieelarvest või muudatustest valitsuse tegevusprogrammis 2015–2019. Need muudatused on huvitavad, näiteks tõsta õpetajate palk 120 protsendini keskmisest palgast, tõsta ettevõtete (kaasa arvatud FIEde) maksuvaba käibe piirmäära 25 000 euroni, teha põhjalik riigiaudit ja korrastada riigihaldust, tagada igale maal elavale perekonnale mõistliku hinnaga kommunikatsioonid, ajakohastada riigihangete süsteem, mis tagaks väikestele ja keskmistele ettevõtetele ka maakohas parema ligipääsu avaliku sektori tellimustele. Kindlasti väärivad need alkoholireklaami piirangutest palju suuremat tähelepanu ja arutelu.

Ilves, karu ja kolm naaritsat

TRISTAN PRIIMÄGI

Iga tõelise kunstiakti taga – ja ma ei räägi riiklikul algatusel ja finantseerimisel sündinud kunstist, millest meil on säilinud igasuguseid näiteid Nõukogude Liidu ajast –, vaid päris kunstist. Iga tõeline kunstiakt on väljakutse status quo*'le, ohustades seda. Muidu oleks ju tegemist tavalise igava värgiga. Kunst on kunst, kui tehakse midagi teistmoodi, luuakse midagi uut, ja see on alati,* a priori*, väljakutse* status quo*'le.*

Toomas Hendrik Ilves
Tallinn Music Weeki avamisel 2014.

Tundub, et ei vägivalla ega seksiga šokeeri enam kedagi, pornokomisjon istub juba ammu jõude, käed tegelemas millegi vajalikumaga. See on ju väga tore. Märk arenenud ühiskonnast! Netiporno ja päevauudiste vilkuvate virvatulede valguses astume rahulolevalt uude, arenenumasse tulevikku, kus tabusid korrigeerib sisemine arenenud pieteeditunne nagu valmis ühiskondades ikka.

2015. aastal tundub, et muusika ja film ei suuda enam avalikkust sellisel moel loksutada, et muutuks seesama president Ilvese *status quo*. Ma räägin siin Kaur Kenderi „Untitled 12" ja Rael Arteli holokausti näituse tüüpi provokatsioonist. Võib-olla ei ole alalhoidlikumatel filmitegijatel pärast „Magnuse" juhtumit – seda valusat laksu vastu sõnavabadust – enam isu sellesarnasteks eksperimentideks. Võib-olla ei saagi paati väga loksutada, kui riik on lõbusõidu kinni maksnud.

Seda viimast tundub kinnitavat ka viimane huvitavam skandaalne sündmusteahel filmimaailmas. Rasmus Merivoo keskkonnaametile tehtud 50 õppelühifilmi hulgas oli ka klipp „Kodu keset metsa". Klipis elab eesti naaritsapere oma elu, kuni nende majja saabub rahuvalvaja Ameerika naarits ehk mink, et kaitsta metsarahvast laamendama hakanud karu eest. Laiutava olekuga mink suudab oma *macho*-stiiliga kohe naaritsaneiust üle sõita, talle kõhu ette teha ja siis peatselt kaduda. Karuoht on möödas, võõrliigid infiltreerunud. Lõpus teatab Paul Laasik, et „majandusliku kasu eesmärgil sisse toodud Ameerika naarits on Euroopa loodusele palju kahju teinud, viies kohaliku Euroopa naaritsa väljasuremise äärele". Klipp on naljakas ja terav, ja mitmeti mõistetav. Siit võib leida kommentaari Eesti pagulaspoliitikale, lääneihalusele ja mitmele muule teemale.

Kerime nüüd korra tagasi kaaderkaadrilt. Kuus minutit. Kolm naaritsakäpiknukku. Solvunud president. Kõne keskkonnaministeeriumi. Kõne keskkonnaametisse. Ähvardavad juristid. Nördinud valvehüsteerikud. Sosistavad nõunikud ja katkenud närvidega ametnikud. Tõeline kirgede torm. „Kodu keset metsa" klipis „viljeldakse patoloogilist Ameerika-viha, mis on Kremlile meelepärane", teatab oma Facebooki-lehel Lauri Vahtre. Talle sekundeerib Imbi Paju, kelle arvates on tegemist „Kremli propagandafilmiga" ja ta kinnitab seda paari kommentaari pärast hoopis iroonilise hüüdega „Heil Hitler!". Õhtulehest võis lugeda, et peaministri julgeolekunõuniku Kadri Peetersi veendumusel „solvab see klipp meie liitlasi, kes koos Eesti kaitseväelastega tagavad Eesti julgeolekut ja meie riigi iseseisvust"* Kogu juhtum meenutab mulle Kristina Normani Kuldsõduri-lugu, kui Normanit süüdistasid reetmises nii eestlased kui ka venelased, sealjuures ristiv vastupidiste argumentidega. Solvumisest sai sotsiaalne kapital, mille põhjuste juurteni ei jõutudki.

Julgeolek? Mind see küll julgemalt ei pane tundma, kui riigi julgeolek on võimalik mingi multifilmiga kummuli lükata. Üleüldse, kui keegi hakkab minu perimeetris vehkima sõnadega „julgeolek" või „rahuvalve", tahaksin pea eest ära tõmmata ja julgus kaob nagu peoga pühitult. Niipalju siis *status quo*'st, tõelisest kunstist ja väljakutsetest.

Kogu absurditeatri lõpetas kompromiss, mis on põhimõtteliselt tingimusteta alistumine. Lepingujärgselt suruti lõpuks keskkonnaameti kaudu läbi rida kohustuslikke muudatusi. Esiteks tuleb filmist ära kaotada igasugune seos Ameerikaga, parem, kui klipp on üldse apoliitiline ega seostu kuidagi USA rahuvalvajatega. Naarits ei tohi rääkida inglise keeles ja ta võiks olla pigem relvitu. Hümn tuleb ära koristada ja kui juba asjaks läks, siis ka meelad armuhelid. Kuna argumentatsioon on hõre, siis kuulu järgi olevat otsitud abi teadusest – tõstatatud küsimus, kas Euroopa naarits ja mink üldse saavad järglasi, sel juhul ei vastavat film tõele.

Omavahel öeldes: need on kaks tekstiilist tehtud karvast käpiknukku, keda ei suudaks eostada ka Vene ja Ameerika parimad teadlased kokku.

Kurb ja ebaõiglane on see, et kogu meediakärast jäi täielikult kõrvale filmi kurjuse kehastus karu, kes sõi käärinud pohli ja hakkas teiste loomade maju lõhkuma. Pole alusetu näha paralleeli karu ja Venemaa vahel, aga kui seda tunnistada, siis on see kinnituseks, et satiir Venemaa pihta on lubatav, aga Ameerika pihta mitte.

Ma ei taha elada ühiskonnas, kus ma ei saa vajaduse korral USA üle nalja visata, seda enam et Venemaa kõrval on tegemist konkurentsitult maailma kõige koomilisema riigiga. Mille poolest erineb see maailmast, kus ei tohi naljatada Nõukogude Liidu üle? Huumori monopoliseerimine ja piiramine on hiljuti korduvalt teemaks olnud. Igaühel on omad valupunktid, Eesti omad tulid selle juhtumi käigus liiga reljeefselt välja. Ise me ju kinnitame kõigile, et eestlaste huumor on nii must, nii must ja sarkastiline. Või oleme hoopis hingelt igavad, relvitud vanainimesed?

Mind see küll julgemalt ei pane tundma, kui riigi julgeolek on võimalik mingi multifilmiga kummuli lükata.

* Kuidas kahe käpiknuku amelemine lastefilmis rikub Eesti julgeolekut, SL Õhtuleht, 17. X 2015.

Sirp

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

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

Peatoimetaja Ott Karulin 682 9076 ott@sirp.ee
Arhitektuur Merle Karro-Kalberg 682 9073 merle@sirp.ee
Esseistika Valle-Sten Maiste 682 9074 valle@sirp.ee
Film Tristan Priimägi 682 9072 tristan@sirp.ee
Kirjandus Pille-Riin Larm 682 9074 pilleriin@sirp.ee
Kunst Reet Varblane 682 9073 reet@sirp.ee
Muusika Tiina Mattisen 682 9073 tiina@sirp.ee
Teater Tambet Kaugema 682 9078 tambet@sirp.ee
Keeletoimetaja Aili Künstler 682 9075 aili@sirp.ee Ellen Arnover
Korrektor Tiina Kivikas 682 9075 tiinak@sirp.ee
Kujundaja Egert Pinn 682 9077
Tegev- ja teadustoimetaja, reklaam 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.

Esiküljefoto Rasmus Merivoo

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.

Holokausti õppetunnid Eestile ja maailmale

Timothy Snyder: „Eesti rahvuslikul ajalookirjutusel on keeruline tunnistada, et Nõukogude Liit oskas väga hästi kaasata suuri rahvahulki. Tegu oli okupatsiooniga, mis põhines massilisel kaasamisel."

ARO VELMET

Timothy Snyder on Yale'i ülikooli ajalooprofessor. Tema kuulsaim eesti keelde tõlgitud teos on „Veremaad", milles Snyder avab Natsi-Saksamaa ja Nõukogude Liidu poolt Ida-Euroopa aladel, sealhulgas Baltimaades, toimepandud massimõrvu. Snyder väidab, et kahe totalitaarse võimu omavaheline suhe võimaldas nende kuritegudel võtta enneolematud mõõtmed. Snyderi uusim raamat kannab pealkirja „Must maa: holokaust kui ajalugu ja kui hoiatus". Selles teoses esitab Snyder uue tõlgenduse holokausti põhjustest, keskendudes riigistruktuuride hävitamise ja Hitleri ökoloogilis-apokalüptilise visiooni kriitilisele tähtsusele massimõrvade võimaldamises.

Enne teie raamatule keskendumist tahaksin tõstatada ühe teema, mille paljud arvustajad on ära märkinud. Ida-Euroopas näib levivat holokaustiväsimus – arusaam, et holokaustist ei ole vaja enam kirjutada, kõik, mis selle kohta on öelda, on juba öeldud ja sellest tragöödiast on saanud ohvristaatuse pealt raha tegemise viis. Kas te nõustute selle väitega ja kas oskate seletada, miks selline arusaam nii laialt levinud on?

Timothy Snyder: See väide on täiesti ekslik. Inimesed, kes esindavad holokaustiväsimust, on väsinud, et neid kritiseeritakse või et neilt nõutakse selle sündmusega isiklikult suhestumist. Probleem ei ole mitte selles, et meil oleks liiga palju holokaustiteemalist kirjandust, vaid et holokausti aruteludes keskendutakse liialt palju kultuurile, mälule ja identiteediküsimustele. Holokaust ei ole identiteediküsimus. Holokaustist rääkides on tähtis, kuidas seda tõlgendada. Ja mitte keegi ei ütle, et me oleme jõudnud konsensusliku tõlgenduseni, et oleme sellest sündmusest päriselt aru saanud. Nii kaua kuni me ei saa öelda, et me oleme holokaustist aru saanud, peab töö jätkuma.

Teie pakute oma raamatus „Must maa" välja uue tõlgenduse, aga te kirjutate ka holokaustist kui hoiatusest. Hoiatamine on harvaesinev nähtus ajaloolaste puhul, kes kipuvad vältima tänapäevaga otseste paralleelide tõmbamist. Miks otsustasite raamistada oma teost kui hoiatust, mitte lihtsalt kui uut tõlgendust?

Igasugune tõlgendamine kannab endas paratamatult implikatsioone olevikule.

Järg pöördel.

Timothy Snyder: „Holokaust algas piirkondades, kus sakslased olid hävitanud Nõukogude riigiaparaadi, mis omakorda oli äsja hävitanud sõjaeelsed rahvusriigid. Juutidel, kes elasid sel alal, oli ellujäämistõenäosus üks kahekümnest, juutidel, kes elasid väljaspool seda riigitut tsooni Saksamaa mõjusfääris, oli ellujäämistõenäosus umbes üks kahest." Eero Vabamägi / Delfi / Scanpix

Sõjaajal tapeti peaaegu kõik Eestisse jäänud juudid, samal ajal kui Taani kodanikest juudid jäid peaaegu kõik ellu. Pildil peaminister Taavi Rõivas kõnelemas Kloogal holokausti ohvrite mälestuspaigas.

Andres Putting / Scanpix

Holokausti õppetunnid Eestile ja maailmale

Algus lk 3.

Kui kirjutatakse mälestusi oma tädist, kes holokausti üle elas või sellest, kuidas holokaustimuuseumid on kokku pandud, siis seda tüüpi kirjutistel ei ole olevikule kuigi palju öelda. Aga kui tegeldakse põhjuste otsimisega, siis analoogseid põhjusi võib leida ka olevikus – see on lihtsalt tõlgendamise paratamatu osa. Ma ei ole esimene, kellele holokaust on viis mõista olevikku või modernsust. Selliseid katseid on tehtud 1945. aastast alates. Mis mulle muret tekitab, on asjaolu, et kui holokausti tõlgendus on väär, siis võivad ka need õppetunnid, mida olevikule üle kantakse, osutuda vääraks. Meile tundub, et holokausti põhjuseks oli autoritaarne riigikord, niisiis kasutame seda, et riiki kui sellist kahtluse alla seada. Tegelikult põhjustas holokausti rassivõitlusele pühendunud riik, mis hävitas teisi riike. Teine arusaam on, et holokausti põhjustas valgustusaeg või teadus, kuigi tegelikult juhtis Hitlerit ökoloogiline paanika ning ta pidas koloniseerimissõdu, sest keeldus tunnistamast teaduse suutlikkust lahendada ökoloogilisi probleeme. Niisiis, me oleme juba holokaustist õppetunde otsinud, aga minu hinnangul on need õppetunnid mitte lihtsalt valed, vaid ohtlikult valed.

Üks põhjus, miks inimestele holokausti põhjuste otsimine problemaatiline tundub, on asjaolu, et 99% holokaustiuurijatest töötab saksakeelsete allikatega. Saksa allikatega saab teha tohutult palju, aga täielikku seletust neist ei leia. Mulle tundub, et see asjaolu on viinud paljud saksa ajaloolased punkti, kus nad asetavad holokausti justkui muust ajaloost kõrvale, käsitlevad seda vaid pooleldi ajaloolise sündmusena, rohkem millegi metafüüsilisena. Kui holokaustist on tehtud midagi ajaloovälist, siis loomulikult ei leita sealt midagi õppimisväärset, sest tegu on erandliku sündmusega. Ma ei usu, et see on mõistlik edasiliikumise tee, vastupidi, me peaksime seda sündmust uurima, sellest kirjutama ja mõistma, milliseid õppetunde me sealt endale ja ümbritsevale keskkonnale leiame.

Ma tahaksin rääkida natuke neist tõlgendustest, mida te nimetate ohtlikult ekslikuks. Üks lähenemine, mille te oma teoses selgelt ümber lükkate, on see, mida võib nimetada liberaalseks tõlgenduseks, mille kohaselt Hitleri ideoloogia oli äärmuseni viidud rahvuslus, ja kui tahta mõista selle genotsiidi põhjusi, siis peame uurima rahvuslust. Miks see tõlgendus teid ei veena?

Üldiselt on igaühel oma holokausti tõlgendus, mis sobib tema praeguste vaadetega. Kõigil, olgu tegu liberaalide, vene rahvuslaste või saksa vasakpoolsetega. Mõistagi ei saa neil kõigil olla õigus – ei ole võimalik, et holokaust demonstreerib ühtviisi kõigi vaatlejate moraalsete või ideoloogiliste tõekspidamiste õigsust. On palju tõenäolisem, et selline tõlgendus, olgu siis minu või kellegi teise oma, mis on kõigile ebamugav, on tõele lähemal. Sellepärast ongi sellise raamatu kirjutamine nii raske – üldiselt holokausti tähtsust ei vaidlustata, aga seda tõlgendatakse oma praegusest maailmavaatest lähtuvalt.

Mis puudutab rahvuslust, siis see tõlgendus on minu meelest täiesti väär. Kui kellelgi ei meeldi rahvuslus, siis on väga mugav arvata, et Hitler oli rahvuslane, aga ta ei olnud seda. Ta ütles väga selgelt, et saksa rahvuslus on jõud, millega ta soovib manipuleerida, selleks et suunata saksa rass rassisõtta. Selles rassisõjas pidavat sakslased siis leidma oma tõelise rassivaimu, mis ei ole seesama, mis on rahvuslik identiteet. Hitler kasutas ära selliseid rahvuslikke probleeme nagu Saksa-Poola piiriküsimus, või Danzigi küsimus, aga teda ennast need küsimused ei huvitanud. Ta teadis, et rahvuslus on keel, mida sakslased mõistavad. Samamoodi, nagu ta kandideeris 1932. ja 1933. aasta valimistel, rääkis ta saksa rahvusluse keeles, ometi olemata rahvuslane. Ta lihtsalt oli õppinud kasutama keelt, mis sakslased tema poolt hääletama pani. Ja sõja käigus muutus üha selgemaks, et see, mida tema tahtis, ei olnud mitte tavaline saksa rahvuslus. Hitleri eesmärkideks, nagu ta oli juba „Mein Kampfis“ väljendanud, oli suur idasuunaline impeerium ja juutide hävitamine.

Hitleri vaated saavad elu lõpul väga selgeks. Ta ütleb, et kuna sakslased kaotasid sõja, siis nad võivad sama hästi ka hävitatud saada. See ei ole seisukoht, mida üks rahvuslane võiks evida, olgu ta liberaalne kosmopoliitne rahvuslane või etnorahvuslane. Ei ole võimalik mõelda, et oma rahvuse hävitamine saab olla hea asi. Kuna Hitler ei olnud rahvuslane, pigem zooloogiline anarhist, siis oli talle

mõistetav, et kui Saksamaa on kaotanud, näitab see vaid, et Saksamaa osutus rassidevahelises võitluses allajääjaks. Seda ta elu lõpul ütles ja ma usun, et seda ta ka mõtles.

Kas te võiksite laiendada oma arusaamist Hitleri ideoloogiast? Te ütlete, et ta ei olnud rahvuslane, vaid toetas rassisõda. Kust see ideoloogia pärineb ja milles see täpselt seisneb?
Lihtsam on seletada, mida see ideoloogia endast kujutab, kui kust see pärineb. Minu üldine arusaam on, et Hitleri kirjapandud ideed olid halastamatult järjekindlad destillatsioonid ideedest, mis olid väga tavapärased XIX sajandi lõpul ja XX sajandi algul. Ta võttis laialt levinud ideid ja arendas need loogiliste äärmusteni. Hitleri keskne idee oli, et maailmas ei ole muud peale võitluse, ning see võitlus käib just nimelt maailma üle. See on võitlus territooriumi üle, sest seal kasvab toit, ja toit on see, mis loeb. Kellele toit loeb? See loeb rassidele, mis on eksistentsi ainuke relevantne ühik. Rassid eksisteerivad, nad on reaalsed, neid ei ole võimalik taandada väiksematele ühikutele, nad on nagu loomaliigid. Nagu loomaliigid, peaksid ka rassid üksteisega võistlema – see oli loodusseadus, mis Hitlerile oli sama tõene nagu gravitatsiooniseadus. Kui me näeme maailmas teisi asju, näiteks religiooni, seadusi, parteisid või kristlikku halastust, siis see tähendab, et juudid on meid haneks tõmmanud. Olgu selleks kapitalism, bolševism või seaduse jõud, vahet pole. Need ideed on Hitlerile põhimõtteliselt samad – kõik ideed, mis ei põhine rassilisel eristusel, mis on mingil viisil universaalsed, üldinimlikud, on Hitleri meelest juutlikud ideed.

Sellest lähtuvad Hitleri kaks keskset poliitilist ideed. Esiteks, saksa rass peab endale vallutama uusi territooriume, mis praktilistel põhjustel asuvad Ida-Euroopas, ja teiseks, seda võitlust on võimalik võita ainult siis, kui juudid hävitatakse, sest juutide relvad on ideed ja neid ei huvita territoorium – Hitleri meelest see eristabki juute teistest. Nii et ainuke viis, kuidas taasalustada normaalselt rassidevahelist võitlust, on juudid hävitada. See on Hitleri ideoloogia keskmes. Mida kipume unustama, on, et kõik ideed, mis takistavad rasside võitlust, on Hitleri meelest juutlikud ja halvad. Sinna hulka kuuluvad peale usu ka teaduslikud ideed. Hitler oli veendunud, et teadus ei jõua kunagi tasemele, mis muudaks territoriaalse võitluse mõttetuks. Ükskõik kui palju põllumajandusteadused ka areneks, ütles Hitler, peame ikkagi üksteist tapma, et haarata rohkem maad. Nii et idee universaalsest teadusest, mis aitab kõiki inimesi, oli tema arvates veel üks juutide pettus. See on väga oluline, sest ta võtab meilt ära nii eetika, põhjuse kahelda enne kellegi tapmist, aga ta võtab meilt ära ka teaduse ehk põhjuse kahelda võitluse alustamise vajalikkuses. Kui teadus töötab, siis oleks mõistlikum oodata viis või kümme aastat ja mitte kohe sõda alustada. Sellepärast oli Hitleril vaja näidata, et see on loodusseadus, et me peame võitlema, ja seda põhimõttelist järeldust teadus muuta ei saa.

Mulle tundub, et üks keskseid ohtlikke ideid Hitleri ideoloogias on poliitika bioloogiaks taandamine, mis võtab rahvastelt valikuvõimaluse ja asendab selle deterministliku ellujäämisvõitlusega. Naastes holokausti kui hoiatuse juurde, siis mida võiks Hitleri ideoloogia mõistmine meile tänapäeval õpetada, kui sellised ideed pead tõstavad?
Tänan selle formulatsiooni eest – see on täpselt see, mida ma soovin näidata. Elus, nii nagu me seda tegelikult tajume, on poliitikasfäär ja teadussfäär, ja me võime arutleda selle üle, milline on nende kahe sfääri suhe, aga kui öelda, et kogu teadus on poliitika või kogu poliitika on teadus, siis on põhjust arvata, et ma olen kas hull või totalitaristlik. Ent siin on ka üldisem mure. Kui inimesed ei taju nende kahe välja, poliitika ja teaduse, erinevust ja spetsiifilisust, siis on kuri karjas. Näiteks kliimateaduste eitajad väidavad sageli, et see on lihtsalt poliitika. Kui me seda aktsepteerimine, siis muutub laboratooriumides ja ülikoolides loodav teadus tähtsusetuks. Siis pole oluline, et Kilimanjaro mäelt on lumikate kadunud, siis pole oluline, et Arktika jäämassid sulavad, siis pole oluline, et Vaikses ookeanis kaovad saared, kui inimesed on otsustanud, et sellised observatsioonid on vaid üks poliitika vorm.

See on murettekitav, kuna see toidab nähtust, mida ma nimetan ökoloogiliseks paanikaks. Esiteks, kui me ei pea kliimamuutusi probleemiks, kui me nimetame seda vaid poliitikaks, siis see tähendab, et ühiskonnana ei valmistuta neiks muutusteks teaduslikult, me ei investeeri kohandumisse. On ka psühholoogiline oht. Kui otsustame, et teadus, mis on universaalne, meid päästa ei suuda, siis valmistab see ette teed konfliktsele lahendusele. Kui suured rikkad riigid, näiteks Ameerika, ütlevad, et nad ei kavatse investeerida taastuvenergiasse, siis ütlevad nad tegelikult, et meie peame vastu paremini kui teised ja kui olukord päris hulluks läheb, siis lihtsalt võtame vajamineva jõuvahenditega. Need on praktilised ohud, mis kaasnevad teaduse ja poliitika segiajamisega, mida ma praegu oma kodumaal näen.

Tõepoolest, jätkates mõttearendust ökoloogilisest paanikast, tundub, et see on populaarne argument ka Euroopa põgenikevastaste rühmituste seas. Paljudele tundub, et vääramatud ökoloogilised jõud, toidupuudus, kõrge iive jne tekitavad rändelaineid globaalsest Lõunast globaalsesse Põhja ja kuna need jõud on teaduslikult võttes vääramatud, siis meie reaktsioon peaks olema vaenulik, mitte koostööaldis.
Ma ei ole seda isiklikult näinud, aga usun, et selliseid argumente esitatakse. Loomulikult peaks meie reaktsioon olema vastupidine. Kui nõustume, et kliimamuutused suurendavad rännet globaalsest Lõunast globaalsesse Põhja – ja see vastab kindlasti tõele – siis see tähendab, et me peaksime rohkem töötama alternatiivenergiatega, vähendama süsinikdioksiidi emissioone ja neid õhust kinni püüdma. Need lahendused on meie võimaluste piirides ega nõua palju ressursse. Minu meelest on keskne küsimus, millised on järeldused, kui oleme mõistnud, et seisame vastamisi ülemaailmse ökoloogilise probleemiga. Teame natside näitel, et võime vabalt järeldada: ainus võimalus on krahmata kõik endale ja hävitada konkurendid – see on üks planetaarse mõtlemise vorme. Mida kauem viivitame universaalsete lahenduste loomisega, seda tõenäolisemaks muutub võimalus, et hakatakse teiste arvelt looma lahendusi ainult iseendale.

Tulles tagasi ajaloo juurde: üks teie keskseid argumente on: selle asemel et rääkida rahvuslusest või iidsest Ida-Euroopa antisemitismist kui holokausti juurpõhjustest, peaksime rääkima riigiinstitutsioonide hävitamisest kui kesksest tegurist, mis tegi sõjast lõpuks genotsiidi. Selle väite näitlikustamiseks kasutate Eesti ja Taani võrdlust. Eestis teatavasti tapeti 99% siin elavatest juutidest, aga Taanis jäid peaaegu kõik juudid ellu. Kas te selgitaksite, miks just see näide teie väidet kinnitab?
Kui vaatleme holokausti tervikuna, siis näeme, et sõjaeelse antisemitismi ja sõjaaegsete massitapmiste vahel erilist seost ei ole. Kui see seos oleks, siis võiksime eeldada, et juutide tapmine oleks pidanud algama mitte Saksamaal, vaid Prantsusmaal. Üllatab, et enamik mittesakslastest kollaborante, kellele anti juutide tapmiseks relvad, olid Nõukogude Liidu kodanikud – NSV Liit oli aga ainuke riik maailmas, mis oli aktiivselt antisemitismi vastu. Üllatav on ka asjaolu, et 75% Hollandi ja Kreeka juutidest suri, sest need olid ainsad riigid Euroopas, kus sõja eel ei olnud probleeme antisemiitlike poliitikutega. Kui me vaatleme holokausti, siis näeme, et kogu kuritegu pandi toime alal, kus sakslased olid hävitanud sõjaeelsed riiklikud institutsioonid. See algas piirkondades, kus sakslased olid hävitanud Nõukogude riigiaparaadi, mis omakorda oli äsja hävitanud sõjaeelsed rahvusriigid. Näeme, et juutidel, kes enne sõda elasid sel alal, oli ellujäämistõenäosus üks kahekümnest, samal ajal kui juutidel, kes elasid väljaspool seda riigitut tsooni, kuid siiski Saksamaa mõjusfääris, oli ellujäämistõenäosus umbes üks kahest – seega palju suurem. Need kõik on võimsad *prima facie* näited, mis nõuavad poliitilist selgitust.

See ei tähenda loomulikult, justkui poleks antisemitism üldse oluline olnud. Kui Hitleril ei oleks olnud oma totalitaarset, ülemaailmselt antisemiitlikku maailmavaadet, siis poleks olnud ka holokausti. Kui teised sakslased poleks seda ideoloogiat toetanud, siis poleks holokausti samuti olnud. Kui Hitleril poleks olnud Baltikumis ja mujal antisemiitlikke liitlasi, kes tema sõnumit kohalikele arusaadavaks tõlgendasid, siis oleks holokausti korraldamine olnud palju keerulisem. Kui sõjaeelne Poola poleks öelnud oma kodanikele, et hästi, hea oleks 90% juutidest lahti saada, siis poleks poolakad nii hõlpsasti sakslastega koostööd teinud. Ma ei väida, et antisemitism ei olnud oluline, aga ma väidan, et peaksime vaatlema ajalooliselt ja uurima, kus oli antisemitismil kausaalne jõud ja kus seda ei olnud.

Eesti ja Taani võrdlus on oluline, kuna sõja eel kummaski riigis antisemiitlikku poliitikat peaaegu ei aetud. Kui üldse, siis on antisemitism Taanis lihtsamini dokumenteeritav kui Eestis. Ent sõjaajal tapeti peaaegu kõik Eestisse jäänud juudid, samal ajal kui Taani kodanikest juudid jäid peaaegu kõik ellu. See on tõeliselt jahmatav kontrast: 99% Eesti juutidest tapeti, 99% Taani juutidest jäi ellu. Nii et holokausti seletamine antisemitismi abil muutub nende näidetega väga keeruliseks. Ma kasutan neid näiteid, et illustreerida okupatsioonide äärmusi. Taanis oli väga leebe okupatsioonirežiim. Saksa okupatsiooni ajal jäid kuningas ja valitsus Taani, parlament töötas edasi ja toimusid vabad demokraatlikud valimised. Sellises olukorras mõtestas valitsus oma juudi kodanikke kui osa suveräänsusest. Mitte et taanlastele oleks juudid meeldinud rohkem kui mõni muu rahvas, aga kuna riik oli jätkuvalt suveräänne, siis tajusid nad oma kodanike kaitsmise kohustust.

Eestis oli olukord täiesti erinev. Nõukogude Liit oli hävitanud sõjaeelse valitsuse, enamik valitsusest ja poliitilisest eliidist oli kas küüditatud või tapetud ning kui sakslased tulid, siis nemad omakorda hävitasid enamiku Nõukogude riigiaparaadist. Sakslased tõid endaga kaasa väljavalitud kollaborandid ja nad leidsid ka kollaborante eestlaste hulgast – põhiliselt nende inimeste seast, kes olid koostööd teinud ka Nõukogude režiimiga.

Järg pöördel.

Kui Ameerika ütleb, et ta ei kavatse investeerida taastuvenergiasse, siis ütleb ta tegelikult, et meie peame vastu paremini ja kui olukord päris hulluks läheb, siis lihtsalt võtame vajamineva jõuvahenditega.

Holokausti õppetunnid Eestile ja maailmale

Algus lk 3.

Selline topeltkollaboratsioon, millel on oma psühholoogiline ja poliitiline loogika, ei saanud juhtuda Taanis, kus Nõukogude okupatsiooni ei olnud. Niisiis, ma kasutan seda võrdlust, et rõhutada massitapmiste poliitikat. Asi pole selles, et sakslastel oleksid olnud Eestis ja Taanis erinevad plaanid – Hitler tahtis mõlemal juhul lõpplahendust ellu viia. Tal olid neil kahel juhul lihtsalt erinevad võimalused, mille all ma mõtlen nii sõjategevuse tulemusi kui ka okupatsioonirežiimide erinevusi.

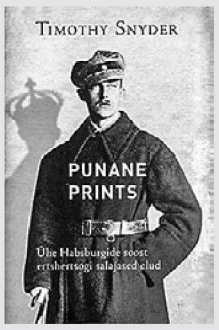
Kui te raamatus arutlete poliitika üle, siis näite rõhutavat peale sakslaste strateegilise võimekuse ka viise, mil moel natside ideoloogia asetati kohalikus kontekstis uude vormi, mis olid poliitiliselt tähenduslik ja mis võimaldas kohalikke lihtsamini radikaliseerida. Näiteks Eesti puhul tähendas see natside ideoloogia rakendamist nõukogudevastase meeleolu teenistusse. Kas te seletaksite, kuidas see toimis?

See on väga oluline küsimus, isegi võtmeküsimus, mitte ainult Eestis, vaid holokausti selgitamiseks üldisemalt. Me võime küll selgitada Hitleri ideoloogia kontuure, nagu ma olen üritanud teha, ja me võime näha selle ideoloogia mõrvarlikku tähendust, aga raskem on näha, kuidas sellist ideoloogiat on võimalik ellu viia. Raamatus ma üritan näidata, et see viidi ellu järkjärgulise, katseeksituse meetodiga, mille käigus natside eliit õppis, mis on võimalik ja mis ei ole ning kuidas oma projekti kohandada, et see paremini müüks. Hitler mõistis 1923. aastal, et riigipöörde abil ta võimule tulla ei saa, nii et seejärel esitles ta end saksa rahvuslasena. Pärast 1933. aastat kogesid natsid, et kohe nad Saksa riiki hävitada ei saa ja lihtsam on luua rassipõhiseid institutsioone, mille abil teisi riike hävitada. Kui nad teisi riike hävitasid, õppisid nad uusi viise, kuidas juute alla suruda ja lõpuks hävitada.

Niisiis, kui sakslased Baltikumi tulid, oli üks viise, kuidas ideoloogiast tehti poliitika, Hitleri judeobolševism. See oli tema veendumus, et kõik kommunistid on juudid ja kõik juudid on kommunistid. Sõjaajal võtsid selle idee esimest korda omaks paljud, kes olid sattunud saksa okupatsiooni alla. Põhjused ei ole need, mida võiksime arvata. Mulle kirjutavad peaaegu iga päev idaeurooplased, kes ütlevad, et kui te tahate holokausti mõista, siis peate meeles pidama, et kõik juudid olid kommunistid. Ma tunnen statistikat väga hästi, olen seda väga hoolikalt uurinud ja tean, kui palju juute oli sõjaeelsetes kommunistlikes parteides, tean, kui palju juute oli NKVDs, ma tean, kui palju juute oli Leedu ja Läti komparteis ja ma tean, et juudid olid nendes parteides veidikene üleesindatud.

Aga mis puudutab tegelikku Nõukogude okupatsiooni, siis siin on palju olulisem üks asjaolu, mida näiteks Eesti rahvuslikus ajalookirjutuses on väga keeruline tunnistada. Selleks on tõsiasi, et Nõukogude Liit oskas väga hästi kaasata suuri rahvahulki. Tegu ei olnud okupatsiooniga, mida juhtisid üksikud kollaborandid, tegu oli okupatsiooniga, mis põhines massilisel kaasamisel. See tähendas, et inimesed pidid osalema valimistel, pidid üksteist võimudele üles andma, pidid töötama riigiaparaadis. Lühidalt, okupatsioonis osales väga suur osa Baltikumi, Ida-Poola ja kõikide teiste Nõukogude mõjusfääris olnud regioonide inimestest. Niisiis, kui natsid tulid 1941. aastal välja ideega, et juudid on kommunistid ja kommunistid on juudid, siis tekitas see tohutu poliitilise avause kõigile eestlastele, lätlastele, idapoolakatele, kes kuidagiviisi Nõukogude võimuga koostööd olid teinud, olemata ise juudid. Natside ideoloogia asetas kogu süü 1939. ja 1940. aasta sündmuste eest juutidele, mis oli paljudele väga mugav. Suurem osa elanikkonnast, kes tegi Nõukogude võimuga koostööd, sai nüüd kogu süü oma kaelast juutidele veeretada. Ja need, kes osalesid juutide tapmises, vabanesid endi silmis vastutusest

Vabadus saada ukrainlaseks, olla ukrainlane ja surra ukrainlasena



Timothy Snyder, Punane prints: ühe Habsburgide soost ertshertsogi salajased elud. Inglise keelest tõlkinud Aldo Randmaa, toimetanud Egle Pullerits. Varrak, 2015. 269 lk.

KAAREL PIIRIMÄE

Timothy Snyderi 2008. aastal inglise keeles ja käesoleval aastal ka eesti keeles ilmunud teos „Punane prints" on suurepärane käsitlus Kesk- ja Ida-Euroopa ajaloost XX sajandi esimesel poolel. Snyder jälgib peategelase, Habsburgide soost Austria ertshertsogi Wilhelmi (1895–1948) erakordset teekonda lapsepõlvekodust Aadria mere ääres Poola ja seejärel Ukraina troonipretendendiks, Esimese maailmasõja aegsest Austria armee ohvitserist ja Ukraina polkovnikust brittide ja prantslaste spiooniks Teises maailmasõjas, vasakpoolsest monarhistist fašistiks ja demokraadiks, kadetikooli askeedist Pariisi homobordellide elunautlejaks – Wilhelmi kasvamist ja arengut, visioone ja unistusi XIX sajandi keisririikide ajastust kuni tema elu tööstitu lõpuni Nõukogude türmis.

Wilhelmi haruldane rännak on iseenesest suurepäraseks materjaliks, kuid Snyder voolib sellest mitte ainult äärmiselt nauditava biograafia, vaid laiahaardelise ja sügava analüüsi Euroopa ajaloost rahvusluse esiletõusu, rahvusriikide ja totalitaarsete režiimide ajastul. Ühe isiku ja perekonna ajalugu – mikroajalugu, kui nii võtta – on ühtlasi makroajaloo tööriistaks käsitlemaks üleeuroopalisi probleeme ja protsesse.

Wilhelm von Habsburg sündis Euroopa hiilgavaimasse perekonda, mis valitses Euroopa vanimat ja uhkeimat valdust – ligi tosinast rahvusest koosnevat Austria-Ungari keisririiki. Tema kasvatus oli rahvusteülene või -eelne, s.t täiesti kosmopoliitne. Lapsed õppisid viit keelt ja kuigi ema oli Toscana printsess ja eelistas tõenäoliselt itaalia keelt, kujunes lastel viis emakeelt või siis mitte ühtegi. Kuid Wilhelmi isa Karl Stefan otsustas, et tema perekond peab muutuma Poola perekonnaks, sest rahvusriikide ajastul pidi tahes-tahtmata tekkima Poola riik ja oli loomulik, et selle etteotsa asuks tema rajatav Habsburgide dünastia Poola haru. 1907. aastal, kui Wilhelm oli 12aastane, asus perekond elama oma valdustesse Galiitsias, mis oli Austriale kuuluv Poola provints.

Stefani perekond „võttiski" poola identiteedi. Vanim poeg Albrecht, kes oli tulevase Poola kuningriigi kroonprints, teenis pärast Esimest maailmasõda ustavalt Poola vabariiki ohvitserina, säilitades suure osa mõisast ja õllevabriku, mille kasumist maksti toetust troonist ja enamikust sissetulekutest ilma jäänud pereliikmetele. Albrecht ei loobunud poola rahvusest isegi Saksa türmis, kus Gestapo teda Teise maailmasõja ajal piinas. Olnuks lihtne väita, et Habsburg on põline saksa perekond, säilitada varandused ja privileegid, mis keelatud mittesakslastele, kuid Albrecht ja ta Rootsi aadellikku päritolu abikaasa ei murdu. Nad ei reeda Poolat, oma valitud kodumaad. Abikaasa Alice (1889–1985) ühineb sõja ajal trotslikult Poola vastupanuorganisatsiooni Armia Krajowaga. Kui Galiitsia ühendatakse Nõukogude Ukrainaga, keeldub Nõukogude võim perekonna natside võõrandatud varandusi tagastamast, väites, et tegu on sakslastega (*sic!*). Albrecht ja Alice sunnitakse Rootsi maapakku, aga kui nende lapsed 1990. aastatel naasevad, et nõutada tagasi Heinekeni valdusse sattunud perekonna õllevabrikut Żywiecis, räägivad nende lapsed ikka veel eeskujulikku poola keelt. Vaie ei lähe läbi ja Heineken säilitab õiguse vabrikule ja isegi Habsburgide vapile õllepurgil.

12aastane Wilhelm avastab aga oma perekonna mõisas Galiitsias, et provintsi elanikkond on pigem ukraina- kui poolakeelne. Suheldes talupoegadega ja õppides nende keelt, tärkab noores Wilhelmis idee Ukraina troonist, millele võiks tõusta just tema. Kuna Habsburgide perekonnas ei ole ühtki ukraina keele oskajat ja kultuuri tundjat – ukrainlast, nii-öelda – tõuseb Wilhelm noorima pojana järsku peamiseks troonipretendendiks, ainult et see troon ühes riigi ja rahvaga tuleb alles üles ehitada. Trotsides isa valikut Poola kasuks, võtab Wilhelm ukraina nime Vassõl Vašõvanõi, juhib Austria armee koosseisus olevaid ukraina üksusi ning temast saab Ukrainas legend: punane prints, kes lihtsa sõdurina oma meeste keskel elab, räägib ukraina keelt ja laulab ukraina laule; vasakpoolsete vaadetega monarh, kes kaitseb Ukraina talupoegi Poola mõisnike ja Saksa vägivalla eest. Kuigi Wilhelm ja tema isa Stefan pidasid rahvuslust paratamatuks, ei välistanud rahvusriikide teke Habsburgide dünastia jätkumist. Austria-Ungari keisririik keiser Franz Joseph I (1830–1916) ajal oli edukalt ühendanud demokraatia ja rahvusluse impeeriumiga, mida hoidis koos truudus dünastiale ja moodne bürokraatia.

Soodsate tingimuste korral oleks Ukraina riigi teke Austria-Ungari valdusi vaid laiendanud, kuid need ambitsioonid sõltusid liitlase Saksa keisririigi huvidest ning põrkusid Nõukogude Vene ja ka Poola taotlustega. Lõppkokkuvõttes likvideeris idapoolse Ukraina Punaarmee, samal ajal kui Lääne-Ukraina neelas alla võitjariik Poola. Wilhelm jäi ilma oma riigist ning pidi lahti ütlema Poolale truuks jäänud isast. Sõdadevahelisel ajal osales Wilhelm Ukraina taastamiseks mitmes avantüüris, mis viisid ta kokku Saksa paremäärmuslaste, Ukraina pagulaste ja seiklejatega, kallutades ta viimaks ka natsismi ja antisemitismi. Üsna pea pärast järgmise maailmasõja algust pööras ta natsidele siiski selja, nähes, et Saksamaa ei kavatsegi mängida Ukraina rahvuslikele tunnetele ega kasutada tema nime Ukraina (marionett) riigi taastamiseks. Wilhelm leppis ära oma Poola rahvusest perekonnaga ning töötas lääneriikide luureorganisatsioonide heaks, esmalt natsi-Saksamaa ja

täiesti. Siinkohal siis muutub judeobolševismi jutlustav ideoloogia judeobolševismi ära kasutavaks poliitikaks.

Minu lugu on eeskätt konkreetsest riigituse poliitikast, aga see ei sobitu eriti hästi rahvuslikesse ajalugudesse. Rahvuslik ajalookirjutus tähendab alati kas enese kaitsmist või enesekriitikat ja seda alati ühe rahvuse mõõtkavas. See, mida mina kirjeldan, ei ole rahvuslik, vaid universaalne nähtus. Niimoodi muudetigi ideoloogia konkreetseks poliitikaks. Selle protsessi traagiline tagajärg on, et kui natside poliitika toimima hakkab, siis tõlgendatakse see väga kiiresti tagasi ideoloogiaks. Kui hulk juute on tapetud kui kommunistid, siis on hiljem väga keeruline tunnistada, et nad seda ei olnud. Kõige kuulsam näide maailmas on Jedwabne pogromm (1941. aastal Poola külaelanike sooritatud massimõrv, kui tapeti umbes 300 juudist sõjapõgenikku ja külaelanikku – A. V.), kus juute nimetati kommunistideks, olgugi et nad seda ei olnud. Ent see jääb igaveseks vabanduseks, sest võidakse tappa ja võidakse valetada, aga

Võidakse tappa ja võidakse valetada, aga kõige raskem on tunnistada, et tapeti vale nimel.

mulle tundub, et kõige raskem on tunnistada, et tapeti vale nimel. See tundub olevat piir, millest üle ei minda. Nii et kui kohalik poliitiline strateegia sunnib tapma, siis kinnistab see ideoloogilist valet veelgi enam. Sellepärast on ka paljud natsionaalsotsialismi loodud väärarusaamad ikka veel meie hulgas.

Tahaksin naasta korraks riigituse argumendi juurde. Väidate, et juutide tapmine oli palju lihtsam, kui neilt oli võetud kodakondsus ja töötava riigiaparaadi kontekst. Te juhite oma teoses ka tähelepanu, et see hoiatus on eriti oluline käimasoleva põgenikekriisi ajal, kui taas on maailmas suur hulk inimesi, kel puudub otsene side mõne riigiga. Eriti kõnekas tundub raamatus koht, kus te kirjeldate 1938. aasta Eviani konverentsi, kus USA presidendi kutsel kohtusid 32 riigi esindajad, et arutada, mida teha üha suurema hulga juudi põgenikega, kes olid põgenenud natside repressioonide eest. Ainuke riik, kes astus samme juutide vastuvõtmiseks, oli Dominikaani vabariik. Te näitate, kuidas paljud tollal riigituks jäänud põgenikest olid esimesed, kes sõja ajal hukkusid, kui nad olid jäänud saksa okupatsiooni aladele, kuna neil puudus seos suveräänse riigiga, kes nende huve kaitseks. Vichy Prantsusmaa näiteks andis sakslastele välja esmajärjekorras neid juute, kel puudus Prantsuse kodakondsus. Kas siin leidub ka praeguse põgenikekriisi õppetund?

Loomulikult. Kui me kord mõistame, et holokaust pole kõigest identiteedipoliitika küsimus, grupikuuluvuse ja grupikäitumise küsimus, vaid ühtlasi küsimus riikidest ja kodakondsusest, siis sunnib see meid tegema järeldusi, kuidas riigid peavad kohtlema neid, keda on kodakondsusest juriidiliselt või faktiliselt ilma jäetud. See käsitleb otseselt põgenikeküsimust, sest põgenik on inimene, kes ei saa oma koduriiki naasta, sest teda ähvardab seal poliitiliste repressioonide oht. Loomulikult vastab tõele, et viimase kuu jooksul on poliitikud nii Ida- kui ka Lääne-Euroopas öelnud põgenike kohta säärast, mida vähemalt mõni neist ei ütleks, kui nad mäletaksid paremini, mis toimus 1930. aastatel. Mis juhtus 1930. aastatel, holokausti algusaastail, oli täiesti kunstlikult tekitatud põgenikekriis, kui juute jäeti üha järjekindlamalt ilma sidemetest riigiga. Seda ei pidanud juhtuma – need olid poliitilised otsused. Ma ei ütle, et see, mis praegu Süürias ja Euroopas toimub, on uue holokausti algus – need sündmused ei ole üks ja seesama –, aga ma täheldan, et kui eurooplased paneksid tähele, kuidas kodakondsuse ajalugu on seotud holokaustiga, siis nad oleksid oma ütlustes ettevaatlikumad ja vastuvõtupoliitikas lahkemad.

seejärel Nõukogude Liidu vastu. Nõukogude vastuluure röövis ta sõjajärgses okupeeritud Viinis otse tänavalt, mõistis vangi Ukraina natsionalismis ning Nõukogude vangistuses 1948. aastal Punane prints suri.

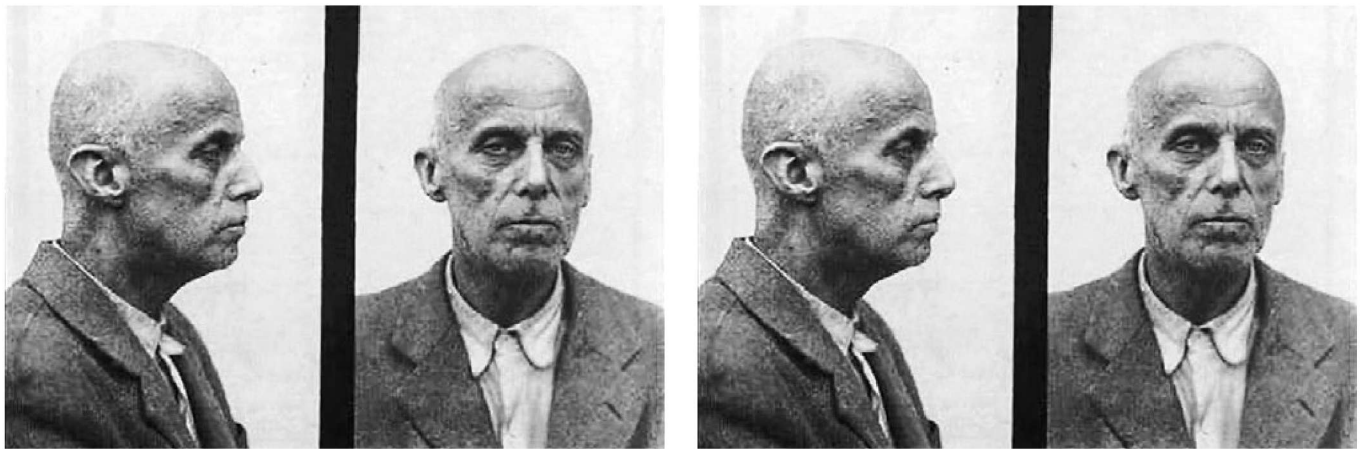
Oleks lihtne käsitleda Wilhelmi juurteta, rahvuseta ja pidetu inimesena, kellel oli raskusi oma rahvuse, poliitiliste vaadete ja isegi seksuaalse identiteedi määratlemisega; dekadendina, kes oli sunnitud 1930. aastate Pariisist seksi- ja rahaskandaalide tõttu häbistatuna lahkuma. Tema seiklused oli liig isegi Habsburgide dünastiale: kroonprints Otto (1912–2011) otsustas ta visata välja koguni perekonna Kuldvillaku rüütliordust, kuigi hulk Wilhelmi esivanemaid oli silma paistnud veel palju pöörasemate elukommetega. Kuid ajad olid muutunud ja massimeedia võidukäik sundis isegi monarhe oma kuvandile mõtlema. Otto oli otsustanud hakata korralikuks härrasmeheks.

Kuid Snyder ei pea Wilhelmi juurteta dekadendiks. Teose kaalukaim sõnum on sügavalt eetiline: traditsioonilised arusaamad rahvusest piiravad üksikisiku vabadust „kasvada ja muutuda“, sealhulgas valida rahvust, mis võib peale sünni ja päritolu alluda indiviidi tahtele. On selge, et Snyder ei pea rahvusriikide teket mingiks progressi märgiks, veel vähem peab ta selleks totalitaarsete riikide rassilisi kujutelmasid või etnilisi puhastusi – rahvaste deporteerimisi – Nõukogude stiilis. Habsburgide impeerium, kus rahvustel olid demokraatlikud valitud esindused parlamendis, kohalik autonoomia ning karjäärivõimalused riigibürokraatias, ennetas Euroopa Liitu enam kui poole sajandiga. Kuigi Snyder otsesõnu nii ei ütle, oleks vahepealne eksperiment rahvusriikide, rassiliste ja etniliste puhastustega võinud ka olemata olla.

Timothy Snyderi eesmärgiks on raputada kinnistunud tõekspidamisi identiteedist kui millestki arhailisest ja püsivast. Tema käsitluses kujuneb Habsburgide muundumine poolakateks, hispaanlasteks või ukrainlasteks justkui irooniliseks ja vahest ka traagiliseks illustratsiooniks XIX sajandi etniliselt kirjude ja tolerantsete keisririikide muundumisele rahvusriikide Euroopaks. Tragöödia, millesse mitmed rahvusriigid ja rahvused XX sajandil satuvad, muutub nõnda ka Habsburgide pere tragöödiaks. Ertshertsog Albrecht ja tema Rootsi päritolu naine Alice kannatavad koos Poola rahvaga natside ja Nõukogude võimu all; Wilhelm kannatab koos Ukraina rahvaga ning tõepooles hukkub võitluses Ukraina eest – kusjuures mõlemad valisid oma rahvuse vabast tahtest, olles sündinud kosmopoliitsesse, ilma rahvuseta perekonda, mis valitses paljurahvuselist impeeriumi. Kuna tegu oli teadliku valikuga, oli nende kiindumine, ohvrimeelsus ja truudus valitud rahvusele seda erakordsem. Snyder kirjutab peategelased moraalseteks eeskujudeks, inimesteks, kes võib-olla oma aristokraatliku päritolu tõttu olid naiivselt usaldavad ja julged oma otsustes ning kindlameelsed ka kõige raskemates olukordades. See on lugu, mis puudutab.

Kui Timothy Snyder selle loo kirjutas, olid lootused kõrgel, et Ukrainal õnnestub pärast rooside revolutsiooni kujuneda rahvusriigiks, nagu teised Euroopa riigid XIX sajandil ja XX sajandi esimesel poolel olid teinud. Paradoksaalselt on toimiva rahvusriigi suveräänsuse saavutamine eelduseks pääsemisele Euroopa Liitu, milles suveräänsus taas loovutatakse. Kahjuks on Snyderi optimistlikud ootused osutunud vääraks, kuid seda mitte niivõrd Ukraina enda kuivõrd Venemaa poliitika tõttu. Kuid Vassõl Vašõvanõi legend ja eeskuju pole muutunud sellest vähem oluliseks, kuna just poliitiline ja kultuuriline, mitte etniline ja rassiline rahvuslus on jätkuvalt võtmeks Ukraina ühendamisel.

„Punane prints“ pakub veelgi mõtlemisainet Euroopat kummitava sisserände taustal, oli ju ka Wilhelm korduvalt sisserändaja või nagu ta ütles, „igavesti rändav juut“. Ukraina rahvuslastest, kelle hulka Wilhelm ilmasõja ajal sattus, ei olnud ükski etniline ukrainlane, küll aga oli seal sünni poolest juute, poolakaid, venelasi või lausa rahvusetuid siniverelisi nagu Wilhelm. Mõeldes eesti rahvusluse peale, siis küllap on eestlasi traumeerinud venekeelsete sisserändajate šovinism, mistõttu immigrantidest kiputakse kartma kõige halvemat. „Punane prints“ võiks siiski avardada kujutlusvõimet ja julgustada fantaseerima, et siia vabariiki satub ka selliseid „juute“, kes (Ado Grenzsteini sõnadel) joovad Eesti viina ja räägivad eesti keelt.



Oleks lihtne käsitleda Wilhelmi juurteta, rahvuseta ja pidetu inimesena, kellel oli raskusi oma rahvuse, poliitiliste vaadete ja isegi seksuaalse identiteedi määratlemisega, kuid Snyder ei pea Wilhelmi juurteta dekadendiks. Teose kaalukaim sõnum on sügavalt eetiline: traditsioonilised arusaamad rahvusest piiravad üksikisiku vabadust „kasvada ja muutuda“, sealhulgas valida rahvust, mis võib peale sünni ja päritolu alluda indiviidi tahtele.

Wikipedia

Ruumiporno on ka tara, mis piirab seadusega kõigile avatud mereranna kasutamist. Liis Treimann / PM / Scanpix

Arhitektuurikorruptsioon või ruumiporno?

Kalarand ja Admiraliteet – Tallinna linnavalitsus õpetab, kuidas raiuda kivisse mereta linn. Fataalne kurbmäng kahes vaatuses.

ELO KIIVET

Korruptsioon arhitektuuris on teema, millele olen viimasel ajal tihti mõelnud. Millegipärast seostatakse korruptsiooni eelkõige pistise või altkäemaksuga, unustades selle kõige olulisemad komponendid – eetika ja moraali. Õigekeelsussõnaraamatut appi võttes tuleks meelde tuletada mõiste olulisim seletus: kõlbeline laostumus. Korruptsiooniga ei pea alati kaasnema majanduslik kasu, juba see on probleem, kui jäetakse tegemata midagi, milleks amet või (eriala) teadmised kohustavad.

Otsese arhitektuurikorruptsiooni ilmingud on näiteks mingi hüve eest kehtestatud detailplaneering, lubatust suurem ehitusõigus või mõningate paragrahvide osas silma kinni pigistamine. Selge karistusmehhanismiga korruptiivsete tehingute kõrval on veel üks hall alla – pornograafia, mis ei ole üldjoontes ebaseaduslik, kuid viisakas inimene seda avalikult ei harrasta ning majandusharuna heaks tooniks ei peeta. Ruumiporno aga vaatab meile linnas vastu iga päev ja väiksemas mõõtkavas ning on kokkuvõttes häirivamgi. Näiteks need loendamatud torupiirded, mis takistavad jalakäijatel tänavaruumi loogiliselt ja mugavalt ehk ohutult kasutada. Või ostukeskused, mida ümbritseb lage varjupakkuva (kõrg)haljastuseta asfaltparkla, mis vales asukohas lööb segamini kogu elusa linna toimimisloogika ning hävitab aktiivse tänavaruumi. Ning anonüümsed ja odavad hooned, mis trügivad väljakujunenud miljöösse ja ammutavad selle kvaliteedid piisatumaks, ise midagi keskkonda andmata. Ja linnukeste kirja saamiseks korraldatud planeeringute kaasamisprotsessid, kus arvamustest või võimalikust kahjust ei hoolita. Aga ka arhitektuurivõistlused, mille ainus mõte on kinni(s)tada omaniku ja tellija äriplaani järgiv ehitusprojekt ning saada võimalikult minimaalsete kuludega maksimaalne müügikasum. Ruumiporno on ka tara, mis piirab seadusega kõigile avatud mereranna kasutamist.

Kas sellest kõigest vaadatakse mööda viisakast ignorantsist nii nagu ühissõidukis püüdlikult ignoreeritakse lällavat ja kaasreisijaid ahistavat joomarit või juubelilauas rassistlikke, seksistlikke, teisi alavääristavaid nalju tegevat onu Heinot? Piinlik on, aga avalikult seisukohta võtta võib olla ohtlik, saati kui ebameeldivust tekitav inimene on sugulane, lähikondlane või ametikaaslane. Nii on kujunenud ehitatud keskkonnast omamoodi seaduseväline või lausa selle ülene Metsik Lääs, mille ebameeldivat ja kohati elu(ruumi)ohtlikku kaost keegi taltsutada ei oska või ei julge. Seni on korruptsioonikahtlustus esitatud vaid mõnele laia haardega ärimehele ja kõrgele linnaametnikule, kuigi nähtavaid traagelniite on võimalik jälitada mitmes hämaras suunas. Näiteks peaks lahti harutama puntra, kuidas Tartusse Emajõe kaldakaitsevööndisse lubatud jõelaevanduse piletikassa hoonest on välja kasvanud Plasku, Tasku ja Dorpat – aina paisuv ja ümbritsevat avalikku ruumi allaneelav moodustis, mille täitmatusse kõhtu kaob peatselt ka Tartu bussijaam.

Uurida võiks ka Tallinna Kalaranna arendaja Pro Kapitali ja Tallinna linna sõlmitud kokkulepet, mille kohaselt on linnal valida, kas saada tasuta oma valdusesse Kalaranna tänav või hüvitada eramaale ehitatud osa „õiglase turuhinnaga“ ning see on seotud detailplaneeringu (sobiva ajaga) kehtestamisega (sisuliselt trahviskeem, kuigi kindlasti on sel ametlik JOKK-termin). See tundub tavamõistusele väljapressimise ja igasugust planeerimise mõtet, sh planeerimisseaduse mõistes, eirava korruptsioonina. Vaid Kanal 2 „Reporter“ juhtis kokkuleppele tähelepanu, nimetades arendaja leidu harukordseks linna survestamise võimaluseks. Kuidas saab linnavalitsus sellises olukorras oma kohust täita ja olla detailplaneeringu menetlemises täiesti erapooletu kaalutleja? Siit edasi on linnal peagi väga lihtne käed üles tõsta ning tuues ettekäändeks just sellesama maksumaksja raha, millega ta vastutab, tõdeda, et odavam ja lihtsam on pikaleveninud detailplaneering lihtsalt kehtestada, sest nii säästame selle summa millekski paremaks.

Reformimata linnaruum

Sarnaselt riigireformiga on toppama jäänud ka Eesti arhitektide liidu riigiarhitekti institutsiooni loomise ettepanek. Selle kompetentsikeskuse funktsiooni arutelud on tihtipeale taandunud filoloogilis-semiootilisteks vaidlusteks riigiarhitekti määratluse üle ning lapsikuks tekikiskumiseks niigi killustunud riiklikul arhitektuuri- ja planeerimismaastikul, mis on jagatud viie ministeeriumi valitsusalasse. Kõik eespool toodud näited tõestavad ilmekalt, et kvaliteetsema elukeskkonna muutmiseks, loomiseks ja tagamiseks on vaja midagi muuta, sest kogu aeg samasse ämbrisse astumistest peab ju lõpuks midagi õppima.

Eestis on püstitatud uus kurb rekord – koguni kolm linna on ilma arhitektita, neljas, Kuressaare, täitis ametikoha napilt pärast konkursi kordamist. Rääkida siinkohal väikestest omavalitsustest, kus ei ole palgal ühtegi arhitektuuritaustaga inimest, tundub kohatu, olgugi et tegu on tõsise probleemiga.

Ehk on küsimus neis töökohtades endis? Mind on pikka aega hämmastanud, kuidas avalik teenistus on XXI sajandil kinni jäänud industriaalrevolutsiooni aegsesse süsteemi, kus ametikohustuste täitmist arvestatakse kontorilaua taga istutud tundide järgi. Vähene paindlikkus on suurim mure, mille üle arhitektid avalikus sektoris kurdavad,[1] kuid ometi oleks seda kõige lihtsam lahendada. Kust tuleb arvamus, et see, keda pole näha, ei tee tööd? Kuidas kindlustab töö tulemuslikkuse tööandja arvuti ja tooli külge aheldatud ametnik? Kuidas näitab töö efektiivsust igal tööpäeva hommikul kell kaheksa sisse ja punkt kell viis välja lülitatud arvuti? Iga kohuse- ja vastutustundlik inimene – selliseid ju tööandjad otsivadki – saab aru, et kokkulepetest tuleb kinni pidada, on koosolekuid, kus tuleb osaleda ning nädalas peab olema aeg, mil ollakse kõigile kättesaadav. Pidevalt

areneva tehnoloogia valguses on lapsik jääda kinni nii paindumatute ja põhjendamatute geograafiliste ja kellaajaliste nõudmiste juurde. Eriti kui see peletab eemale pädevad töötajad.

Tegelikult on suur osa linnaruumi kujundamise probleemist puhtalt poliitiline. Ametnikul ei ole kindlust, et kokkulepped peavad. Lühike valimiste vaheline ajaraam, odav populism ja ootamatud vangerdused poliitilistel ametikohtadel löövad tihti väljakujunenud töörütmi ja plaanid segi. Paljud head algatused visatakse poole pealt üle parda või tegutsetakse lihtsalt oma kitsastest huvidest lähtuvalt. Linnaametnikuks olemise võttis tabavalt kokku Valga linnaarhitekt Jiri Tintera: „Ma jään Valka, kuni mul on linnavalitsuse toetus. Ilma selleta ei ole võimalik midagi teha."[2] Poliitikud ja ametnikud on kolleegid, kes peavad koos ühise eesmärgi nimel tööd tegema, mitte võimuvõitluses inimeste elukeskkonda lammutama. Kui selgub, et erialaspetsialisti arvamusest on olulisem erakondlik lojaalsus, siis häid asjatundjaid kinni püüda ega hoida pole võimalik. Ja nii saavad mistahes ametipostil karjääri teha kuulekad ametnikud, hetkepoliitika käsutäitjad, mugavad kohahoidjad ning olulisi otsuseid mitte kahtluse alla seadvad, selge seisukohata nähtamatud inimesed.

Kas (Tal)linnaarhitekt on lindilõikaja või visionäär?

Pealinnas ei ole nähtamatus voorus. Kogu linnavalitsusele omaselt oskab ka Tallinna peaarhitekt jääda pildile kõikvõimalike žüriide liikmena ja avalikel avamisüritustel.

Me ei ole kunagi midagi kuulnud linnaarhitekti visioonist, kuidas linna arendada ning mil viisil soovitud tulemuseni jõuda. Kui Endrik Mänd soovib endale rinda riputada medali kirjaga „Linna avamine merele"[3], siis kuidas sobib sellesse pilti tarastatud Kalarand? Kalarand on avaliku ruumi musternäide, kodanikualgatusena loodud, kõigile avatud, aktiivselt kasutuses pelgupaik, kuhu sai veel hiljuti linnaplaneerimise jaburduste ja ähvardate „Eramaa"-siltide eest pageda. Kuidas linn merele lähemale toodi, kui kultuurikilomeeter ilmetu ja kaheldava vajadusega autotee alla maeti? Kultuurikilomeeter teostati niigi äärmiselt askeetlikult ja naeruväärselt raha kokku hoides. Sellest hoolimata võeti tolmav kruusatee kiiresti omaks. Kui see sadadele või lausa tuhandetele väärtuslik omaruum pole avalik hüve, mida merele avanev linn kaitsma peaks, siis mis seda üldse on?

Oletame, et Tallinn peabki linnavalitsuse ettekujutuses arenema omasoodu, juhuslikult ja ilma suurema, terviklikuma pildita. Nii puudub tsentraliseeritud jõutelg, arengusuunad saavad tekkida ja edeneda vastavalt omaenda elujõulisusele. Kuid ilma plaanita, asjade isevoolses arengus on ka korruptsiooni oht palju suurem. Oletame veel, et suurem visioon ei peagi alati olema laval prožektorite valguses kaabust jänese väljatõmbamine, võib ju ka hoopis töötada korraldajana, taustsüsteemi sujuvamaks muutmise nimel. Linnaarhitekt võiks näiteks kujundada ühtse, loogilise ja inimsõbraliku süsteemi, et ehitamisega seotud protsessid oleksid läbipaistvad, ausad ja kiired. Tööpõld on suur ja lai, hirmuäratavalt umbrohustunud ning üks korralik suurpuhastus ja asjade õigesse süsteemi sättimine hädavajalik. Kuid Tallinna detailplaneeringute menetlusprotsess on endiselt hullumeelne, projektide menetluskäik meenutab võimuvõitlust, tähtajad ebamõistuslikud ning nii tulebki välja, et hoolimata igasugustest seadustest on Eesti riigi sees omaette riik nimega Tallinn ja selle sees omaette vürstiriikidena linnaosad.

Kalaranna traagiline komöödiaetendus

Kaasamine, see moetegevus, on jätkusuutlikkuse kõrval halluseni äraleierdatud ja narritud mõiste.[4] 6. oktoobri Kalaranna planeeringu avalik arutelu Kultuurikatlas meenutas halenaljakat õpikunäidet demagoogiast, sisutühjusest ja kodanikest ülesõitmisest. Seda on raske teisiti kui solvanguna võtta. Telliskivi seltsi koondunud kogukond soovis sisulist arutelu, mis tuli ebameeldiva üllatusena nii arendajatele kui ka Tallinna linnavalitsusele, kes näisid lootvat pelgalt kohale kutsumise eest saada kodanikelt kätte vastulausest loobumise lubadus ning kõik vaidluspunktid niimoodi ühe hoobiga kustutada. Tuleb tunnustada Põhja-Tallinna valitsust, kes organiseeris suurema ruumi, kuhu kõik mugavalt ära mahtusid. Õhus hõljus püüd dialoogi ja arvamuste väljaselgitamise poole (kõigile jagati punased ja rohelised lipikud, millega seisukohtadele vastuseisu või poolehoidu jagada), kuid koostööõhkkond suri eos nii kuivalt ahistava ajaraami sisse (kohustuslikud venivad sõnavõtud planeeringulahenduse „tutvustamiseks" ei jätnud ruumi hilisemaks avatud aruteluks ja tõeliseks diskussiooniks) kui ka arusaamatusse arendaja pealesunnitud taktikasse. Suusõnaliselt pakuti pudrumägesid, aga kuna osalistele varem parandatud materjali ette ei saadetud ning kohapeal ka planeeringu seletuskirjaga tutvuda ei saanud, jäid lubadused õhulossina õhku rippuma. On arusaamatu, kuidas saab eeldada arvamuse avaldamist materjali kohta, mida ei näidata. Kummaline on ka arendaja arutelujärgne pettumus ja meedias kahetsevate intervjuude jagamine, endast mulje jätmine, et tehakse kõik, mis võimalik, tullakse kohalike „kummalistele" soovidele vastu, kuid nemad ... näed, ikka protestivad ... Peavangutus, mõtlik pilk kaugusse ja portree metseenilikust, kuid kohalike väiklasest kiusust takistatud kinnisvaraarendajast on loodud. Samasugust sisutühja kahetsust (või edevat eneserekla-ami) jagas vasakule ja paremale linnaarhitekt. Kui ta avalikul arutelul nentis, et on sunnitud vaid planeerimisseaduse pärast imelikke küsimusi esitama, siis ei ole ta ilmselt (uue) planeerimisseadusega kursis. See ei näe kindlasti ette sisutut kaasamise etendust. Väsitamistaktika, mis on küsitav paljudel spordialadelgi, ei ole kindlasti hea tava avalikus ruumis ega linnaplaneerimises. Nii võib rammetuks jääda ja alla anda ühiseid hüvesid kaitsev õhinapõhine selts, kes on sunnitud tunnistama linnavalitsuse tegevusetust, kel tegelikult on rahva mandaat just avaliku huvi kaitseks.

Kalaranna puhul ei ole tegu NIMBY-sündroomiga (*Not In My Back Yard*, maakeeli MMN, mitte-minu-naabrusse), mil kohalikud on uute ehitiste või arengu vastu. Asi on sisus ehk üksteisest arusaamise kindlustamisega juriidilise dokumendiga, et hiljem midagi tõlkes kaduma ei läheks. Logisevalt ülesehitatud planeering jätab võimaluse üksteisest mööda rääkida ja suusõnaliselt lubatud hea pea peale keerata, s.t väärtuslik keskkond hävitada. Seega peaksid mõlemad olema huvitatud selgelt sõnastatud kokkuleppest. Püüe sellest kuidagi mööda vingerdada mõjub kahtlustäratavalt ja kasvatab vastuseisu.

Arendajate arhitektuurisõnastiku kõverpeegel

Huvitav, et muidu arhitektuurivõistlusi (loe: tülikat ja kallimat lahendust pakkuvat) kartvad ja kohati lausa iga hinna eest neid vältida püüdvad arendajad Kalarannas ennast sellesama kilbi taha varjavad. Praegu lahendaks vaidlused arhitektuurivõistluse tingimuste selgem sõnastamine, mis aga mingil põhjusel ei ole Pro Kapitalile meeltmööda. Selmet heidetakse lauale heldekõlaline argument „aga kui me ei täpsusta, siis jääb arhitektidele laiem mänguruum". Selline kõverpeeglis võimaluste loomine kohustuste kohitsemise asemel ei lasegi vaidlustel vaibuda. Arendaja jagab küll suuliselt ja kirjalikult seal, kus see juriidiliselt siduv pole, kohalike seisukohta liivaranna säilitamisest, kuid selge sõnaga seda planeeringusse kirja panna ei soovi, sest see piiravat arhitektuurivõistlusel loojate mõttelendu. Arhitektuur aga ei eksisteeri ju vaakumis – seda raamistavad piirangud on alati olnud, see on ühiskondlik ja linlik normaalsus. Tihtipeale sünnivad parimad lahendused just väga kitsastest oludest.

Huvitav taktika on ka ehituslubade väljastamine korruseti. Maa-alust osa saab ju varem ehitama hakata, siis raha ei seisa ega kao ning ettevõtja ei kanna kahju. Küll hiljem saab ka maapealse osa kõigile sobivaks sättida. Ja üsna ettearvatult selgub siis hiljem, et maa-alune, pooleldi valmis või olemasolev ehitis dikteerib suuresti ette korruste plaani, hoone mahu ja avaliku ruumi osakaalu. Nagu Admiraliteedi basseini ääres, kus vaiade rajamisega juba alustati ning seejärel valmis korruseplaanidega fassaadivõistlust mängiti (ehk planeeringuga kohustuslik avalik arhitektuurivõistlus läbi viidi). Paberil on kõik korras ja linnavalitsuse lubadega kooskõlas.

Detailplaneeringute puhul kiputakse unustatama, et neis määratakse maksimaalsed võimalikud ehitusmahud, mitte arendaja äriplaani kohane „õigustatud ootus". Ehk kui mis tahes aja jooksul ilmneb (uusi) asjaolusid, mis seavad plaanitu kahtluse alla, siis tuleb hoonemahud uuesti üle vaadata ja vajaduse korral korrigeerida, sh vähendada. Detailplaneerimine on võimaluste, sh ka planeeringu kui sellise võimalikkuse kaalumine, mitte ettevõtte lähteülesande vormistamine kehtivaks õigusaktiks. Linnavalitsusel on siin lausa seadusega ette nähtud võimalus põhjendatud juhul pidurit tõmmata. Kuid arendaja tõlgendab juba detailplaneeringu algatamist millegipärast lubadusena, kahepoolse lepinguna, mille linn peab lihtsalt pitsatiga kinnitama. Unustatakse ära, et kolmas pool, avalikkus ja kohalik kogukond, mida tõlgendatakse pelga taustsüsteemina, ongi tegelikult linn. Linn on inimesed ja elanikud, mitte valitsejad.

See, et Admiraliteedi piirkonda arendav Porto Franco räägib imalmagusat turundusjuttu kingitusest Eesti vabariigi 100. sünnipäevaks (sest mida muud on eestlased sada aastat igatsenud, kui mitte kõige suuremat kaubanduskeskust otse merekaldale ja eks see jätab kindlasti ka ristlusturistile unustamatu mulje), on mõneti hariduslikust ja maailmavaatelisest nihkest tulenevalt mõistetavgi. Kuid linna peaarhitekti kiitus „võidutööle" kui parimale lahendusele on mõistetamatu. Kui Endrik Mänd ettevaatlikult siiski ka arvab, et väljavalitud lahendusega tuleb edasi töötada, et „saavutada ruumiline ja arhitektuuriline kvaliteet"[5], siis tekib küsimus, kas arhitektuurivõistluse eesmärk polegi enam välja valida parim ruumiline ja arhitektuuriline lahendus? Kas see on tõesti vaid boonus, väheoluline detail, millega võitjad pärast tähtaja kukkumist tegelema hakkavad?

Mõlemad Tallinna mereäärsed arenduskavad, õigemini öeldes, toppamajäämised meenutavad kurval kombel seika hiljutisest Tartu linnaplaneerimisest, avalikust etendusest „Bussijaama planeering".

Järg pöördel.

Tartus määrati Plasku ja Tasku vaheline avatud tänav uskumatute vangerdustega algul ööpäev läbi katusega kaetud tänavaks, hiljem ehitati see ostukeskuse siseruumiks.

Arhitektuurikorruptsioon või ruumiporno?

Algus lk 8.

Bussijaama avaliku ruumi arhitektuurivõistluse tulemused olid arendajal juba enne nende teadasaamist sahtlisse pandud, hiljem heideti võidutöö volikogu ja linnavalitsuse juurakuningate juhtimisel ametlikult kõrvale ning ekspertide nimetatud võitjale pani arendajat esindav žürii esimees veto. Paralleel Admiraliteedi basseini piirkonna arhitektuurivõistlusega, mis sajandi algusest pärineva projekti (just nii kaua on Chapman Taylor sinnasamasse mere äärde projekte joonistanud) õiguslikuks tunnistamiseks korraldati ning kus võistlustingimustega, sh žüriiliikmetega pettust tehti, on ilmselge. Tartus määrati Plasku ja Tasku vaheline avatud tänav uskumatute vangerdustega algul ööpäev läbi avatud katusega kaetud tänavaks, hiljem ehitati see kellast kellani avatud ostukeskuse siseruumiks. Admiraliteedi kaubanduskeskuse pidulikult ja petlikult klaasitud tänavaks ristitud aatrium on sama vähe avalik ruum.

Kes kaitseb linna? Kes vastutab?

Ühismeedias Admiraliteedi basseini ümber toimuva kommentaare, nagu „selle nimi on tagantjärele rusikatega vehkimine“, „tundub ärategemise või omavahelise tülina“ lugedes tekib käsi laiutama panev hämming. Las onuheinod solvavad, villureiljanid ärastavad, neinarselid ja hillartederid äritsevad, viisakas inimene talub vaikides ka ebaõiglust. Erialaspetsialistide hukkamõist ning sellele vastanduv laiema avalikkuse leigus on saatnud kõiki ebakvaliteetseid, kahtlasi või lihtsalt põhjendamatuid ruumi puudutavaid otsuseid (näiteks Solarise keskus, Viru keskus, Vabadussammas, ühisministeeriumide hoone jne). See pole kivi arhitektide liidu kapsaaeda, nagu mõni väidab. See on Tallinna linnavalitsuse tegemata töö ja erialaspetsialistina vastutab selle eest ka linnaarhitekt. Loomulikult on ametnikul keeruline poliitikute otsuseid avalikkusele selgitada. Aga kõiki otsuseid ei pea kaitsma, eriarvamused on lubatud – eriti kui löögi all on avalik hüve.

Võistlustingimused, mis ei ühti detailplaneeringuga ning kokkulepitud kvalifikatsioonile mittevastavad või segase taustaga spetsialistid Admiraliteedi piirkonna võistlusel on selgelt linnavalitsuse tegematajätmine või veel hullem, linnavalitsuse rikkumine. Lähteülesanne tuleb linnaarhitektiga kooskõlastada, see on elementaarne. Olgu siis võistluse korraldajaks eraomanik, füüsiline isik, mittetulunduslik organisatsioon või erialaliit. Me kõik opereerime ikkagi linnaruumis, mille eest lõpuks vastutab linnaarhitekt. See, kas arhitektide liidu kooskõlastus võistluse lähteülesandele on osaline või tingimuslik, ei olegi oluline. Liit on siiski katusorganisatsioon, kellega koostöö on vabatahtlik. Aga linnavalitsusest ei saa mööda vaadata. Nüüd, tugeva surve all, on linnaarhitektil piinlik ja ta on avalikult tunnistanud, et „usaldas liigselt“. Endrik Mänd ei ole selles mängus vaid žürii liige, kes osaliselt vastutab, vaid võistluse üks olulistest osalistest ja seeläbi ka kaaskorraldaja.

Loo lõpetuseks võin öelda, et kõik ei ole veel päästmatult hukas. Kui Saulusest sai Paulus, ei ole võimatu ka teiste pimedate nägijaks saamine ning südametunnistuse ja vastutustunde ärkamine. Kõik on pooleli, seega on võimalik veel kurssi muuta, selg sirgu ajada ja teha tööd, milleks linnavalitsuse ametnik tegelikult kohustatud on: avada linn merele, tagada kõigile inimestele avalik kvaliteetne linnaruum ehk kaitsta ajutiste majandushuvide või -kasu eest avalikku hüve. Kui kursi muutmiseks puudub tahe, oskused või võimalused, siis tuleb seda tunnistada ja vabastada koht võimekamale asjatundjale.

1 Eesti Arhitektide Liit algatas arutelu linnaarhitekti rolli üle omavalitsuste juures – EALi veebileht, 14.X 2015, http://www.arhliit.ee/uudised/eal/eal-algatas-arutelu-arhitekti-rolli-ule-omavalitsustes/
2 Ago Gaškov, Kaks riiki, üks linn, Intervjuu Jiri Tinteraga – Sirp 23.X 2015.
3 Merilin Pärli, Tõlkes kaduma läinud: kuidas kanda Kalasadama planeeringu üksmeel paberile? – ERR uudisteportaal 15.IX 2015.
4 Elo Kiivet, Kaasav linn – osalemise ruum – Sirp 14.VIII 2015.
5 Jonatan Karjus, Tallinna sadamaala hakkavad kujundama tipparhitektid Londonist – Postimehe võrguväljaanne 15.X 2015.

Antropotseeni ajastu

Eestit esindab järgmisel Veneetsia arhitektuuribiennaalil Baltimaade ühismeeskond projektiga „Balti atlas“.

MERLE KARRO-KALBERG

Eelmise nädala lõpus selgus, et meid esindab 2016. aasta Veneetsia arhitektuuribiennaalil Läti, Leedu ja Eesti ühismeeskond koosseisus Johan Tali Eestist, Niklāvs Paegle, Kārlis Bērziņš, Laila Zariņa ja Dagnija Smilga Lätist ning Jonas Žukauskas, Jurga Daubaraitė, Petras Išora ja Ona Lozuraitytė Leedust. Kuraatorikonkursi võidutöö „Balti atlas“ Eesti osa ettevalmistamisega on seotud ka arhitektid Aet Ader, Mari Hunt, Kadri Klementi, Karin Tõugu ja urbanistikateadlane Maroš Krivý.

Baltimaade ühisprojekti Eesti kuraator Johan Tali räägib projekti sünnist ja taustast lähemalt.

Kuidas meeskond kokku sai? Biennaali kuraatorivõistluse kutses oodati osalema arhitektuuri mõtestavaid professionaale. Kui laiapõhjaline valdkonniti Baltimaade ühismeeskond on?

Johan Tali: Idee Balti ühisnäitusest hõikasime isekeskis välja Rialto sillal Veneetsias 2014. aasta suvel, eelmise arhitektuuribiennaali avamise ajal, kui olin Eesti väljapanekut vaatama kutsunud ka oma läti sõbrad – neli tulevast kuraatorit, kellega sõbrunesime Viinis elades. Jutt liikus kiiresti arhitektuuribiennaali kui formaadi peale ning sellele, kuidas väikeriigid löögile pääseksid. Kõigil oli vahetu mulje, et vägevaima lainetuse korraldavad suured nimed, enneolematud trikid ja veel mahukamad näituseeelarved. Juhtus kuidagi nii, et hakkasime oma kodukante kõrvutama ja ilmnes vägagi palju sarnasust. Selgus, et räägime paljudest asjadest täpselt samades toonides ja hoolimata kõigi asjaosaliste rahvusvahelisest taustast läheb meile kodukohas toimuv korda. Kõik käis väga kiiresti. Läti kuraatorid tutvusid Londoni arhitektuuriühingu arhitektuurikoolis (Architectural Association, AA) Leedu kuraatoritega ja tuumikmeeskond paisus üheksaliikmeliseks sõpruskonnaks. Kõiki kuraatoreid seob küll ühine taust ja rahvusvaheliste tippülikoolidega seotud karjääri algus, kuid loominguliselt oleme küllaltki omanäolised. Meie hulgas on arhitekte, disainereid, galeriste, kunstiajaloolasi, urbaniste ja teoreetikuid.

Miks tundus vajalik esitada oma idee koos, ühise paviljonina, mitte riigiti omaette, nagu seni on olnud?

Kolme riigi ühisnäitusest on varem räägitud nii kunsti- kui ka arhitektuuribiennaali raames. Leedu kunstimuuseumi direktor Lolita Jablonskienė kommenteeris seda ideed väga tabavalt: „See on võimatu! Aga et te seda ei tea, võib tähendada, et see on võimalik.“ Öeldut ilmestab ka telefonikõne, millega pärisime Läti kultuuriministeeriumist teavet võimaliku ühisprojekti kohta. Pakuti, et ministrite tasemel kohtumiste ja koostöövõimaluse formuleerimine võtab aega vähemalt kolm aastat, ja seda juhul, kui kõik ministeeriumid selleks valmis on. Nii olimegi sunnitud kolm riiki eraldi ette võtma ja kolme kuraatorivõistluse kadalipu läbi tegema. Ühelt poolt uskusime oma projekti vajalikkusse nii palju, et olime nõus sellega edasi minema ka mitteametlikult, nagu seda eelmisel biennaalil tegi näiteks Airbnb paviljon, leides vajaliku raha tont teab kust. Teisalt aga tundus, et kolm võistluse võitu tähendaks ka vajalikku mandaati ja kolme žürii ja riigi õnnistust edaspidisele ühisele koos tegutsemisele. See ei tähenda, et nüüd peakski nii jääma. Meie võtame projekti kui eksperimenti.

Milliseid arhitektuuri valdkonna probleeme te oma tööga lahkate, millele lahendust otsite, milliseid vastuseid pakute?

Me lahkame regiooni ruumiökoloogia vaatenurgast. Piltlikult öeldes: vaatame, kui kaugele mingi ruumi tekketeguri ulatuvad. Siinne elu ja inimtegevus avaldub kaudselt ja otseselt väga kompleksel mõõtkaval. Oleme võtnud endale kohustuseks läbi närida tohutu paljudest ruumisuhetest, üritame leida tõendusmaterjali – objekte –, mis aitaksid mõista, kust me tuleme ja kuhu läheme. Näiteks vaatame, kuidas silikaattellis või paekivi loodusest hooneks saab, jälitame kõiki vahepealseid etappe karjäärist ehituspoeni ja odavmaja fassaadini. Need on ruumiökoloogia komponendid, mille osas ühiskond on seaduste, normide ja tavadega otseseid ja kaudseid ühiskondlikke kokkuleppeid sõlminud. Uutmoodi taristus põimuvad majandus, kultuur ja keskkonnapoliitika. Samasugused kokkulepped kehtivad ka suuremal mõõtkaval, projektidena, mida on võimalik teostada vaid jõude ühendades. Näiteks Rail Balticu mõju ulatub kaugemale pelgast inimeste transportimisest – see ergutab majandust ja muudab ka looduskeskkonda. Selliste mahukate otsustuste tegemisel tasub kaaluda ka tagajärgi. Paljudes ruumi puudutavates küsimustes oleme mõttelises inertsiseisundis, lõksus omaenda minevikus.

Viimastel aastatel elavnenud debatt amortiseeruvate paneelmagalate tuleviku üle on tohutult põnev. Ühiskond peab toime tulema eelnenud põlvkonna suurte otsustuste tagajärgedega ja nii ostame näiteks toasoojaks vajalikku gaasi Venemaalt. Oleme jõudnud antropotseeni ajastusse, meie mõju ümbritsevale keskkonnale ei saa kustutada. Kui eelnenud kaks sajandit on näinud Baltimaade linnade teket, siis praegu peame regiooni arenguks tõsiselt pingutama. Peame endale aru andma, et linnad tekitavad ressursse täpselt samamoodi, geopoliitilise territooriumi arvelt, nagu nad neid neelavadki. Oluline on, et ruumist mõtlejad nende protsessidega kursis oleksid ja praktiliste lahendustega

ruumiökoloogia teisenemises kaasa räägiksid.

Võime ju vaadata tulevikku ja Rail Balticut, aga ka kaugele minevikku, aega, mil ehitati esimene raudtee. Kuidas olete endale nii laia teema puhul piirid sättinud, et laialivalguvust vältida?
Meie töö käsitleb olevikku. Rail Balticu kui tulevikuprojekti kaasamine on pigem erand. Euroopa kontekstis ei ole siin midagi uut. Raudtee võidukäik ühendas tööstusrevolutsiooni aegse Euroopa majandusruumi enam kui sajand tagasi. Olime tol ajal teises geopoliitilises olukorras. Nüüd, ilma pikema kaalumiseta, üritame seda sentimeetrites mõõdetava rööpalaiuse erinevust parandada suurte otsustustega. Ajaliselt me oma tööd ei piiritle, ainuke piiritleja on Baltimaade geopoliitika. Veneetsia biennaali iseärasus on nüüdisaegse geopoliitilise eripära peegeldamine. Pikk traditsioon on selle arusaama küll veidi unustanud, riiklikud väljapanekud sellele enam nii palju tähelepanu ei pööra. Meie üritame fookuse taas sättida sinna, kus ta algselt oli. Baltikum ei ole uus Dubai, New York või Las Vegas, millest kõik maailma arhitektid eeskuju ammutaksid. Me oleme perifeeria. Töö arendamise käigus flirtisime korduvalt igavuse mõttega.

Maailm liigub järjest monotoonsema ehituskultuuri poole, rahvusvaheliste suurbüroode projektide järgi rajatakse üksteise sarnaseid klaaslinnu, mille peamine eesmärk on kasumi teenimine. Sellistel projektidel on pahatihti väga vähe ühist kohaliku kultuuri ja regiooniga või ilmneb eripära kosmeetiliselt. Tahame maailmale näidata, et ka regionaalne, väikeses mõõtkavas tegutsemine on tähenduslik ja oluline, nõuab suurt pühendumist, austust ümbritseva keskkonna vastu ja meisterlikkust väheste vahenditega toimetamisel. Tihtipeale saavad väikestest muutustest alguse suuremad. Baltimaade arhitektid on väga kohatruud. Teema laialivalguvust aitavad koos hoida arhitekti tööülesanded. Viskame õhku küsimuse, kuidas nüüdisaegne arhitekt kõigi meie ühiskonna osade – maavarade, energiasektori, transpordi, inimressursi ja innovatsiooniga suhtesse astub.

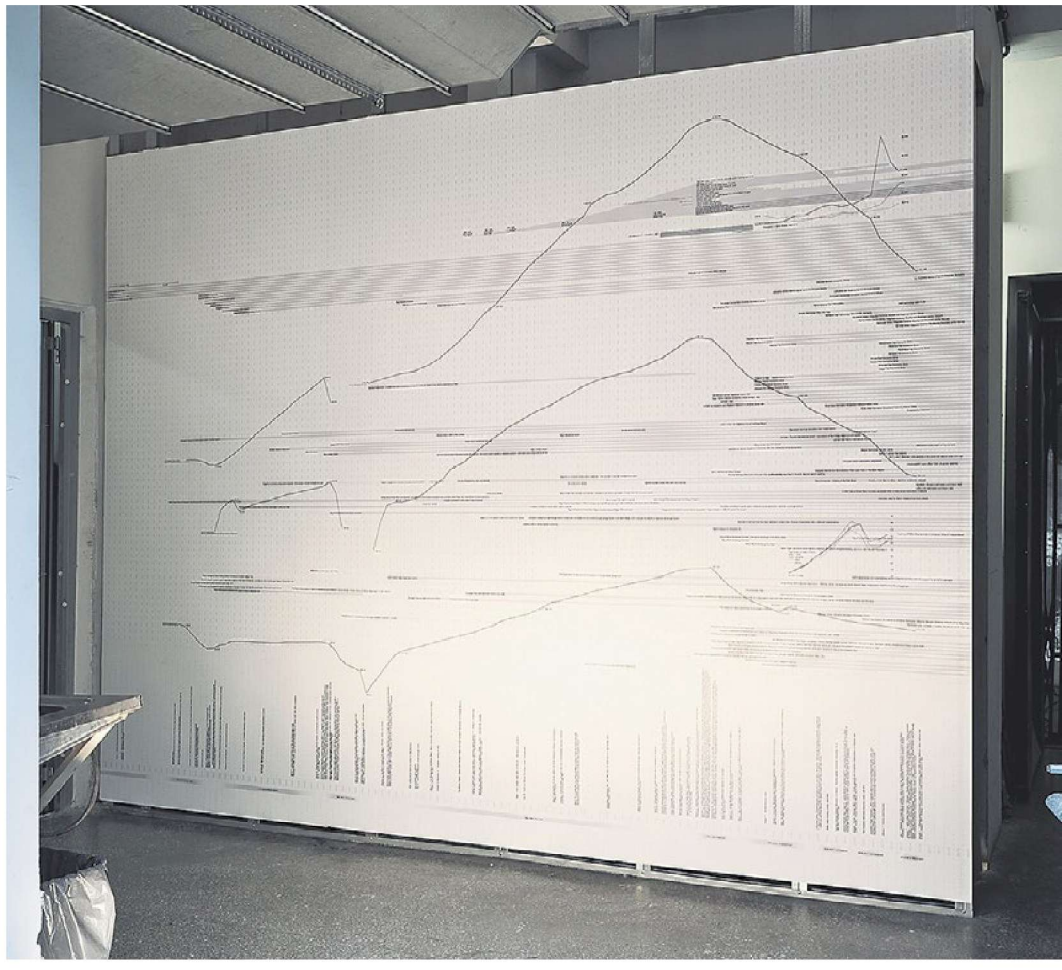
Te asusite kuraatorikonkursil võistlema, kui ei olnud veel teada järgmise Veneetsia biennaali teema ega peakuraator. Kui kerge või raske oli sellises teadmatuses välja pakkuda probleem, mis oleks piisavalt üldine ja tabavalt kitsas?
Ma usun, et oleks väga keeruline olnud, kui oleksin osalenud vaid Eesti võistlusel ja üritanud välja mõelda ainult Eesti ekspositsiooni, mis oleks lahanud vaid Eesti arhitektuuri, nagu nõudis võistlusülesanne. Õigupoolest oleksin eelmisel korral biennaalil Eestit esindanuna hea meelega teatepulga edasi andnud.

Meie ekspositsiooni teemapüstitus oli kantud eeskätt isiklikest loomingulistest probleemidest ja ühisest huvist selle vastu, kuidas üldse tegutseda. Meie kõigi juured on siin ja sisimas tunneme teatud missiooni. Nii et see, mille lõpuks esitasime, sõnastus väga loomulikku rada pidi ise. Eks neid hetki oli muidugi ka, mil istusime meeskonnaga terve pühapäeva koosolekul ja nuputasime, kuidas Baltikumist mõtelda.

Nüüd on teada, et biennaali pealkiri on „Sõnumeid rindejoonelt“ ja seda kureerib Tšiili arhitekt Alejandro Aravena. Kui palju peate tema tõstatatud teema järgi oma tööd kohandama?
Olime meeldivalt üllatunud, et Aravena mõtleb samas suunas. Järelikult oleme õigel teel. Neid lahinguid uutel rinnetel, mida arhitektid peavad pidama parema elukeskkonna nimel, on järjest juurde tekkimas. Kuivõrd meie töö räägib sellest, kuidas arhitektid peaksid oma fookust kohandama ja nägema olulist enda ümber, riigipiiridest kaugemal ja eriala mugavustsooni kastist väljaspool, siis usun, et oleme täiesti õigel teel.

Baltimaid nähakse küll ühtse regioonina, kuid siin sees on rahvuslikud, geograafilised ja ühiskondlikud eripärad. Kuidas need erinevused mõjutavad teie töö kulgu ja sisu?
Puudutame oma ekspositsioonis ka seda, kuidas Baltimaid üldse on võimalik ühtsena näha. Loomulikult on lokaalsed kultuurid, ideaalid ja ideoloogiad erinevad. Naljakal kombel tundub väljastpoolt vaadatuna Eestis uue visioonina kasutusele võetud „uue Põhjamaa“ mantra poliitiline demagoogia väga kahtlane. Valmistasime selle illustreerimiseks ühe provokatiivse kollaaži. Nimelt oli võistlustingimustes nõutud visuaale paviljoni väljanägemisest. Jultunud kombel paigutasime oma näituse Veneetsias Giardini pargis asuvasse Põhjamaade näitusepaviljoni. Säh sulle, Põhjamaad. Kui väljastpoolt on Baltimaid alati nähtud ühtse regioonina, siis seestpoolt tundub, et meie ühtekuuluvust Balti riikidega nähakse pigem tagasiminekuna ja seostatakse Nõukogude Liidu minevikuga. Ometi oleme ajalooliselt, maastikuliselt ja ehitatud keskkonnalt ikkagi Lätile ja Leedule lähemal. Ka Ühendkuningriiki, Kanadat ja Ameerika Ühendriike võib puhtalt keelte või kunagise impeeriumi põhjal ühte patta panna. Meie keskendume pigem sellele ürgsele maatükile, mida aastasadade vältel oma tegevusega vorminud oleme, võtame ta aluskihtideni lahti ja jääme kohalikuks, kompame pigem füüsilist horisonti kui poliitilisi ideaale.

Tahame näidata, et ka regionaalne, väikeses mõõtkavas tegutsemine on tähenduslik, nõuab suurt pühendumist, austust ümbritseva keskkonna vastu ja meisterlikkust väheste vahenditega toimetamisel.



Balti ajatelg Vilniuse nüüdiskunsti keskuses Balti kunstitriennaalil. David Grandorge

Kuidas te oma tööga nüüd edasi lähete?
Esitasime teises voorus – pidevalt täieneva – nimekirja ligi sajast nimest, geoloogiaekspertidest kunstnike ja ulmekirjanikeni välja. Need on inimesed, keda me üritame koostööle kutsuda. Kuraatorid ei saa siin kõike ise ära teha. Meie ülesanne on panna kõik need tegutsejad suhtlema, kas sõna või loominguga. Loodav ühisnäitus on raamistik, mõtteline Balti ühisruum.

Millised olid žürii soovitused töö edasiarendamiseks pärast esimest võistlusvooru?
Kui aus olla, siis oli meil juba esmases voorus järgmise võistlusvooru töömaht koos, sest olime selle kallal juba pea aasta töötanud. Küsimus oli pigem selles, kuidas tööprotsessi ja kavandamise kõrvalt teha napisõnaline vahekokkuvõte Eesti võistluseks, kuidas tuumikidee väga lühidalt ja värskelt sõnastada.

Koostasime esimeseks vooruks mitteametliku, ühiste eesmärkidega manifesti, lisasime juurde 75leheküljelise sisu ja tagamaid avava voldiku. Tegelikult oli žürii tagasiside etteaimatav ja loomulik. Teada taheti, kuidas me täpselt tagame oma teooriate praktilisuse, kuidas kõik ikkagi kokku sobib nii, et eksponaadid ei räägi kõigest võimalikust, vaid ikkagi millestki konkreetsest. Sellele oli teises voorus väga lihtne vastata, sest olime eksponeerimise küsimusega juba suvest saadik tegelnud. Peaproov toimus Vilniuse nüüdiskunsti keskuses Balti kunstitriennaalil septembrist oktoobrini, kus fragment Balti ühisnäitusest viie tööga välja oli pandud. Teise vooru 150leheküljelises dokumendis näitasime selle katsetuse abil, kuidas kõik toimima hakkab.

Läti ja Leedu saadavad biennaalile sama projekti. Kas olete arvestanud võimalusega, et mõni riik alt ära hüppab ja just seda tööd biennaalile ei valigi?
Loomulikult. Kuid need teemad ei oleks vaibunud ja katki poleks vahest midagi olnud. Olime ka arvestanud, et meie projekt on oma iseloomult nii teistsugune ja suure tõenäosusega kohalike võistlustingimuste raamesse ei mahu. Aga millegipärast ei tekkinud kordagi tahtmist projekti muuta. Kuna Eesti võistlus oli viimane, siis lasus pikalt väga suur vastutus ringi sulgemise eest Eesti meeskonnal. Me ei tahtnud kellelgi käsi väänata ja öelda, et te peate Baltimaade heade suhete nimel just selle projekti valima. Üritasime olla üdini professionaalsed. Meie projekt on ambitsioonikas. Selle teostamiseks peavad jõud ühendama kõik kolm riiki nii eelarve kui loomingu osas. Loomulikult mõtlesime ka sellele, et võib-olla ei lähe kõigile meie teema korda ja plaanisime, kuidas teha väiksem näitus, kuidas seda pärast kodus ja mujal maailmas eksponeerida. Nüüd, kolm võistlust võitnuna, saame täiel rinnal Veneetsia poole pürgida.

Kas on õige visata vanniveega ka laps välja?

Jaan Elken: „Parem olla millegi suurema sünni kui surma juures.“

REET VARBLANE

Möödunud kolmapäeva õhtul tuli Tartu ülikooli avalike suhete osakonnast ootamatu teade, et „Tartu ülikool ja Tartu kõrgem kunstikool kavandavad vastutuse jagamist maalikunsti hariduse andmisel“, mis tähendab TÜ maaliõppetooli ja maalikunsti õpetamise kaotamist ja maalikunsti esimese astme kõrghariduse andmist Tartu kõrgemas kunstikoolis. Tartu ülikoolis saab edasi õppida kunsti- ja käsitöö õpetaja ning kultuurikorralduse magistriõppes, maalikunsti magistriõppega ei jätkata. Selline ümberkorraldus pidavat „paremini tagama kunstiõpingute kvaliteedi ja konkurentsivõime nii Eestis kui ka rahvusvahelisel tasandil“.

Tartu ülikoolis on maali õpetatud 1992. aastast peale, kahe aasta pärast oleks põhjust tähistada kahekümne viiendat sünnipäeva. TÜ maaliosakonna lõpetajad löövad kaasa Eesti kunstielus ja mitmed neist on olnud rahvusvaheliselt edukad. Ka TÜ ja EKA maalitudengite vahetus on igati edukalt toiminud. Jaan Elken on TÜ maaliõppetooli eesotsas olnud 1997. aastast, tunnustatud maalikunstnike Jüri Kase ja Anne Parmasto kõrval on ta kaasanud õpetamisse ka noori, näiteks Rauno Thomas Mossi ja Veiko Klemmeri. Maaliõppetooli sulgemine on varemgi päevakorral olnud, kuid nii otsustavalt ei ole seda veel ette võetud.

Kas maalikunsti õpetamisel kehtivad mingid üldisemad põhimõtted või oleneb õpetus õppejõu eelistustest?

Jaan Elken: XX sajandi maalikunsti ajalugu on äärmiselt huvitav, maalikunsti sees toimus pidev kirglik võitlus: abstraktne ekspressionism vahetati pildilise kujutamise, popkunst etableerunud kunsti, neoekspressionism kontseptualismi ja minimalismi vastu. Vastandumine toitis maalikunsti, hoidis seda vitaalse ja elujõulisena. Uute meediumide tulekuga leidis maalikunst ennast äkki teispool rindejoont. Teoreetikud rääkisid maali surmast. Kuid maalimist jätkati ning nüüd, kui uute meediumide joovastus on möödas ja maalikunsti kunstimaailmas taas aktsepteeritakse, leiame ennast situatsioonist, kus maalikunst on äärmiselt mitmekesine ja huvitavam kui kunagi varem: kõik suunad, esteetilised süsteemid ja koodid on aktsepteeritud. Lisaks uutest meediumidest saadud kogemus, mis on andnud ka maalikunstile uusi vorme.

Maalikunsti õpetamisel lasub selles olukorras äärmiselt suur vastutus. Maaliõppejõudude teha on see, mis juhtub andekate noortega edaspidi. Siin ei piisa vaid isikliku loomekogemuse edasiandmisest, see ei maksa midagi, see on kunstitundi ilmestav element. Õppejõu peamine ülesanne on olla manuaalsete oskuste neutraalse treeningu kõrval ka kehtiva kunstimaailma vahendaja kunstiõppijale. Bakalaureusetasandil ei saa mööda plastiliste oskuste omandamisest: kuidas käia ringi värvi ja vormiga. Tehnilised oskused tagavad sõltumatuse, ka tehnikast endast. Praeguse maali puhul võib subkultuuridest või kunsti äärealadelt võetud võttestik olla isikupärase käekirja eelduseks. Seega saab oma maalilaadi ehitada täiesti tühjale kohale, kuid enamikule õppuritest ei pruugi selline valik sobida. Paljud vajavad kultuuriruumis kehtivaid konventsioone, et nendega suhestudes sealt tõukuda.

See tähendab, et tuleb tunda kunstimaailma, konteksti, kuhu looming asetub. See esitab õppejõule nõudmise olla kursis viimaste rahvusvaheliste kunstisündmustega, ja seda mitte ainult meedia vahendusel, vaid ta peab võimalikult palju sellest isiklikult kogema. Ka üliõpilasi tuleb innustada võimalikult palju ise nägema, teistsugust kunsti ja kunstimaailma kogema, kas või Erasmuse vahendusel. Olulised kunstikeskused Berliin ja London ei asu meist kaugel. Maalikunstitudeng peab aduma suuremat kunstipilti, kasuks tulevad teiste kunstimeediumide (foto, video, installatsioon) kogemused, aga miks mitte teistes ka kunstivaldkondades (teater, muusika, kino).

Mida avaramat informatsiooni õppejõud valdab ja edastab, seda tõenäolisem on, et tulevase noore kunstniku looming tähelepanu leiab. Loomulikult tuleb analüüsida noore kunstniku käekirja ja eelistusi – siin pole midagi tegemist hinnanguga õige ja vale skaalal –, neid tuleb suunata sellisel moel, et isikupära ei läheks kaduma. Kindla suundumuse järgimine annab võimaluse koolkonna tekkeks, koolkonnad aga välistavad teisitimõtlemist, nivelleerivad isiksust ja võivad tekitada epigoone. Ainult üliõpilase oma käekirja ja rahvusvahelise maalikogemuse süntees – selle variatsioonid on piiramatud, tuleb vaid mõttekaaslased üles leida – võib sünnitada tõelisi loojaid.

Kas ja kuidas on Tartu ülikooli maaliosakonnas ideaali suudetud ellu viia? Kas midagi oleks pidanud teisiti tegema?

Oleme juba pikemat aega pidanud lahinguid lööma maalikunsti õpetamise säilitamise eest. See situatsioon on tinginud katkematu analüüsiprotsessi, otsustajate veenmiseks oleme püüelnud maksimaalse tulemuse poole, oleme seda ideaali tunnetanud. Selline eksistentsiaalne seisund on liitnud õpetajad ja üliõpilased: sellelt pinnalt on päris hea loomingut teha ja seda nii näidata, et võime ka ise uhked olla.

Ülikooli õppekavade kvaliteedinõuded ja permanentne kvaliteedikontroll lausa kohustavad kehtestama maaliõppele kriteeriume, mis peaksid andma vajaliku kvaliteedi. Peale plastiliste oskuste omandamise saab ülikoolis ka korraliku üldkultuurilise pagasi, et osata iseseisvalt mõelda ja teha oma sõltumatuid otsuseid. See on ka olnud üks põhjus, miks oleme ülikooliõppest kümne küünega kinni hoidnud.

Ma ei usu, et me oleksime osanud midagi teisiti teha, sest kõik õppetooli õppejõud on õppetöösse maksimaalselt panustanud. Otsuste taga on inimesed: positiivne otsus tuleb tavaliselt neilt, kes meediumi tunnevad ja sellesse usuvad. Rektorid Jaak Aaviksoo ja Alar Karis tunnustasid maaliõpetamist. Karis leidis, et maaliõpetamise kaotamisel oleksid ülikoolile olnud palju rängemad tagajärjed kui ühe distsipliini kadumine. Selline toetus innustas. Hariduse praeguse reformimise tuhinas läheb kaduma palju väärtuslikku, arvan, et Tartu ülikooli maaliõpe on üks sellest. Kui raha räägib, siis muusad vaikivad.

Professionaalseid maalikunstnikke valmistatakse bakalaureuse- ja magistritasemel ette TÜs ja ka EKAs. Mis on olnud TÜ maaliosakonna tugevus just EKAga võrrelduna?

Iga loomingulise eriala vaimse tervise huvides on säilitada kultuuriruumis vähemalt kahte tõmbekeskust, dubleerimisest rääkimine on kultuuri kontekstis liiast, seda on kinnitanud paljud, kes kunstiõpet edendavad.

TÜs pakuti veel aasta tagasi Eestis ainukesena süsteemset maalikunstiõpet bakalaureuseastmest magistritasemeni. EKA bakalaureuse õppekavas „Kunst“ saab spetsialiseeruda maali, skulptuuri ja installatsiooni või graafika õppesuunal. Selline mitmekesine lähenemine maalikunsti õpetamisel on rikastanud eesti maalikunsti üldpilti. Üsna sageli jätkasid ühes koolis bakalaureusekraadi omandanud magistriõpet teises koolis, seda nii EKAs kui ka TÜs.

TÜ potentsiaal üldkultuuriliste distsipliinide, eriti aga filosoofia, kunstiajaloo ja semiootika osas on loonud eelduse mitmekülgselt haritud kunstnikuisiksuste tekkimiseks, võimaldanud tekitada eluvaldkondade sünergiat. Ülikooli vaimne potentsiaal on mõõtmatu varaait kunstiõppurile: kõrvalerialade abil saab hõlpsasti koolitada uut tüüpi kunstnikuisiksusi (semiootik-kunstnik, informaatik-kunstnik, filosoof-kunstnik, kirjandusloolane-kunstnik, jurist-kunstnik), seda on juba praegugi tehtud. Akadeemiline atmosfäär on andnud TÜ maaliõpetamisele need plussid, mis üha enam intellektuaalseks muutuvas kunstikontekstis varem või hiljem hakkavad tunda andma.

Puhtformaalselt võiks ju Tartus ühendada jõud ja maali õpetada ühes kohas, olgu see siis ülikool või kõrgem kunstikool. TKKs on maaliosakonda määratletud (piiritletud) maalingute osakonnana, kus „kolmandast kursusest spetsialiseerutakse kas disaini või restaureerimise suunale“. See eeldab teistsugust suhtumist maalikunsti ja selle õpetamisesse. Sellest otsusest jääb vägisi tunne, et kokkuhoiu poliitika

Näituse „Tiiu Lind“ ettevalmistamine 2013. aasta jaanuaris Y-galeriis. Vasakult Tanel Tolsting, Ken of Estland, Jaan Elken, Edgar Tedresaar ja Matthias Sildnik. Kaua kestnud lahinguolukord on liitnud TÜ maaliosakonna õppejõud ja tudengid. Sellelt pinnalt on sündinud kunsti, mille üle tuntakse uhkust. Andres Tennus

tuhinas visatakse laps koos vanniveega välja. Või mõtestatakse TKK maaliõpe täielikult ümber? Kui seda tehakse, siis kas ja kui palju kaasatakse TKK maaliõpetamisesse TÜ maalikunsti õppetooli õppejõude?
See küsimus ei peaks olema suunatud mulle, sest praeguse kava sünni juures ei olnud ei TÜ maalikunsti õppetool ega kunstide osakond, ka ei oska ma kosta TKKi eest, mil moel nad oma õpet plaanivad ümber mõtestada. Ja miks peaks hakkama üks õppeasutus uuesti leiutama „suhtumist maalikunsti", kui see on täies paketis olemas siinsamas Tartu linnas, pikaajalise kogemuse ja järeleproovitud meetoditega. Selles mõttes on praegune käik arusaamatu.

Võib-olla tuleks kujutava kunsti osas teha radikaalsemaid muudatusi, kui ühe õppekava kallal nagistada (kuuldavasti liikus vahepeal mõnes peas päris intrigeeriv mõte, taastada TÜ juurde TKKi baasil Pallas), ei ole ju kunstide valdkonna laiendamine Tartu ülikoolile võõras:

2005. aastal ühendati oli TÜga Viljandi kultuuriakadeemia ja mäletatavasti võttis ülikooli senat 2011. aastal vastu otsuse, et kaunid kunstid on ülikoolile vajalikud. Praegused muudatused, muu hulgas maalikunsti õppekavade sulgemine, ei tõota erialale midagi head.

Praeguses situatsioonis tuleks algatada Tartu kunstiõppe käekäigu laiapõhjaline arutelu/foorum, kuhu on kaasatud erialainimesed ja teoreetikud. Maalikunst võiks seni TÜs hingitseda, kuni suurem ettekujutus paigas. Parem olla millegi suurema sünni kui surma juures. Kultuuriküsimusi ei tohiks otsustada ülepeakaela ja rahast lähtuvalt. Aasta 2017 võiks olla selline daatum, kus visioonid on selgeks saanud, ühtlasi oleks see sümboolne tähis Tartu ülikoolile: siis täituks 25 aastat maalikunsti õpet ja 215 aastat kunstiharidust TÜs.

TÜ plaan õpetada magistrantuuris praktilisi aineid, nagu kultuurikorraldus või kunstipedagoogika, võib anda magistriõppe läbinule mõnevõrra suurema võimaluse rakendust leida, kuid kas ei toodeta niiviisi kõigest natuke ja tegelikult mitte midagi teadjaid. Kas sellise otsuse taga on kokkuhoiupoliitika? Kui ettenägelik see on?
Veider on selle juures see, et maalikunstnikest jäetakse mulje, justkui oleks neil ühiskonnas mõnevõrra vähem võimalusi rakendust leida. Justkui oleks kujutav kunst midagi ebaotstarbelist. Väga hea ettevalmistusega kunstnikud on vägagi rakendatud, see on erialale olemuslik.

Oleme aastate viisi edastanud ülevaated lõpetajate edasistest tegevustest ja loomingulisest käekäigust. Eranditult kõik magistrid on edukad kunstnikud ja leidnud ka palgalist tegevust, selles mõttes ei saa ma aru maalikunsti liigitamisest ebapraktiliseks aineks.

Siin ei ole midagi lugeda

Peeter Lauritsa näitus „Codex naturalis" Vaalas kuni 31. X.

JOHANNES SAAR

Tsivilisatsiooni areng on olnud kirjaoskuse kaotamise lugu. Mitte et inimesed ei oskaks üksteisele sõnumeid saata, oskavad küll. Pigem vastupidi, nad teevad seda sellisel hiiglaslikul määral, et mõtteterade eraldamine sõkaldest käib juba üle jõu. Selle mõttekäigu illustreerimiseks kasutab Peeter Laurits looduse raamatu metafoori – kujutlust sellest, et nii mõndagi on looduses endas kirja pandud.

Ehk siis: meie ees on miskisugune raamat. Ole ainult ise hakkaja, lappa lehti, veeri read kokku ja raiu konspekti. Ja juba terendavadki vaimusilmas „Looduse välimääraja" kogutud teosed, täielik ülevaade, pildid juures ja puha. Laurits ise on inimesena loodusega käsistjalust seotud, tihti looduse armust ka peast soe ja asjatamas toimetustes, mis ei näita teda just eeskujuliku linnaloomana. Ja ometi pole ta pika kunstnikukarjääri jooksul kordagi andnud näitusekülastajale mõista, et tema ees seinal on midagi rohkemat kui tekst ja pilt. Ei maksa endale ette kujutada, eriti ei maksa ette kujutada kujutavat kunsti. See ei kujuta endast midagi. Küll aga maksab vaatajate endi maniakaalne kalduvus end sisse lugeda piltidesse, teemadesse, agendadesse. Sellest tüdinuna võtab Laurits vaatajal pildi hoopis eest, keelab seda saateteksti abil „lugeda" ning maandub pilditiibadel lenneldes teatud teoreetikute laagriplatsile, mille väravas uhkeldab suur silt „Lingvistiline imperialism lõpeb siin. Semiootik, jäta lootus!" Ja allpool väiksemas kirjas: „Siin ei ole midagi lugeda."

Või pigem, lugemist nagu on, aga teada midagi ei saa. See on semiootikute põrgu üheksas ring, kui lugemine just päris sassi pole läinud. Riigikeelteks on siin glossolaalia ja ehholaalia, valitsevaks kirjakeeleks aga palimpsest. Tekstikorpuste kattumisest, läbikumamisest ja omavahelisest varjumisest sünnib loetamatu ja pime kiri, kadunud aegade tumm tunnistaja, siis kui sõnad paradeerisid ontlikus rivistuses, laused kulgesid häirimatus rahus vasakult paremale ning diagonaalne lugemine oli kriminaliseeritud. See oli *codex naturalis*, kirjavara loomulik kord, mille Peeter Laurits vaevu varjatud naudinguga jutumärkidesse tõstab. „Codex naturalis", seekord siis Lauritsa oma, osutab, et ega loodus tea, et ta on mingisse „Looduse raamatusse" raiutud ja et teda saab lugeda. Loodus ei tea isegi, et ta on loodus, ammugi mitte seda, et tal on probleemid. Lugejate arvates, nimelt. Oma probleemide teadvustamiseks peaks loodus, kui ta oleks subjekt, pöörduma enda välimäärajate

Peeter Laurits. Nulla dies sine linea. 2015.

poole: alustama looduse aabitsast, jätkama kergekaaluliste lugemikega ja siis pärast pikemat keskkonnaküsimuste stuudiumi autasustama end näiteks ökoloogiliste kriiside, ökoradikalismi, GMO, mahemajanduse ja keskkonnaministeeriumi alusdokumentide lugemisega. Ja siis peeglisse kaedes avastab ta, et temast on saanud poliitiline ja kultuuriline tekstikorpus, strateegiline arengustsenaarium ja tubaste debattide agenda sellest, miks õues elutingimused järjest nirumaks kiduvad.

Selles perspektiivimuutuses tubase tegevuse poole on kontideni tungivat õõva, paberimajanduse külma kätt, digitaalsete direktiivide ökoloogilisi jalajälgi. Aga on ka *bonus track* kontorisse varjunud matkasellidele – mainitud jälgedesse saab astuda nagu vanadesse saabastesse, mainitud käed saab endale peale tõmmata nagu töökindad ja ... suheldagi loodusega kirja teel, kõnelda normdokumentide kalgis keeles, olla looduse palgalehel ja hingekirjas. Ent on üks probleem. Kimbatus. Bürokraatlik kantseliit ei küüni kõnetama. Skrollimise, skaneerimise, emailimise, häälkäskluste ja tviitimise ajastul on lineaarsete kirja- ja jäljeridade kauni tava ümber tärganud arhailisuse paatina, see on pagendatud kaugele mööda nikku kui piinlik vahejuhtum, puuduv link ahvi ja inimese vahel, mille tahakski tegelikult unustada. Küll aga on digitaalia küllasuses märgatud, et selle kirjaridade samm on ju risomaatiline nagu maasikajuurtel, digikiirteede laienemine ju isomorfne nagu puude aastarõngastel ning IKT ärkamine nanotehnoloogilises kulendites on ju juba sobitanud loodusliku keskkonna algoritmidele sobilikuks biotoobiks. Ühesõnaga, *it's alive*! See, mis alul ilmus teavet uputava mürana, osutus pesitsusalaks esimestele naturaliseerunud arvutitele. Ja siit siis bioloogilistele kudede potentsiaal muutuda tulevikus tsivilisatsiooni üldserveriteks, kust pärida vastuseid korduma kippuvatele küsimustele. Otsaga looduses tagasi, vist. Aga targemana kui enne. Ime siis, et Laurits märkab sarnasusi hiidsekvoiade paakunud puukoore mustrites ja Surnumere kirjarullides, mis minevikust meie poole veerevad. Ühist kooreüraski kaevetöödes ja mikroskeemide struktuuris. Võimalust püsiühendada muti metroo Moskva omaga, erineva rööpalaiuse kiuste. Sest kõikjal kordub graveeritud teabearabeskide tuttavlik pillerkaar, infotehnoloogilises intarsias on looduse legoklotsidest kokku pandud küborgi maailm, milles pahaaimamatu karvane päevakoer on küpsiseks, mis aitab näitusel kuvada orgaanilise looduse rakustruktuuri sarnasust interneti omaga. Paistab, et looduse võrgustumine on vaid aja küsimus. Murumättad infopeenardeks, serveripilved vihmapilvedesse hoiule. Kellegi sihikindel käsi on ammu õõnestanud uurdeid ja mustreid looduse järeleandlikku materjali ning kuulutanud digitaalset taevariiki. Või siiski ei, kooreüraski evangeelium ei kuuluta midagi, ta lihtsalt avaneb raamatuna neile, kes loobuvad lausete lükkimisest lõputusse ritta ...

Konkurss kui vaade tulevikku

Keelpillimängijate konkursi tugevaima rühma moodustasid tšellistid.

TÕNU REIMANN

Ära tegime! – võivad kergendunult ohata korraldustoimkonna liikmed ja konkursi algatajad. Tegemist ei olnud äkkmõtte realiseerimise, vaid tunnetatud vajadusega täita tühimik meie keelpillimuusika alal. See tühimik on ennast meelde tuletanud 28 aastat, kuid tegutsemiseks vajalikke eeldusi nappis. Tavaliselt mainitakse siinkohal esimese asjana raha – eks idee ja teostus maksavadki –, aga tõeliselt väärtuslik ja tulemusteni viiv on see energia, mis idee teostamisse panustatakse. See, et Eesti keelpilliõpetajate ühingu (ESTA) liikmete seast on moodustunud tegutsev tuumik, kes selle ettevõtmise suutis läbi viia, äratab lugupidamist.

Kõhklusigi oli. Alates sellest, kas tuleb nii palju osavõtjaid, et konkurss saaks toimuda planeeritavas mahus (neli pillirühma), lõpetades tasakaalu leidmisega planeeritava ja finantsilise reaalsuse vahel. Tänu Kultuuriministeeriumi ja Kultuurkapitali mõistvale suhtumisele – aga eks nemadki toeta läbimõeldud ja edasiviivaid ettevõtmisi – said korraldajad keskenduda tööle. Uudse asjana suudeti tagada konkursi jälgimine internetis (reaalajas koos järelkuulamise võimalusega), mida on väga ohtralt kasutatud: praeguseks on kogunenud keskmiselt 1200 huvilist iga konkursipäeva kohta. Aga meeldivalt palju leidus ka neid, kes soovisid kuulata toimuvat saalis.

Konkursile DVD-vooru järel lubatud 45 esinejast astus võistlustulle 30. Seega ei suutnud kolmandik seda plaaninutest adekvaatselt hinnata konkursi nõudmiste ja oma võimete vahelist tasakaalu. Ehk andis end tunda oskuse ja kogemuse puudumine hallata suuremat programmi. Enamik meie õppureid – aga nemad moodustasidki võistelnute valdava enamuse – liigub oma tegemistes ühe-kahe loo kaupa eksamist teise ja suutlikkus valitseda suuremat repertuaari ei kujune välja.

Viiuldajad alustasid võistlust. Neid tublisid ja julgeid oli 13, nende ettevalmistus ja sooritus oli tasemel, mille kohta võib öelda, et nad kõik võitsid. Žürii valis avavoorust jätkama kaheksa viiuldajat, kes äratasid kas huvi, lootust või lihtsalt veensid oma mänguoskusega. Teist vooru kuulad juba teise kõrvaga – valida tuleb finalistid. Tuleb otsustada, kelle oskused, energia ja tõlgendus kahes voorus lubavad oodata head tulemust orkestri ees soleerides. Siin oldi küllalt ranged – finaali pääses neli viiuldajat. Oleks võinud rohkem, oleks võinud vähem.

Kahe vooru esinemistulemuste põhjal kinnistusid favoriitidena Hans Christian Aavik ja Linda-Anette Suss. Mõlema mängu iseloomustasid head kapriisid (komistuskivi paljudele) ning sisukas Tubina ja kohustusliku pala esitus. Eriti tahan esile tõsta Sussi mängitud Chaussoni poeemi, mille romantiline paljusõnalisus sai täpse, emotsionaalse ja kujundliku teostuse. Sellise valitsetud mobiilsusega saab mängida viiuldaja, kelle pillimängu põhioskusi on perspektiivitundega kujundatud lapsest saadik.

Aaviku mängus oli pisut tugevam I voor: temale kuulus kindlasti parim kapriisi esitus – millised kristallpuhtad kolmkõlad (Locatelli)! Wieniawski poloneesi puhul säilisid kõik mängukvaliteedid, kuid see „miski" – Wieniawski tuline ja virtuoosne maailm, kirg ja teravdatud karakterid – on alles avanemas. Aga nagu öeldud, erinevalt paljudest teistest konkursil kõlanud Wieniawski esitustest (etüüdid ja „Faust-fantaasiad") säilis Aavikul siin tehniline üleolek.

Marike Kruubi tee finaali algas I vooru kava suurepärasest esitusest, mille kõrgpunktiks oli Schuberti „Rondeau brillant". II voorus tema mäng enam seda vabadust ja muusikalist veenvust ei pakkunud, kohustuslik pala ehk välja arvatud.

Võistluse noorim osavõtja Marten Meibaum esines kogu konkursi jooksul kindlalt ja suure väljendustahtega.

3 × Liina Viru

Neljas finalist, Kaia Voitka läbis konkursi kava küllaltki ühtlase kvaliteediga, milleks on isiklik sarm, ettekujutatava tooniline paindlikkus ja ilu tajumine. Sageli juhtus aga, et pinge (sõrmedes?) muutus liiga suureks ja hästi alanud mõte realiseerus poolikult. Tulemuseks žürii otsusel diplom, mida ta jagas koos Marike Kruubiga, kes finaalis ei suutnud oma esimese vooru taset korrata. Selleks avaldas materjal liiga tugevat vastupanu.

Finaali väärivateks olid Aavik Mendelssohni ja Suss Sibeliuse kontserdiga. Mõlemad noored muusikud olid ülesannete kõrgusel, nende taotlused arusaadavad ja paljuski õnnestunud. Kuulajateni jõudsid nii Mendelssohni lüürilis-romantiline virtuoossus kui ka Sibeliuse sügavtõsine eepika. Eraldi tahan kiita Sussi kindlat meelt olukordades, kus tal tuli 16ndikke mängides (nt I osa *Coda*) vedada mahajäävat orkestrit. Solistile ebamugav olukord, aga kipub korduma esitusest teise.

Mõlemad noored on pärit perest, kus hoolitsetakse nende kui potentsiaalsete mängijate eest ja nende kasutada olevad pillid-poognad võimaldavad astuda esimesi samme solistiteel. Ega needki ole Steinwayd. Eesti on minu teadmisel ainus Euroopa riik, kus puuduvad kuulsate meistrite loodud keelpillid. Pole lihtsalt seda kultuuri. Pole sedagi kultuuri, et olemasolevaid hinnata, hooldada ja

Tulemused

16. oktoobri hilisõhtul lõppes Eesti keelpillimängijate konkurss „Eduard Tubin 110". Üle 28 aasta korraldatud mõõduvõtmine äratas suurt huvi. Kolmevoorulises võistluses hinnati eraldi viiuldajaid, vioolamängijaid, tšelliste ja kontrabassiste. Kõiki hindas üks žürii: EMTA professor Kristel Pappel (esimees), Soome Rahvusooperi viiuldaja, XI vabariikliku interpreetide konkursi laureaat Aet Ratassepp, Läti Riikliku Sümfooniaorkestri tšellorühma kontsertmeister Diana Ozoliņa, Esseni Folkwangi kunstide ülikooli vioolaprofessor Gareth Lubbe ja Peterburi Maria teatri orkestri kontrabassirühma kontsertmeister Aleksandr Šilo.

Konkursi ainsa esikoha võitis klassikatähena tuntust kogunud tšellist Marcel Johannes Kits (sünd 1995). II koha vääriliseks hinnati viiuldaja Linda-Anette Suss (1993) ja Hans Christian Aavik (1998), tšellistid Greta Ernesaks (1994) ja Silvia Ilves (1992) ning kontrabassimängija Regina Udod (1991). III koha pälvisid vioolamängija Merike Heidelberg (1991), tšellist Johannes Sarapuu (1992) ja kontrabassist Kristin Kuldkepp (1993). Diplomi said viiuldajad Kaia Voitka (1993) ja Marike Kruup (1992) ja tšellist Marten Meibaum (1998). Eripreemia Eduard Tubina teose parima esituse eest said Hans Christian Aavik, Merike Heidelberg ja Marten Meibaum ning kohustusliku teose parimaks esitajaks tunnistati Linda-Anette Suss (Tõnu Kõrvitsa „Eleegia üksindusele"), Merike Heidelberg (Timo Steineri „Puud sosistavad ... sahistavad ... laulavad ..."), Greta Ernesaks (Rein Rannapi „Ballaad") ja Kristin Kuldkepp (Mirjam Tally „Esimene lend").

Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri eripreemia silmapaistva ülesastumise eest konkursil pälvis Silvia Ilves, Austria keeletootja Thomastik-Infeldi preemia said Marcel Johannes Kits, Hans Christian Aavik, Linda-Anette Suss, Merike Heidelberg ja Regina Udod. Silmapaistva pianisti diplomiga tõsteti esile kontsertmeistrid Lea Leiten ja Ralf Taal.

Konkursi ainuke esikoht tuli tšellistile – selle pälvis Marcel Johannes Kits.

Konkursi suurimaid üllatajaid oli Merike Heidelberg.

püüelda väärtuslikumate poole. Küsimus ei taandu pelgalt pilli hinnasildile. Instrumentide peamine väärtus on anda interpreedile võimalusi tekitada-avardada kõlalist maailma, inspireerida ja kannustada, see tähendab – edasi viia.

Akadeemia õppurite enamik ei ole oma pillihankimisel sama võimekas. Õppimise ajal aitab neid EMTA pillifond, kus leidub küllaltki kvaliteetseid pille. 70 aastat tagasi Alumäe ja Laane poolt looduna käivitati ka süsteem nende hooldamiseks, mis – üllatus, üllatus! – sel aastal lihtsalt likvideeriti. Töösuhte korrastamise asemel lõpetati meistritega tööleping, samuti rendileping. Mis läks paremaks? Puhkpilliosakond sai ruume juurde. Kas on vaja, et ühele head tehes (löökriistamängijad said keldrist välja) tehakse halba teistele. Tuletan vaid meelde, et seda kohta – värkstuba – vajab peale akadeemia enda pillifondi ka tuhatkond Eestis viiulit mängivat inimest. Tehtud otsused ei ole olnud väärtuspõhised.

Vioolade konkursil oli meeldivalt palju osavõtjaid – seitse. Paraku oli nende esitus kõige ebaühtlasem: esines ebakindlust teksti väljamängimises ja kõlalist ühekülgsust. Selles pillirühmas andis ehk enim tunda läbitud tee, kuidas selle instrumendini oli jõutud – valdavalt ikka viiuldajast altviiuli mängijaks. Viimastel aastatel on nendega tegelnud küll tuntud külalisõppejõud Dogadin, Euler, Zebriunaite jt. Nad kõik on olnud inspireerivad, kuid süsteemse pilliõppe ja oskuste kinnistamiseks jääb sellest väheks. Loodame, et nüüd on selles mõttes paremad ajad.

Žürii lubas teise vooru kolm mängijat, kellest esinema tuli kaks – Mart Kuusma ja Merike Heidelberg. Kuusma esitus oli ühtlaselt keskendunud ja hästi läbi viidud. Konkursiks valmistumisega on ta teinud arengus suure hüppe ja praegune mängutase lubab loota enamat.

Heidelberg oli selle konkursi suurimaid avastusi. Üllatas tema teksti läbimise kindlus, rõõmsameelne musitseerimine, mis kandus saali, juhitud fraasikujundus (Glinka) – ja seda kõike ergonoomiliselt vabalt (tema mängupilt meenutab mõnevõrra Sussi pillikäsitsust). Vahetevahel läks tal kõla ilutaotluselt üle ägeduseks (Schumann), kuid see ei rikkunud üldpilti. Heidelberg esindas seda pillirühma finaalis ainsana ja tegi seda sama kvaliteediga, s.t veenvalt.

Tasuks tõmbas žürii oma kaardipakist talle III preemia. Võib ka nii. Ainus tekkiv küsimus on: kas ta oli sellega vioolade konkursi võitja? Sama küsimuse võib esitada viiuldajate kohta. Praktikat, kus esikohta välja ei anta, on maailmas rakendatud varemgi. Ja juba üle 30 aasta murravad kontserdikorraldajad pead, kas reklaamida viiuldaja Mihaela Martinit kui Tšaikovski-konkursi võitjat või teise preemia laureaati.

Tšellistid moodustasid keelpillimängijate konkursil tugevaima rühma. Mängu tuli rahvusvaheline mõõde: osavõtjate seas oli mitu väljaspool Eestit õppivat noort sellistest kultuurikeskustest nagu Helsingi, Trossingen ja Berliin. Neile pakkus tugevat konkurentsi mõnigi Tallinnas õppiv tšellist.

Eesti noortest jätkab õpinguid välismaal terve rida kõikide keelpillierialade mängijaid ja on kahju, et teiste pillirühmade esindajad ei haaranud kinni või loobusid võimalusest oma võimeid proovile panna. Konkurss oleks olnud mitmekesisem ja andnuks parema ülevaate meie ala hetkeseisust.

Tšellistide hulgas lasus arvatava liidri roll juba enne konkurssi Marcel Johannes Kitse õlgadel: tegemist on juba laia tunnustust leidnud tšellistiga, kelle esituses on eriilmelised teosed ka väljenduslikult erinevad, kelle muusikaline energia on märkimisväärne ja kes peale tehniliselt korrektse soorituse suudab pidevalt tuua mängu värskust. Mõni tavapärane käik – aga mis seal kõik lisaks toimub.

Konkursi võit ei tulnud kergelt. Esimestes voorudes pakkusid talle tõsist konkurentsi Silvia Ilvese pingest laetud sooritused. Ilvese mäng liigub mingis pidevalt elektriseeritud maagilises ringis. Ta ei anna kuulajale puhkust – *diminuendo*'gi tema mängus ei ole mitte lõtvumine, vaid jätkuv pinge. Sellises mängustiilis peitub väike oht: lahtise ja kõlava toonitekitamise ja energilise pilliäsitsuse prevaleerimine lüürilisemate lõikude arvel (Dvořák). Selles teoses on rohkemat.

Dvořáki kontsert kõlas tšellistide finaalis enim kordi, mis tekitas konkursi konkursi sees. Johannes Sarapuu suutis oma esinemisega lisada teosesse soojust, ka temal ei ole tehnilisi probleeme enda kuuldavaks tegemisel. Mänguline erksus on sümpaatne, vahel jääb vaid uue muusikalise idee puhul puudu eelmise lõpetatusest – mõte on juba järgmise juures.

Greta Ernesaksa esituses tõusid kogu konkurssi läbivateks märksõnadeks teoste vormiline selgus, sisuline juhtimine ja tervikliku kontseptsiooni kuulajani toomine (Bartók, Dvořák). Sellesse kontseptsiooni sobitab ta muusikalisi karaktereid, mis oma mõtestatusega mõjuvad. Mitte alati ei väljendu aga need karakterid toonis.

Enamik meie (keelpilli)õppureid liigub ühe-kahe loo kaupa ühest eksamist teise ja suutlikkus valitseda suuremat repertuaari ei kujune välja.

Tulevikku silmas pidades on väga sümpaatne, et finaali pääses konkursi kaks noorimat osavõtjat – juba mainitud Aavik ja Marten Meibaum. Meibaumi mäng baseerub kindlalt omandatud pillimängu põhiväärtustel ja neid oskusi suutis ta läbi kolme vooru kuulajateni tuua.

Kontrabassistide mõõduvõtmine sujus „rohelise laine" printsiibil: kaks mängijat, kes alustasid võistlust, jõudsid ka finaali. Kontrabass on sooloinstrumendiks väga nõudlik, eeldab füüsilist toimetulekut, tämbrilist kuulmisttõmmet ja võimekust sügavate helide mahlakaks esituseks. See on maailmas jõukohane vähestele. Meie Kristin Kuldkepi ja Regina Udodi mäng oli mõjuvam kõrgemates registrites, mida kroonisid virtuoossed ja hästi kõlavad flažoletid (Bottesini teosed).

Udodi esitus oli loomult lüürilisem ja pehmem, kantileenid olid nauditavad, eriti tajutavalt Koussevitzky kontserdi esituses. (Võinuks hankida selle kontserdi algupärase (?) orkestrimaterjali, kõlanud versioonis on nt harfipartii asendatud puhkpillidega.) Mainimata ei tahaks ka jätta Udodi Händeli sonaadi esitust – maitsekat ja täpset.

Kuldkepi interpretatsioon on mõnevõrra tehnilisem ja krapsakam, tema mängu piiritleb rohkem mõtlemise selgus ja teatud rõõmsameelsus, jättes õnneks ruumi ka inspiratsioonile (Mirjam Tally). Aga eks taotlused peitu kõrvas.

Kuivõrd suur on sellel instrumendil vajadus hea, professionaalse repertuaari järele, näitab tõsiasi, et Tubina kontrabassikontsert on autori üks mängituim teos. Soovin mõlemale interpreedile jõudu selle sisuka helitöö esitamisel, ja miks mitte orkestriga. Võimekust selleks jätkub mõlemal.

Konkurss on läbi, selgusid finalistid, laureaadid ja diplomandid. Üks omapärane küsimus-uitmõte: kas finalistid oleksid samad, kui konkursil oleks mängitud vastupidises järjekorras – alatud kontrabasside ja lõpetatud viiulitega ...

Need kümme päeva möödusid konkursi brošüüri peos hoides. Tihedalt koostatud ja informatsioonirikas. Eriti äratas mälestusi selle ajalooline osa: millal ja kuidas võistlesid esikoha pärast Mari Tampere ja Urmas Vulp; Ülo Kaadu, Elar Kuiv ja Anu Järvela või hoopis tšellistid Ivo Juul ja Toomas Velmet. Bukleti koostaja (Ardo Västrik) sõnul ei leidnud ta ajakirjandusest infot 1969. aasta diplomandide kohta. Ajaloos on veel üks allikas – mälu. Enne kui see kustub, teeksin siinkohal needki nimed kättesaadavaks: Lemmo Erendi, Andres Laan, Tõnu Reimann ja Mare Teearu.

Bukletis kajastub meie keelpillimängu minevik ja olevik. Lõppenud konkursiga lisanduvad nimed on tulevik.

Pöördel žürii esimehe kommentaar.

Kommentaar

Konkursside mõttekuse üle võib vaielda, aga ülevaate saamiseks mingi eriala taseme, suundumuste, perspektiivide kohta on neil siiski oma funktsioon. keelpillimängijate konkursist võitsid kõik – osalejad, kuulajad, kaasõpilased, õpetajad. See võistlus oli nõudlikum kui tavapärased noorte keelpillimängijate konkursid-festivalid, ent andis võrreldes rahvusvahelise Elleri-konkursiga rohkematele mängijatele võimaluse end näidata. Konkursi teoks saamise ja laabumise eest kuulub tänu ja imetlus korraldustoimkonnale (Kaido Välja, Mart Laas, Tiina Pangsep, Henry-David Varema, Ardo Västrik), žürii tööle aitas kaasa sekretär Katrin Talmar. Tähelepanuväärselt heal tasemel oli koostatud buklet (Ardo Västrik, toimetaja Aile Tooming), väga populaarseks osutus konkursi otseülekanne netis (Marek Vilba). Rahvusvaheline žürii omalt poolt püüdis teha kõik, et konkursi õhkkond oleks heatahtlik ja ilma intriigideta. Oli erakordselt meeldiv kogeda žüriiliikmete kompetentset ja piisavalt ranget, aga alati heatahtlikku kaasaelavat suhtumist igasse esinejasse. Ühtlasi seadis žürii endale eesmärgi võtta preemiate jagamisel aluseks ühtne tasemeskaala.

Üldistades võiks öelda, et läbilõige Eesti keelpillimängust jätab hea ja konkurentsivõimelise mulje. Keskmine tase on tõusnud just tehniliste oskuste poolest. Siiski näib, et võimekust on tunduvalt rohkem kui suure kava tehniliselt viimistletud esitamist. Viiuldajate puhul isegi hämmeldasid sageli esinevad intonatsioonivead. Hea mõte kava koostamisel oli nõuda viiuldajate I voorus Mozarti või Schuberti teoste mängimist: just Mozart näitas väga palju esinejate musikaalsusest, kõlakujundamisest, fraseerimisoskusest, aga ka mõlema käe peentehnika valdamisest. Samasugust otsustavat rolli täitis II voorus Bachi sooloteos – siin oleks oodanud täpsemat ja mitmekesisemat artikulatsiooni, paindlikumat ja rohkem läbi mõeldud akorditehnikat. Viooladel võiks edaspidi I voorus jätta kohustuslikuks valiku Hummeli ja Carl Stamitzi vahel – sedapuhku ei valinud nende teoseid ükski vioolamängija. Eelistati Glinka või Vieuxtemps'i sonaate, mis tuli pigem kahjuks: kava jäi liiga ühekülgseks ja mängija potentsiaal avamata. Tellimusteosed eesti heliloojatelt panid proovile interpreetide fantaasia ja struktuuritunnetuse, kõik neli uudisteost olid eripalgelised ja kindlasti kuuleb neid kontsertidel edaspidigi. Väga hea oli korraldajate mõte pühendada konkurss Tubina 110. sünniaastapäevale. Kõik Tubina-esitused olid tõsiseltvõetavad, aga osutasid ka sellele, kui põhjalikult ja detailidesse süvenedes on keegi teose tekstiga tegelnud.

Iga voor näitas interpreete eri valguses. Nende seas, kelle esinemine piirdus I vooruga, oli perspektiivikaid mängijaid. Siinjuures tahan nimetada kahte Tartu muusikut, Karl Allikveed (viiul) ja Karen Kriiti (vioola). Teises voorus jätsid lisaks III vooru kandidaatidele oma tervikliku ettevalmistusega hea mulje Liis Helena Väljamäe (viiul) ja Johanna Randvere (tšello).

Lõppvooru lubas žürii maksimumarvu osavõtjaid, kaksteist. Tihedaim võistlus käis tšellistide vahel, kes näitasid oma oskusi kõige kindlamalt ning haarasid läbitunnetatud tõlgendustega. Ei ole juhus, et konkursi ainuke esikoht tuli tšellistile – selle pälvis Marcel Johannes Kits, kes esines säravalt ja oli konkursi kõige väljakujunenum, stabiilsemalt esinenud muusik. Greta Ernesaks ja Silvia Ilves on hea tehnilise alusega tšellistid, Ernesaks süvenev ja kuulav, Ilves jõuline ja mastaapne. Tšelloeriala tähelepanuväärsemad Boccherini- ja Bachi-esitused olid Ernesaksalt ja Johannes Sarapuult, kusjuures Sarapuu näitas end omanäolise, oma teed otsiva interpreedina. Noorim võistleja, augustis 17aastaseks saanud Marten Meibaum esines kindlalt ja suure väljendustahtega.

Väljendustahe iseloomustab ka Meibaumist mõni kuu vanema viiuldaja Hans Christian Aaviku mängu, mis köitis eheduse ja siiruse, detailse kõlalise viimistluse ning hea tehnilise valmisolekuga. Tema Mozarti-tõlgendus oli konkursi parim, samuti leidis ta sobivaid värve Tubinale ning ka Bach kõlas vabalt, robustsuseta. Aavikuga teist kohta jaganud Linda Anette Suss pani end kuulama eriti II voorus, avanedes fantaasiarikka ja hea vormitajuga interpreedina, kellel on ka soliidne mängutehniline alus ja ilus, mitmekesine toonitekitamine. Viooladest jättis kõige küpsema mulje ühtlaselt esinenud Merike Heidelberg, kontrabassi erialal võistlesid aga võrdseina kaks innukat ja pühendunud noort interpreeti Regina Udod ja Kristin Kuldkepp.

Žürii arutlustelt jäi kõlama mõte, et meie keelpillimängijad võiksid edaspidi rohkem tähelepanu pöörata kahele aspektile – kõlale ja kommunikatsioonile. Eri stiilid ja autorid võiksid kõlaliselt rohkem eristuda, fraseerimine olla väljendusrikkam ja selgema mõttesuunaga, toonikäsitlus paindlikum. See tähendab ka, et kõlaline ettekujutus peaks olema selgem ja omapärasem. Kommunikatsiooni all mõtlesime suhtumist nooditeksti, suhtlemist ansamblipartneriga (või orkestriga) ning publikuga, s.t mängimist kellelegi ja millegi väljendamist. Nooditeksti osas pidasime silmas XX sajandi muusika detailsemat lugemist, näiteks Tubina teostesse kätketud kujundeid. Ansamblitunnetus, partneri kuulamine võinuks just solisti poolelt olla integreeritum. Lõpuks, paljudel juhtudel kuulsime küll sooritustahet, aga tunduvalt vähem väljendustahet.

Keelpillimängijate konkurss oli inspireeriv sündmus ja kindlasti üks muusika-aasta tähtsamaid tulevikuinvesteeringuid.

KRISTEL PAPPEL

Stella (Jaanika Arum) ja teised esitavad väljakutse karakteriklišeedele. Kaader filmist

Nihestus siin- ja sealpool piiri

Lühifilm „Piirid" („Borders", BOP!, Eesti 2015, 18 min), režissöör Mikk Mägi, stsenarist Gustaf Borman Bränngard, operaator Madis Reimund, produtsent Hanna Samoson. Osades Rain Tolk, Jaanika Arum, Olga Grišina, Mattias Naan, Indrek Liivlaid jt. Esilinastus 19. oktoobril kinos Sõprus.

LAURENCE BOYCE

Mikk Mägi lavastatud uus Eesti lühifilm „Piirid" jälgib mitme striptiisiklubis töötava inimese käekäiku. Tegevustik leiab aset ühe öö jooksul ja hedonistlik kräu lõpeb tegelaste missiooniga päästa röövitud kass. Esmapilgul on film veider segu seksialal töötajate draamast (Kesk- ja Ida-Euroopa on sellelaadsetele filmidele osutunud viimastel aastatel viljakaks pinnaseks) ja robustsest huumorist. Kui aga kaevata veidi sügavamale, siis hakkab paistma peen satiir mitte ainult päevapoliitika, vaid ka vaataja ja tema ootuste pihta. Film algab Stella-nimelise tüdrukuga popkultuuri lahkavas loengus. Tüdruk teeb õpetaja maatasa, kuna see räägib täpselt sama juttu, mida ta oli rääkinud kolme aasta eest. Lõige striptiisiklubisse, kus omanik Indrek (hea esitus Rain Tolgilt) kurdab selle üle, kuidas televisioon kajastab Ukraina kriisi, ja deklareerib, et Putini suhtes on kõigil halb eelarvamus.

Need esimesed minutid seavad paika mitu vastandust: vana ja noor, kõrge ja madal kunst, meedia ja reaalsus. Varsti on selge, et karakterid on paljude nende opositsioonide kehastuseks, nagu ka film ise. Kui Stella jõuab striptiisiklubisse ja hakkab ühe Nadja-nimelise tüdrukuga õiendama, tundub, et film liigub mööda sissetallatud rada. Nadja, keda näeme filmi alguses koos tütrega, tundub olevat rabelev ema, kellele hirmsad asjaolud on strippamiskohustuse peale surunud (eriti kui ta mainib, et tema vene peika on nende kassi varastanud). „Piirid" võib küll viidata väljapressimisele – Indrek annab Nadjale passi tagasi –, aga välditakse teiste sellesarnaste filmide reasõnumit, näidates naisi oma tegevuses pigem jõupositsioonil. Kollaaž asutust väisavate klientide nägudest jätab neist mulje kui tuhkhallide nägudega kibedast kambast, eriti naistega võrreldes. Hiljem, kui tüdrukud koos klubi töötajatega joovad ja narkootikume tarvitavad, ei näidata seda kui liialdamise ja sõltuvuse sünget paraadi, vaid pigem hedonistlikult. Iga osaleja on tragi vabatahtlik ja üritus ei erine mingil moel teismeliste laupäevaööst. Sündmuste arenedes näeme Indreku blufi ja hooplemise taga pigem vaikset ja puudustkannatavat meest ning ettekujutus sellisest tegelaskujust kui seksistlikust alfaisasest seast pööratakse pea peale. Selline pidev karakterikujunditega mängimine, mis muuseas on raamitud kestvasse teemasse – kuidas on olla eestlane või venelane – muudab kogu filmi vastuoluliseks.

Isegi filmimise stiil, tihti klubi punasesse valgusesse uputatud toores, aga funktsionaalne pildikeel, ei sobitu intellektuaalsete mängudega kinolinal. Pealegi on üks „Piire" läbivaid teemasid ka „see, mida sa näed ja kuuled, ei pruugi olla tingimata tegelikkus".

Võrdluses Eestis viimastel aastatel toodetud lühimängufilmidega on „Piirid" kahtlemata huvitav film. Nagu öeldud, on Kesk- ja Ida-Euroopas sellesarnast temaatikat viimasel ajal tihti käsitletud, Eesti lühifilmitegijad on sellest aga mingil põhjusel eemale hoidnud ja valinud maagilise realismi tee, nagu näiteks äsja linastunud „Liblikmees" (Edina Csüllög, 2015) või „Äralend" (Carlos E. Lesmes, 2015). „Piiridele" kõige lähemal on ehk Carlos Lesmese 2014. aasta lühifilm „Kaardimaja", mille narratiivi kulg on Mäe filmi omast märksa sirgjoonelisem, aga pakub huvitavat võrdlusmomenti. On ehk liig nimetada „Piire" satiiriliseks meistriteoseks. Samas on selle filmi karmi esteetika ja musta huumori varjus lihtne jätta märkamata peenemaid nüansse foonil ja huvitavat vaatenurka nii popkultuurile kui ka vaatajate ootustele.

Tõlkinud **Tristan Priimägi**

Ei näita hambaid

Dokumentaalfilm „Hundi süda sees“ (Revolver film, Eesti 2015, 61 min), režissöör-stsenarist Liina Paakspuu, operaatorid Jarkko T. Laine, Liina Paakspuu, Viktor Koškin, Ants Martin Vahur, Jüri-Illimar Šestakov, Janis Jurkovskis ja Markus Orav, produtsent Karin Reinberg. Esilinastus 29. oktoobril Coca-Cola Plazas.

Kes see hunt ikkagi on ja kuidas teda leida? Ansambel Metsatöll filmis „Hundi süda sees”. Kaader filmist

TÕNIS KAHU

Film „Hundi süda sees“ koondab ennast hundi arhetüüpse kujundi ümber ning tutvustab sellelt pinnalt tõukudes kaht *folk metal*-ansamblit – meie Metsatölli ja Finntrolli Soomest. See ei ole väga hea film. Ta on sisimas lihtsalt üks fänni saadetud kiindumuskiri, püüdlik ja natuke sentimentaalne. Sinna juurde lisandub ambitsioone: soovi uskuda ja loota, et seal, kus *metal* kohtub folklooriga, avaneb meile olgu või silmanurgast ja vihjamisi mingi muistne teadmine meie loomuse kohta. Või õigemini näib film lootvat, et see asi ütleb ennast kuidagi ise. Näib lootvat sellele, et kaameral on mingi iseäralik võlujõud ning isegi argised ja banaalsed üksikasjad hakkavad midagi kaaluma ja moodustavad tähenduslikult kõnekaid seoseid. Ja siia-sinna filmi kujundikeelde lisatud leebe paganlik müstika justkui kontrolliks, kas me liigume ikka õiges suunas. Mis filmil puudub, on oskus olla poleemiline, küsida ja kahelda. Ma pole kunagi *folk metal*'it kui muusikažanri eriti hinnata osanud – ja sellest suhtekriisist teen ma juttu veel allpool –, kuid päris kindlasti on see väljendusviis väärt, et lubada tal taluda raskeid ja norivaid küsimusi. Miks määratleda ennast sellisel viisil? Kui tõeline saab olla seesugune kultuuriline moonutus? Kui ikkagi järgida mingeid seesuguseid printsiipe oma loomingus, siis mis tuleb ohvriks tuua? Ja loomulikult – kes see hunt ikkagi on ja kuidas teda leida?

Hundi kui teema peale mõeldes liigub film justkui kahes suunas – üks suund on lubadus, võimas ja pretensioonikas avaldus, ilmselt filmi käivitav põhiidee. Teine on kõhetu kompromiss, paljus paratamatu. Alustagem esimesest. Kujutlegem hunti korraks tema imagoloogilises kõrgsituatsioonis, paganliku ja kristliku maailma kokkupuutepunktis. Inglise ajaloolane Peter Brown kirjeldab Põhja-Euroopa kristlikku koloniseerimist kui omamoodi kontsentrilise skeemi sündi. Keskel oli inimasustus, ristimärki kandev tsivilisatsioon ning seda ümbritses igast küljest kõik sellest maailmast välja jäetu – surnud esivanemate vaimud, ühiskonnaheidikud, aga tegelikult muidugi loodus ise. See loodus oli väga elav ja väga ohtlik. Kusagilt eemalt võis hoiatava signaalina kuulda huntide ulgumist, mis kord tuli lähemale, siis hoidis kaugemale. Võtmeküsimus puudutas just kahe maailma piiri ja selle vastupanuvõimet. Too maailm seal kujuteldava ringi keskel vajas Jumala pidevalt kaitset ja tema hoolt piiride pärast. Kui paganlikud ühiskonnad toimisid selle kaudu, et inimliku ja loomaliku piirid olid avatud, siis kristlikus mudelis oli iga selline piiririkkumine mõeldamatu, kuivõrd pani ohtu inimloomuse enese. Näiteks libahundiks käimine – totaalne moondumine ja väärastus, olemuslikult enesest lahtiütlemine ... Filmis tuleb see kõik jutuks, kohati kaude, kohati otsesõnu. Metsatölli torupillimängija Lauri räägib libahundist kui omamoodi avardunud seisundist ja laulja-kitarrist Markus tunnistab, et tahab oma muusikas vaadata maailma hundi silmadega. Ehk siis – mõlemad asetavad ennast sinna teisele poole kristliku ja paganliku piiri. Nende maailm – nii antakse meile mõista – on rohkem tasakaalus, kindel ja loomulik.

Probleem tuleneb sellest, et niisugune positsioon tühistab hundi kui metafoori. Sa ei saa hundiga samastuda. Sa ei saa teda omada, enese loomusse sulgeda, taltsutada. See on jõud, mis on liiga ülekaalukas, millega saab olla ainult võitluses. *Metal*-muusika toimib just seetõttu, et ta on valmis meile seda võitlust etendama. See draama võib lõppeda nii või siis teisiti ning me saame kuulajatena aru, et midagi on kaalul – sa annad sellele hundilikule algele midagi oma inimlikkuses ära ja saad selle vastu loomaliku jõu. Aga see triumf saab olla ainult ajutine... *Folk metal* seda aga minu arvates reeglina ei mõista. Ei mõista ka siin. Selle asemel juhtub too lohutav kompromiss, mida eespool mainisin – pehme ja säästlik kõneviis, ökoloogiline hõllandus, tagasipöördumine allikate juurde, kultuuriline korrektsus. Ja kui tuua hundi kujund tollest keskaegsest vastasseisust välja, siis selgub hoopis, et see looduslik mahemaailm seal on kaitstud ja puhas oma piirides ning pigem meie siinpool elame perversses, tehnitsistlikus rüvetatud maailmas, milles inimene avalas tähenduses tegelikult ellu jääda ei tohikski. Teisisõnu – vastasseis on ümber pööratud, kristlikku maailma kunagi ähvardanud kurjus on sõnastatud ümber kui paganlik panteistlik harmoonia ning hunt on pigem keegi, kes valvab selle mütoloogilise, eriliselt puhta eksistentsi piire. Selles kontekstis ei viita fraas „hundi süda sees“ enam mingile deformatsioonile, mingile häirele. See on lihtsalt (paljuski) romantismist laenatud kujutelm vabast inimesest.

Sellel kõigel polegi muidu ju midagi viga. Lihtsalt esteetiliselt on see õõnes võit ja tühjaläinud tasakaal. Hundi metafoor toimib siis, kui ta on seotud ohutunde, agressiivsuse ja vägivallaga, kui sind haarab õudus, et äkki tõesti on olemas jõud, mis on suuteline sind jumaliku eestkoste alt välja rebima. Kui aga hundi kuju on määratud märkima muistset süütust ja rikkumatust, olgugi kujutluslikku, siis tekib lihtsalt juba seegi küsimus, kuidas sellesse too *metal* sisse tuua – toosama agressiivsus, toosama vägivald. *Metal*-muusika vajab toimimiseks tehnitsismi, müra, kiirust, tegelikult valmisolekut nende abiga oma keha loomulikku keemiat muuta. *Folk metal* ei suuda ega ehk tahagi seda – nad on kinni selles haldjalikus harmoonias. Iseenesest ei saa seda kummalegi bändile pahaks panna. Nad tunduvad kenad inimesed olevat, rahul selles, mida teevad. Aga siiski – eriti Metsatölli kontserdikatked filmis (ja nende muusika üldisemalt) on selles mõttes õpetlikud. Nad justkui tahavadki siin ja seal päriselt rokkida, püüdlevad kehalist transgressiooni, aga miski hoiab neid tagasi. Nende müra pole päris müra, nende hunt pole kardetav, ei välguta silmadest tuld, ei näita terasest hambaid.

Nii saame kokku filmi, mis sobib neile, kes tahavad näha üht järjekordset subkultuuri ja kaht bändi enesele häält otsimas. Olgu siis nii. Midagi nad ju leidsid, aga see ei olnud tõeline ulg ja maa siinpool piirimärke ei värisenud.

Düsseldorfi maalikoolkonna keeruline pale

Näitus kutsub mõtlema sellest, mis on valikute taga, aga ka edasi mõtlema või ärajäänut juurde mõtlema.

Näitus „Natuuri rikkus. Elulähedusе idee ja Düsseldorfi koolkond“ Kumus kuni 8. XI. Kuraator Tiina Abel, kujundajad Mari Kurismaa ja Tuuli Aule, graafiline disainer Tiit Jürna.

JUTA KEEVALLIK

Oskar Hoffmann (1851-1912). Taru turg. Õli, lõuend, 1880. aastad. EKM Pressifoto

2006. aastal Eesti Kunstimuuseumis toimunud konverentsil „Ühest sajandist teise. Kristjan ja Paul Raud“ lansseeris Düsseldorfi muuseumi (Stiftung Museum Kunstpalast) maaliosakonna juhataja Bettina Baumgartl mõtte Düsseldorfi ja Tallinna kultuurisilla loomisest. Näitus „Natuuri rikkus. Elulähedusе idee ja Düsseldorfi koolkond“ on tunnistus selle silla toimimisest. Eeskuju ja innustust on kindlasti pakkunud 2011. aastal Düsseldorfis toimunud suur, viimaste aastakümnete uurimisseisu peegeldav väljapanek „Düsseldorfi koolkond ja selle rahvusvaheline mõju 1819–1918“, mille esinduslik, artiklitega varustatud kataloog on saadaval Kumu raamatupoes.

Iseenesestmõistetavalt on kahe näituse raskuspunktid erinevad. Meie näitusel on keskmes Eesti ja Läti kunstnikud. Eelkõige Eduard von Gebhard ja Eugen Dücker, kes akadeemia õppejõududena mõjutasid XIX sajandi teisel poolel oluliselt koolkonna laadi. Kuid ka Oskar Hoffmann, kelle olustikumaali protagonist oli eesti talupoeg. Teised baltlastest või sakslastest düsseldorflaste tööd aitavad konkretiseerida koolkonna taotluste üldpilti, rõhutada üht või teist momenti. Näituse kuraator Tiina Abel on pikka aega süvenenult tegelenud realismi ja Düsseldorfi koolkonna probleemidega. Tema koostatud oli ka 1980. aastal muuseumis toimunud Düsseldorfi koolkonna näitus ja seda saatnud kataloog. Vastavalt tollastele võimalustele ja teadmistele piirduti Düsseldorfiga seotud tähtsamate Eesti aladelt pärit kunstnike Eesti kogudes asunud loominguga. Seekord on vaateväli ja probleemiasetused tunduvalt laiemad. Kaasatud on palju selliseid teoseid, mida Eestis ei ole varem eksponeeritud. Need ei ole mitte üksnes Eesti muuseumidest, galeriidest ja erakogudest, vaid ka Lätist ja Saksamaalt. Balti kunstnike loomingut on püütud esitada võimalikult mitmekesiselt. Neile lisaks on esitatud väga läbimõeldud valik saksa kunstnike taieseid, mis viitavad laiemale kontekstile ja astuvad teinekord dialoogi baltlaste loominguga.

Näitus kutsub mõtlema sellest, mis on valikute taga, teinekord ka edasi mõtlema või ärajäänut juurde mõtlema. Kunstnikuisiksuste, taotluste ja kunstilise taseme kirjusus teeb keeruliseks materjali süstematiseerimise. Liiatigi on tulnud arvestada olemasoleva ruumi võimalustega. Vist seetõttu on osa pilte koondatud nimetuse alla „marginaaliad“, mis hoolimata seinatekstist jäi mõneti mõistatuslikuks. Oletan, et kuraator soovis tutvustada Düsseldorfi kooliga seotud kunstnike teoseid, mida seni polnud eksponeeritud ja mida on teinekord raske ühise nimetaja alla viia. Sellised on kahtlemata Peter Felix von Siversi, Adolf Hasselblatti ja Johannes Eduard Hay pildid.

Keskne mõtlemisvorm historitsism. Näitus pakub sissevaateid idee ja natuuri, idee ja elulähedusе seostesse Düsseldorfi koolkonna sajandipikkuse ajaloo vältel. Seda rõhutab ka näituse kujundus: väljapanek algab usumaaliga ja lõpeb olustikumaaliga, viitab vaimsele ja ideelisele ning maisele ja argisele – poolustele, mille vahele liikus Düsseldorfi maalikunst. Koolkonna laadi, selle žanristruktuuri, temaatilisi eelistusi ning vormiotsinguid on suunanud nii XIX sajandi Euroopa kunsti üldised teisenemistendentsid ja ka sotsiaalsed, poliitilised ja ideoloogilised tegurid. Eelkõige aga ajastu keskne mõtlemisvorm, historism – veendumus, et inimest on võimalik mõista vaid tema ajaloost lähtudes. Iseenese eksistentsi ajaloolisuse teadvustamine tõi kaasa huvi ajaloo, mineviku vastu. Sealt otsiti vastuseid kaasaja aktuaalsetele probleemidele, oma rahva minevikust ainest ja minevikukunstist vorme ammutav ajaloomaal aitas kaasa rahvuse konstrueerimisele. Pühakirja ajalooline eksegees ning religiooni kaasajastamine ja liberaliseerimine lõid uue usulise maalikunsti tekkeks eeldused. Ikka tähtsamaks muutus koolkonna žanristruktuuris kaasaegse ajaloona tõlgendatav olustikumaal ning rahvuslikku identiteeti turgutav maastikumaal. Rahvuslik varjund oli mõnikord ka pöördumisel Hollandi, nii XVII sajandi kui ka nüüdiskunsti eeskujude poole. XIX sajandil tõlgendati saksa kunstiajalookirjutuses sageli Vana-Madalmaade ja XVII sajandi Hollandi kunsti osana üldisest germaani kultuuritraditsioonist, see oli oma mineviku kunstipärand. Eesti ja Läti alade baltisaksa kunstnikelooming sulandus sujuvalt kokku koolkonna üldiste taotlustega, kuid nad lisasid sellele oma kordumatu varjundi, oma *Heimat*'i elutunde.

Kumu näitusel esitatud teosed on süstematiseeritud peamiselt žanrilises ja stiililises, harvem ajalises võtmes: usumaal, maastiku- ja olustikumaal, mille vahel pole alati võimalik piiri tõmmata; romantiline kunst, sh eraldi esile tõstetuna natsareenlus, realism XIX sajandi teisel veerandil ja keskpaigas ning sajandi teisel poolel. Omaette grupi moodustavad Düsseldorfi kunstist tõukunud, selle õppetunde kasutades või neile vastandudes isikupärase laadini jõudnud eestlased Kristjan ja Paul Raud ning Ants Laikmaa.

Eduard von Gebhart. Näitus algab Düsseldorfi usumaali natsareenlikest mallidest vabastanud Eduard von Gebharti töödega. Ta rajas uue protestantliku religioosse maali tüübi, tuues pühakirjasündmused oma kaasaegsesse (sageli ka vihjega reformatsiooniajastule) argipäeva, reaalse inimese tunnete ja mõtete maailma. Väga huvitavad on suurte, kuulsate kompositsioonide (nt „Laatsaruse ülesäratamine“) kõrval etüüdid ja pildikavandid, mis aitavad avada tööde geneesi. Kunstniku isikupära, religioosset keskendatust ja tõsidust toonitab kõrvutamine Gebhardti kunstist mõjutatud Peter Jansseni hoopis dekoratiivsema laadiga. Gebhardt on väitnud: „Kes tõepoolest soovib vaataja südant vapustada, peab pilti tooma reaalsed inimesed, kuid need ei sobi selle utoopiariigi vormidesse, millesse meid tahtsid asetada natsareenid. Nii olen ma maalinud saksa inimesi ...“[1]

Gebhardti-eelsest hilisnatsareenlikust maalist, mis kujunes akadeemia direktor W. von Schadowi käe all XIX sajandi II veerandil, on väljas väga hea valik. Wilhelm von Schadowi õpilased Heinrich Mücke ja Eduard Bendemann oma kuulsaimate töödega (mis on säilinud mitmes variandis). Madonnapildid Saksamaa ühe kõige stiilsema historitsistliku ansambli, Remageni Appollinarise kiriku (1839–1857) freskode loojailt Andreas Müllerilt, Ernst Degerilt ja Franz Ittenbachilt. Ning Alfred Retheli viimasel Düsseldorfi aastal valminud „Püha Bonifacius“ (1836). Nendega koos moodustavad ilusa terviku Läti Liivimaalt pärit Gerhard von Reuterni ja Alexander Heubeli maalid. Hilisnatsareenlus kestis saksa religioosses maalikunstis lahjenenud ja puhtformaalsel kujul pikalt, venis isegi XX sajandini välja. Hilisnatsareenliku usumaali alla kuulub sisuliselt ka näitusel marginaaliate sekka paigutatud Theodor Sprengeli „Kristus ja lapsed“. 1891. aastal Tallinna Nikolai gümnaasiumi tellitud

pildi kompositsioon kordab lihtsustatud kujul Heinrich Ferdinand Hoffmanni, von Schadowi käe all õppinud ja Peter Corneliusest mõjustatud saksa hilisnatsareenliku kunstniku joonistust.[2] Seoses Sprengeliga meenub kohe ka Tallinna Suurgildi hoonesse maalitud „Reformatsiooni algus Tallinnas“ (1869), mis on puudutatud nn „vanasaksa“ kunsti ihaleva natsareenluse vaimust.

Oma taotlustelt kireva grupi moodustavad Schadow ajal Düsseldorfis õppinud Eesti kunstnikud – Hermann Schlichting, Hermann Eduard Hartmann ja Otto Zoege von Manteuffel. Kummalisel kombel on nende hulka eksinud Alexander Georg Schlateri dateerimata pilt „Rukkilõikus“. Schadow suri teatavasti 1862, Schlater jõudis aga Düsseldorfi alles 1872 või 1873. Tema hüplikust loomingust leiame näitusel romantilisi laevavrakiga merepilte (peamiselt 1860. aastatest), veel justkui biidermeierlikult pühapäevase Tallinna vaate (1870) rubriigist „Marginaalia“ ning „Kalapaadid“ (1873) Dückeri koolkonna teoste seas.

Olustikulisus. Ootuspäraselt on näitusel kõige rikkalikum XIX sajandi teise poole maastiku- ja olustikumaali osa. Alates vendade Andreas ja Oscar Achenbachi Itaalia ja Skandinaavia piltidest, mere, mägede või metsaromantikast Eugen Dückeri ja tema koolkonna tundliku atmosfääritajuga lihtsate kodumaiste maastikeni. Maastikumaali tiiva alla on näitusel sätitud natüürmordimaal, kahjuks seletava-juhatava seinatekstita. Johannes Preyeri või Jacob Lehneni selgelt Madalmaade eeskujudele orienteeruvate, XIX sajandi kolmekümnendatel ja neljakümnendatel valminud tööde kõrval on G. von Bochmanni ja Rudolf von zur Mühleni vaikelud lastud lindudega juba vabamad ja vahetumad. Olustikulise stafaažiga maastikupildid, nii nagu neid maalis Dücker kasvasid Oskar Hoffmanni ja Gregor von Bochmanni loomingus üle maastiku ja olustiku sümbioosiks. Olustikumaali ühe alaliigina võib vaadelda ka Hoffmanni talupoegade portreid, millega koos eksponeeritud Rudolf Sachkeri fotod talupoegadest (1880. aastad), viitavad foto ja maali seostele tollases kunstis. Hoffmanni olustikupilte näeb kuraator seotuna realistliku kunsti arhetüüpidega. Need sündisid juba XVII sajandi Hollandi kunstis ja taaselustati Düsseldorfi olustikumaalis (Eduard Pistorius). Hoffmanni olustikupiltidega haakub näitusel ka Ludwig Knausi „Valemängija“ (1851), nii temaatiliselt kui ka koloriidilt. Oli ju Knaus see, kes tõi Düsseldorfi maalikunsti pruuni galeriitooni mida XX sajandi moodsate voolude austajad on halvustavalt nimetatud Düsseldorfi pruuniks soustiks. Hoffmanni piltidele on kontrastiks sakslaste ühiskonnakriitiline olustikumaal, eesotsas Johann Peter Hasencleveri taiesega „Töölised magistraadi ees“, millest omal ajal vaimustus Karl Marx. XIX sajandi Eestis sellist ühiskonnakriitilist kunsti pole, sellel on omad põhjused Baltimaade ajaloos.

Näitus tervikuna on mitmekihiline ja sisurikas, väga kontsentreeritud: iga teos kõneleb, on seotud ideega. Kuid tihti on kuraatori ideedega kaasaminekuks vaja tunda laiemat konteksti nii saksa kui ka Euroopa kunsti näol, vaatajale nappidest seinatekstidest kahjuks aga ei piisa. Kibedasti tuleb kahetseda kataloogi puudumist. Loodetavast vormistab Tiina Abel oma uued teadmised ja kogemused Düsseldorfi koolkonna kunstist siiski peatselt ka kirjalikult.

1 A. Smitmans. Die Christliche Malerei im Ausgang des 19. Jahrhunderts. Theorie und Kritik. Eine Untersuchung der deutschsprachigen periodica für christliche Kunst 1870–1914. – Kölner Forschungen zu Kunst und Altertum. Bd. 2., 1980, lk. 125.
2 Gedenke mein. Ein Weihgeschichte für christliche Familien. 12 Zeichnungen aus dem Leben des Heilands. Teil. 1, München: Ackermann, 1886.

Ainulaadne duo Kristjan ja Paul Raud

MAI LEVIN

Kristjan Raua majamuuseumis oli selle tegutsemisajal aastail 1984–2008 mitu näitust, mis eriti hästi sobisid selle ehtnõmmeliku maja vaimuga, meistri nähtamatu juuresolekuga.

Üks selliseid oli Peeter Ulase 1990. aastate joonistuste näitus 2000. aastal. Algse idee kohaselt pidi seal eksponeeritama tema söejoonistusi mändidest, mis tekitavad silmapilkse assotsiatsiooni Kristjan Raua „Pedaspea pedajatega“ (1938). Suuri männijoonistusi näituseruumi palju ei mahtunud, neile lisaks pani Ulas välja rea visandeid fantastilis-grotesksetest olenditest endanikerdatud saarepuust raamides. Kaks vastandlikku, ent ometi kokkukuuluvat ainevaldkonda. Olgu inimene kui veider tahes, on ta osa loodusest. Olenditele pani Ulas üldnimetused, muuhulgas iroonilise, kuid solidaarse „Meis on palju inimlikku“.

2006. aastal tegi ta Kristjan Raua majas teisegi näituse. Oli liigutav teda näha seal mõnel Kristjan ja Paul Raua loomingule pühendatud üritusel. Kristjan Raud oli talle tähtis, nagu oli Vive Tollile ja paljudele tema põlvkonna kunstnikele.

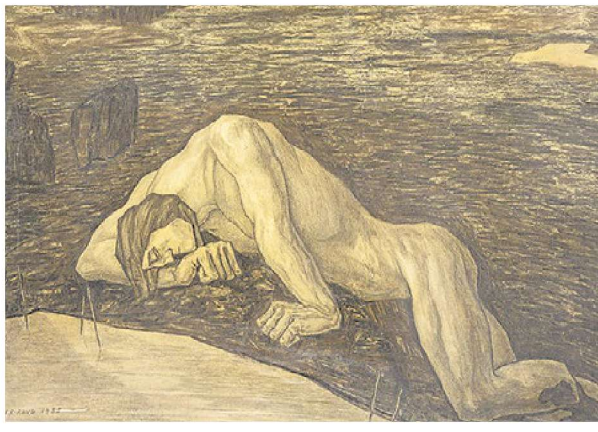
1960. aastal Eesti Kunstimuuseumis korraldatud Kristjan Raua suur ülevaatenäitus äratas erakordselt tugevat vastukaja, sundides näiteks Voldemar Pansotki sulge haarama. Kristjan Raua looming muutus omamoodi kunsti rahvuslikkuse etaloniks ja küllap oli ühiskonnale tol momendil sellist etaloni vaja. Näituse üheks tulemuseks oligi kunstiavalikkuse survel Kristjan Raua majamuuseumi avamine Nõmmel. Tundub aga, et kunstnikud hindasid Rauda mitte ainult rahvuslikkuse, vaid millegi muu pärast veel ja see oli ehk eneseväljenduse ökonoomsus, omalaadne kontseptualism, mis paneb ta seniajani kaasaegselt mõjuma. Kindlasti tõlgitses igaüks neist tema loodud kujusid omamoodi.

2000. aasta näitusele tegi Ulas väravad, milles ühe motiivina kasutas tegelast Kristjan Raua joonistuselt „Fuuriad“ (1897), aga kättemaksujumalannadeta, ümbritsedes mehe pea kiirtepärjaga ning seades vaataja küsimuse ette, kas see tegelane üldse kellegi eest põgeneb, võib-olla otsib hoopis väljundit sellele, millest kiirgab tema pea.

Kristjan Raua retseptsiooni esimene haripunkt oli 1940. aastal – see aasta kuulutati Kristjan Raua nimeliseks kunstiaastaks eeskätt „Kalevipoja“ 1935. aasta väljaandes reprodutseeritud joonistuste pärast. Saanud selle raamatu Pariisis kätte, kirjutas Eduard Wiiralt Alfred Rõudele, et kujunduse parim osa on Kristjan Raua joonistused, milles „pole midagi üleliigset“. Kristjan Raud käis oma sõnade järgi, et „kunst on puhastatud, tihendatud elu, kuigi isiklikus värvis“. Oma teostes on ta elu sõlmpunktid tihendanud sümboleiks, mille vorm meenutab talupoja majapidamisse muiste kuulunud tarbeesemete rohmakat otstarbekohasust. Selle vormi lihtsus on petlik: Kristjan Raud nägi omajagu vaeva, selleks et see väljendaks võimalikult täpselt „ilu, elu, valu“, mida laulikutelt nõudis tema eakaaslane Juhan Liiv. Kosimise rõõmus pidulikkus, võitluse viha, ehitamise tarm, loomise ülevus, surmaheitlus ja leina raskus – ei oskagi öelda, kes on kõike seda temast mõjuvamalt eesti kunstis väljendanud ja kes peale tema oleks kõike seda suutnud „Kalevipojast“ välja lugeda. Kristjan Rauda ei inspireerinud ainuüksi „Kalevipoeg“ ja folkloor, vaid elu ise – see, mida ta enda ümber nägi ja läbi elas. Kindlasti on tema „Kalevipoja“-piltide aluspõhjaks suuremal või vähemal määral isiklik elukogemus, isiklikud kaotused ja võidud. Ent niisama selge on seegi, et tema sümbolistieeldustele, mis avaldusid juba varajastes joonistustes, oli soodsaks arengupinnaseks omaaegne kultuur.

Praegu Kumus avatud Düsseldorfi koolkonna näitusel on mõlemale pühendatud üks ruum. Seal on põhiliselt Paul Raua tööd, Kristjan Raualt vaid kaks joonistust – ta ei kärsinud sealses akadeemias rohkem kui ühe, 1897/98. aasta talve olla. Paul Raud lõpetas akadeemia 1894. aastal, olles võtnud sealt vist küll kõik hea, mis sealt võtta oli. Ta oli andekas ja peenekoeline maalija ning mul on hea meel, et vendade ühisnäitusel Kumus 2006. aastal tema loomingu väärtused ja mitmetahulisus esile tulid, nagu ka selle kokkupuutepunktid venna omaga. Kristjan Raud jagas vanema vennana talle õpetusi, püüdes teda sundida julgemale eneseväljendusele, ent Paul Raud tunnetas oma võimete piire ning püsis üldse rohkem reaalelu pinnal, olles vennale lõpuni toeks. Nad moodustavad nii kunstilises kui ka inimlikus mõttes ainulaadse duo meie kunstis.

Kui loen Valentin Serovi 150. sünniaastapäeva puhul avatavast näitusest Tretjakovi galeriis või Tarvaspää muuseumis Akseli Gallén-Kallela juubeliaasta puhul ette võetud programmist, siis hakkab mul veidi piinlik. Eduard Vilde 150. sünniaastapäeva puhul räägiti vähemalt kirjaniku tervisest. Kas arvatakse, et vendade Raudade puhul on kõik ära räägitud ja näidatud? Kahtlemata on palju räägitud ja sageli suuremal või väiksemal määral eksponeeritud, ent nende pärand on nii mitmetahuline, et kätkeb veel teemasid küllaga. Näiteks, see, millist osa etendasid nende loomingus hävinud või kadunud teosed. Üks Tartu Ülikooli bakalaureusetöid oli pühendatud Kristjan Raua stuudiole Tartus – teema, mis vääriks laiemat kõlapinda. Paul Raua süvenemist kunstipedagoogikasse peegeldavad publitseerimata arhiivimaterjalid. Kristjan Raua tegevus Eesti Rahva Muuseumi ja Eesti Kunstimuuseumi rajamisel, töö muinsuskaitse alal haridusministeeriumis on olnud õigeaegne, konstruktiivne ja tulevikku vaatav ning seda tasub ikka ja jälle meenutada. Kunsti rahvuslikkus eile ja täna – ka see on üks võimalikke arutelu teemasid, juhul kui seejuures välistatakse populistlik demagoogia ja pseudomodernne mütsiga löömine. Kui nähakse rahvuslikku identiteeti ähvardavaid ohte, siis olekski mõistlik meeles pidada ja austust avaldada neile tegusatele inimestele, kes on selle identiteedi tegelikult üles ehitanud. Ja nii palju raha peaks meie riigil ikka olema, et mitte lasta hävineda oma Tarvaspääl Nõmmel.



Kristjan Raud. Kalevipoja surm. Süsi, paber, 1935. EKM Stanislav Stepaško

Sinine veri ei osuta siniverelisusele

Nostalgiast laetud kriitiline pilguheit ainukordse atmosfääriga Balti jaamale.

Tiiu Rebase kureeritud aktsioon Balti jaamas 16. X.

SANDRA JÕGEVA

Pärnu koolkonna kunstnikud on praegu aktuaalsed. 15. X esitles Rael Artel EKKMis näituse „Plahvatus Pärnus“ kataloogi. Suur osa Kumu väljapanekus „Plahvatus Pärnus“ osalenud ja Arteli raamatus väga avameelsete intervjuudega esinenud kunstnikest siirdus esitluselt *performance*'i-koosolemisele Balti jaama depoosse. 16. X toimus seal Tiiu Rebase kureeritud „Sinine veri“.

Tiiu Rebast ja temaga koos tegutsevat, samuti EKA maalikunsti taustaga Karl-Kristjan Nagelit võluvad ilmselgelt Non Grata ning sellega seotud kunstnikud. Nad kureerisid 2014. aasta suvel Tallinna lähistel mahajäetud sõjaväeosas taevareostust käsitlenud „Chemtraili!“ ning möödunud suvel järgmistki festivali EKLi Muhu baasis. Kuigi sinna oli kaasatud kunstnikke ja muusikuid ka mujalt, tuli lõviosa siiski samast sõpruskonnast.

Sama lugu oli ka „Sinise verega“. Peale viimati ise oma rühmituse kunsttsirkusteatriks liigitanud Põleva Kaelaga Kirjaku liikmete – ja oma tegevuse Muhus pidulikult lõpetanud Meeland Sepa, Sorge, Taave Tuutma ja Kaarel Kütase – oli kaasatud samuti aktiivselt ja tihti samadel festivalidel esinenud Noolegrupp koosseisus Triinu Jürves, Villem Jahu ja muljetavaldav hulk statiste, Andrus Joonas (ainult videopildina), Ville-Karel Viirelaid, isik Habeme varjunime all, Siram (Mari Kartau), Pille Vassar (Wazzar), rühmitus Vedelik ning Sveta Grigorjeva. Aga ka Rait Rosin ja Lauri Luud.

„Sinine veri“ suhestus Kalamaja ja Telliskivi piirkonna gentrifikatsiooniga. Siit ka ristumine „Balti jaama turu ja depooga, TransEuraasia lõppjaamaga, mille praegune kontekst on müügimajandus, kuid mille sümboolne stabiilne lisaväärtus on rikkalik aura, kus ülevoolav reaalsus on tervikuna teadvusele vastuvõetav kui film ning kus pilgu peatumisel võib iga mööduja torgata traumaatiliselt silma oma ainukordse eksistentsiaalse või karastunud võimsusega,“ nagu kirjeldab Tiiu Rebane kontseptsioonitekstis.

See avaldus vaimuka logoga (Eesti NSV lipp, kus punaste lainete asemel on sinised) tegevuskunstifestivali toimumispaigas. Suures angaaris, kuhu pidid järgmisel hommikul saabuma betoonivalajad, et valmistada pinda ette Balti jaama turu ajutisele varjupaigale, kuni valmib uue turu moodne arhitektuurne lahendus. Angaari liiguti rongkäigus läbi veel avatud Balti jaama turu. Taasesitati Sirami (Mari Kartau, toona Mari Sobolevi) kunagine aktsioon „Sõnavabadus“. Tookord kanti suurt loosungit „Sõnavabadus“ mööda öist Pirita teed, kuhu oli eetritühjal ajal suunatud TV1 valvekaamera. Nüüd kanti „Sõnavabadust“ läbi Balti jaama turu.

„Sinise vere“ üritusel taasesitati Sirami kunagine aktsioon „Sõnavabadus“. Tookord kanti suurt loosungit „Sõnavabadus“ mööda öist Pirita teed, kuhu oli eetritühjal ajal suunatud TV1 valvekaamera. Nüüd kanti „Sõnavabadust“ läbi Balti jaama turu. Klaudia Tiitsaar

„Miks te nüüd tulete? Kõik on juba kinni! Oleksite pidanud varem demonstreerima,“ kommenteeris üks oma leti juba kokku pakkinud turumüüja õrna vene aktsendiga. Väike poiss aga küsis emalt: „Mis see on?“ ning sai blaseerunud vastuse: „Jälle nad marsivad ...“ Päev varem oli toimunud EKRE meeleavaldus ja tõrvikurongkäik vanalinnas ...

Pärast Mari Kartau vana aktsiooni *reinactment*'i kandsid rongkäigulised Noolegrupi liikmete kahemõõtmelisi maalitud figuure ning superkangelasi Supermani, Batmani ja Sipsikut.

Balti jaama turg on kahtlemata sümboolne paik: omajagu räpane, küllap kuritegelik, täis (veel) siin piirkonnas elavaid vaesemaid, ka vene inimesi, kellele tähtaja ületanud kauba ja kasutatud riiete müük on majandusliku toimetuleku nurgakivi. Omal kombel on see ühtlasi romantiline paik, meenutaja aegadest, kui Kalamaja oli veel kindel agul, mitte koht, kus kinnisvarahinnad ületavad muu kesklinna omad kuni 40 protsenti. Küllaga aguliromantikat on ka eespool mainitud seltskonna kunstikommuunis ning Eesti kõige väiksemas galeriis Metropol Vana-Kalamaja tänav 46. Galerii ja kommuuni võimalikule ajale jalgujäämisele aga viitab selle kauni XIX sajandi paekivimaja pressimine valmivate uusehitiste vahele. Kalaranna kinnisvaraarendus ja avalik protest sealse rannariba sulgemise vastu oli Noolegrupi *performance*'i silmanähtav ajend. Noolegrupi tegevuskunst ja interaktiivne installatsioonikunst paistab viimasel ajal silma kindla fookuse, täpsuse, kommunikatiivsuse poolest. Seekord olid nad liiva täis depooruumi püstitanud traataia, mis meenutas Kalaranna skandaalset traataeda ja mille taga, otsekui puuris, toimus sügiseselt külmas hoones idülliline rannastseen paljude päevitusriietes statistidega. Kuni ilmus silt kirjaga „Jaamarand“ ja publik kaasati sinist vedelikku täis õlleklaaside vastu seina purukslöömisse.

Üldse võib selle aktsiooni puhul rõhutada tegevuskunstiaktide ühtesula(ta)mist ning kindla piiri puudumist selle vahel, millal alustab üks esineja või rühmitus ja lõpetab teine. Seda tõid veelgi esile korduvad elemendid. Sinine vedelik oli läbiv kujund ka Pille Vassari *performance*'is, mis oli pühendatud äsja surnud kunstikriitikule Riin Kübarsepale (nii nagu ka kogu õhtu korraldajate poolt). Seda kasutasid tseremooniameistrina üles astunud Kaarel Kütas ja Rait Rosin, samuti tõusis see kujund esile ühis-*performance*'i puhul. Teine ühine hoiak oli absurdile rõhumine, mis saavutas oma tipu Habeme etteaste puhul, samuti sama autori usuteemalises installatsioonis.

Ville-Karel Viirelaiu minimalistlik *performance* ei lasknud tema absurditajul, eneseiroonial ja karismaatilisel esinejanatuuril – omadused, mis on tema sooloetendusi parimatel aegadel iseloomustanud – nii hästi esile tõusta kui viimaste tööde puhul. Võimalik, et „Sinise vere“ *performance* marsisammu ja ameeriklaste Kuu peale maandumislause korrutamisega jäi liiga minimalistlikuks.

Sorge aktsioon koondas endasse tema varasemaid leivanumbreid – häälutamist ja palja daami kõrgelt alla loobitud taldrikuid, kõrvalosas esines luuletaja-koreograaf Sveta Grigorjeva.

Kaarel Kütase poliitilise hõnguga etteaste, mis sujuvalt moondus vanaks heaks ennastpiinavaks kehakunstiks, näis olevat alateadlikult mõjutatud tema säravast anonüümsest osatäitmisest ülipopulaarses alastikoreograafialavastuses „Alastusest enam“.

Balti jaama depoo pidustus ei koosnenud ainult tegevuskunstist: suur angaar oli täidetud Karl Nageli suures formaadis maalidega, kus sotsiaalkriitika kohtub Luule Viilma õpetussõnadega, ja seda ekspressionistlikus vormis. Silma paistsid Meeland Sepa hiiglaslikud kineetilised masinad, paraku oli seekord raua keevitamise asemel piirdutud okste, teibi ja Meelandile iseloomuliku detaili – nugadega. Rühmituse Vedelik alanäitusel torkas aga silma grupeeringu uus liige Vilen Künnapu.

Angaarist siirduti edasi galeriisse ja kunstikommuuni Vana-Kalamaja tänava lõpus, kus avati kuraator Tuuliki Avango (kunstnikunimega Tuul) kureeritud väljapanek seltskonna lapsepõlve- ja teismeliseaja fotodest.

Kaupmehemoraal ei ole ainus, mis meil on

Marcel Mauss, Essee kingist: vahetustegevuse vorm ja mõte arhailistes ühiskondades. Tõlkinud Anti Saar. Eessõna tõlkinud Triinu Pakk. Toimetanud Kaia Sisask ja Eva Toulouze. Kujundanud Signe Ratso. Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2015. 302 lk.

ERO LIIVIK

Kuulsa prantsuse õpetlase Marcel Maussi „Essee kingist" on originaalis ilmavalgust näinud 1925. aastal ja kujutab endast üht eelmise sajandi klassikalist antropoloogiaalast teksti. Teose on taidurlikult tõlkinud Anti Saar. Raamatu juhatab sisse informatiivne eessõna Mary Douglase sulest. Maussi elu ja loomingut avava järelsõna on koostanud Laur Vallikivi.

Maussi käsitlus on võrdlev, ta kasutab materjali, mis pärineb maailma eri paikadest –Polüneesiast, Melaneesiast ja Loode-Ameerikast, sekka vaadeldakse peatükke hindu, germaani ja Rooma õigusest. Keskne mõiste, mida autor selle paljudes ilmingutes uurib, on potlatš ('kink', 'and'). See on tšinukikeelne sõna, mis on käibele läinud Vancouveri ja Alaska indiaanlaste ja valgete tavakeeles. Potlatš tähendab esmajoones „toitma" või „tarbima". Potlatši tuumaks on (vastu)kinkimise kohustus („Kõigis neis ühiskondades kibeletakse andma.", lk 86), selle käigus jagatakse laiali kogu vara, kõik, mis vähegi võimalik ära anda. Vahel kingitud vara sootuks hävitatakse.

Seega täielikult vastupidine olukord võrreldes sellega, mis valitseb lääne kodanlikule ahnusele ja asjade kokkukrabamisele rajatud ühiskondades, kus meile sisendatakse, et võidab see, kel on surres rohkem asju. Mauss kirjutab, et „potlatš on hoopis enamat kui õigusalane nähtus – ta kuulub nende kilda, mida me soovitame nimetada „totaalseiks". Ta on religioosne, mütoloogiline ja šamanistlik. [---] Ta on majanduslik nähtus ning seega on tarvis mõõta nende tohutute tehingute väärtust, tähtsust, põhjusi ja toimeid – isegi praegu, kui hindame neid Euroopa väärtusteskaalal. Potlatš on ka sotsiaal-morfoloogiline ja esteetiline fenomen."

Potlatš on peamine militaarse, õigusliku, majandusliku ja religioosse tunnustamise akt – andjat austatakse, aga seda, kes anda ei taha (või ei tea ega oska), tabab karistus ja hukkamõist. Kingitustest keeldumine pole lubatud, kingile tuleb samaga vastata: vastukingi tegemise kohustusest kõrvalehoidmise karistuseks on orjus, igaveseks oma näo kaotamine. Kinkida tuleb aga kõige väärtuslikumaid esemeid, mitte mingisugust tühja-tähja või seda, mida omanikul endal enam vaja ei lähe, millele ta ei leia rakendust. Kinkimine on totaalne ja püha. „Kinkimine tähendab oma üleoleku väljendamist, näitamist, et ollakse suurem ja kõrgem, *magister*; võtta kingitusi vastu ilma vastukingituseta või suurema vastukingituseta tähendab alluda, kliendiks ja teenriks hakata, pisenduda ja madalduda (*minister*)," kirjutab Mauss.

Mauss ja Marx

David Graeber on väitnud,[1] et Maussi kingi-essee kirjutamise üheks ajendiks oli soov mõista Marxi ideede retseptsiooni, kuid Marxile vaid minimaalselt viidates. Möödunud sajandi alguses ei olnud Marxi teosed Prantsusmaal kuigi hästi tuntud ning kui Marxi õpetus avastati, siis omistati sellele teatud lihtsustav, mehaaniline determinism. Arvatavasti oli Mauss „Kapitali" nüanssidega kursis, kuid ei teadvustanud, et puudutab oma kirjutistes paljusid neidsamu küsimusi, mida Marx oma varasemates tekstides.

Marksistlikud kriitikud on osutanud Maussi kingi-essee teatud nõrkustele: Mauss ei kõnele siin tootmissuhetest industriaalajastu-eelsetes ühiskondades, tal puudub nii teooria väärtuse kohta kui ka ettekujutus sotsiaalse süsteemi kui terviku reproduktsioonist. Samal ajal pakub Maussi võõrandumise käsitlus mõningaid korrektuure Marxi kontseptsioonile: nähes võõrandumist toimuvat iga kord, kui objekt läheb ühelt omanikult teisele, tuletab Mauss meile meelde, et nii nagu inimese sotsialiseerimine ei lõpe vanuses kaksteist kuni kaheksateist eluaastat, nii ei lõpe objekti loomine sellele viimase lihvi andmisega vabrikus või treipingi taga – ka juba loodu on pidevas muutumises ja saab uue tähenduse isegi siis, kui tiirleb pidevas müügi- või vahetustsüklis.

Graeber ütleb, et Maussi koolkond või tema mõttekaaslased[2] jagavad jätkuvalt klassiku arusaama kingist: see on midagi, mis antakse üle ilma vahetu tuluta või isegi selle ootuseta. Selliseid tehinguid võib olla tohutu hulk ning kingimajanduse mõistet võib pruukida sellisel juhul kõigi mitteturumajanduslike (vahetus)suhete kohta. Maussi ettekujutus olukordade ja ühiskondlike suhete staatilisusest ning püsivusest pikkade inimpõlvede vältel erineb dünaamikale rõhuva Marxi käsitlusest. Võrdluseks võib siin tuua lõigu „Kommunistliku partei manifestist", kus

Kinkimine tähendab oma üleoleku väljendamist, näitamist, et ollakse suurem ja kõrgem, magister; võtta kingitusi vastu ilma vastukingituseta või suurema vastukingituseta tähendab alluda.

Marx ja Engels väidavad, et „kodanlus ei saa eksisteerida, kui ta alatasa ei revolutsioneeri tootmisriistu, seega tootmissuhteid, järelikult üldse kõiki ühiskondlikke suhteid. Kõigi endiste tööstuslike klasside esimeseks olemasolu tingimuseks seevastu oli vana tootmisviisi säilitamine muutmatul kujul. Lakkamatud pöörded tootmises, kõigi ühiskondlike suhete alaline vapustamine, igavene ebakindlus ja liikumine iseloomustavad kodanlikku ajajärku kõigi varasemate ajajärkudega võrreldes".[3] Tabavalt ja selgelt öeldud.

Kingiga utilitarismi vastu

David Graeberi arvates ei tohi Maussi vaimset pärandit liigselt lihtsustada, vastandades justkui romantilist kinkimist ebaisikulistele, sotsiaalselt lahus isikute vahel toimivatele kapitalistlikele kaubalis-rahalistele suhetele. Näiteks on USAs tava, et õppejõud, kes on kutsutud kolleegi juurde kodusele õhtusöögile, toob kingiks kaasa pudeli veini. Kodanliku ühiskonna suhtlus- ja privaatsusbarjäär vajab pehmendamist, pudel veini aitab luua mulje spontaansusest, suhtlemise vabadusest, õdususest. Tegelikult räägib see rituaal aga vastupidisest – piiride teadvustamisest. Maussi lähenemine kingi mõistele näitab meile aga võimalust, et kodanliku eraomandi piiratuse ületamine ei pruugi ette tulla mitte üksnes pere- või sõpruskonnas, vaid kapitalistlikes struktuurides endis võivad varitseda kallutatud jõud – igas olukorras, kus tegutsetakse ühise eesmärgi nimel altruistlikult ning panustatakse oma võimete ja ootuste-soovide kohaselt.

Mauss annab lootust, et kõik, mida kogetakse, ei ole kapitalistlik ega jää alati selliseks: „Õnneks pole kõik veel klassifitseeritav ostu ja müügi terminites. Lisaks müüdavale väärtusele on asjadel endiselt alles sentimentaalne väärtus [---] Kaupmehemoraal pole ainus, mis meil on" (lk 123). Mauss on kirjutanud oma teose poleemikana utilitarismi vastu, uskudes, et inimene ei ole majanduslik loom – selliseks on ta muutnud õhtumaa ühiskond ning täielik utilitaarne kalkulatsioon on meist veel üsna kaugel.

Kingitsükli nähtamatu käsi

Mauss jõuab kinkimise fenomeni uurimisel välja suurejooneliste ühiskondlike visioonideni, sisendades lootust, et piiritu kinkimine muudab maailma ja rahvaste elukäiku. Siin võetakse mängu juba inglise utilitaristidelt laenatud mõisted, nagu nähtamatu käsi (Adam Smith), mida Mauss proovib ümber mõtestada. Mary Douglas ütleb eessõnas tabavalt: „Maussi viljakas mõte oli esitada kingitsüklit kui nähtamatu käe teoreetilist vastet" (lk 21). Maussi arvates on üheks selliseks väljaarendatud kingisüsteemiks ka sotsiaalhoolekanne. Kõikehõlmav kinkimine aitab luua ühiskonda, milles rikkad etendavad oma kaaskodanike varahoidja rolli – ja seda vabatahtlikult, paratamatult. Üksikisiku eest tuleb kanda suuremat hoolt, tema elu, tervise ja hariduse eest, tema perekonna ja selle tuleviku eest. Samal ajal pidurdavad Maussi visioone teatav liberalism ja tema kaasaegset kodanlikku ühiskonda valitsevad ettekujutused, ta rõhutab vajadust üksikisiku töötamise järele, mille raames peab igaüks jääma lootma eelkõige iseendale: „Ülemäärane heldus ja kommunism oleksid talle – ja ka ühiskonnale – sama kahjulikud kui meie kaasaegsete egoism ja meie seaduste individualism" (lk 128–129). Siin tekib tahtmatult paralleel Max Weberi kirjeldatud protestantliku eetika ja kapitalismi vastastikuste suhete teooriaga, kus üksikisiku ennastsalgav töö viib nii üksikisiku lunastuse kui ka ühiskonna rikkuseni. Mauss on siiski kollektivist, kes usub ühise hüve teenimise võimalikkusse: „Asendage siin Jumal ühiskonnaga ja töötajasrühmaga [---] asendage almuse mõiste koostöö, töö, ligimesele tehtava anni mõistega – ja te saate üsna hea ettekujutuse sellest majanduskunstist, mis on praegu läbi raskuste sündimas. Näeme seda juba funktsioneerimas teatud majanduslikes rühmades ja masside südames, kes õige sageli tunnetavad omaenda ja ühishüve paremini kui nende juhid" (lk 142).

Kui Marx on kodanlase loomuse kiskjalikkuse suhtes realistlik, siis Maussi ootus inimkonna rahumeelsele ümberkasvamisele on ülevoolavalt optimistlik, kannab religioosset pitserit ega sobitu tegelikkusega. Tuleb nõustuda eessõna autori Mary Douglasega, kes leiab, et Maussi katse kasutada kingiteooriat sotsiaaldemokraatia põhjendamiseks jääb nõrgaks ja väheveenvaks.

1 David Graeber: Toward An Anthropological Theory of Value. The False Coin of Our Own Dreams (2001), https://excerpter.wordpress.com/2010/06/20/david-graeber-on-marcel-mauss-and-the-politics-of-the-gift/
2 Jacques T. Godbout & Alain Caillé: The world of the gift, 1998.
3 K. Marx, F. Engels. Kommunistliku partei manifest, Tallinn, kirjastus Eesti Raamat 1981, https://www.marxists.org/eesti/m-e/1848/manifest/kommunistliku_partei_manifest.pdf

Hästitempereeritud tantsukunstnikud

„Hästi treenitud klaviir“ on vormipuhtuselt nauditav ja seejuures helget meeleolu loov tantsulavastus, kus ka publikult eeldatakse huumorimeelt ja jäetakse ruumi irooniale.

Tantsuteatri Fine 5 „Hästi treenitud klaviir“, koreograafid-lavastajad Tiina Ollesk ja Renee Nõmmik, visuaali autor Rain Saukas, valguskunstnik Ants Kurist. Tantsivad Tatjana Romanova, Helen Reitsnik, Tiina Ollesk ja Simo Kruusement. Esietendus 18. X Tallinna ülikooli Stella teatris.

MARIE PULLERITS

Lavastuses näeb Tatjana Romanova, Helen Reitsniku, Tiina Olleski ja Simo Kruusemendi esituses Fine 5 signatuuriks kujunenud grupiliikumisi. Rünno Lahesoo

Tänavu aasta tantsulavastuse auhinnale esitatud tantsuteater Fine 5 uurib oma värskeima lavastusega läbi intelligentse ja eneseirioonilise huumoriprisma tantsukunsti ja muusika seoseid. 18. oktoobril esietendus Stella teatris Johann Sebastian Bachi teose „Hästitempereeritud klaviir“ (1722) esimese osa muusikale loodud tantsulavastus „Hästi treenitud klaviir“.

Bach oli esimene helilooja, kes kasutas klahvpillidel ulatuslikumalt tema kaasajal uut tempereeritud häälestust, kus kõik pooltoonid on võrdsed ning mis võimaldab kasutada kõiki helistikke. Uue häälestuse propageerimiseks lõigi Bach teose „Hästitempereeritud klaviir“, mis sisaldab kõikides helistikes prelüüde ja fuugasid ning mida kirjutades oli heliloojal selgelt didaktiline eesmärk – tutvustada mängijaid kõigi 24 mažoorse ja minoorse helistikuga. Muusikateadlane ja pianist Vardo Rumessen on näinud selles Bachi julget väljakutset oma ajastu traditsioonidele: kinnitades peaaegu kõigi helistike võrdväärsust, püüdis ta sellega anda igale helistikule ka mingi kindla poeetilise idee, iseloomustades igat helistikku vaid sellele omaste tundetoonidega.*

Fine 5 lavastajad Tiina Ollesk ja Renee Nõmmik vastavad helistike meeleolulaadidele liikumispiltidega, mis tuginevad algul tantsutehniliste harjutuste struktuurile, ent arenevad seejärel mängulise koreograafilise kompositsiooni ning inimlikult soojade ja humoorikate momentide kaudu omaette lugudeks. Koreograafia on skulpturaalselt meloodiline, aga liikumine ei ole kordagi muusikale tapeediks või vastupidi – see on pidevalt kestev dialoog kahe meediumi vahel.

Ollesk ja Nõmmik avavad Bachi „Hästitempereeritud klaviiri“ kui mõneti muusikalise treeningu eesmärgil kirjutatud teose sisu, nähes sarnasusi muusiku ja tantsukunstniku töökultuuris. Mõlemas kunstivaldkonnas ilmneb anne pidevalt kindlat liikumist või harjutust õppides, oskusi pidevalt treenides, parandustega korrates ja süvendades. Seejuures rõhutavad koreograafid, et tegemist ei ole pelgalt nüride käsitöömeisterlikkust treenivate harjutustega, mida rutiinselt käiata. Iga kordamine taotleb teadlikkuse kasvatamist ja sisulise kvaliteedi süvendamist – ka tehniliselt perfektselt, ent sisutult ja elutult musitseeriv interpreet ei suuda kuulajat hingestatult haarata.

Esimesed stseenid mõjuvad humoorika tantsutreeningu peegeldusena, millele viitavad ka tantsijate kostüümid, ent kompositsioon on väga delikaatne ja muusikatundlik. Need on kui muusikalis-koreograafilised miniatuurid, mis hägustavad piiri treeninguharjutuse ja kunstiliselt kõneleva vormi vahel. *Tendu'd-plié*'d, jooniste läbikõndimised, moderntantsu harjutuste elemendid ja kordused võivad teadliku esituse, tantsijatevaheliste suhete ja sisulise kvaliteedi väljakandmisel anda edasi ka sügavamat sisu.

Visuaalne esteetika kujuneb eelkõige vormide ja kompositsiooniga mängimisest, oskuslikest kaanonite, unisoonide ja variatsioonide peentest põimingutest. Näeme Fine 5 signatuuriks kujunenud grupiliikumisi: teineteisest möödajõudmised, läbitungimised, üleminekud, tõsted ja kandmised, mis loovad peene kompositsiooni ja seda toetava valguskujunduse (Ants Kurist) kaudu liikumismustrilisi pilte ja dramaturgiat vormivat rütmistatust.

Ainult puhtale vormitasandile Fine 5 aga ei jää: grupistseenides on ka selgelt arenevad tantsijatevahelised kontaktimomendid, inimliku läheduse otsimine, omavaheline suhtlus ja humoorikalt muusikale vastamine. Simo Kruusemendi ja Helen Reitsniku multifilmilikult nobe duett on ühest küljest tantsukunstnike eneseirooniline liikumisega muusikale vastamine, ent loob ka tähendustasandeid inimsuhetest: need on kui ähmivalt rapsivad dialoogid, koomiliselt meeleheitlik püüd teisega suhelda. Hoopis teist laadi atmosfäär tekib Tatjana Romanova soolost: ta tundub olevat kõhklevalt üksijäetud, kergelt ärev ja küsitlev, kui valab muusika idamaalikult žestikuleerivasse, väikeste kehanihete ning peene plastikaga rikastatud liikumisse.

Vormipuhtusest sügavamale viib lavastuse kahtlemata ka tantsijate suhe publikuga. Lava ja publiku vahel on algul küll selgelt eristatav neljas sein, ent tantsijate väga kõnekas pilgufookus laseb sellel piiril aeg-ajalt delikaatselt kaduda. Tantsijate vaade on kas teineteisel või süvendatult väljapoole suunatud, justkui uurides, kes ja mis on neljanda seina taga. Korduvalt luuakse kellegi konkreetsega saalist silmside, pidevalt on tunne, nagu hakkaksid nad kohe-kohe millestki väga olulisest publikuga kõnelema, nagu tahaks midagi öelda, ent vähemalt sõnades jääb see lausumata. Selles võib näha ka teadlikku enesekohast küsimust: kuidas tantsija oma loomingulise tegevuse kaudu välisilmaga suhestub, kuidas ja millest oma meediumi kaudu kõneleda saab?

Fine 5 küsib ka uuesti, kuhu ja kuidas tantsukunst praegusaja kultuuris ja ühiskonnas asetub. Kuhu asetub töö suletud stuudiouste taga, töö, mille kvaliteet ei ole arvuliselt mõõdetav tulem, mille mõju on kaugemale ulatuv, mitte otseselt nähtav, ent ometi tantsijale ja seeläbi ka töö kvaliteedile asendamatult vajalik? Sellesse panustab ka muusikavalik: lavastuses kasutatakse Glenn Gouldi salvestist Bachi „Hästitempereeritud klaviirist“, kus muusika taustal on aeg-ajalt kosta ka pianisti õrn kaasaümisemine. See annab tervikule soojalt vaimuka lisavarjundi ja loob õhustiku harjutamise mõnust.

Fine 5 viimastest lavastustest eristuvalt toovad koreograafid „Hästi treenitud klaviiri“ puhul sisse ka täiesti ootamatuna mõjuvalt kontrastseid koomikahetki, mida ma kartuses rikkuda vaataja üllatust siinkohal pikemalt ei kirjelda. See võib eneseirooniline küsimine „mis see üldse on, mida ma teen ja miks?“ peegeldada ka jaburat kahepalgelisust, mida kohtab meie ümber ühiskonnas viimasel ajal liigagi sageli. Igal juhul mõjus see Fine 5 repertuaaris värskendavalt, irooniaga vürtsitavalt.

Fine 5 püsib jätkuvalt oma südamelähedaste küsimuste juures, uurides, millist tähenduslikkust võivad keha ja liikumine eneses kätkeda ning kuidas seda koos muusikaga tantsumeediumi kaudu avada. „Hästi treenitud klaviir“ on vormipuhtuselt nauditav ja seejuures helget meeleolu loov tantsulavastus, kus ka publikult oodatakse huumorimeelt ja jäetakse ruumi irooniale. Klaviir on hästi treenitud ja tantsijad parajalt tempereeritud!

*Vardo Rumessen Johann Sebastian Bachi teosest 2003. aasta Suure-Jaani muusikapäevade kavas.

Informatiivsus või ilu? Arvustus subtiitritega

Henri Hüti uusim lavastus „Performance with Subtitles“ on selge ja konkreetne tervik.

„Performance with Subtitles“ („Etendus subtiitritega“), idee autor, teostaja ja esitaja Henri Hütt. Esietendus 7. X Sõltumatu Tantsu Laval.

MADLI PESTI

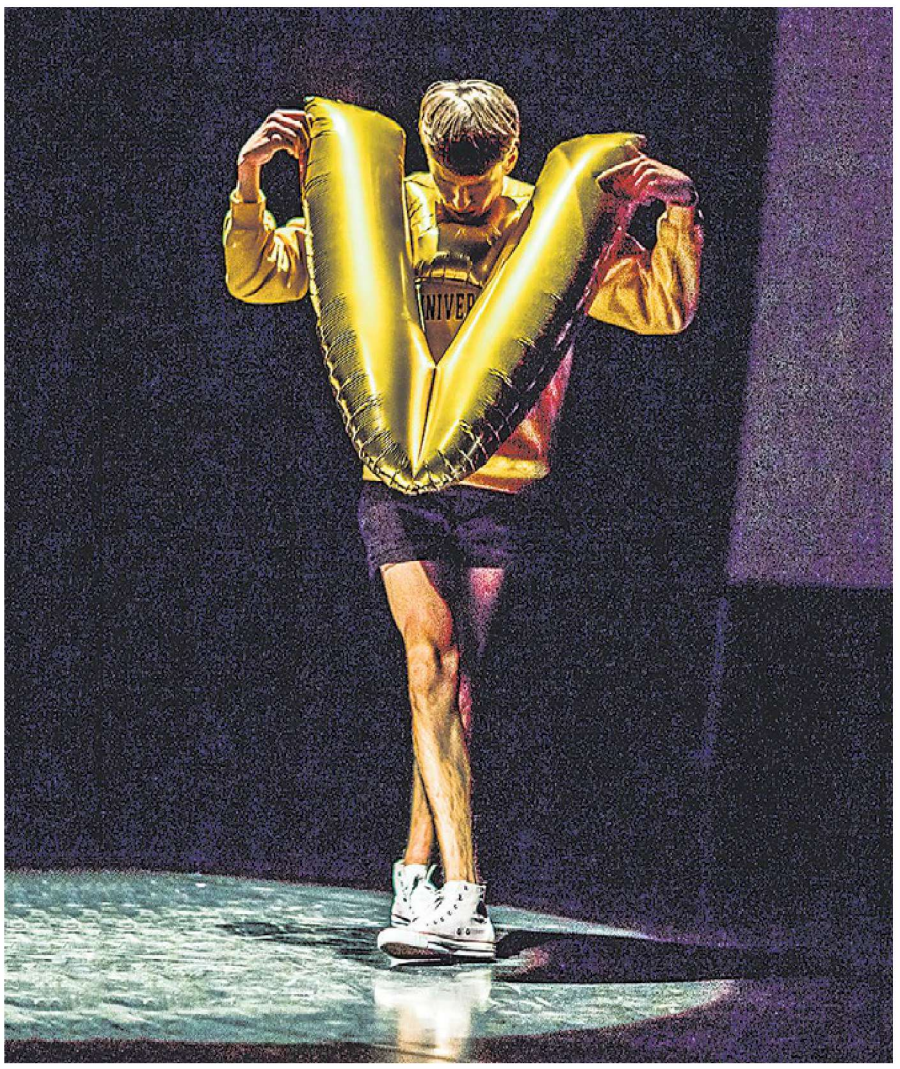
Henri Hüti uue tehnoloogilise lavastuse pealkiri „Performance with Subtitles“ („Etendus subtiitritega“) viitab, et etendusel on subtiitrid või et etendus on loodud koos subtiitritega. Tavapärasest läbimõeldum lavastuse tutvustustekst annab vaatamisvõtme: subtiiter on „tõlgendaja, vahendaja, abistaja, aga ka sekkuja ja häirija“. Sellesarnast ülesannet nähakse etendajal. Lavastuse eesmärk on luua teksti ilmumisest eraldiseisev sündmus, mis seisaks teispool informatiivsust. Subtiiter saavutab alati tähelepanu ning oluline on olla pidevalt kohal (sama ka etendaja puhul!). Kõrvutatakse praegust ajastut: „informatiivsus on saavutanud võidu ilu üle“. Kas informatiivsus ja ilu on vastaspoolused ka Hüti lavastuses?

*„[Tehnoloogia] olemust lavastusprotsessis saab vaadelda peamiselt kahel suunal: objekti- ja kontseptsioonipõhise lähenemisena. Objektipõhisel lähenemisel siseneb kunstnik ruumi ning uurib olemasoleva materjali füüsilist käitumist. […] Kontseptsioonipõhine lähenemine võtab fookusse idee lahtimõtestamise ning lavastuspildid hakkavad koonduma seda avavate tehnoloogiliste tegelaste ümber. Alusmaterjaliks on enamasti valmisobjektid (ready made), millele hakatakse omistama „hinge“ ning metafoorseid suhteid ümbritsevaga.“**

Etendus algab. Suurel ekraanil on subtiitrid – nad räägivad endast. Ootusest ja reaalsusest. Ning et nad on minu ja etenduse vahel. Lasevad oma mõtetel voolata. Subtiitrid tegutsevad sünkroonselt tekstiga, mida Henri Hütt mikrofoni räägib. Hetkiti subtiitrid iseseisvuvad: ekraanile ilmuvad mõned laused, mida mikrofonist ei kuule.

Seejärel kõlab sisendusjõuline aaria Händeli ooperist „Xerxes“ (1738). Subtiiter on interpreet. Nagu ka seda aariat esitav kontratenor. Subtiiter annab meile taustainformatsiooni. Siis aga muutub Hüti hääl ise subtiitriks ning ta vidistab-sosistab videos laulvale linnule.

„Etendaja (performer) on tehnoloogilises teatris tegutseja, kelle tegevus on eesmärgistatud oma tehnoloogiliste lavapartnerite suhtes — performer on protsesside käivitav ja kontrolliv jõud ning tal ei ole poeetilist lisaraami. […] Masina süsteemide keskel paistab surelik keha silma hoopiski oma üksindusega.“



Etendaja Henri Hütt ülistab A-tähte: silitab tähte mikrofoniga, teeb temaga keharinge.
Rünno Lahesoo

Põrandal lebab üksik kuldne täispuhutud A-täht. Üksik Hütt liigub mööda valgussõõri ümber A-tähe. Üksikud lausekatked rõhutavad hetkes olemist. Etendaja ülistab A-tähte: silitab tähte mikrofoniga, teeb temaga keharinge.

Peagi on Hütil käes kuldsed-säravad *cheerleader*'ite narmastega sahistajad. Lehvitab. Kõnnib laval. Hüppab ringi. Üksikuna. Suurel ekraanil vilguvad taevatähed ja kirjatähed. Meenub, et teatrisaali ukse taga ootab aurav kirjatähe-nuudlisupp. Ekraan täitub järjest täpikestega.

„Tehnoloogilisele teatrile on omane otstarbekas ruum — kõik laval olev leiab lavastuses rakendamist ning butafoorset lisaväärtust ei paista lavastuse keskkond vajavat.“

Lava tagaseina katab ekraan. Üks väike ekraan on tõmmatud lakke. Eeslaval põrandal külitavad lambid, mis näitavad tulikirja „peegeldus iseendast“. Lava keskel üksik täispuhutud kuldne A-täht. Paremal seisab mikrofoni statiiv. Kõik.

„Tehnika ei ole enamasti tehnoloogilise teatri lavastustes hierarhilises suhtes, masin on masina lavapartner, heli ja valgus võrdväärsed tegelased. Nendevaheline kommunikatsioon on pigem alles suhtlemist loov kui selget tõlgendustähendust kandev, kuid stseenide kestusega on vaataja asetatud olukorda, kus ta paratamatult hakkab otsima või nägema masinate inimlikkust.“

Lae alt laskub ekraan: 01010101 … Loeme: „Tekst peab olema ilus.“ Või: „Sügaval tekstikosmoses“. Tekst ilmub, kaob, jookseb, vilgub, hüppab, libiseb. Punane, roheline, kollane, sinine. Viltune, püstine, väike, suur, kõver, sirge. Subtiitri vallatlemise pidu on peagi läbi. Ekraan sõidab üles tagasi.

Mikrofoni statiivi otsas on lõntis õhupall. Kollase dressipluusiga Hütil on käes kuldsed trummitaldrikud. Kuldne õhupall puhub end täis. Pinge. Pauk – palli lõhkemise ja taldrikutetärinaga sünkroonis. Korra veel. Kolmaski kord. Nüüd on pall suurem kui etendaja pea ning see ei lõhke. Hütt võtab palli enda kätte. Suur kuldne pall on suur kuldne pall. Ekraanil eemaldub kosmoselaev Maast. „Oleme saavutanud ülima sünkroonsuse,“ ütlevad subtiitrid eri keeltes. Subtiitrid on vahepeal keeli õppinud, isegi hispaania, prantsuse, taani. Hütt ja õhupall lehvitavad. Etendaja on lennanud koos õhupalliga kosmosesse ja subtiitrid ütlevad talle, et „peame liikuma edasi“. Publik jääb ootama järgmist tehnika ja performatiivsuse uurimise peatust järgmisel planeedil. Pimedus.

„Tehnoloogiliseks teatriks võibki nimetada teatrit, kus tehnoloogia ei ole vahendavas ega muid lavastuskomponente toetavas funktsioonis, vaid omab keskset rolli kogu lavastuse olemuses ning selle kasutamine on iseseisev ja nähtaval kohal.“

Henri Hüti uusim lavastus on selge ja konkreetne tervik. Tema loomingut on alati iseloomustanud selged jooned ja puhas teostus. Esimesed lavastused tegi ta viis aastat tagasi: koos Mihkel Ilusaga loodud „The Reader“ („Lugeja“, 2010) ja „Kapriisid“ (2011) tõid teatrilavale mitte nii sagedased *performance*'i-kunsti elemendid, mis mõjusid värskete katsetustena. Mulle on meeldejäävaim 2012. aastal koostöös klaasikunstnikust isa Riho Hütiga loodud „Sfääri saared“, mis mõjus omapärase kunstiliikide põiminguna ning saavutas mingi tunnetusliku sügavuse. Mõned lummavad stseenid meenuvad siiani (kas või lendav kala või säravad klaasobjektid teatrisaalis). Henri Hütt on loonud ka suurepärase Ilma Näitlejata Teatri (Manfred MIMi „Nähtamatu teatriuuendus“, 2013), kus tehnoloogilised objektid saavad tõeliselt iseseisva staatuse. Installatiivses etenduses esinevad valsiga nt kuldsed paberid. Kui koostöös näitleja Tanel Saarega valminud lavastus „POP, mida sooviksin jagada“ (2014) põhines peamiselt Saare lugudel ja kogemustel ning tehnoloogilised vahendid olid siin pigem toetavas vormis ega moodustanud kokkukõla, siis „Performance with Subtitles“ dramaturgia püsib hästi koos: stseenide järgnevus ei ole etteaimatav ning rütm on pingestatud. Kui Hüti eelmises soololavastuses „Rhythm is a Dancer“ („Rütm on tantsija“, 2014) ei olnud valitud teema nii paeluv ega teostus täielikult veenev, siis „Performance with Subtitles“ üllatab originaalse teemavalikuga – kas te olete varem näinud lavastust, kus on peategelaseks subtiiter? Uuslavastuses püüdleb Hütt ehk senisest enam eri meediumite sünkroonsuse poole: video, valguse, heli ja liikumise samaaegsus ning nende erinevate põimingute vaatlemine. Eesmärk on siin pigem tehniliste meediumite omavahelise sünkroonsuse ning hetkeliste haakumiste mõtestamine. Impulsside andmine publikule.

Siiski, kas informatiivsus või ilu? Suhe oli vastastikune.

* Kõik tsitaadid: Henri Hütt, Evelyn Raudsepp, Lilled foonile: kuidas vaadata tehnoloogilist teatrit? – Teater. Muusika. Kino 2013, nr 13, lk 56–62.

Režissöör Nanni Moretti mängib „Minu emas“ tagasihoidlikku venda Giovannit, mitte identiteedikriisis vaevlevat filmilavastajat, keda kehastab seekord hoopis naine (Margherita Buy). Kaader filmist

Kummardus emale

Mängufilm „Minu ema“ („Mia madre“, Itaalia-Prantsusmaa, 2015, 106 min), režissöör Nanni Moretti, stsenaristid Nanni Moretti, Francesco Piccolo ja Valia Santella, operaator Arnaldo Catinari, helilooja Alessandro Zanon. Osades Margherita Buy, John Turturro, Giulia Lazzarini, Nanni Moretti jt.

AURELIA AASA

„Minu ema“ peategelane Margherita (Margherita Buy) on eraelu probleemide ja juurdunud enesekesksuse köidikuis siplev filmirežissöör. Ta veedab süümepiinade ja valutava südamega pikki päevi võtteplatsil, samal ajal kui tema ema tervis haiglas üha halveneb. Ema (Giulia Lazzarini) kätkeb liigutavates haiglastseenides endas suurt inimlikku soojust ja hella emalikkust. Tema huulilt ei kosta süüdistusi ehk liiga napiks viivuks haiglasse jõudvale tütrele. Ta ilmutab selle asemel siirast huvi ja hoolitsust lapse tegemiste suhtes. Pigem näib Margherita olevat see, kes suleb nõudlikku ja perfektsuseni piiritletud maailma ajuti kadudes endas võime märgata ja mõista lähedasi ja ka iseend. Margherita pole hoolimatu, ent talle tundub tekitavat ebamugavust eneseavamine tunnete tasandil. Ta silmad väljendavad kaastunnet ja armastust. Ema Ada silmis on aga rõõmsat sära ja südamlikkust kordades enam. Ada on helge karakter, kelles puuduvad teesklus ja viha. Mitmelgi juhul mõjub ta hea haldja või rahusadamana eeskätt oma lastele, kes vajavad töö- või eraeluga seotud probleemide tõttu jätkuvalt ema sooja mõistmist. Filmi lõpp aimub juba algushetkedest – elu paratamatu fataalsus.

Sündmuste käik kulgeb aeglaselt, justkui paralleelselt reaalajaga. Üldinimlike teemade sügavus tungib läbi ekraani just seetõttu, et kaadrid on üles võetud liigse kihutamise ja muutlikkuseta. Vaatajal lastakse süüvida oma mõtetesse, kas toimuvale kaasaelamiseks või vaimusilmas iseenda lähedasteni rändamiseks, kaasnegu sellega siis süütunne, äratundmisvalu või soe igatsus. Filmis toimuv on pisarateni liigutav, edasi antud ausa maailmatunnetusega, millest ei puudu ka režissöör Nanni Moretti isiklik kogemus. Ajal, mil Moretti ema eluküünal oli kustumas, töötas ta filmiga „Meil on paavst“ („Habemus papam“, Nanni Moretti, 2011). Moretti *alter ego*'na vaadeldav Margherita on asetatud analoogsesse olukorda. Itaalia majanduskriisist ja lihttööliste streigist vändatav film võtab pea kogu aja. Olgugi et Margherita mõtted on pidevalt emaga, viibib ta ise sageli haiglapalatist eemal. Filmi arenedes ilmneb üha selgemalt Margherita äraolev hingeseisund. Ta on küll füüsiliselt kohal, ent hingeline rusutus peegeldub silmades, ja rühita, paiguti justkui taaruvas kõnnakus. Sel moel tundub režissöör kirjeldavat omaenese kaotusvaluga seotud hingeprobleemide ulatust. Olukorda, kus hinges toimuv on võtnud jõu ka füüsiselt.

Margherita ei jää ometi seisma ja tunnetades suutmatust muuta eraelus toimuva kulgu, sukeldub töösse. Ehk seetõttu, et see on tema elu. Ehk selleks, et luua parem homne kellelegi teisele. Taustal valmiv sotsiaalse alatooniga film on järjekordne meenutus Moretti loomingu Itaalia-kesksusest. „Minu ema“ intiimsele sisule vaatamata ei jäta režissöör jutustamata ausat, empaatilist lugu oma kodumaal toimuvast. Probleemide lahendamisega ei jõuta enamasti siiski võtteplatsist kaugemale. Näitlejate omavaheline keemia või selle puudumine loob minidraamasid, mille keskmes figureerib Ameerikast saabunud filmistaar Barry Huggins (John Turturro), kelle bravuurne ja isekas natuur muudab olukorra võtteplatsil sageli väljakannatamatuks. Margheritale tekitab enesekeskse näitleja tujudele vastutulek juba niigi viimse piirini viidud olukorras lisapinget. Barry ekstsentrilisus ja teatraalne väljendusviis toovad aga filmi teatud elavust, pakkudes kohati isegi võimalust kergeks naerupahvakuks. Margherita filmis ja isiklikus elus kajastuvatest reaalse elu probleemidest kaugel seisev Barry mõjub ainsa tegelasena, kelle elus on veel säilinud mingigi rõõm. Isegi kui see tuleneb vaid eneseimetlusest ja alkoholist. See ei takista teda küll ärritushoos üle võtteplatsi karjumast: „Ma tahan siit välja, tahan minna tagasi reaalsusse!“ See hüüe toimib üleskutsena kõigile kunstnikuhingedele, kuid on teisalt vaid Turturro kuraas, kuivõrd mees ei näi ettegi kujutavat, milline võib olla tegelikkus väljaspool tema egotsentrilist maailma.

Haiglapalati ja draamast pulbitseva võtteplatsi vahel on veel kolmaski dimensioon – kujutlusmaailm, milles Margherita viibib üha sagedamini. Kui veidi sarnase tonaalsusega „Poja tuba“ („La stanza del figlio“, Nanni Moretti, 2011), pakkus läbivalt tagasivaadet ja mõtteid sellest, mis oleks võinud olla, siis siin liigutakse kujutluspiltide abil ajas edasi. Vaatajale avaneb kaunis stseen peegli ees kostüümi kohendavast Adast, kes väärikal ja veidi igatseval pilgul jätab sisimas hüvasti selle maailma ja oma korteriga. Taustaks kõik üksteise otsa tõstetud pappkastidesse pakitud asjad. Ema püsib kas reaalsuses või paralleelmaailmas alati tegevuse keskmes. Filmist ei kao hetkekski valu, mis peegeldub sureva ema laste ja lapselapse nägudelt, ning ei vähene ka Ada elusoov, mis hõlmab sisemist sundi olla vajalik ja anda edasi elu jooksul kogutud teadmisi. Ta istub kannatlikult lapselapse (Beatrice Mancini) kõrval, hingamisaparaat suul, ja aitab tüdrukul ladina keelt õppida.

Tegelaste elus kajastuvad probleemid ei piirdu aga kaotusvaluga. Margherita maailmanägemus, mida ta tahtlikult või tahtmatult soovib teistele peale suruda, muudab naist ümbritseva õhkkonna äärmiselt pingeliseks filmi algushetkedest peale. Üle võlli keeratud tundeid on vähe. Pigem võib tajuda pilgus ja kehakeeles kurbust, ängi ja tema visioonidele mitte vastamisest tulenevat pahameelt. Ent on ka täieliku enesevalitsuse kaotuse momente. Hetk, mil Margherita rammib sooviga ema kaitsta vastu majaseina puruks Ada auto, on kõige ilmekam. Ada seisab südantlõhestava pilguga abitult kõrval, tundes valu nii iseenda suutlikkuse vähenemise kui ka tütre äkilisuse pärast. Emaksolemisega kaasnev suunaja, õpetaja roll oleks tol hetkel justkui läbi ja asendunud leppija, suunatava omaga. Ema kõrval mõjub Margherita leebemana. Nende omavahelise suhte kujutamiseks on isegi sisse pikitud stseen tüdruku esimesest rollerisõidust. Ema juhendamisel ringi tiirutav tütar justkui maaliks asfaldile eluringe, kus kohtuvad kolm põlvkonda: keskealine Margherita, noor tütarlaps, ning eemal viibiv, tasaselt kaduv Ada, kes püsib mõlema teadvuses ja tuletab meelde üürikese elu lakkamatut kulgu. Õrnus, millega Margherita läheneb vahel oma tütrele ja vahel emale, ei suuda siiski ületada Ada soojust ja elutarkust, mis toimib algusest lõpuni nii perekonda kui ka filmi koos hoidva sidemena.

Pereväärtustele keskendub enam Margherita vend Giovanni, kelle kergelt melanhoolset ja mõtlikku tegelaskuju kehastab Nanni Moretti ise. Margherita vestlused Giovanniga on pikad ja elulised, peegeldades ehk sama ängi, mis vaevas Morettit ema surma ajal. Giovanni tasane ja soe karakter on Adale ka kõige lähemal, silmist peegeldumas samasugune siiras headus.

Ehk sarnaneb mõlema tegelasega omal moel ka Arvo Pärt, kelle loomingust on valitud taustaks mängima mitu pala, muu hulgas katkendid teostest „Cantus Benjamin Britteni mälestuseks“ ja „Aliinale“. Melanhoolne muusika loob elulistele sündmustele hingestatud tausta, mida Nanni Moretti saab näitleja rollis taas läbi elada. Giovanni püsib lõpuni ema kõrval, tajudes selgemalt inimsuhete väärtust ja loobudes täielikult oma tööst. Ehk on enese asetamine venna (mitte tööd rügava režissööri) rolli Moretti viis minna ajas tagasi, et näidata, kus ta oleks pidanud oma ema lõpupäevadel viibima. Nii näitab „Minu ema“ lähedussuhte ja inimese enesekesksusega seotud dilemma valu. Veelgi enam on see aga viimane kummardus oma emale.

Loovuse taustajõud

Dokumentaalfilm „Jüri“ (Acuba film, Eesti 2015, 70 min), režissöör-stsenarist Julia Sillart, operaatorid Markus Orav, Max Golomidov, Ants Tammik, Mihhail Agranovitš, Elen Lotman ja Arko Okk, animaatorid Mattias Mälk ja Martinus Daane Klemet, produtsent Arko Okk. Esilinastus 29. oktoobril kinos Artis.

Jüri Sillarti autoportree filmist „Jüri“.

TÕNU VIRVE

Juhtusin kevadisel kinoliidu üldkogu kohvipausi ajal Julia Gutjeva-Sillarti ja Arvo Valtoniga ühte lauda. Pärisin Julialt, kui kaugel on film Jüri Sillartist. Arvo leidis seepeale üles oma mälukillu: „Kui esimest korda Tallinnfilmis kohtusime, küsis Jürka minult, et mida teed. Vastasin, et kirjutan romaani. „Milleks?“ küsis Jüri. Eksistentsialistlik küsimus saatis mind kogu romaani kirjutamise aja – arvan, et mõjus teosele ergutavalt.“

„Jüri film on valmis,“ vastas Julia.

Tallinnfilmi võttepaviljon, labor ja mängufilmi grupitoad asusid Kaupmehe tänava endises kirikus, peamaja Harju tänaval oli aga eestiaegses pangahoones – esimesel korrusel helisaal, teisel juhtkond, toimetus ja vaatesaal. Üleval olid dokumentaalfilmide toimetus ja joonisfilmi stuudio. Dokirežissöör Julia viibis Harju tänava meeskonnas, Jüri oli aga Kaupmehe tänava seltskonnas. Tartu ülikooli filoloogi haridusega Peep Puks on tunnistanud, et dokumentalistid vaatasid mängufilmiloojaid kadeda pilguga alt üles. Ikkagi tõelise filmi tegijad! Ei mäleta, et Julia oleks Kaupmehe tänavat külastanud. Või näis see ainult nii, sest ta ei olnud koosseisuline töötaja.

Film Jürist on kindla käega dokilavastaja peenekoeline, analüütiline, freudistlik lugu. Tegevuskohaks on sobivalt Harju tänava peamaja vaatesaal. Toimub infarkti surnud mehe mälestusüritus. Osalevad ka kolmanda korruse naabrid joonisfilmist. Kuigi me ei näe tolle aja interjöörist ühtegi kaadrit, tunnetame ajastu õhustikku. „Nõukogude Eesti“ ringvaate diktori helitämbri kasutamine mõjub! Tajun isegi Vene aja spetsiifilist Krasnaja Moskva parfüümi aroomi. „Jüri“ algab kriibitud filmilindi lõpuakordidega. Efektsed ja emotsionaalsed avakaadrid. Lavastaja on suutnud Tiina Loki viia niisugusesse seisundisse, et tahtmatult tekib uudishimu: kuidas oleks Julia lavastanud mängufilme?

Tiina asub analüüsima mitmekülgse Sillarti loomingut ja elu. Istub üksi saalis. Kaasteelised on lahkunud. Punased toolid sümboliseerivad hävinud punase impeeriumi mõtteviisi järjepidevust. Loo kulgemise reisikaaslaseks on teadlikult valitud filmiteadlane Lokk, sest Jüri, Julia ja Tiina on õppinud VGIKis. Armastus sidus Julia ja Jüri kogu eluks. Arhiivikaadrite valikus on nostalgilised noorusajatunded. „Jüri“ produtsent Arko Okk on viimane Moskva filmiülikooli eestlasest lõpetaja.

Me ei näe Juliat ekraanil, kuid tajume tema kohalolekut igas hetkes ja kaadris. Niiviisi, tagaplaanil ja ennastohverdavalt on kaunis ja kirglik lõunamaa naine saatnud Jüri loomingulist teed. Võimas kinematograafiline kujund. Lugu ongi köitev seetõttu, et Julia, kes kuulub päritolult Bulgaaria kultuurieliiti, vaatab Eesti filmielu kõrvalt. Tegelikult ülevalt. Ta kuulub teise kultuuriruumi ja usku. Eraeluline taust on mõjutanud ka Jüri loomingulist mõtteviisi. Filmis on eraelu varjunud, nagu eluski.

Tiina analüüsib Sillarti filmistiile. Toimetaja fantaasiaga püüab ta valgustada loomingu tagamaid. Rõhutab Sillarti-Virve tandemit. Tegelikult olid meil tavalised töösuhted. Ei mäleta, et oleksime niisama kokku saanud. Jüri ei käinud kordagi KuKu klubis. Nautisin filmitegemises tohutu raha kulutamise võimaluste võlu varjumängumaailma loomiseks, teatris ei saanud sellest unistadagi. Lähisuhted olidki teatriinimestega. Jüriga koos tehtud filmide perioodil kujundasin üle poolesaja lavastuse. Tiina fantaseerib filmis meie võimaliku egodevahelise konflikti üle „Nipernaadi“ loomise ajal. Mu on raske seda kommenteerida. Filmi lõpetamine venis. Jüri tundis ennast Gailiti kultuuriruumis ebakindlana ja soovis, et oleksin toeks lõpustseenide võtete juures. Sõitsin aga enne võtete lõppu Moskvasse, kus Mikiveri-Virve tandem tõi Efrose teatris lavale Mats Traadi näidendi „Päike näkku“. Kui Tallinna naasin, tõusis direktsioonis hirmus kisa, et olen lepingut rikkunud, kuna ei viibinud platsil võtete lõpuni. Õnneks oli Kiisk soovitanud võtta minister Penult kirjalik kooskõlastus Moskvasse minekuks. Tänu ministri paberile asi vaibus. Minu, Jüri ja Kaljo vahelisi suhteid juhtum ei mõjutanud. Filminduses järgnes mul paus Tallinna olümpia purjeregati ava- ja lõputseremoonia peakunstniku mahuka töö tõttu. Peaks olema säilinud paaritunnine kahe kaameraga tuleviku jaoks filmitud intrigeeriv materjal Kaljo Kiisa portreefilmi „Sest ma nagu linnukene“ (Jüri Sillart, 2004) ajal, kus lahkame Jüriga avameelselt oma koostegemisi. Tiinale oli „Nipernaadi“ esimene toimetajatöö. Ta on öelnud, et meie loominguline õhustik meelitas teda filmindusse jääma. See on suur õnn, et Tiina jäi. Energilise filmiteadlasena on ta Eesti filmi arengut palju mõjutanud.

Julia loob paari kaadriga oma meest eluteel ümbritsenud filmiinimeste portreede kaleidoskoobi. Kõik meenutavad Jüri, aga räägivad endast. Intervjueeritavate võttekohad on sisuliselt sobivad. Helilooja Sven Grünberg Kadrioru lossisaalis mõjub Mozartina. Klaasikunstniku haridusega Toomas Hõrak on Vabaduse väljakul. Julia on ta meenutuse geniaalselt monteerinud. Mõnest kaadrist koosnev lugu on üles ehitatud intriigile, kus Hõrak siunab kostüümikunstnikku allumatuse eest. Samal ajal näitab Julia Kaljo Kiiska Ann Lumiste sümbolistlikus kostüümis Jüri filmist „Äratus“ (1989). Kaadrid mõjuvad eelpostina Martin Helde küüditamisfilmile „Risttuules“ (2014). Lumistele filmis sõna ei anta, kuid ta on kõnekalt jäädvustatud õppejõuna vilksamisi muheda koolipapa Sillarti foonil.

Julia on üks vähestest, kellel on dokumentaalfilmi lavastaja kõrgharidus. „Jüri“ ei olegi nagu eesti film. Väljendusvahendite pillavuses võib Julia filmi võrrelda ooperiga. Tean Jüri filmikaadreid ja nende uuesti monteeritud koosmõju on mälukommentaaride foonil põnev vaadata. Tulemiks kvaliteet, et kaader A ja B annavad kokku mitte AB, vaid hoopis C. Filmi lõpuks ilmub ekraanile Julia, tagasihoidliku lesena. Tundeline lõpp. See audiovisuaalne teos on monument tselluloidfilmi ajastule. Ajale, mil lummavat kunsti elustati keemiliselt ja ülesvõtted olid omaette pompoosne etenduskunst, kus operaator oli jumala rollis. „Aadu! Liiguta tsipa seda prožet vasakule!“ kamandab Jüri kaamera ükssilmast. „Jüri, see on päike,“ kummardub valgusmeister operaatori kõrva juurde.

„Anne on rahvuslik vara,“ ei väsinud õppejõud Sillart kordamast nii riigiametnikele kui ka oma jüngritele. Tema pedagoogiline töö oli motiveeritud eelkõige missioonitundest. Noorte mõtted filmis annavad aimu, et Jüri koolitatud põlvkond on pungumas digiajastu filminduse teovõimsaks tegijaks. Sillarti pärand on täienenud ühe analüütilise filmi võrra, mille on loonud ta lähedased – Moskva filmiülikooli kasvandikud.

Vaatamata mitmetahulisele aktuaalsusele meenutab „Reha“ mitmeidki klassikateoseid, on ühtaegu nii väga tänapäevane kui ka võrdlemisi vanamoodne. Ülar Mändmets

Oma heli otsides

Kui tahes kaugele ulmevalda ka ei rehitseks, tõestab „Reha“ teatrimängu mõttes teatavate arhetüüpsete mudelite igikestvust – ja millel muul siis virtuaalmängudki parasiteerivad.

Theatrumi „Reha“, autor ja lavastaja Andri Luup, kunstnik Maarja Naan, koreograaf Tiina Mölder, helikunstnik Tõnis Leemets, valguskunstnik Helvin Kaljula. Mängivad Nero Urke, Tiina Mölder, Katariina Tamm, Kristjan Üksküla, Elisabeth Peterson ja Mihkel Vooglaid. Esietendus 14. X Theatrumi saalis.

MADIS KOLK

Andri Luubi „Reha“ (žanrimääratlusega „kamm“) haakub mitme ajakajalise teemaga. Esmalt sellega samal nädalal esietendunud NO99 lavastusega „Kõnts“, mis sarnaselt „Rehaga“ kuvab meie silme ette inimese eksistentsialistliku maailma heidetuse, kuid tunduvalt pessimistlikuma tulevikuperspektiiviga. Kui „Kõnts“ lähtub kõigi eurodirektiivide kohaselt eeldusest, et lootust ei ole ja kunsti eesmärk on seda niigi teadvale inimesele veel erilise intensiivsusega sisendada – sest mine tea, äkki muidu märgatakse veel mõnda turvaauku –, siis „Reha“ otsib suletud ruumist väljapääsu. Skeptikule küll idealistlikku, kuid siiski praktilist ja ideoloogiavaba.

Täpne ajastus on lavastusel ka OÜtamise teema esiletõusu suhtes. „Rehas“ kujutatud ahistavas mängus oma heli otsival Enricol (Mihkel Vooglaid) palub mängujuht Bill (Kristjan Üksküla) alustuseks teha OÜ. Peaaegu nagu OM, aga näidendi ja lavastuse seisukohast sootuks vastupidise hoiakuga. Pigem paroolina, logimaks sisse süsteemi, mis justkui kinnitab tõrgeteta toimimist, olgugi et selles osalejal on selle suhtes kõhklusi. Nõnda siis püüabki oma olemuselt OMi otsiv Enrico teha seda esmalt OÜ-tamise kaudu, saamata alustuseks arugi, mida see üleüldse tähendab, teiseks pälvides kaasmängijate manipulatsiooni, kolmandaks saavutades algaja õnne ning seejärel sellestki loobudes.

Vaatamata mitmetahulisele aktuaalsusele meenutab „Reha“ aga mitmeidki klassikateoseid. Näiteks Theatrumi vaimsesse atmosfääri vägagi sobituvat Eugène Ionesco näidendit „Tulevik on munades“, kus sarnaselt Enrico looduslapseliku süütusega ei taibanud ka Jacques ja Roberta, miks neilt nõutakse „rohkem mune!“ – ühel pool on mingi masinavärk, teisel pool aga lihtne inimene.

Ionesco kirjutas oma kuulsamad näidendid pärast II maailmasõda, mil sõnade tagant kadunud tähendus, nihe tähistaja ja tähistatava vahel ei olnud pelk intellektuaalide meelelahutus, vaid argireaalsus. Praeguseks oleme selle elutunnetuse justkui ületanud ning mis tahes võõrandumistunne mõjub virtuaalkeskkondade kontekstis otsekui igandina, kuid sellegipoolest toimib Enrico maailma avastav võõristav siirus tänapäeval vägagi äratuntavalt. Sedalaadi küsimuste esitamine ei ole vist enam häbiasi, kuigi see võib paradoksaalselt mõjuda ka mõne trendika alternatiivina, mille jüngrid saavad luua üha uusi ja uusi mängukeskkondi oma reeglitega. Siiski näib Enrico esindavat seda päris mänguvälist maailma, „metatasandit, mille kasutegur on null ning millega ei saa arveldada“, nagu Ricarda (Elisabeth Peterson) ütleb.

Theatrumi ruumi sobivate võimalike paralleelide ja eeskujude peale mõeldes meenub ka Juhan Viidingu ja Tõnis Rätsepa näidend „Olevused“, kus maailma avastamine käib asjadele ja nähtustele nime andmise kaudu. Siiski ei püüa Enrico nimetades maailma allutada, vaid tajub, et mängumudel, kuhu on sattutud, sisaldab turvaauke, mängijad on hoolimata oma programmeeritud enesekindlusest ebatäiuslikud ning kusagilt on tal tekkinud mõte oma heli otsides mängureaalsus ületada.

Niisiis on Luubi näidend ühtaegu nii väga tänapäevane kui ka võrdlemisi vanamoodne. Tänapäevane oma mängukeskkonda moodustavate märksõnade mõttes, vanamoodne (või igavikuline) oma usus tähendustetagusesse ideaalmaailma, millest osasaamine ei ole lihtsalt uus mäng, nagu skeptik võiks väita, vaid taju avardav elutunnetus. Luup jätab iseenesest lahtiseks võimaluse, et kogu tema Mäng eesotsas seda lõhkuva peategelasega on üks vendade Wachowskite „Matrixi“ variatsioone või koguni selle paroodia, kuid Enrico idealism mõjub oma vanamoodsuses pigem tulevikku vaatavalt siirana. Raske öeldagi, kumb lahendus oleks aktuaalsem. Võibolla oleks huvitav ja perspektiive avav, kui „Reha“ arvustataks nii Telegram.ee kui ka Skeptik.ee mängukeskkondades ning miks mitte nende vahepeale jäävateski mõttemudelites. Mine tea, äkki selguks, et erisuguste maailma nimetavate-korrastavate mudelite loomise toimemehhanismid on üsna sarnased ja kunst võib tõepoolest maailma päästa,

kaotades nendevahelisi lõhesid. Seejuures võib muidugi toimuda sootuks vastupidine, millega saame veel kord alust oletustele, et kõik süsteemid toituvad meie kehasoojusest.

Kui tahes kaugele ulmevalda ka ei rehitseks, tõestab „Reha“ teatrimängu mõttes teatavate arhetüüpsete mudelite igikestvust – ja millel muul siis virtuaalmängudki parasiteerivad. Kui Enrico – muide, oma nimegi saab ta alles mängumootor Billilt, enne seda teda Mängu seisukohast justkui ei eksisteerigi, lõpustseenis võime aga aimata, et tema leitud tõde on lõhkunud Mängu enda, seega nimetagem teda Enricoks vaid tinglikult – on oma esimesest lavahetkest alates lihast ja luust inimene, siis ülejäänud tegelaskond taandub justkui mingitele arhetüüpsetele põhifunktsioonidele. Teatriajaloost teame, et *commedia dell'arte* oma renessanslikul kujul ammendus küll kiiresti, sest ühiskond ning võimalus selle liikmeid nimetada ja defineerida justkui täiustunuks nii suure hooga, et see kanvaadel ja ampluaadel põhinev teatrivorm ei peegeldanud enam kunsti kaudu sotsiaalset tegelikkust. Seejuures näeme, et nii (Allan Kirbylt nime saanud) digimodernism kui ka mitmed muud selle teisendid käsitlevad oma auditooriumi üsna sarnaste kategoriseeringute kaudu. Justkui meil polekski olnud vahepeal võimalust Stanislavskilt mitte midagi õppida?! Kristjan Üksküla Bill osutub Pantaloneks nii heas kui ka halvas. Ta on küll mängujuht, kuid paraku ületab Mäng tema pädevuse. Nero Urke Richie näib kandvat *dottore* mannetult süsteemi mõtestavat, omamoodi „juhatuse esimehe“ rolli. Tiina Mölder kannab *capitano* ampluaad ning ühtlasi annab kogu mängukeskkonnale koreograafilise konteksti. Colombinaks pürgib nii lapseliku süütuse maski taha varjuv, kuid salakavalalt salvav Elisabeth Petersoni Ricarda, kui ka Katariina Tamme jõuline Goldie. Siiski lõhub Enrico nende mõlema katsed maailmamõistmine taas *commedia dell'arte* mudelisse suruda ning leiab lõpuks ülemhelilaulus oma heli.

Mida me siis sellest kõigest õigupoolest õppisime? Kas seda, et mängutegelase – see tähendab, lihtsa inimese, nagu me vist enam-vähem kõik oleme – katsed taasluua Richie kinnisidee kohaselt suurt pauku, päädivad paratamatult mängu lõpuga? Olukorraga, kus Mängu sisenenud võõras tühistab oma *khöömii'*ga kõik eelnevalt ratsionaalselt välja mõeldud süsteemi lahenduskäigud? Või saime hoopis hoiatuse, et sedalaadi lõpplahendused võivad kergeusklikele anda inspiratsiooni uute utoopiate konstrueerimiseks?

Mihkel Vooglaiu siirus ei jäta kahtlust, et osutada on tahetud esimesele võimalusele, kuid ise Mängu sattudes peame olema valvsad, sest seda argiteadvuse tasandil üleolevalt eirates võime ilma jääda nii ülemhelidest kui ka *bitcoin*'idest.

Eile meenus mulle sinine värv

Jaanika Juhanson: „Harrastusteatrite juhtide hulgas võiks rohkem olla professionaalse ettevalmistusega lavastajaid.“

TAMBET KAUGEMA

Horvaatias Zagrebis korraldati 12. – 17. oktoobrini IX rahvusvaheline pimedate ja vaegnägijate teatrifestival BIT („Blind in Theatre“). Eestist käis seal lavastaja, teatripedagoog ning pimedaid, vaegnägijaid ja nägijaid ühendava harrastusteatri Terateater kunstiline juht Jaanika Juhanson.

Mida kujutab endast teatrifestival BIT ja millised lavastused seekord programmis silma hakkasid?

Jaanika Juhanson: Kui alustasin oma otsinguid, siis eeldasin, et teatrifestivale, kus esinevad pimedad ja vaegnägijaid, võib ilmselt kohata Põhjamaades. Selgus aga, et Zagrebi festival on ainus teadaolev sellelaadne ettevõtmine. Tutvustuste põhjal eeldasin, et pigem on tegemist professionaalsete truppide festivaliga, kuid Zagrebis tuli välja, et see on siiski rohkem harrastusteatrite festival, lihtsalt esinejate eriomadus on see, et nad ei näe või näevad halvasti. Mitteprofessionaalse ja professionaalse teatritegija eristamine on tegelikult libe tee, sest inimene, kellel pole professionaalset ettevalmistust, võib ikkagi olla professionaal, nagu ka vastupidi. BIT keskendub peamiselt sealse piirkonna teatrile: tänavu olid esindatud Horvaatia, Sloveenia, Slovakkia ja Montenegro, kaugemalt kutsutud olid USAst ja Suurbritanniast.

Nähtud lavastustest joonistusid välja erisugused grupid. Esindatud oli kõrgel tasemel harrastusteater, mille puhul hakkas silma, et lavastajaiks olid seal enamasti elukutselised, mitte harrastajad – vahe oli kohe märgata. Siin sobilik näide on BITi korraldav Horvaatia teater Novi Život, kes tegutseb 1948. aastast ja oli kuni 1986. aastani Euroopas ainus pimedate teater. Novi Životi tugev taust tuleneb just sellest, et nad kaasavad professionaalseid lavastajaid. Nägin neilt kahte lavastust: „Eile meenus mulle sinine värv“ oli groteskne dokumentaalne kollaaž pimedate elust, „Don Quijote – kurva näoga helge rüütel“ aga terviklik ja mänguline lugu kuulsast tuuleveskitega võitlejast. Mulle kui Terateatri juhile pakkus eriti huvi vaadata, milliseid nippe ja abivahendeid kasutavad nemad selleks, et panna pime näitleja laval misanstseenis liikuma. Nägin rõõmuga, et osa neist kasutame meiegi, üht-teist kasulikku oli aga ka kõrva taha panna.

Teine innustav näide festivalilt oli Montenegro trupi loodud stuudiotöö „Kes seal laulab?“: argiriietes harrastajad esitasid üha uuesti ja uuesti üht

Metka Pavšiči esituses oli ühe naise *show* „Ma ei kahetse midagi“ läbinisti professionaalne ja tohutult kaasahaarav.

Pressifoto

sotsiaalselt valusat stseeni (narkootikumide pakkumine noorele inimesele), kasutades eri žanre ooperist lasteteatrini. Vaimukas ja huvitav õppelavastus, ehkki tegijate eeldused ja kogemus olid kasinamad, kui nii mõnelgi teisel trupil, kuid juhendaja oli osanud anda stuudiolastele arendavaid ülesandeid ja turvalise raami.

Minu kolmas õnnehetk BITil oli läbinisti professionaalne ja tohutult kaasahaarav ühe naise *show* „Ma ei kahetse midagi“ sloveenia näitleja Metka Pavšiči esituses. Teatritee algas tal harrastajate seas, ent seejärel omandas ta magistrikraadi *voice acting*'u alal – see toob omakorda esile erivajadustega inimeste teatrialase kõrghariduse teema.

Kas oli tasemelt ka nukramaid näiteid?

BITil nägin kolme üsna kehva harrastusteatrilavastust. Või õigem oleks öelda, et nägin kolme lavastust, mille juures võis märgata probleeme. Kusjuures kahe puhul saanuks mõne lihtsa käsitöövõtte abil teha neist korralikud kompaktsed lavastused. Pean silmas USA teatri kahetunnist, lõpuks päris piinavaks kujunenud muinasjutulist lugu ja sloveenide sketšilavastust. Neis tuli lavastajal lihtsalt oskustest puudu.

Slovakkia trupi lavastuses holokaustist tuli esile harrastusteatritele vahel omane olukord, kus noorel uljal lavastajal on ambitsiooni rohkem, kui tiivad kannavad. Harrastajatest näitlejad on siis hapras seisus: nad usaldavad juhendajat, kuidas muidu, aga juhendajal pole piisavat ettevalmistust, ja nii ongi tulemus kurb.

On veel üks probleem, millega harrastusteatrid vahel kokku puutuvad. Valeprofessionaalid on inimesed, kes arvavad, et nad on professionaalid, ning püüavad ennast sellisena ka esitleda, aga tulemuse põhjal on aru saada, et nad selleni tegelikult ei küüni.

Kas Zagrebi festivali põhjal saab teha mingeid tarvilikke järeldusi?

Pikalt küpsenud mõte on, et kuna harrastusteatrid annavad kutselise teatri arengule laiapõhjalise aluse, võiks nende juhtide hulgas olla rohkem professionaalse ettevalmistusega lavastajaid.

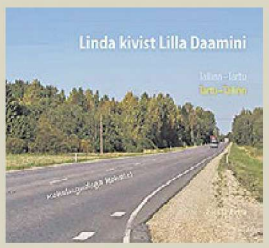
Veel mõtlesin, et pimedate ja üldse erivajadustega inimeste tehtav teater ei tohiks tunduda nii eriline. Praegu kutsub sõnapaar „pimedate teater“ inimestes esile üllatuse, tulevik võiks tuua arusaamise, et vahet pole. Jah, mõni ei näe ja mõnel on raskem liikuda, kuid tulemustes ei pea tegema allahindlust. Seejuures, lähtevõimalused peavad olema tagatud kõigile. Siit ka minu sisemine dilemma: muidugi teevad BITi korraldajad väga tublit tööd, toetan neid igati, aga ehk oleks mõistlikum meil Terateatriga paigutada end laiemasse konteksti.

Mõtlikuks tegi ka see, et kõik BITil etendatud lavastused olid tehtud, mõtlemata mittenägijaist publikule – neid esitati nägijatele. Terateatriga püüame alati teha nii, et lavastused oleksid jälgitavad ka ainult helirea kaudu. Kasutame küll ka kirjeldustõlke elemente, ent püüdleme sinnapoole, et dubleerida kõik liigutused mingi heliga – nii saavad pimedad aru, mis laval toimub, ilma et peaks seda üle kirjeldama. Festivalil seda ei olnud, ei kasutatud isegi kirjeldustõlget, nii et mul kerkis küsimus, millega üldse tegeletakse. Kas piisab vaid rõõmust, et oi kui tore on olla laval, või võiks pimedate teater pakkuda samaväärset kogemust nii nägijatest kui ka mittenägijatest publikule. Võimalused võiksid olla võrdsed. Nagu ka professionaalse teatrialase kõrghariduse saamisel – inimeselt ei tohi tema erivajaduse tõttu võimalust ära võtta, igaüks peab saama proovida. Terateatris on mitu inimest, kelle eeldused on sellised, et nad võiksid kohandatud tingimustes jõuda üsna samasuguse tulemuseni nagu nägijad.

Mõtlikuks tegi see, et kõik BITil etendatud lavastused olid tehtud, mõtlemata mittenägijaist publikule – neid esitati nägijatele.

Ekspressbussis, mis järgib kõiki liiklusreegleid ja märke, toimib kohalugude plaat ajalises mõttes täpselt. Pille-Riin Larm

Kas tunned maad?



Linda kivist Lilla Daamini. Kaks CD-d: Tallinn–Tartu; Tartu–Tallinn. Koostanud Risto Järv. Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2014.

AARE PILV

Kirjandusmuuseum andis eelmisel aastal välja plaadikomplekti „Linda kivist Lilla Daamini", mis sisaldab kokku 4 tundi ja 10 minutit jutte ja muusikat: jutuvestjad Piret Päär ja Anne Türnpu vestavad lugusid, mis on pärit Tallinna-Tartu maantee äärde jäävatest kohtadest, ning Andre Maaker on mänginud jutupause täitvad palad. Kogumiku on koostanud Kirjandusmuuseumi rahvaluule arhiivi juhataja, rahvajuttude uurija Risto Järv. Komplektis on kaks plaati, üks kummalegi suunale, üks tuleb mängima panna Tartu linna piiril, teine Tallinna lennujaama juures. Proovisin ise mõlemad otsad läbi ekspressbussiga, mis järgib kõiki liiklusreegleid ja märke – plaat toimib ajalises mõttes täpselt, sõit ja lood on hästi sünkroonis.

Piret Pääri ja Anne Türnpu erinevad jutuvestmisstiilid loovad hea vahelduse – Päär on oma toonilt neutraalsem ja ühtlasem, annab rohkem ruumi jutule endale, Türnpu on mõnevõrra teatraalsem, reljeefsem ja ekspressiivsem. Kindlasti on mõlemal stiilil oma poolehoidjad, ometi ei ole see erinevus ka üleliia suur – mõlema jutustaja puhul on põhiline siiski jutu muhedust või kõhedust (kuidas parajasti vaja) edastav rahulik vestmistoon. Andre Maakeri muusika kuulub eelkõige saatemuusika hulka, jääb juttude suhtes delikaatselt tagasihoidlikuks, kuid nagu kogemus näitab, sobib just sõidu taustaks väga hästi, aidates kulgemise voolule kaasa, nõudmata endale spetsiifilist tähelepanu. Peale nende on plaadil veel peotäis algupäraseid salvestisi lauludest ja juttudest, mis on erilised maiuspalad oma kohaliku kõnepruugi poolest. Pääri ja Türnpu jutustused on kirjakeeles, nois algsalvestistes aga saavad läbitavad maastikud endale ka oma päris keele, meenutades seda, et Lõuna- ja Põhja-Eestit ühtsustav maantee ühendab tegelikult paiku, mille vahel on napp, kuid selgesti kõrva hakkav erisus grammatikas ja häälduses. See on Eesti enda mitmekultuurilisus, mis sealt kostab – kui tahta päevakajaliste märksõnadega naljatada.

Erinev on ka see, kas kuulata plaati valges või pimedas. Valges mõjub ta rohkem ekskursioonina, kus nähtavale maastikule projitseeritakse sellest maastikust sündinud narratiivset traditsiooni. Pimedas aga tuleb maastikku endal kujutleda ja nõnda saab juttude õhustik määravamaks, reis mineviku pärimusse muutub nägemuslikumaks ja elavamaks – liigutakse paikades, mida tegelikult ei nähta, paikade reaalsus laenab kujutlusvõimele oma tõeväärtuse. Võib-olla seepärast ongi mulle kõige rohkem meelde jäänud ja mõju avaldanud just õudsepoolsed jutud tontidest või salapärastest müstilistest olenditest.

Mu eriline lemmik on lühike peaaegu-mitte-jutt Paidest, kus lapsed satuvad tühjaks jäänud majas kimääri välimusega kolli peale, kes pealegi – mis eriti jube – nosib oma vasakust käest midagi, mispeale üks jaole sattunud ema käratab kollile, et nüüd, kurat, on ennast lastele näitama hakanud, mille järel koll haihtub. Kuna tegu on linnajutuga, s.t pärineb uuemast kihist, samuti näib ta olevat seotud lastepärimusega (meenub, et rääkisime meiegi lapsepõlves ise kamba peale välja mõeldud hirmujutte, mis teinekord tekitasid hirmuafekti), siis on see väga hea näide pärimusest, mis on kogujate kätte jõudnud poolikul kujul – jutt pole veel päriselt mugandunud traditsiooni antud žanripiiridesse, ta on pigem ehituskivi kujuteldavast pikemast muinasjutust. Oma lõpetamatuses ongi ta võluv. Koll ei jõua midagi teha, ta lihtsalt hajutatakse täiskasvanu kainestava sekkumisega – kuid seegi sisaldab endas mingit hämarat sügavikku, sest annab mõista, et seni näitas ta end ainult täiskasvanuile. Seda lugu võiks võtta isegi teatava sümbolina kujunevast pärimusest. Täiskasvanu, s.t eelmine põlvkond tuleb ja annab oma sügavuse mingile müstilisele kogemusele (või lihtsalt uue põlvkonna loomele), laste kogemusele luuakse traditsioon. See Paide jutt meenutab millegi poolest ka põhjarahvaste robustseid ja absurdsevõitu muinasjutte, mis pole veel nii kultuuristunud, vaid on säilitanud teatava lapseliku ürgsuse, aga ka humoorikuse – mulle on jäänud mulje, et tsiviliseerumine kaotab müstilistest kogemustest teatava koomika, mis primitiivsemates kultuurides kuulub pühalikuga kokku.

Teine selline näide veel pooleli olevast pärimuslikust materjalist on originaalsalvestisena esitatud lugu Põltsamaa kandi mehest, kes kõrtsides konnade kugistamisega raha teenis. Lugu pärineb sõjaeelsest ajast, on ilmselt vaid põlvkond-kaks vana ja on vaid vinjett sellest, et suure kärnkonna neelamine maksis 50 sendi asemel terve krooni. Võib oletada, et paar põlvkonda veel ja loole kasvaks ümber müütilisem kiht, kui see ringleks suhteliselt muutumatu elukorraldusega ümbruskonnas edasi.

Nõnda annab see plaat tegelikult märku, et pärimus – miski, mille oleme põlvkondade tagant pärinud – on alati alguse saanud lihtsatest juttudest, mis küla mööda liikvele on läinud ja mis seejärel veeredes on endale kõiksugust muinasjutulist ja fantastilist materjali külge haakinud, laenates nii traditsioonilistest vormidest kui ka inimese oma kujutlusvõimest. Nõnda võiks see plaadikomplekt ärgitada inimesi ka mõtlema sellele, kuidas nende jutuloome või ümberjutustatud mälestuspildid võivad olla uue pärimuse algeks. Jutt sellest, kuidas pärast sõda oli Anna juures vaid venekeelne silt ja kohalikud tegid nalja, et küla uus nimi on Ahhaa, tõi näiteks mulle meelde, et lapsepõlves, kui isaga Annast läbi sõitsime, ütles isa alati silti nähes: „Ei anna!". Aga tolle mälestuse edasijutustamisel võiks kolmandate inimeste käes juba saada muistend Anna nime kohta (mis ehk kontamineeriks sinna lisaks ka vanemast kihistusest midagi Jeesuse vanaema kohta).

Jan Kaus on juuli-augusti KesKusis seda kogumikku käsitlenud Marc Augé mittekoha kontseptsiooni valgel ja leidnud, et see plaat muudab Tallinna-Tartu maantee kui mittekoha uuesti tagasi kohaks ja annab maanteele tagasi tema ümbruse.* Sellega võib nõustuda, see on hästi öeldud.

Võib veel lisada, et „Linda kivist Lilla Daamini" tuletab meelde pärimuse tõsisemat sisu – see on miski, mida on päritud, s.t on järjepidevalt edasi antud; ja kohapärimus on tunnistus sellest, et kohad ja maastikud ise on miski, mis on päritud, üle antud koos oma traditsiooni sügavusega. See muidugi tekitab küsimuse, kuidas on pärilustajuga tänapäeval. Plaadikomplekt koondab neli tundi pärimust kokku umbes 350 kilomeetri pikkuselt lõigult, lood ise aga pärinevad enamasti ajast, mil nelja tunniga jõuti ehk hea hobuse ja hea teega ühest maakonnakeskusest teise. Läbi maastiku kulgeva teekonna tähendus on aja jooksul muutunud, maastik ise on muutunud sellevõrra hõredamaks, maastiku hõlmamise võime on justkui laiali venitatud: hõlmatakse laiemalt, kuid õhemalt. Nõnda paneb see plaat ka mõtlema selle üle, mida tähendab see tunne, mida mina ja ilmselt paljud teised on läbi Eesti bussiga sõites tundnud: see ongi Eesti, see ongi see minu maa ja koht ja maastik. Auto või bussiga sõitmine võimaldab küll aktuaalselt tajuda seda, millest Mihkel Veske oma laulus „Kas tunned maad" võis vaid kujutluslikult rääkida – meil on võimalik ühe päeva jooksul jõuda Munamäe metsaltmurult lahke Soome lahele, kuid samal ajal muutub see maastik sellevõrra ka rohkem abstraktsiooniks, millekski pooleldi holograafiliseks ja läbipaistvaks. Eks olegi moodsa inimese seos oma traditsioonilise aluspõhja ja identiteediga hõljuvam ja läbipaistvam – aga ehk pole selles süüdi mitte mingid salakavalad ideoloogilised põhjused, vaid lihtsalt see, et keha koos meeltega liigub päritud maast läbi palju kiiremini? Nii nagu pärimus on välja kasvanud inimeste isiklikust psühhofüüsilisest sidemest oma keskkonnaga, nii on ka traditsioonide ja identiteetide teisenemisel ehk samasugune kehalis-meeleline tingitus?

Igal juhul soovitan soojalt seda plaadipaari, mis on korraga nii tarbeasi, kunstiteos kui ka teadustöö vili. Mina nautisin oma sõite nonde juttude saatel väga.

Plaadikomplekt võiks ärgitada inimesi mõtlema sellele, kuidas nende jutuloome või ümberjutustatud mälestuspildid võivad olla uue pärimuse algeks.

* Jan Kaus, Kui tee saab tagasi oma teekonna. Loetav ka netis: http://kes-kus.ee/kui-tee-saab-tagasi-oma-teekonna/

Utoopia või düstoopia? Kaks vaadet ühele ja samale ruumile

Dave Eggers, Ring. Inglise keelest tõlkinud Allan Eichenbaum. Toimetanud Krista Kaer. Varrak, 2015. 366 lk.

JAAK TOMBERG

Viimastel aastatel kuulsust kogunud ja peagi ka Hollywoodis linastuv, viie minuti kaugust tulevikku tuletav Dave Eggersi romaan „Ring" räägib sirgjoonelise ja lihtsa loo täiesti tavalisest 25aastasest tütarlapsest Maest, kes satub tänu heale õnnele ja mõningasele pealehakkamisele tööle kuus aastat tagasi asutatud, kuid peagi plahvatuslikult kasvanud ning lõpuks ka Google'i ja Facebooki alla neelanud maailma suurimasse tehnoloogiafirmasse. Firma algne kuldne idee oli ühe isiku kõikide – selleks ajaks lugematute – kontode lõimimine üht(sess)e süsteemi, kuid selle pikaajalisem ambitsioon on absoluutse võrgustamise, totaalse salvestamise ja igasuguse info kättesaadavuse printsiibil sündiv kuritegevuseta turvaühiskond. Lugeja satub tunnistajaks, kuidas Mae vanematekodust uude, kõikide võimaluste ja sotsiaalsete tagatistega muinasjutulisse firmalinnakusse elama kolinult karjääriredelil hoogsalt edeneb, kuidas tema päritolulist identiteeti koos selle kõikide konaruste ja ebaühtlustega hakkab järkjärgult asendama täielikul läbipaistvusel, avatusel ja lakkamatul sotsiaalvõrgustiku tagasisidel põhinev laitmatult läikiv korporatiivne identiteet.

Niisuguses kokkuseades pakub romaan võimalust mõelda nii mõnelegi nüüdisaja tehnokultuuris üha aktuaalsemale teemale: kuidas mõjutavad sotsiaalvõrgustikud ühelt poolt subjektiivset teadvust ja individuaalset väärtussüsteemi ning teiselt poolt sotsiaalset reaalsustaju ja kollektiivset käitumist? Kuidas suhestuvad või pingestuvad omavahel ühelt poolt demokraatliku avatuse idee ja teiselt poolt läbipaistvus, mida võimaldab üha tõhustatav jälgimis- ja salvestamistehnoloogia? Kuidas ja kui märkamatult teisendab see tehnoloogia inimese privaatsustaju ja kriitikameelt?

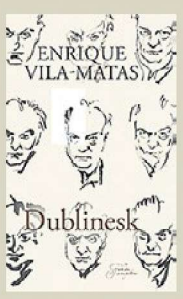
Niisiis teema poolest ei ole tegu kaugeltki millegi uudsega, kontrolli nimel privaatsust õõnestava jälgimisühiskonna kujutamisel on teadusulmes olnud pikk traditsioon, mille matriits ulatub mõnevõrra teistsuguses poeetilises ja allegoorilises vormis tagasi George Orwelli romaanini „1984". Paljutki sellest, mida varasemast teada, „Ring" lihtsalt ajakohastab, ent nii lastakse siin lähitulevikku ulatuvate paisutuste kaudu huvitavalt paista näiteks sotsiaalvõrgustike pideva infotulva tekitatud võimalikul positiivsel ja negatiivsel afektil, postituse, vastuse ja vastuvastuse ülekiirendatud vooluringil, katkematutel laikidel ja dislaikidel põhineval labiilsel enesehinnangusüsteemil ning ülevoolavast ja lakkamatust motivatsioonikõnest kannustatud korporatiivsel eneseteadvusel. On enam-vähem kindel, et vähegi vilunum teaduslikule tõele vastavuse fetišeerija võib Eggersile tema romaani tehnoloogiliste üksikasjade teemal kerge vaevaga vastu vaielda, ent teaduslik ümberlükatavus ei vähenda antud juhul kuigivõrd romaani satiirilist mõju.

Satiirilise komponendi mõjulepääsemist pärsivad pigem romaani mõningad kirjanduslikud ja kompositsioonilised puudused: suur osa süžeest on etteaimatav, infoühiskonna tehnokraatlikke võimalusi avastatakse suurte, peaaegu ebakirjanduslike lehekülgede kaupa (mis võiksid moodustada osa märksa paremast kriitilisest esseest või futuristlikust pildibukletist). Samuti on romaani kriitiline sisend liiga alasti, paigutine liiga otsene ja vali moraalilugemine (peategelasele? lugejale?) takistab satiiri kui märksa mõjusama kriitikavormi mõjulepääsu. Millegipärast seletab Eggers lõpuks kõhklusteta ära (tõlgib tavakeelde tagasi) ka oma romaani kõige tugevama kirjandusliku allegooria – lehekülgede kaupa kirjeldatud asjaolu, et tippfirma juhid lasid Mariaani sügavikust ära tuua ja kodustada ülikiire seedekulglaga peaaegu läbipaistva ja täitmatult kõikesööva hai. Ent sellegipoolest on „Ringi" huvitav lugeda, mis näitab, et huvitavus ja kirjanduslikkus ei pruugi teineteist tingimata vastastikku tingida.

„Ringi" kõige tugevam, lugeja kriitikameelt ärgitav mõju põhineb asjaolul, et peategelane jääb tema ümber toimuvate tehnoloogiliste ja korporatiivsete arenduste suhtes suuresti ebakriitiliseks: nii alguses kui ka edaspidi kujutab uue firma töökeskkond talle (ent tõenäoline, et mitte lugejale!) peaaegu utoopilist ruumi, mille õigsus seatakse ainult ajuti ja võrdlemisi jõuetult kahtluse alla. Asjaolu, et minategelase ebakriitilise suhtumisega võib lugejal olla raske samastuda, kannab endas ehk „Ringi" kõige suuremat kriitilist potentsiaali: lugeja ja peategelase positsioon võivad, aga ei pruugi, üha enam lahknema hakata. Alguses kehtestatud utoopia võib, aga ei pruugi, hakata lugejale tunduma üha düstoopilisem. Sõltuvalt sellest, kes romaanis parasjagu kõneleb, hakkavad utoopia ja düstoopia end teose ruumis vaheldumisi kehtestama, andes sel moel lõpuks mõista: utoopia ja düstoopia ei pruugi sugugi olla kaks fundamentaalselt erinevat ruumi, vaid kaks vaadet ühele ja samale ruumile. Niisugusena võiks „Ring" olla omalaadne, sattumusel põhinev nüüdisaegne teadvusindikaator – kirjanduslikult ebapiisav, aga paljuski huviäratav öökapiraamat neile, kelle arvates kirjeldatu on düstoopiline satiir, ja puhas nauding, väärtuste- ja tegumoekinnitus neile, kes peavad seda käegakatsutavaks utoopiaks.

Teaduslikule tõele vastavuse fetišeerija võib romaani tehnoloogiliste üksikasjade teemal vastu vaielda, ent teaduslik ümberlükatavus ei vähenda antud juhul kuigivõrd romaani satiirilist mõju.

Dublinile ei tule iial lõppu



Enrique Vila-Matas, Dublinesk. Hispaania keelest tõlkinud Triin Lõbus, toimetanud Janne Kukk. Järelsõna Ruth Sepp. Kujundanud Allan Kukk. Toledo, 2014. 344 lk.

MARTIN GARBUZ

Kuni eelmise aastani oli Hispaania üks originaalsemaid ja nimekamaid kirjanikke Enrique Vila-Matas siin peaaegu tundmatu. Viimasel aastal on aga temalt eesti keeles avaldatud koguni kaks teost: 2014. aastal „Pariisile ei tule iial lõppu" ja 2015. aastal „Dublinesk", mida peetakse üheks tema peateoseks. Kui esimeses oli tähelepanu keskmes Pariis, siis teises Dublin.

„Dublineski" puhul on tegemist äärmiselt mitmekihilise teosega, mida lugeja võib nautida eri nurkade alt. Raamatu põhiteemaks on trükiajastu lõpp ja selle asendumine digiajastuga: „Dublineski" peategelane, endine kirjastaja Samuel Riba otsustab sõita Barcelonast Dublinisse, et korraldada seal sõpradega trükiajastu matused, mis on ajastatud 16. juunile, James Joyce'i teosest „Ulysses" tekkinud *bloomsday*'le. Trükiajastu allakäik sümboliseerib teoses justkui ka väärtkirjanduse allakäiku. See idee nähtub peategelase valikuski: endine väärtkirjanduse kirjastaja, kelle äri on ummikusse jooksnud ning kes ka ise on oma eluga ummikus. Küsimus kirjanduse ja raamatute tuleviku kohta digiajastul on kahtlemata aktuaalne, kusjuures Vila-Matase stsenaarium on pigem pessimistlik.

Kui romaanis „Pariisile ei tule iial lõppu" on iseloomulik pidev Ernest Hemingway kohalolu, siis „Dublineskis" ei mainita Hemingwayd kordagi. Metakirjanduslikust vaatevinklist on selle teose võtmeautoriteks James Joyce ja Samuel Beckett, kellega Vila-Matas dialoogi astub, põimides originaalse ja kirjanduslikult huvitava kompositsiooni. Tema esimest raamatut lugenutel ei tasu karta, et autor ennast kordab. Peale Vila-Matasele omase intertekstuaalsuse ja viidete teistele kirjandusteostele on „Dublineskil" veel üks mõõde: teoses on palju viiteid filmidele ja seeläbi omandab teatava filmilikkuse ka teos ise, pakkudes dünaamilist ja haaravat lugemiselamust. Filmihuvilistele on siin kindlasti palju avastamisrõõmu.

Ruth Sepp märgib raamatu järelsõnas, et üks „Dublineski" iseloomustavaid elemente on vihm. Tõsi, raamatu õhustik on sombune ja kohati meditatiivne. Samuti on Vila-Matasel oskus fokuseerida detailselt mõnd täiesti igapäevast eset ning jõuda selle kaudu mingi olemuslikuma või sügavama tähenduseni. Seda omadust on Jüri Talvet omistanud hispaania XX sajandi kirjanduse klassikule Azorínile. Hispaania klassikuid mainides ei saa märkimata jätta ka Cervantest, kellega sunnib paralleele tõmbama juba ainuüksi „Dublineski" iroonilisus.

Lõpetuseks ei saa üle ega ümber tõlke stiilist. Nii mõnedki nüansid ja raamatu mitmekihilisuse aspektid on eesti keeles säilinud ilmselt tänu tõlkija Triin Lõbusa valikutele. Tal on õnnestunud saavutada haruldane tulemus, kus on edasi antud hispaania keele voolav rütm ja sõnavara, toomata ohvriks sujuvust ja loomulikkust eesti keeles. Kõik see kokku moodustab tervitatava lisanduse eestikeelsele kirjandusmaastikule.

Lilla Daam, kirjandusmuuseumi kummitus arhiivraamatukogu lugemissaalis. Alar Madisson

Eesel elevanti alla ei neela

Eesti Kirjandusmuuseumi kummitab projektipõhine rahastus.

PILLE-RIIN LARM

Novembrikuus tähistab Eesti Kirjandusmuuseum 75. tähtpäeva. Kirjandusmuuseum sündis, kui see eraldati Eesti Rahva Muuseumist, mis tähendab, et enamik muuseumi osakondi – arhiivraamatukogu, rahvaluule arhiiv, kultuurilooline arhiiv, folkloristika osakond – on vanemad kui asutus ise.

Tähtpäev annab põhjust kirjandusmuuseumi töötajatelt küsida, millega muuseum praegu tegeleb ja kuhu triivib. Vastused on sümptomaatilised ning annavad vihje, miks on viimastel aastatel kadunud etnomusikoloogia osakond ja lõppenud kultuuri- ja kirjandusteooria töörühma tegevus.

Tulevane digihumanitaaria keskus

Urmas Sutrop (direktor alates 2015. aastast): Kirjandusmuuseum on omapärane nähtus: korraga raamatukogu, arhiiv, muuseum ja teadusasutus. Selle arhiivid ja uurimisrühmad tegelevad eesti vaimse kultuuripärandi kogumise, säilitamise ja uurimisega kõige laiemas mõttes. Muuseum vahendab allikmaterjale avalikkusele originaalkogude kättesaadavaks tegemise, uurimuste, populaarsete väljaannete, kuid miks mitte ka näiteks arvutimängude või kaardirakenduste, kaudu. Muuseumi kõigi osakondade ühiseks mureks on järjepideva töö projektipõhisus.

Kirjandusmuuseum on olnud digihumanitaaria pioneere juba varastest 1990. aastatest. Lähematel aastatel püüame kirjandusmuuseumi eri osadest vormida tugeva ja elujõulise digihumanitaaria maailma mõõtu keskuse. Muuseum on esitanud ka Eesti uuringute tippkeskuse taotluse, mis ühendab suure osa humanitaarteadlasi. Loodava tippkeskuse juht on folkloristikaosakonna juhataja Mare Kõiva.

Arhiivraamatukogu pistab rinda läbimõtlemata otsustega

Merike Kiipus (juhataja): Arhiivraamatukogu mured algavad sellest, et rohkem kui saja-aastase ajalooga arhiivraamatukogu pole tänapäeval juriidiliselt ei teadus-, rahvus- ega arhiivraamatukogu. Riigi hallatav Eesti Kirjandusmuuseum ei ole iseseisev juriidiline isik ning sellega on seotud huvitavaid seiku raamatukogunduse valdkonnas. Eesti Raamatukoguvõrgu Konsortsiumi põhikirja kohaselt saavad konsortsiumi liikmeteks olla ainult juriidilised isikud. Kuigi kirjandusmuuseum oli 1996. aastal üks selle asutajaliikmeid, sai meist 2013. aastal partnerasutus. Arhiivraamatukogus täidetakse sisult rahvusraamatukogu ülesandeid, aga raamatukogude statistikas seda ei kajastata.

Pikkade traditsioonidega arhiivraamatukogu peab osaliselt tegutsema ikkagi veel projektipõhiselt, saades abi teaduskollektsioonide eelarvest ja riiklikest programmidest. Kultuurkapitalil ei ole eraldi raamatukogude sihtkapitali ja seepärast on riigiasutusel võimatu saada toetust personaalkogude kättesaadavaks tegemiseks. Näiteks Mati Undi raamatukogu ESTERis kättesaadavaks tegemiseks esitasime kultuurkapitalile kolm korda tulutult stipendiumitaotlusi, kuni asusime olukorda lahendama töötukassa vabatahtlike ja Tartu ülikooli muuseumipraktika sooritajate abil.

Seni oleme Eesti trükistest saanud kaks sundeksemplari, kuid alates 2017. aastast hakkame rahvusraamatukogu vahendusel saama üht säilituseksemplari. Uute säilituseksemplaride lugemissaalis laenutamine muutub kindlasti probleemseks. Tulevase seaduse kohaselt peab säilitaja tagama väljaande pikaajalise säilimise, kuid ühtlasi ka informatsiooni kättesaadavuse. Kuidas garanteerida, et ühe ja sama trükise mitmekordne kasutamine ei kahjusta seda ning see säilib ka tulevastele põlvedele? Kas minnakse tagasi 1930ndate aastate korra juurde, kui oli kehtestatud nõue, et uuema kirjanduse ja ühes eksemplaris esindatud teoste lugemiseks on vaja raamatukogu juhataja eriluba?

Arhiivraamatukogu on jõudumööda edendanud eesti raamatuteadust ja rahvusbibliograafiat. Viimastel aastatel on peatähelepanu koondatud uute hoidlate sisustamisele ja digiteerimisele: oleme olnud Eesti trükise punase raamatu digiteerimisprojekti eestvedaja.

Rahvaluule arhiiv teeb koostööd Virust Võruni

Risto Järv (juhataja ja vanemteadur) ja **Mari Sarv** (vanemteadur ja IUT juht): Eesti rahvaluule arhiiv tegeleb meie suulise pärimuse – rahvaluulega. Arhiivi missioon on selle loomisest alates olnud meie rahvapärimuse süstemaatiline kogumine, kogude turvaline säilitamine, nende avalikkusele kättesaadavaks tegemine, tutvustamine, vahendamine ja uurimine. Arhiivi põhitegevus hõlmab mitut tööetappi ja eeldab stabiilse rahastuse olemasolu. Praegune olukord, kus rahastus on olnud läbi aastate projektipõhine, on rahvusvaheliste standardite seisukohalt nonsenss – rahvuskultuurile olulise väärtusega kultuurikogude turvaline säilitamine ei ole projektipõhiselt võimalik. Suurem osa projektirahast on mõeldud teadustööks, kuid arhiivi missiooni täitmiseks taotlevad teadlased täiendavat projektiraha nii kogumis- ja publitseerimistööde, andmebaaside kui ka kirjandusmuuseumi digitaalarhiivi KIVIKE tarvis ning kureerivad ka nende projektide teostamist – see kõik on aeganõudev, kuid ei kvalifitseeru teadustööna.

Probleeme tekitab, et uurijateeninduse ja arhiivikorralduse ainus rahaallikas on teaduskollektsioonide eelarverida, kus peetakse silmas ennekõike teaduskasutajaid. Rahvaluulekogusid kasutavad aga ka koduloolased ja kooliõpilased, kirjanikud ja ajakirjanikud, pärimusmuusikud ja pärimuskultuurihuvilised.

Teeme väljaannete ettevalmistamisel tihedat koostööd paljude asutustega alates Tartu ülikoolist üle Eesti Virust Võruni. Rahvaluulearhiiv on kolm aastat korraldanud digitaalhumanitaaria konverentsi, mille kõlapind on sarnaselt kogu kirjandusmuuseumiga väljaspool, hõlmates Eesti digitaalhumanitaariat. Tänavusel konverentsil arutleti, kuidas kasutatakse digitaalseid tehnoloogiaid eri keeltest ja kultuuridest pärineva ainese uurimisel ja esitlemisel ning milliseid võimalusi pakub humanitaaria maailma mitmekeelsusest tingitud mõistmisraskuste ületamiseks.

Kultuurilooline arhiiv ei tähenda koduloohharrastust

Marin Laak (vanemteadur ja IUT juht): Eesti kultuurilooline arhiiv on justkui meie kirjaliku kultuuri geenivaramu. Ühes kultuuris kõigi silmapaistvate isikute eraarhiivide koondamine ühte keskarhiivi on maailmas üsna haruldane. Meid kammitsevad teravad käärid arhiiviuurimise igapäevatöö ja kehtivate teadustulemuste mõõdikute vahel. F. R. Faehlmanni, Karl Ristikivi, Bernard Kangro, Uku Masingu jpt suurmeeste

pärandi uurimiseks vajalike allikmaterjalide laiemasse teaduskäibesse toomine on meie peamisi ülesandeid, kuid selle töö tulemusi teadusbürokraatia ei hinda. Eesti kultuuri allikmaterjalide käibele toomist klassifitseerivad mõõdikute loojad tähtsusetusse kategooriasse „spetsiifilised teadusväljaanded". Rahvuskultuurile olulisi, enamasti aastaid kestnud töid ei arvestata ka asutuse riikliku baasfinantseerimise arvutamisel.

Rutt Hinrikus (teadur): Kirjandusmuuseumi palju kiidetud arhiivide kooslust on ähvardanud mõnelgi korral reformid – kavad jagada muuseum tükkideks ja anda tükid teistele asutustele allaneelamiseks. Selliste plaanide autorid ei olnud enamasti kirjandusmuuseumi külastanud ja neil ei olnud ettekujutust siin hoiustatavate materjalide hulgast. Nii sarnanesid need plaanid – kui lubada lihtsat võrdpilti – eesli plaaniga pista nahka elevant.

Kultuuriloolises arhiivis on süstematiseeritud, sisestatud andmebaasidesse ja kättesaadavaks tehtud miljoneid lehekülgi käsikirju. Tohutus fotokogus on säilikuid klaasnegatiividest tänapäeva digipiltideni. Kunstikogu sisaldab maale, graafikat ja skulptuure ning audiovisuaalne kogu kultuuriloolisi heli- ja filmimaterjale. Arhiivimaterjalide laekumine ei ole vähenenud, vastupidi, ühtlasi on see paisunud globaalseks. Meie hoidlaisse on viimasel paarikümnel aastal laekunud materjale peaaegu niisama palju, kui kogu Nõukogude perioodil ja sõja-eelses Eestis kokku. Viimaste aastate laekumistest moodustavad üsnagi suure osa väliseestlaste arhiivid (nt Ilse Lehiste, Fanny de Sivers, Ilmar Talve, Eesti Komitee Rootsis), mis avavad suurepärased võimalused nii paguluse kui ka Nõukogude aja teemade läbitöötamiseks.

Loodud on digiandmebaasid: kirjandusmuuseumi virtuaalne kelder KIVIKE, mis sisaldab eesti rahvaluulet, kirjakultuuri ja kultuurilugu, käsikirjade andmebaas Ellen ning kultuurilooline veeb „Kreutzwaldi sajand". Nende täiendamine käib pidevalt. Järgmine kogumistöö ülesanne on veebimaterjali arhiveerimine, näiteks kirjanduselu listid, blogid ja e-kirjavahetused. Mure pidevate reformide ja selle pärast, et arhiivi käsitletakse teaduskoguna ja arhiivipõhist eestikeelset uurimistööd nähakse koduloolise harrastusena, pärsib paremaid plaane.

Folkloristika osakond märkab ja mõtestab uusi nähtusi

Mare Kõiva (juhataja, juhtivteadur ja IUT juht) ja **Piret Voolaid** (vanemteadur): Folkloristika osakond soovib kõigi käsil olevate uurimisteemade puhul arvestada ühiskondlikku tähtsust. Paratamatult on mõnikord tõsine probleem, kuidas uusi kultuurinähtusi ja tänapäeval sageli väga efemeerset pärimust märgata, talletada, säilitada ja millist uurimismetoodikat kasutada.

Pelgast märkamisest olulisem on uusi nähtusi, millega kaasnevad uued probleemid ja mis sunnivad varasemaid probleeme uue nurga alt vaatama, uurimuste kaudu kiiresti mõtestada. Kuigi tänapäeva folkloristika on pigem skeptiline objektiivsusele püüdlev teadus, pakub see rohkem tolerantseid kui hinnangulisi seletusviise.

Nüüdispärimuse (nt vihakõne, mitmesugused huumorivormid, visuaalsed vormid meemid ja grafiti, tänapäeva muistendi alaliigid kuulujutud ja vandenõuteooriad) kaudu saab ühiskondlikult olulisi teemasid kergesti tuvastada ja pingetele paremini jälile. Ühtaegu võib seesama pärimus ka pingetele lahendusi pakkuda ja neid leevendada. Kuna maailmas on aktuaalsed terviseteemad, ökoloogiliste ja kliimamuutustega seotud elulaadimuutused, pikemat aega kestvad ulatuslikud migratsioonilained jm üldtendentsid, siis on alus- ja rakendusuuringute kaudu nendegi protsesside kirjeldamine ja humanitaarsete lahenduste leidmine tähtis.

Tänapäevaste nähtuste tõlgendamiseks vajame uurimisallikaid, mida kogume välitööde, suurkogumiste, aga üha enam ka internetiseire käigus. Rahvajuttude, lühivormide (vanasõnad, kõnekäänud, mõistatuste alaliigid), uskumusteadete ja ajaloolise traditsiooni andmebaasid pakuvad võrdlusainest nüüdisfolkloorile ning avardavad käsitluste ajalist ulatuvust. Kuigi need on sündinud enamasti teadlaste endi uurimisküsimustest lähtuvalt, tagavad nad ühtlasi laiema huviliste ringi süsteemse ligipääsu arhiivimaterjalile.

Soome-Venemaa suhetest mitme nurga alt

Helsingi raamatumessil vaeti sõnavabadust.

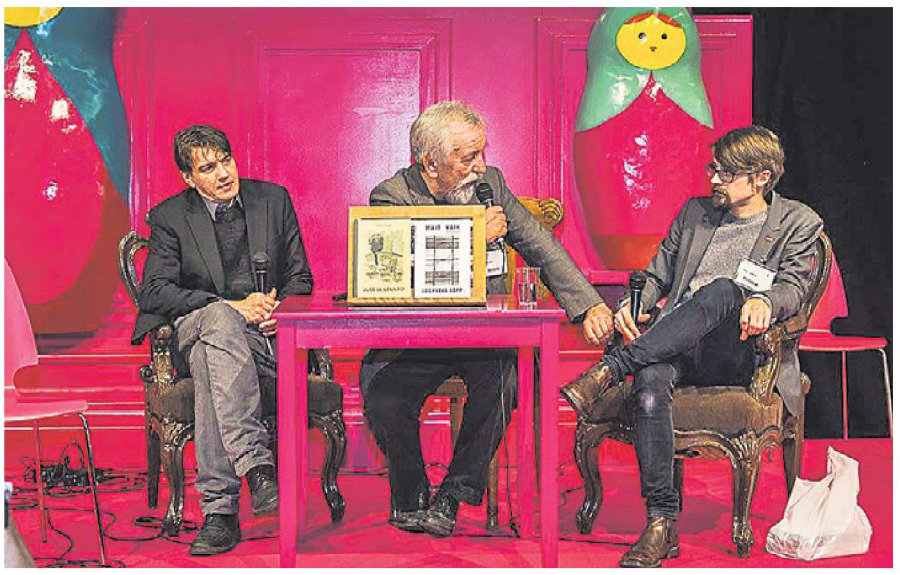
MARILIIS PANOV

Soomlased on tuntud kirjandusrahvas. Soome raamatukogud on külastatavuse poolest maailmas esimeste seas, Soomes avaldatakse aastas ligi 12 000 teost ning korraldatakse raamatusõpradele rohkelt kirjandusüritusi ja raamatumesse. Suurim on Helsingi raamatumess, mida külastab igal aastal keskmiselt 80 000 kirjandushuvilist.

Selle aasta Helsingi raamatumessi programmis oli põhirõhk Venemaa kirjandusel ja kirjanikel. Huvipakkuvad teemad, mida käsitleti mitme nurga alt, olid muu hulgas soome kultuuri mõju vene kirjandusele ja vastupidi ning Soome ja Venemaa suhted.

Venemaa ärev poliitiline olukord peegeldub kahtlemata ka kirjanike loomingus. Heameelt tegi, et messile olid kutsutud enamjaolt Putini poliitikasse kriitiliselt suhtuvaid kirjanikke – Ljudmila Ulitskaja, Viktor Jerofejev, Mihhail Šiškin jt. Eeldasin, et enne raamatumessi avaldatakse Soomes vene vähem tuntud autorite teoste tõlkeid, kuid silma hakkas vaid kirjastus Into oma uute soomendustega. WSOY avaldas vaid novellikogumiku, lisaks on ilmunud luulekogusid kirjastuselt Poesia ja Siltala kirjastuselt soome lugejate seas populaarse Ulitskaja romaan „Vihreän teltan alla" („Зелёный шатер", eesti tõlkes „Imaago").

Mitmes vestlusringis vaeti sõnavabadust, tsensuuri ja propagandat Venemaal ning ka üldiselt tänapäeva maailmas.



Harri Rinne vestlemas Mait Vaigu ja Tommi Liimattaga teemal „Rokkarist kirjanikuks".
Harri A. Sundell

Teemat käsitlesid nii Šiškin kui ka luuletajad Dmitri Novikov, Aleksandr Buškovski, Jana Žemoitelite, samuti Sofi Oksanen. Šiškin, kes on kaua välismaal elanud, on mures Venemaa olukorra pärast: sealt lahkuvad ettevõtjad, ametnikud, ajakirjanikud ja intellektuaalid. Jäävad peamiselt need, kes annavad oma toetuse valitsusele ja Putini diktatuurile.

Kajastati ka vene ja soome kultuuri sarnasust ning erinevusi. Ühist leiti saunatraditsioonis, melanhoolses mentaliteedis ja märjukese pruukimise kombes. Suurimad erinevused on aga Soome läänemeelsus ja Venemaa kinnine ühiskond. Samuti arutati soome-ugri kirjanduse olukorda ning nenditi, et vähemuskeeltes kirjutajaid jääb üha vähemaks, olukord on murettekitav. Naljatamisi mainis Buškovski, et Putini soontes voolab vepsa verd, mis võib ehk soome-ugri rahvastele kasuks tulla. Messiprogrammis oli oma koht ka vene koomiksitel, anekdootidel ja mõistagi lastekirjandusel.

Rohkelt pälvisid tähelepanu selle sügise kuumimad nimed – Sofi Oksanen ja Katja Kettu. Oksaselt ilmus äsja kauaoodatud romaan „Norma", kus käsitletakse juuste salakaubandust ja illegaalset surrogaatemadust. Katja Kettu on aga avaldanud romaani „Yöperhonen" („Ööliblikas"), mis on Marimaa mütoloogiaga pikitud maagiline lugu soome jonnist (sm *sisu*), sõprusest ja armastusest läbi kolme põlvkonna. Mainimata ei tahaks jätta ka Emmi Itäranta uut romaani „Kudottujen kujien kaupunki" („Kootud alleede linn"), mis viib lugeja müstilisse maailma, kus unenägude nägemine on keelatud. Lugenud teosed kohe pärast ilmumist õhinaga läbi, loodan peagi neid nautida ka eesti keeles.

Köitev ja ühtlasi hirmutav oli teemaarendus toimuvast küber- ja infosõjast. Teemal peatuti nii sel sügisel ilmunud Saara Jantuneni teose „Infosota" („Infosõda") esitlusel kui ka briti ajakirjaniku Luke Hardingi teose „The Snowden Files" („Snowdeni failid") arutelus.

Eesti kirjandus oli esindatud Eesti Kirjastuste Liidu boksis ning Soome Eesti Seltside Liidu raamatupoe osakonnas, kus oli soome keelde tõlgitud eesti kirjanduse väljapanek. Boksides hakkasid silma „Minu"-sarja raamatud, koka- ning käsitööraamatud, eesti ja soome lugejate seas menukad Indrek Hargla teosed.

Eesti kirjanikud saavad Soome kirjandusüritustel alati väga sooja vastuvõtu osaliseks. Sel korral oli messikülalistel võimalik kohtuda Maimu Bergi, Indrek Hargla, Maarja Kangro, Mathura, Margus Laidre, Rein Raua ja Mait Vaiguga. Õdus õhustik oli uue „8+8" luulekogumiku esitlusel, kus oma luulet lugesid ja laulsid Maarja Kangro, Mathura, Henriikka Tavi ja Ilpo Tiihonen.

Sel sügisel ilmus soome keeles esimene eesti kirjanduse antoloogia sarjast „Nippernaati". Kiitust väärib, et kogumiku kaante vahelt leiab Soomes vähem tuntud ja seni tundmatut eesti ja eestivene kirjanike loomingut. Mitme „Nippernaati" kirjanikuga saab peagi kohtuda ka Helsingi mardilaadal. Antoloogiasarja on edaspidi plaanis avaldada kord aastas.

Andre Maakeri juhendamisel sündis festivaliorkester, kuhu olid kaasatud nii Viljandi kultuuriakadeemia kui ka välismaa tudengid.

2 × Silver Tõnisson

Piirideta kitarr

VIII Viljandi kitarrifestival 13. – 17. X. Esinesid ansambel Intipunku, Erik Söderlind Trio (Rootsi), Argo Vals Band, Adrian Legg (UK), Ralph Towner (USA), Vaiko Eplik, Kirsi Tilk, Rainer Jancis, ansambel Kaheksa, Stochelo Rosenberg Quartet ja Christiaan van Hemert (Holland) jt. Kunstiline juht Ain Agan.

HELEEN KURVET

Juba kaheksandat aastat järjest toimus oktoobri keskel Viljandi kitarrifestival. Linnas, mis oma tunnuslause järgi liigub ürgses rütmis ja folgitaktis, aitab see mitmekesistada kohalikku muusikaelu, tuues kokku kitarrihuvilisi ja tunnustatud mängijad kodumaalt, mujalt Euroopast ja ka ookeani tagant. Festivali kunstilise juhi Ain Agana koostatud programm hõlmas peamiselt džässi- ja folgirütme, aga jäi stiilipuhtalt viljandilikuks – kitarrisoolosid rebivaid rokkstaare lavalaudadel kohata ei saanud.

Festivali malbe kulg oli igati meeldiv. Ootuspäraselt oli iga kontserdi keskmes kitarr ja selle mitmekülgsed kasutusvõimalused. Omamata põhjalikke eelteadmisi kitarrimängu valdkonnas ei kuulunud ma vahest festivali sihtrühma, kuid reklaam lubas, et Viljandi kitarrifestivalil leidub midagi kõigile, ning tõepoolest – kontserte külastades olin meeldivalt üllatunud. Kavaga lähemalt tutvumata võib jääda mulje, et festivaliks tulevadki kokku vaid kitarrientusiastid ja vaatavad, kuidas suuremad ja väiksemad kitarrivirtuoosid keerukaid ja omailmelisi muusikapalu väärikatel pillidel ette kannavad. Tegelikkus oli aga meeldivalt mitmekesine: avastasin nelja päeva jooksul, kui mitme nurga alt on võimalik ühtainsat instrumenti esitleda nii, et seda on huvitav jälgida ka kitarrikaugel inimesel.

Ühest küljest sai tutvuda kitarri kui õpivahendiga: kitarrifestivali korraldajad on alati tähtsaks pidanud, et külalismuusikud korraldavad tudengitele töötube. Sel korral sündis Andre Maakeri juhendamisel ka festivaliorkester, kuhu olid kaasatud nii Viljandi kultuuriakadeemia kui ka välismaa tudengid. Peale formaalse kitarrimeisterlikkuse arendamise juhendaja käe all oli ka ühismängimisi vabamas õhkkonnas ning igaõhtused ühisjämmid pubis Tegelaste Tuba andsid kitarrile juurde sotsiaalse aspekti. Selles keskkonnas astus kitarr justkui lavalt maha ja muutus inimesele lähedasemaks, andes põhjuse koguneda ja koos aega veeta.

Kui kitarriga parasjagu ei jämmitud, oli ta fookuses suurel laval. Festivali esimesel suuremal kontserdil esitles Argo Vals Band oma teist albumit „Nokturn“. Meie ühe parema instrumentaalpopbändi osalemine andis festivalile kindlasti palju juurde, kuna jäi silma ainsa artistina, kes segas akustilise muusikaga julgelt ka modernsema elektroonilise muusika elemente. See kontsert jäi meelde sellegi poolest, et bändi musitseerimist täiendasid hästi välja töötatud valguslahendused ja taustavisuaalid, millesarnaseid teistel etteastetel silma ei hakanud. Tõenäoliselt taheti teiste artistide puhul koondada kogu tähelepanu ainiti esinejale ja kitarrile ning hoiti visuaalne pool pigem tagasihoidlik. Argo Vals Bandi puhul aitasid need aga moodustada muusikaga igati kauni terviku. Hea oli ka see, et kuulsime kitarri uues kuues – osana suuremast kollektiivist.

Gurmaanidele, kes tulid festivalile eelkõige kuulama stiilipuhtalt ja meisterlikult kitarri käsitlevaid artiste, valmistas kindlasti suurt meelehead mitu kontserti. Palju elevust tekitas pikisilmi oodatud USAst pärit Ralph Towner, kelle folk- ja jazzmuusikast läbipõimunud looming on üle maailma tuntud. Ka Adrian Legg Inglismaalt ja Rainer Jancis mängisid oma kontserdi justkui oodiks kitarrile ja selle kõladele.

Nende kontsertide peatähelepanu all oli kitarri puhas kõla, kuid festivalil võis kogeda kitarri ka kui töövahendit muusiku käes: pillil on pigem teksti kandev roll ja kitarrimängu meisterlikkusele nii suurt rõhku ei panda. Nii astusid kitarriga üles Mihkel Raud ja Vaiko Eplik, kellest esimene ei oska enda sõnul õieti nootigi lugeda ja teine ei pea end mitte niivõrd kitarristiks kuivõrd laulukirjutajaks. Siiski moodustab kitarr mõlema loomingulisest identiteedist väga suure osa ja keset kitarritippude keerukaid kitarrisoolosid, nagu seda pakkusid Towner, Legg ja Jancis, mõjus nende loomekäsitlus värskendavalt.

Festivali kulminatsiooniks saab pidada eriprojekti „Kaheksa“. Festivali kunstilisel juhil Ain Aganal tekkis selle projekti idee, kui ta kuulas oma abikaasa Mai Agana kompositsiooni basskitarrile ja keelpillikvartetile, mis oli salvestatud koos Stockholm Strings Quartetiga. Siit saadud impulss tõi kitarrifestivali kavva spetsiaalselt selleks kontserdiks kirjutatud kaheksa eesti helilooja – Olav Ehala, Tõnu Kõrvitsa, Tauno Aintsi, Liis Viira, Kristjan Randalu, Sven Grünbergi, Margo Kõlari ja Mai Agana teost. Igale neist oli esitajaks valitud mõni suurepärane eesti kitarrist (Mai Agan esitas oma teose ise), kõiki kaheksat saatsid keelpillikvartett Prezioso ja Madis Metsamart löökpillidel. Kunstilise juhi sõnul pingutati selle nimel, et kontsert visioonikohaselt realiseeruks, üle aasta. Nii ka läks ja Agan on rahul: „Mitte vähetähtsaks lisaväärtuseks on see, et Eesti Kontsert võttis projekti 2016. aastal oma kontserdimajade kavva. Eesmärk on tulemus ka täies hiilguses salvestada.“ Pea kahe tunni jooksul kuuldud omanäoline uudislooming suurepärases esituses võttis festivali kenasti kokku.

Kitarri kõrval tõusis festivali keskpunkti Viljandi linn ise. Kuigi enamik kontserte korraldatakse Pärimusmuusika aidas, antakse osa kontserte teisteski paikades, kuhu Viljandit niisama külastades ehk ei satukski. Nii tehakse juba festivali algusaegadest kontsert ka Viljandi nukuteatris. Jah, kes veel ei tea, siis peale Ugala on siin olemas oma nukuteatergi. Sel aastal tegi seal oma etteaste Rainer Jancis, mis esmapilgul mõjus isegi natukene koomilisena – täiskasvand mees miniatuursel laval –, ent moodustas tervikuna meeldiva koosluse. Ka kesköökontsert Viljandi veetornis oli igati sume ja mõnus, esines andekas noor kitarrist Kirsi Tilk. Hiline kellaaeg, küünlavalgus, akustilised kitarripalad ning väikese veetorni intiimne õhkkond andsid elamuse, millesarnasest torni argipäeval külastades aimu ei saaks.

Festivali lõppkontserdil olid laval Strochelo Rosenberg Quartet ja Christiaan van Hemerti, kes panid meeleoluka mustlasjazziga festivalile punkti. Anti üle ka Tiit Pauluse nimeline eripreemia noorele lootustandvale muusikule, kelleks tänavu oli valitud kitarrist Paul Neitsov – Agana sõnul noor, andekas, isikupärane ja erilise lavasarmiga muusik.

Kitarrikõlad on Viljandis nüüdseks vaibunud ja korraldajate mõtted järgmise festivali poole liikunud. „Just mõtlesin välja, kelle ma siia järgmisel aastal esinema kutsun, aga ma veel ei ütle,“ sõnas Agan, kui veetornis Kirsi Tilgale osaks saanud aplaus vaibus. Tänu mitmekesisele programmile on festival leidnud lojaalse publiku. Kindlasti aitab sedalaadi sündmus kaasa ka andeka järelkasvu võrsumisele Eesti kitarrimaastikul.

Adrian Legg Inglismaalt mängis oma kontserdi oodiks kitarrile ja selle kõladele.

Koidust videvikku

ERSO sarja „Espressivo“ kontsert „Legendaarne“ Eesti Heliloojate Liidu 90. aastapäeva puhul, kavas Rudolf Tobiase „Walpurgi burlesk“, Anti Marguste „Roopillilood“ ja „Sümfoonilised runod“, Heino Elleri „Koit“ ja Eduard Tubina II sümfoonia („Legendaarne“), dirigent Neeme Järvi. 23. X Estonia kontserdisaalis.

AARE TOOL

Miks mitte otsida muusika-aasta puhul raamaturiiulist üles Anton Kasemetsa „Eesti muusika arenemislugu“ (1937). See võib olla küll ajahambast üksjagu puretud, kuid pakub siiski midagi südantsoojendavat ja vahetut. Raamatut sirvides näeme vaimusilmas autori kaasaegsete muusajüngrite entusiasmi ja tegutsemisindu, siit õhkub rõõmu helikunsti edusammude üle, kuid ka kurvastust ärajäänud sümfooniakontsertide ja käest lastud võimaluste pärast – püüti kõige paremini, aga mõnikord kukkus välja nii, nagu ikka. Võtkem näiteks see kirjakoht, kus Kasemets silmanähtava uhkustundega rehkendab kokku kõik eesti helikunstnike sulest valminu (või vähemalt selle osa, mis talle kolmekümnendate keskpaiku teada oli): „tänapäevaks meil on juba olemas“ 5 täielikku (!) ooperit, 4 sümfooniat ja üle 60 muu sümfoonilise teose, 5 oratooriumi, 20 kantaati, 1 reekviem, 1 passioon, 5 muud suuremat vokaalteost ja rida suuremaid koorilaule orkestri saatel, 2 klaverikontserti, 1 viiulikontsert ja „rohkesti teisi instrumentaalteoseid“. Loetelu pidavat kinnitama, et iseseisvuskümnendite „loovmuusikas avaldus hoogne loomisrõõm“.

Praegune umbusklik ja kõikenäinud lugeja ei pruugi sellest rõõmust aru saada. Miks peaksid need arvud muljet avaldama, eriti veel kui arvestada, et mõni XIX sajandi helilooja, näiteks tšehh Antonín Dvořák, kirjutas üksinda peaaegu sama palju ja mõnes žanris rohkemgi? Kasemetsa ja tema kaasaegsete silmis oli see aga midagi mõõtmatult enamat kui vaid statistika: see oli agenda, end alles leidva kultuurrahva eneseväärikuse küsimus. Meilgi on juba oma muusikalised suurvormid ette näidata!

Teotahtelistel kahekümnendatel loodi peale palju muu ka Eesti Akadeemiline Helikunstnike Selts. Kokku tuldi 1924. aasta lõpus (või pigem 1925. aastal) ja seega on õigusjärglasel Eesti Heliloojate Liidul põhjust tähistada 90. tegevusaastat. 23. oktoobril, sarja „EHL 90“ lõppkontserdil kutsuti imetlema omamaise heliloomingu koidikut. Rudolf Tobiase „Walpurgi burlesk“ (1910) on tekstoloogiline pähkel. Küsimused algavad sellest, kas tegemist on klaveriteose või klaviiriga. Erinevus on põhimõtteline: esimesel juhul peaks lugu olema pillipärase faktuuriga, Tobiase käsikiri meenutab aga pigem ülestähendust, mille põhjal võinuks kunagi valmida orkestrivariant. Kella kuuesel sissejuhataval loengkontserdil tutvustas Sten Lassmann teose keerdkäike ja kuulda sai nõidade sabatit niisuguses vaimus, nagu Tobias selle on visandanud – mängituna käsikirja faksiimile järgi, ehkki muidugi pianistlikult hädavajalike kohendustega. ERSO esitas burleski Eduard Tubina orkestriseades. Vaevalt on see muusika ekspressionistlik või isegi selle lähedane, ehkki niisuguseid ajas etteruttavaid stiiliparalleele on vahetevahel üritatud tõmmata (sõnaga „ekspressiivne“ ehk „väljendusrikas“ võib aga kõigiti nõustuda). Juba ängistust välistav viide faustilikult leebele Walpurgi temaatikale lubab kahelda selle tõlgenduse põhjendatuses. Pigem žongleerib Tobias siin Berliozi-Liszti-Mussorgski poolhumoorikate saatananägemustega.

Kahe- ja kolmekümnendate aastate heliloomingus on veel küllalt avastamata radu. Elleri „Koitu“ ja „Videvikku“ (lisaloona) sai kuulda seegi kord, kuid palju vähem mängitakse ja teatakse näiteks „Sümfoonilist burleski“ (sobinuks hästi kontserdi niigi burleskse temaatikaga) või „Viirastusi“. Hädasti vajavad uurimist ja mõtestamist ka kuue- ja seitsmekümnendad, millest on veel väga visandlik ja lünklik ettekujutus. Mida rohkem sellele perioodile mõelda, seda selgemalt näib eristuvat mõtteline kolmik Veljo Tormis, Ester Mägi ja Anti Marguste, isesuguse käekirjaga loojad, keda ühendab üht või teist pidi huvi rahvamuusika vastu. Võib-olla ma ei liialda, kui väidan, et just sellel perioodil saavutati rahvamotiivide käsitlemisel teatud mõtteline terviklikkus või vaimne tasakaal, alles siis lülitus folkloor orgaaniliselt helikeelde ja lakkas olemast võõrkeha. Eripärased heliread (oktatooniline ja heksatooniline), mida kahe- ja kolmekümnendatel oli kasutatud võrdlemisi episoodiliselt, sobisid nüüd rahvaviisi loogikaga nagu valatult: mõelgem näiteks Anti Marguste „Sümfoonilistele runodele“ (1974), eriti esimesele palale. Niisamuti esitas ERSO „Roopillilood“ (1967), erakordselt selge põhiplaaniga teose, kus põimuvad justkui kaks eri maailma: roopilli (inglissarve) ja flöötide tantsuviis ning keelpillide ajatult staatiline *glissando*-foon. Seda muusikat peaks sagedamini mängima.

Ehkki Tubina muusikat ei leia ERSO kontserdiprogrammis tihti, on see vaieldamatult orkestri spetsialiteet. Tänavu on ERSO esitanud küll Tubina muid palu, kuid mitte sümfooniaid. See viga parandati äsjasel kontserdil II sümfooniaga (1937). Peeter Lilje dirigeerituna on teos kättesaadav DVD-l (kontserdisalvestis 1987. aastast) ja Arvo Volmeri juhatatuna CD-l (Alba Records, 1999); Neeme Järvi 1980ndatel salvestatud plaadil mängib Rootsi Raadio SO.

ERSO ja Neeme Järvi tõlgendus näis esialgu mõneti vaoshoitud ja kompiv, järske rõhke tasandav, kuid mäng avanes loo edenedes. Kuigi selle sümfoonia puhul tavatsetakse rõhutada ülelusuuruses kontraste ja kõlamassiive, pole kõige rabavamad mitte niivõrd *forte*'d ja *fortissimo*'d, vaid pigem see, mis neile järgneb: näiteks I osa lõpu hääbuv klaveripassaažidega üleminek, millele ERSO võinuks isegi rohkem hingamisruumi jätta. Niisamuti on lausa müstiliselt sisendusjõuline III osa klaveri- ja viiulisoologa *Lento* episood – justkui oleks sümfooniasse peidetud veel mingi teine, kammerlikum tasand. Mäng sümfoonias ja Elleri teostes järgis viimasel ajal tavalist mustrit: soolod olid viimistletud, kuid muul ajal oldi vähem täpne ja puhkpilliridadest (metsasarved) sugenenud mustust saanuks ehk vältida.

Elleri „Koidule“ ja „Videvikule“ mõeldes võiks ehk küsida, kumb neist kirjeldab allegooriana paremini kodumaise muusika seisu 2015. aastal. Paistab, et koidust enam rääkida pole põhjust, see staadium on jäänud juba ammu seljataha. Loodud on palju, isegi rohkem, kui eales mängida jõuab. Õnneks ei ole ka märke sellest, et õhtuhämarus võiks lähitulevikus kimbutama tulla. Võib-olla elatakse praegu läbi „Fauni pärastlõunat“: pealtnäha inertne ja unelev, kuid sisimas alati erk, mänglev ja valmis haarama võimalusest?

Tanel Joametsa muusikateraapia

Sarja „Lossimuusika“ kontsert 25. X Kadrioru lossis, Tanel Joametsa kavas Edvard Griegi „Lüürilised palad“.

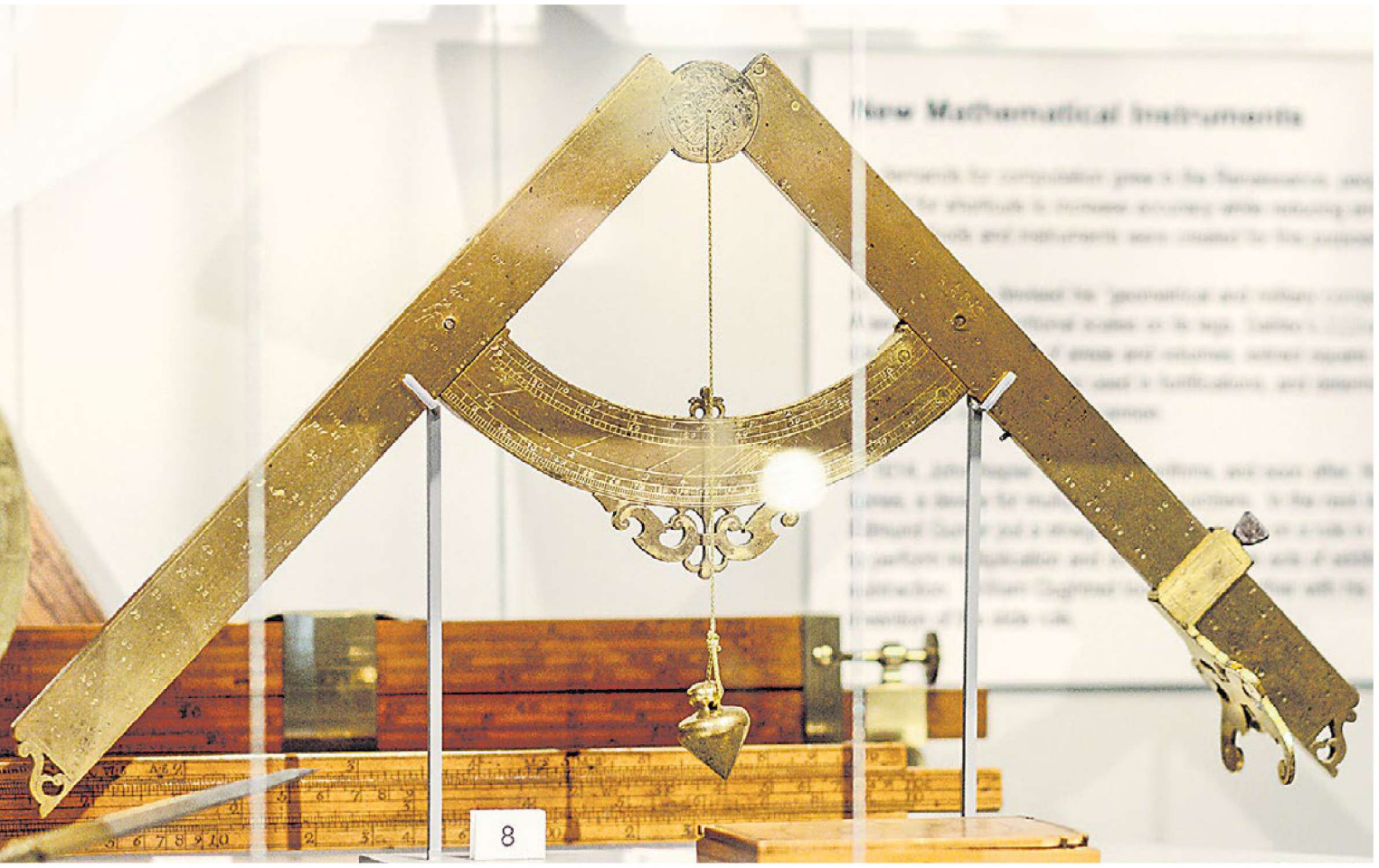
IA REMMEL

Kunstielamused annavad argipäevale teisiti kulgeva rütmi, on nende värv ja jõuallikas. Kuna aeg ja ühiskond meie ümber pole sageli ei ilus ega kerge, vajame kunsti, lausa januneme selle järele. Läinud pühapäevas oli üks selline „värv“, kui pianist Tanel Joamets mängis Edvard Griegi pihtimuslikke „Lüürilisi palu“ kuldsesse leheudusse vajunud Kadrioru lossis.

Norra romantik Grieg on Ibseni „Peer Gynti“ muusikasse valajana justkui väiksem ja kodusem teiste romantismiajastu pateetiliste või rafineeritud hiidude kõrval (Liszt, Chopin, Wagner, Brahms). Kuid Griegis on peidus veel väga palju rohkemat kui Peer Gynt, Åse surm, Anitra tants ja trollid. Koolitatud pianistina, ka oma lauljannast abikaasa saatjana on Grieg klaverile palju kirjutanud. Tanel Joametsa kavas olnud tsüklit „Lüürilised palad“ kirjutas Grieg läbi elu – see oli tema muusikaline päevik, kuhu ta jäädvustas silma jäänud olustikupildid, muutuvad meeleolud, mõttevälgatused ja läbielamised. Siin on varasemate ajalooliste aegade meenutusi, nagu „Gösta Berlingi saagas“ (või süidis „Holbergi aegadest“), süvenenud looduspilte („Oja“, „Suveõhtu“), lihtrahvalikke viise („Talupoja laul“, „Hälli juures“), möödapääsmatuid fantaasiaolendeid („Sülfiid“, „Väike troll“), kirepuhanguid („Sinu jalge ees“). Kõige huvitavamad on oma napis koes väga sügavale kaevuvad peenendunud psühholoogilised meeleolud, kus ilmub helilooja piinatud, melanhoolne hing („Melanhoolia“, „Ballaadi meeleolus“, „Metsavaikus“, „Õhtu mägedes“).

Et seda päevikut tundma õppida, on vaja tundlikku interpreeti, kes suudab piirid noodimärkide ümbert lahti võtta. Tanel Joamets on selline kunstnik. Oma esitusprotsessi on ta ise sõnaosavana kirjeldanud intervjuus ajakirjale Muusika: „Minu peamine eesmärk on olnud luua kontserdil sarnane side kuulajate ja heliloojate hingede vahel, nagu ma seda tunnen oma hinges, kui ma neid partituure loen. Muusikateoses on mingi tuum, mida tajun ja mille ümber ehitan mänguruumi, kus võimalikult spontaanselt elada.“ Arvukatel kontserdireisidel Venemaale on ta kohanud innukat ja kaasaelavat publikut ja Kadrioru kontserdilgi ootas teda arvukas, vastuvõtlik, ootel kuulajaskond.

Oluline on interpreedi lähtepunkt oma esitusi vormima hakates. Joametsa lähtepunkt on kujund, pilt, nüanss, ennast mitte häbenev emotsioon, kirg, lahustumine muusikas ja kõlas. Ülimalt tähelepanuvääriv ja süvenema sundiv oli see, milliseid vaiksuse nüansse, laulvust või plahvatavat kõlajõudu suutis ta esile tuua. Interpretatsioon on alati balansseerimine emotsioonide tulva ja oma mängutegevuse kontrolli vahel. Varasematel kümnenditel on kaalukauss kaldunud kontrolli poole. Mul on hea meel, et hakkab murenema sellega kaasnenud absoluutse välise eksimatuse etalon, mis tõi paraku kaasa esituste teatava hingetuse ja ühetaolisuse. Mul on hea meel, et risk mängus hakkab tagasi tulema ja järjest rohkem saab eluõigust väljendusjulgus, mille tiibu ei kärbi hirm autoriteetide või mingite kirjutamata reeglite rikkumise ees. Muusika on ju teadagi kunst, mis kulgeb ajas, ning esitus miski, mis ei saa kunagi valmis ja luuakse iga kord uuesti.



Tänapäeva teadusfilosoofias on tavaks väita, et esimene teadlane oli Galileo Galilei, kes püstitas hüpoteese ja kontrollis eksperimentaalselt nende kehtivust. Pildil Galilei disainitud kompass, valmistatud arvatavasti 1604. Wikipedia

Mis see on, mida nimetatakse teadusfilosoofiaks

PEETER MÜÜRSEPP

Ilmselt on nii, et teadusfilosoofia filosofeerib teadusest, nii nagu näiteks ajaloofilosoofia filosofeerib ajaloost, kunstifilosoofia kunstist, religioonifilosoofia religioonist jne. Filosofeerimisena kiputakse mõnikord mõistma lihtsalt üldistatud juttu vastavast valdkonnast. Pigem on filosofeerimine siiski seotud käsitletava valdkonna määratlemise, piiritlemise ja aluste leidmisega, olemuse analüüsiga. Nii on lugu ka teadusfilosoofiaga.

Antud kirjutise pealkiri on parafraas Alan Chalmersi tuntud ja mõjukast teosest „Mis asi see on, mida nimetatakse teaduseks“, mis on ka eesti keelde tõlgitud. Alan Chalmers on teadusfilosoof ning tema raamat on teadusfilosoofia raamat. Seega tegelevad teadusfilosoofid kesksena just sellesama küsimusega, mille Chalmers oma raamatu pealkirjas esitab, ja sellest otseselt tulenevate probleemidega. Esmapilgul võib isegi tunduda, et tegemist on pseudoprobleemiga. Kas me siis ei tea, mis teadus on? Teatud intuitiivne teadmine on meil muidugi olemas. Nii nagu me teame intuitiivselt, mis on kunst ja oskame oma seisukohta kindlasti ka mingil määral põhjendada. Kui tahame aru saada, miks tunnustatud kunstniku poolt näitusesaali paigutatud lumelabidas võib kvalifitseeruda kunstiteoseks, aga kojamehe tooduna pigem mitte, siis olemegi hakanud tegelema kunstifilosoofiaga.

Teaduse puhul võime samuti küsida, miks keskaegse alkeemiku katsetused ei olnud teadus, aga tänapäeval ülikoolide keemialaboratooriumides askeldamine on teadusega tegelemine. Või kui soovime jääda tänapäeva, siis miks alternatiivmeditsiini valdavalt ei peeta teadusele tuginevaks, aga tavameditsiini puhul nii arvatakse. Niisugune probleemipüstitus laseb paista ühel olulisel asjaolul. Nimelt, vastupidi levinud arvamusele ei pruugi teaduslik alati olla mitteteaduslikust parem, kas või näiteks praktiliste rakenduste tulemuslikkuse seisukohalt. Rahvameditsiini abiga võib mõnikord terveneda haigusest, millele apteegist ostetud arstimiga leevendust ei saadud. Teadusliku meetodi, millest lähemalt allpool, rakendamine ei taga tingimata edu uuritava probleemi lahendamisel. Samuti ei vasta teaduslikud teooriad tingimata tõele. Pigem on tavapärane just nende väärus. Sellestki allpool lähemalt. Aga alustagem algusest.

Miks Galilei oli esimene teadlane? Mis siis ikkagi on ja millal sündis nn teaduslik meetod? Tänapäeva teadusfilosoofias on tavaks väita, et esimene teadlane oli Galileo Galilei. Me kõik teame teda, aga kui järele mõelda, siis mida me temast eelkõige teame. Teda kiusas inkvisitsioon, aga selleks ei pidanud teadlane olema. Galilei oli innukas eksperimentaator, aga ka selles ei olnud midagi originaalset. Alkeemikud olid juba aastasadu kõige erinevamal viisil katsetanud. Kas saame öelda, et Galilei oli oma katsete sooritamisel edukam kui alkeemikud või näiteks Archimedes? Seegi pole kindel. Milles siis ikkagi asi? Võti peitub ülesannete püstituses, mis Galilei enesele seadis. Teaduses nimetatakse neid hüpoteesideks. Kui alkeemikud soovisid teha väheväärituslikust materjalist kulda või segada kokku nooruse eliksiiri, siis Galilei oli palju tagasihoidlikum, piirdudes näiteks vaba langemise kiirenduse mõõtmisega. Ambitsioonikus ei ole teaduses keelatud, aga teadlasel peab hüpoteesi püstitades olema ettekujutus, kuidas ta oma väite paikapidavust praktikas kontrollib. Galileil oli niisugune konkreetne plaan olemas, alkeemikutel mitte. Galilei ei hakanud tegelema protsessiga, mille käiku ta mõõta ei saanud. Kui täpselt mõõtmine õnnestus, on juba omaette küsimus. Ilmselt mitte eriti täpselt eelkõige aja mõõtmise vähese täpsuse tõttu tema ajastul. Galileil oli muidugi olemas stopper, mis meil kõigil alati kaasas, omaenese pulss, aga niisugusest täpsusest jäi isegi teoreetilise mehaanika alguses väheks. Küll aga osutus võimalikuks hüpoteetilise meetodi loomine, mis hiljem sai nimeks hüpoteetilis-deduktiivne. Meetodi järgija püstitab üldisi hüpoteese (sõnastab teooriaid) ja kontrollib eksperimentaalselt nende kehtivust üksikjuhtude puhul. Nii tegutsedes saabki temast teadlane. Alkeemikud ei teadnud, kuidas konkreetselt kulda või nooruse eliksiiri valmistada, Galilei teadis, kuidas vaba langemise kiirendust põhimõtteliselt mõõta saaks. Samuti ei tohi jätta märkimata, et Galilei leidis teaduses koha matemaatikale, andes sellele teaduse keele staatuse. Tema hinnangul teadus uurib loodust, aga loodus on „kirja pandud“ matemaatika keeles. Idee on tähelepanuväärne, sest füüsikas ei ole kuigi haruldane, et midagi senini teadmatut kõigepealt arvutatakse välja ja alles seejärel leitakse sellele eksperimentaalne kinnitus. Kinnitus võib muidugi ka üldse leidmata jääda.

Galilei järel tuli Newton ja nii saigi teadusliku meetodi rakendamine hoo sisse. Teeme nüüd suure ajaloolise hüppe ja vaatame, mida teadusfilosoofia tänapäeval enesest kujutab. Seejuures ei hakka pikalt arutlema, keda tuleks pidada ajaloo esimeseks teadusfilosoofiks. Ingliskeelne maailm omistab selle au enamasti XIX sajandi mõtlejale William Whewellile, kes on tõenäoliselt ka termini „hüpoteetilis-deduktiivne“ esmakasutaja.

Demarkatsiooniprobleem. Kas Russelli kalkun verifitseeris või falsifitseeris? Alles XX sajandil hakati järjekindlalt rääkima demarkatsiooniprobleemist, s.t püstitati küsimus, mis eristab teadust mitteteadusest. Tüüplahendustena on tuntud kaks kriteeriumi: verifitseeritavus ja falsifitseeritavus. Esimest seostatakse Ludwig Wittgensteini nimega, kuigi teda ei saa teadusfilosoofiks nimetada. Verifitseeritavus tähendab, et me saame kontrollida, kas hüpotees vastab tõele või mitte. Näiteks, kui keegi väidab, et iga luik on valge, siis peame otsima valgeid luiki. Iga valge luige nägemine verifitseerib meie hüpoteesi. Kui märkame mittevalget luike, mitte tingimata musta, siis on hüpoteesi verifitseerimine ebaõnnestunud. Mis saab aga siis, kui näeme tuhandeid valgeid luiki ja mitte ühtegi mittevalget ning nii kestab aastaid. Millal võime öelda, et kõik luiged ongi valged? Tegelikult võime öelda millal iganes, aga alati peame arvestama eksimisvõimalusega. Kalkun Bertrand Russelli mõistuloos jälgis terve aasta, kuidas talle hommikuti süüa toodi. Lõpuks jäigi uskuma, et igal hommikul tuuakse. Aga järgmisel päeval oli tänupüha.

Verifitseerimine on tihedalt seotud induktsiooniprobleemiga. Me ei tea ega saagi teada, millal võime teha induktiivse üldistuse. Russell esitas oma kalkuni loo ka eelkõige just induktsiooniprobleemi kontekstis. Edukas verifitseerimisprotseduur on üldjuhul lõpmatu, sest kõiki valgeid luiki ei õnnestugi ära vaadelda. Sel põhjusel pakkuski Karl Popper välja

esialgu kummalisena näiva alternatiivse lähenemise – falsifitseerimise. Selle järgi tuleb otsida mitte hüpoteesi (teooriat) kinnitavaid, vaid hoopis seda kummutavaid fakte. Luikede hüpoteesi juurde jäädes: niipea kui märkame mittevalget luike, on hüpotees edukalt falsifitseeritud. Tõsi, see tähendab hüpoteesi kummutamist. Vastav teooria osutub vääraks. Karl Popperi arvates ongi kõik teaduslikud teooriad siiani vääraks osutunud, kuid nende falsifitseerimise kogemus on võimaldanud neid korrigeerida suurema tõele vastavuse suunas. Niisugune seisukoht tõi kaasa veel ühe teadusfilosoofia tuntud probleemi – tõesarnasuse (*verisimilitude*), mis tänapäevani ei ole üldtunnustatud lahendust saanud. Tuleb välja, et pole kerge näidata, et üks teooria on tõele lähemal kui teine. Pealegi nõuab tõele lähenemine absoluutse tõe olemasolu tunnistamist. Õnneks ei too see ilmtingimata kaasa absoluutse tõeni jõudmise nõuet. Falsifikatsionismi abil lahendas Karl Popper ühe olulise teadusfilosoofia probleemi, induktsiooniprobleemi, kuid seda ainult iseenese ja oma lähemate järgijate jaoks. Kriitikute arvates ta pigem hiilis sellest mööda. Kriitiline moment tekib siin falsifitseeritava hüpoteesi püstitamisel. Kust võtab uurija näiteks väite, et kõik luiged on valged? Tõenäoliselt on ta näinud teatud hulka luiki ja kõik on valged olnud, s.t ta on juba induktsiooni rakendanud. Popperi arvates ei pea see nii olema. Hüpoteese võib välja pakkuda lihtsalt niisama, ja mida julgemaid, seda parem. Aga kuidas ilma eelnevat kogemust, s.t induktsiooni, tunnistamata tagada, et niisugune julge oletus falsifitseeritavaks osutub?

Ühes asjas on teadusfilosoofid siiski ühel meelel. Nimelt et teaduslik hüpotees peab olema kontrollitav, olgu siis verifitseerimise või falsifitseerimise teel. Põhimõtteliselt on ju ühe võimalikkuse korral ka teise kriteeriumi rakendamine võimalik. Vaene Russelli kalkun oli ilmselt huvitatud just oma hüpoteesi verifitseerimisest, aga õnnestus hoopis falsifitseerimine. Tähendab ju edukas falsifitseerimine alati verifitseerimise ebaõnnestumist. Kui verifitseerimine kulgeb järjekindlalt positiivselt, siis järelikult pole falsifitseerimine õnnestunud. Jätame siinkohal kõrvale teoretiseerimise samaselt väärade ja samaselt tõeste lausetega. Niisugused väited on alati väärad või alati tõesed. Sisuline kontroll ei ole nende puhul võimalik ja sel ei ole mõtet.

Teadlasel ei ole jumala silma. Võib ju öelda, et nii verifitseerimis- kui falsifitseerimisprintsiip lahendavad demarkatsiooniprobleemi, s.t eraldavad edukalt teaduslikud hüpoteesid mitteteaduslikest. Nüüd aga tekib küsimus, kas teadus on tõesti nii lihtne ja ühetaoline, et nendest kriteeriumidest piisab. Eespool oli juttu, et teaduslikku meetodit, vaatamata induktsiooni kasutamisele, nimetatakse sageli hüpoteetilis-deduktiivseks. Aga kuidas ikkagi püstitab teadlane, näiteks füüsik, oma hüpoteesid? Isaac Newton kuulutas, et tema ei mõtle hüpoteese välja – *hypotheses non fingo*. Kust ta need siis võtab? Newton uskus, et loodus ise ütleb talle hüpoteesid ette, et ta saab need empiirilise kogemuse alusel.

Siin peitub oluline nüanss, mille kaudu eesti teadusfilosoofid areenile astuvad. Loomulikult on igal inimesel meelte vahendusel saadud kogemus, mida teadlane oskab ehk paremini süstematiseerida. Teadlasena seda tehes aga sätib ta oma kogemust nii, et see hakkaks sobima tema rakendatava meetodiga. Teadlane ei uuri tegelikkust ennast, tal pole selleks jumala silma võimekust, vaid oma konstruktsiooni sellest. Siit ka termin konstruktiiv-hüpoteetilis-deduktiivne tunnetus, mille koostöös võtsid kasutusele kaks tänavu meie hulgast lahkunud eesti teadusfilosoofi, Rein Vihalemm ja Ülo Kaevats. Temaatikat arendas edasi Rein Vihalemm. Ülo Kaevats teatavasti pühendus oma edasises elus suuresti ühiskonna teenimisele ja erialane tegevus jäi tagaplaanile.

Rein Vihalemma seisukohalt jaguneb teaduslik tunnetus konstruktiiv-hüpoteetilis-deduktiivseks ja liigitav-ajaloolis-kirjeldavaks. Esimesse kuuluvad rangelt võttes ainult füüsika ja osa keemiast. Teist tüüpi on loodusloolised teadused, nt bioloogia, geograafia. Olulise tulemina näeme, et sotsiaalteadused ja füüsika tuginevad vaadeldava käsitluse alusel täiesti eri tüüpi tunnetusele. Sotsiaalteadlaste tungi kujundada oma uurimisvaldkonnast füüsikasarnast täppisteadust on palju kritiseeritud. Tavapäraselt ei ole kritiseerijad aga suutnud näidata, mille poolest füüsika ja sotsiaalteadused nii palju erinevad, et neid ühe mütsi alla tuua ei saa. Äsja kirjeldatud lähenemine annab selleks hästi põhjendatud võimaluse.

Rein Vihalemm täpsustas oma teadusekäsitlust f-teaduse mudeli abil. Mudel on vajalik, kuna füüsikat ennast kui pidevalt arenevat teadust otse ei saa aluskriteeriumina kasutada. Tänapäeval on füüsika veel f-teadus, aga võib juhtuda, et mõne aja pärast enam mitte täielikult. F-teaduse mudel on muidugi kujundatud füüsika järgi. Sellest ka termini esitäht. Võtmesõnaks ka vaadeldava mudeli puhul jääb konstruktiivsus. F-teadusega tegelev uurija konstrueerib enesele uurimisobjekti, tehes seda muidugi varasemat kogemust arvestades, aga pidades eelkõige silmas ikkagi vajadust rakendada rangelt ja täpselt teaduslikku meetodit. Loodusloolisteteadustega tegelemise puhul niisugust uurimisobjekti konstrueerimist olla ei saa. Sotsiaalteaduste puhul ammugi mitte. Seega on lausa kolme tüüpi teadusi: konstruktiiv-hüpoteeetilis-deduktiivsed ehk f-teadused, liigitav-ajaloolis-kirjeldavad ehk loodusloolised teadused ja sotsiaalteadused. Füüsika ei sobi eeskujuks isegi kõigile looduse uurimisega seotud teadusharudele, sotsiaalteadustest rääkimata. Huvitav küsimus tekib tehnikateadustega. Ilmselt peabki siin areenile astuma tehnikafilosoofia, sest traditsiooniline teadusfilosoofia on keskendunud loodusele, mitte inimese loodule. Tehnikateadus võiks ilmselt olla f-teadus, aga uurimisobjekti olemuse küsimus vajab veel lahendamist ja tehnikateadustes pole ka eksperimenteerimist füüsikalise loodusteaduse mõttes. Üllataval kombel ei ole teadusfilosoofia ja tehnikafilosoofia üldse nii lähedased, kui arvata võiks. Seetõttu jätame tehnikafilosoofia olemuse selgitamise järgnevate artiklite teemaks.

Kuhu teadusfilosoofia läheb? Tavapäraselt seostatakse suurenenud huvi teaduse olemuse vastu XX sajandi esimesel poolel mitteklassikalise teaduse tekkimisega, mille all peetakse silmas kvantmehaanikat ja relatiivsusteooriaid. Tegemist oli tõelise revolutsiooniga füüsikas, milletaolist ei ole hiljem toimunud ega ole ka ette näha. Paari aastakümne tagused oletused iseorganiseerumise kontseptsioonile toetuva lähenemise revolutsioonilisest mõjust teaduse arengule ei ole realiseerunud. Ilja Prigožini dissipatiivsete struktuuride käsitlus ja Hermann Hakeni sünergeetika olid tähelepanuväärsed, aga neist ei piisanud postmitteklassikalise teaduse käivitamiseks. Selle termini on välja pakkunud Valgevenest pärit Vene filosoof Vjatšeslav Stjopin. Termin ei ole saanud üldiselt kasutatavaks ega ole levinud ingliskeelsesse teadusfilosoofiasse.

Siiski pole põhjust väita, et teadusfilosoofia on määratud väljasuremisele, kuna teaduse olemus enam ei muutu. Nii võib täie kindlusega öelda kas või möödunud suvel Helsingis toimunud teaduse loogika, -metodoloogia ja -filosoofia maailmakongressil kuuldu põhjal. Eriti meeldiv oli Helsingis täheldada teadusfilosoofide kasvavat huvi mitmesuguste globaalsete probleemide olemuse mõtestamise vastu. Helsingis leidsid käsitlemist põhimõtteliselt kõik teadusfilosoofiale seni olulised küsimused, millele lisandus uusi huvitavaid nüansse.

Jätame ka teadusfilosoofia kõige uuemas osas viimase sõna Rein Vihalemmale, kes küll ise oma kõige hilisemaid ideid Helsingi kongressil kahjuks enam tutvustada ei saanud. Oleme vältinud ülemäärast teoretiseerimist teadusfilosoofia tutvustamisel, keskendudes eelkõige teatud kesksete probleemide sisulisele vaatlemisele. Nüüd lõpuks peame siiski ka teooriad mängu võtma, aga piirdume ühega neist, realismiga. Realistlik lähenemine teadusfilosoofias tähendab lühidalt ja lihtsustatult öeldes, et teadlane usub oma uurimisobjektide olemasolu inimese teadvusest sõltumata. Loomulikult on realismil alaliike naiivsest kriitiliseni. Üllatuslikult ei olnud skaala siiski veel päris täis. Rein Vihalemma algatatud praktiline realism täitis seniajani suuresti tühja koha teaduse mõistmisel.

Analüütiline teadusfilosoofia unustab, et teadus on kultuurinähtus, mis eksisteerib ühiskonnas, mitte mingis eraldatud elevandiluutornis. Teooriad on teaduses olulised, aga tulemusi ei saa ilma praktilise uurimistööta, olgu see siis eksperimentaalne või mingis muus mõttes empiiriline. Kõige selle juures ei tohi aga jätta tähelepanuta üldist kultuuritausta, milles teooriad on välja töötatud, praktiline uurimistöö läbi viiakse ja tulemusi tõlgendatakse. Kõik see toimub ajalises järgnevuses, olles mõjutatud varasemast arengust. Nii on see alati olnud. Galilei ja Newton ei tekkinud tühjale kohale. Eriti Newtoni puhul on tema alkeemilised kalduvused hästi teada. René Descartes oli tugevasti skolastika mõju all. Analoogilisi näiteid võib palju tuua. Tähtsat osa mängivad ka ühiskonnas kehtivad eetilised ja muud normid. Teaduselaadsel tegevusel on ühiskonnas kaalu just tänapäeval. Antiik- või keskajal ei olnud see võimalik. Alles XX sajand tõi selles osas otsustava muutuse. Seetõttu ei olnud varem eeldusi ka teadusfilosoofia väljakujunemiseks.

Terminit „praktiline realism“ on kasutatud ka enne Rein Vihalemma, aga mitte süstemaatiliselt ja selgelt välja kujunemata tähenduses. Seetõttu segadust tekkida ei tohiks. Tegemist on Eestist lähtuva uuendusega teadusfilosoofias, mis loodetavasti leiab rahvusvahelist tähelepanu.

Lühike lõppsõna. Käesolev kirjutis ei anna kindlasti ammendavat vastust küsimusele, mis asi see siis ikkagi on, mida nimetatakse teadusfilosoofiaks. Loodetavasti õnnestus pakkuda lühike sissevaade valdkonna kujunemislukku ja mõnesse kesksesse probleemikäsitlusse ning näidata, kuidas Eestis tehtu on nende küsimuste lahendamisega seotud. Vaatluse alt jätsin seekord teadlikult välja näiteks Thomas Kuhni teaduse revolutsioonilise arengu käsitluse. Õnneks on Kuhni põhiteos eesti keelde tõlgitud.

Eraldi käsitlemist vajaksid sotsiaalteaduse filosoofia ja tehnikafilosoofia, miks mitte ka keemia- ja bioloogiafilosoofia kui Eestis esindatud suunad.

Eesti teadusfilosoofia on vaatamata liidri hiljutisele lahkumisele elu- ja arenemisvõimeline. Paraku ei ole kuigivõrd selge, kui palju meil, teadusfilosoofidel, jätkub jõudu ja aega oma erialal emakeeles publitseerida.

Teadlane ei uuri tegelikkust ennast, tal pole selleks jumala silma võimekust, vaid oma konstruktsiooni sellest.

Teaduse varjatud karid ja vaalad

PEETER OLESK

Üksikud seisukohavõtud reageeringuna Gunnar Oki aruandele ei ole veel ühise aruteluni viinud. „Üksikud“ ses mõttes, et enamik teadlastest on vait, pealegi puudub meil niisugune foorum, kus kõik oleksid vabad. Eesti on libisenud NLKP teele: on presiidium, kuulajad ja telgitagused askeldajad. Niimoodi võis kunagi jagada külvitööde korraldusi, mitte nüüdisajal väidelda.

Asjatu armuvaev

Teadusajakirjade olukorda ja teaduse käsitlemist üldises meedias Gunnar Okk ei vaadelnud. Ilmselt seda talt ei palutudki. Küll soovitatakse tema raportis lähtuda Eesti teaduse korraldamisel põhjamaisest kogemusest kui teatavast eeskujust. Olen mujal juba näidanud, kui ajutine säärane eeskuju tegelikult on, kuid kõigepealt – miks me peame tegema kõike järele? Põhjamaades ei ole võimalikud kõik teadused. Isegi *humaniora*'s. Äsja lahkus Helsingi ülikoolist Edinburghi nimekas arabist professor Jaakko Hämeen-Anttila (1963). Sai hea pakkumise. Edinburghi ülikoolis on orientalistika jagatud kahele õppekeskusele. Ühe alla käivad araabia maad, Lähis-Ida ja islam, teise alla Kesk-Ida ja Kaug-Ida. On valida suundi, profiili ja kraaditudengeid. Kuid Jaakko Hämeen-Anttila ei jätnud lisamata, et läheb ära ka protestiks Soome praeguse valitsuskoalitsiooni kõrghariduspoliitika vastu. Arabistika muutub kõikjal eeskätt poliitiliseks, seega päevakajaliseks ning järelikult ka projektipõhiseks. Igaühele see ei sobi, sest kõik ei taha osutuda pioneeriks luureteenistuses. Orientalistikas annavad tohutu eelise välitööd. Ka meie Pent Nurmekund püüdis elada olevikulise rahvakeele keskel. Ent kui poliitiline arabistika piirdub ingliskeelsete ajakirjade refereerimisega, siis see on linnaraamatukogu lugemissaali konsultandi, mitte korralise professori tase. Põhjamaades on filoloogiline arabistika esindatud Uppsalas, poliitiline orientalistika fookusega Kesk-Itta Lundis, kus selle töö peal on ligi paarkümmend uurijat. Oslo ülikoolis talitleb islami ja Kesk-Ida uuringute keskus, mille hingekirjas on 30 teadlast, neist 9 professorit. Kopenhaageni ülikooli kultuuride võrdleva ja regionaalse uurimise, meie mõistes, instituudis on rakkes üle 60 inimese. Tuletada nelja-viie ülikooli oriendi uuringutest mingit põhjamaist teadusmudelit on asjatu armuvaev (Shakespeare'il „Love's Labour's Lost“, „Asjatu armuvaev"). Seda, kuidas akadeemiline õppetöö käib inglise keeles ja uurimistulemuste tutvustamiseks pärismaalastele kohalikes keeltes piisab korralikust avatud meediast, Põhjamaadelt õppima ei pea. Kuna Põhjamaade poliitiline horisont asub Brüsseli ootetoast võrreldamatult kaugemal, siis on intensiivsed majandussuhted olnud ka üheks filoloogiliste uurimuste tellijaks. Kes meil neid tellib? Eestis tunnevad Iraani ja laiemalt Kesk-Ida seestpoolt mõned ilmarändurid ja alpinistid. Nemad ei telli. Neilt tuleb tellida. See töö on tegemata, sest paksu ajakirja lehitsemine tuleb odavam.

Ma ei ütle, et Põhjamaade eeskuju teaduses on vale. Ma rõhutan, et eeskujusid tuleb otsida kõikjalt – kuni selle hetkeni, millest alates sina kui teadlane pead olema iseseisev ja omanäoline. Ameerikas on tavapärane siduda balkanistika slavistikaga. Eestlastele käib see pärast Paul Aristet ja Ilse Lehistet üle jõu, sest me ei käi Balkanil etnoloogilistel välitöödel ning katastroof Tšornobõlis ei luba ka Moskva slavistidel uurida Polesjet nõnda, nagu see oli mõeldud ja algatatud akadeemik Nikita Tolstoil (1923–1996). Me peame oma uurimisobjekte võrdlevas etnoloogias kas kaitsma (näiteks juurdepääs allikatele või ka keskkonda) või vaatama ümber. Sama kehtib ka teistes valdkondades. Teadus on juba loomuldasa dünaamiline, ehkki mitte ühtlase kiirendusega. Eeskujuks on mõtet võtta midagi, mis on võimalikult jääv. Teaduse organisatsiooniline struktuur seda ei ole ja kõige vähem on seda uurimistöö seadmine otsesõltuvusse ülikoolihariduse pragmatismist, mille äärmuslikuks vormiks meil on üheainsa *universitas*-tüüpi ülikooli ideoloogia. Selle maksmapanek olekski karileminek, sest siis kaovad ära sisemaine konkurents ja manööverdusvõime juhul, kui üheainsa teaduskeskuse sees tekib konflikt teisitimõtlemises.

Andmekogude ametkondlikkus

Mis see „midagi“ paar lauset tagasi oleks? Unikaalsed kogud (näiteks ka botaanikas); intellektuaalse omandi õigustega kaitstud metoodika; tööstuses, põllumajanduses ja meditsiinis tellimuste aktiivsus taseme ning mitte odava tööjõu põhjal; uurimistööks vajaliku infrastruktuuri hoidmine *mutatis mutandis*; rahvusvahelise koostöö niisugune profiil, mis ei lase vaimsel allhankel kinnistuda. Kõik teada asjad. Uus on see, et nüüdses Eestis on väga paljud ainestikukogud ametkondade päralt. Need ei kuulu teadusasutustele ega ole uurimistööks avatud. Toon näite maakasutusest põllumajandusteaduste huvides. Luunjas, Raadil ja Vahil ei arendata enam ammugi mingit katseasjandust, sest Tartu linn ulatub juba Kõrveküla taha. Põldkatsed siiratakse Rõhule. See on möödapääsmatu, ehkki kulub kümmekond aastat, enne kui uues kohas tekivad esimesed süstemaatilised aegread. Kuid Pollis (puuviljandus ja marjakasvatus) oli problemaatiline istutusala suurendamine juhuks, kui istikutealune muld väsib ning tekib ilmne vajadus uue maa järele. Erastamine ja tagastamine seadsid 1990. aastate keskpaiku piirid ette, ent keegi ei hakka ju vajalikku maad teaduse kasuks sundvõõrandama. Jõgeva katsebaasis panevad analoogilised piirid ette raudtee ja Pedja jõgi, Sakus Tallinna hajaasustuse jõudmine Kiisa taha. Kui palju on Märjal, Rõhul, Pollis, Sakus ja Jõgeval teaduslikku maad, see on paberitesse vaatamise vaev. Ent kui palju maaharimiseks ning selle tarvis uurimistööks vajalikke pindalasid on antudki elamu- ja logistikakeskuste aluseks maaks, selle leidmiseks peab olema politseinik. Kinnisvaraarendajal ja hilisemal krundiomanikul on nimelt alati võimalik väita, et vastav andmestik on kaitstud ärisaladusega, mille rikkumine on karistatav. Oleme jõudnud absurdsesse olukorda: NATURA-alad jms on kaitstud selle järgi, mis seal kasvab või kes seal elab, põllumajandusuuringuteks vajalik maa on kaitstud kui ärimaa, kuhu teadlast ei lasta.

Ma ei arva, et ametkondlikke andmekogusid saaks ja peaks allutama kõrgematele õppeasutustele või et ülikoolid jaksaksid vanas mõistes näidismajanditest andmestikku sisse osta. Pigemini tekivad õppeasutustel oma andmebaasid ja kui mingi ametkond vajab sõltumatu teadlase eksperdihinnangut, ostab ta ise selle sisse nii, et riigihanget ei ole vaja korraldada. Publikatsioone sellest ei sünni, aga pangaarvele tuleb lisa. Tagajärjeks on, et paljudes küsimustes kommenteerib asjade seisu mitte asjatundja, vaid selline ametnik, kes tegelikult ei ole teadlane. Ta ei pruugi kommenteerida valesti. Viga seisneb selles, et ta kommenteerib ainsana nagu monopolist. Monopoolsus tekib ka teaduses, kuid teadus edeneb siis ja ainult siis, kui suruda ajutine monopoolsus maha ja tagasi.

Teadusele vajalike andmete ametkondlik suletus on juba viinud ühe disproportsioonini, mis võib olla ohtlik. Eestis sündivat detekteeritakse väga järjekindlalt paljudes rahvusvahelistes institutsioonides ja organisatsioonides, kus otsused langetatakse tihtipeale ka täiesti lahus sellest, mis jõuab meie päevalehtede veergudele. Nendel institutsioonidel on oma küsitlusvõrgustik, kus ei kasutata nõudmisi avalikule teabele. Kuigi võib väita, et vastused küsimustele näiteks kaubavoogude kohta ei ole teadus samas mõttes nagu farmatseutiline keemia uute ravimite väljatöötamisel, kontrollitakse neid vastuseid ikkagi ja koguni mitu korda. Tekib olukord, kus teised teavad meist rohkem kui meie ise. Nood teised ei kuula meie raadiojaamu, sest need ei paku siseinfot. Nad kuulavad meie inimesi, kelle ametikoht või pädevus tingivad olulise info valdamist. Ma ei süüdista siin kedagi ostetavuses või vähemalt lobisemises. Arvan lihtsalt, et viljakas infovahetus jääb episoodiliseks, kui ta osutub asümmeetriliseks: teilt küsitakse, aga pole suurt vahet, kas te valetate või ei oska vastata. Veel hullem, kui te ise ei oska üldse midagi küsida, kuna te ei tea, mida vastusega peale hakata. Teie siin olete uhke, kui saate ajalehte pildi oma traktorist, aga tootjafirma müügiesindus annab peakontorile väga täpselt edasi, mida ja kui palju on müüdud. Annab, sest kassalist käivet ei ole võimalik varjata.

Muidugi on ÜRO Toidu ja Põllumajanduse Organisatsiooni (FAO) ametlik statistika detailseks uurimistööks liiga jäme, liiati ei ole ta operatiivne, sest näiteks tänavu kättesaadav andmestik pärineb enamasti aastast 2011 või veelgi varasemast ajast. Müügiesinduste andmed on kindlasti värskemad. Paraku on ajast kõige rohkem maas uuringuandmed ja mõningate protsesside kohta meil uuringuid ei olegi. Ei juhtumipõhiseid ega aegrealisi. Ei ole meil teada uuringut, mis käsitleks oskustööliste käitumist maal ajal, mil ettevõttel ei ole tellimust ja töötajad saadetakse sundpuhkusele. Või mis saab inimesest, kes linnas elades käib teisel töökohal ametis maal saeveskis, aga peab sealt ära tulema kohe, kui saeveski ümbrus on raiutud lagedaks ning palke tuleb vedada 30 kilomeetri tagant, üks ots tühjalt. Kohti, kuhu teadus ligi ei pääse, on terve hulk. Äri ei taha teaduse põhjalikkust, sest ta vajab raha liikumist, ametnik ei oska teaduse tõega midagi ette võtta, kuna ta ootab käsku.

Üks peidetud karisid Eesti teaduse sõidul ilmameredele on niisiis teadustegevuse eelduste raskuspunkti nihkumine ametkondadesse. Esimesena katsus neist mööda sõita kaitsepolitseiamet ega ole enam tema viga, kui kaitsepolitseiameti aastaraamatut hakati lugema nagu rubriiki „Õnnetused ja kuritööd“. Mõnel määral on püüdnud nimetatud kari vältida maksu- ja tolliamet, mille käsitlus kaubavoogudest on siiski veel väga algeline. Nüüd tahab

Kui me teaduse temaatilist struktuuri ei muuda, siis saab meist akadeemilises hariduses etteveoriik.

oma andmestiku poolest olla avalikum teabeamet. Kuid meil on ju ka konkurentsiamet, tarbijakaitseamet jne. Ma ei nõuagi, et lasku oma andmed rivitult, aga teadusasutus ei ole neist mitte ainuski. Ei ole! Isegi maakondlikud muuseumid on teaduses olulisemad kui paar pataljoni ühe ametkonna teenistujaid. Ajateenijad, nahad ja tagavarapolgu nooremohvitserid, pead-jalad segamini.

Teaduse valmisolematus

Teine on teaduse valmisolematus uuteks teemadeks ajaleheartikli trükipinnast suuremal tasandil. Päevakajaliselt sobib uue teema näiteks islami järjekordne invasioon läände ja põhja. Hinnanguliselt leidub Eestis 30 eestlasest araabia keele oskajat. Nad ei ole entsüklopedistid üle kogu platsi, ühtaegu arabistid, levantistid (Lähis-Ida tundjad), assüroloogid ja islamoloogid. Nad on pühendunud entusiastid, kellest enamikku avalikkus ei tunne, sest nad ise hoiduvad reklaamist. Nad ei tööta nagu võõrkeele kiirkursuste instruktorid, kuna nad tahavad, et araabia maailm voolaks teisse pikkamisi. Tilkhaaval, mitte tulvaveena. Millest koosneb araabia maailm? Naftast, suurtest irrigatsioonirajatistest, transiidikoridoridest, islami ekspansioonist Euraasias Pürenee poolsaarest kuni Ohhoota mereni, palveränduritest, pidevatest sõdadest, Palestiina araabia riigi riigiõiguslikust ambivalentsist, kuid ka prognoosist, mille järgi seda maailma ootab lähitulevikus teist tüüpi suhkruhaiguse eksponentsiaalne kasv, sest inimesed söövad üle. Kõigega me siin tegelda ei jaksa, aga peaks olema selge, et hüsteeriline käitumine on alati äärmuslik. See ei vii islami ja araabia maailma tundmist edasi kuskilt otsast. Edasi võiks viia toidujulgeoleku uurimine Karpaatidest lõuna pool, selles piirkonnas, mida mõnikord nimetatakse ka Suur-Albaaniaks. Või kui seda on liiga palju, siis käsitsitöö ja mehhaniseerituse suhe esimese kasuks Aadria ja Musta mere vahel. Et seda ette võtta, on vaja tunda umbes viit keelt. Üht lõunaslaavlaste ühiskeeltest, üht kohapealset, türgit, araabiat, itaaliat ja inglise keele Balkani modifikatsiooni. Kolm aastat õppimist loenguruumis ja raamatukogus ning praktika elava rahvakeele keskel näiteks Kosovos.

Kui me Eesti teaduse temaatilist struktuuri ei muuda, siis saab meist akadeemilises hariduses etteveoriik. Umbes nagu kunagi Juurdeveo Tallinn-Väikesesse või Väänast üle Männiku tee Liivale. Tüpoloogiline „juurdevedu“ käis isegi Mõisakülast Iklasse. Üks vaimse Eesti paradokse seisneb selles, et andmekogude ametkondlikkus on ühtlasi ikkagi ka vaal ookeanis, sest ilma nende andmeteta ei ole teadusel millelegi toetuda. Teine avaldub selles, et kui me asendame teaduskondlikkuse suunalisusega (nt kogu *humaniora* kokku), siis esiteks tekib entsüklopedistide kriis ja teiseks vajavad suunajuhid ennekõike lootskalu (meresõjalaevanduses ülisuurte baaslaevade saatelaevu). Kas me tõesti tahame ka Eesti teaduses põhjakorealikkust? Eeldades, et ei taha, tuleb küsida, mitu vaala nagu toetuspunkti on vaimsele Eestile jõukohane ja kui suur peaks olema meie vaaladele ellujäämiseks piisav osa ookeanist? Taanis on niisuguseks vaalaks submolekulaarne bioloogia koos kõigega, mis sellest hargneb ja kuhu see hargneb. Kunagi oli Hamleti riigis vaalaks filoloogia. Filoloogia ning submolekulaarse bioloogia vahel oli taanlaste vaalaks teoreetiline, kitsamalt elementaarosakeste füüsika. Helsingis, lokaalsemalt Otaniemis, on selleks ülimadalate temperatuuride füüsika. Ma ehk ei liialda, kui märgin, et ühe piirkonna teaduses saab hakkama kümmekond vaala, kes kõik vajavad vett ja järelkasvu. Kust võetakse see hommikumaa tark, kes ütleb ette, kuidas too kümmekond kui statistiline keskmine peab olema meil jagatud? Kas Iraanist, mis on ennekõike tuumauuringute ja tuumatehnoloogia riik? Et õpetame esmalt välja uusi Endel Lippmaid ja teisi?

Meil siin ei ole ookeani. Meil on Põhja-Atlandil viis kalalaeva ja Läänemeres 30 000 hüljest. Meil ei tehta eksperimente prootoni pooletusaja kinnistamiseks. Ent toidujulgeolek on ja mitte vähem pole meil intensiivset maakasutust põllumajanduslikuks tootmiseks. Meil ei ole ainsatki islamiusuliste sõjaväelaste polgukomandöri kogemusega kaitseväejuhti, ehkki on kümmekond kaitseuuringute laululindu. Võrreldes asjade seisuga 1992. aastal on tingimused, vahendid ja võimalused teaduseks radikaalselt muutunud, ainult et ... see teadus ei jagune enam ammugi uurimis- ja õpetamistööks ülikoolide, akadeemiliste instituutide ning ametkondlike teaduspunktide vahel. Kuidas ta just jaguneb ja miks ta jaguneb mitte Gaussi järgi, vaid nagu vedelik, see ongi teaduse auditeerimise teemaks. Mitte välismaise hindamise asi asi, vaid meie endi kohustus.

Kes need „meie“ on? Kuskilt on pääsenud liikvele kujutelm, nagu loeks teadlane raha halvasti, halvemini kui raamatupidaja. Isegi Paul Ariste luges palgapäeviti kodus raha, jagades selle siis nimelistesse ümbrikutesse. Rääkimata juba Röntgenist ja Rutherfordist. Halvasti loevad raha enamasti sõjaväelased, üldse need, kes on ette kinni makstud. Kuid isegi väga põhjalik ja asja tundev audiitor ei saa öelda teadlasele ette, milline peab olema niisuguste katsete väikseim arv, mille järel võib väita, et ennustatav tulemus on saadud. Kui Eesti kaldub sellele teele, mis justkui välistaks tunnetuslikud eksimused, siis minnakse rappa. Siis tekib õigeusklikkus ja teadusest saab ühiskondliku asjaajamise ketikoer. Vaal karidel või suisa kuival.

Luunjas, Raadil ja Vahil ei tehta enam ammu põllumajandusteaduslikke katseid, sest Tartu linn ulatub juba Kõrveküla taha. Põldkatsed siiratakse Rõhule. See on möödapääsmatu, ehkki kulub kümmekond aastat, enne kui uues kohas tekivad esimesed süstemaatilised aegread. Ka Pollis (puuviljandus ja marjakasvatus) oli problemaatiline istutusala suurendamine juhuks, kui istikutealune muld väsib ning tekib ilmne vajadus uue maa järele. Erastamine ja tagastamine seadsid 1990. aastate keskel piirid ette, sest keegi ei hakka ju vajalikku maad teaduse kasuks sundvõõrandama. Fotol Eesti maaülikooli põllumajandus- ja keskkonnainstituudi Polli aiandusuuringute keskus. Foto Elmo Riig / Sakala / Scanpix

Enn Tomson
25. I 1941 – 21. X 2015

Pikaaegse raske haiguse järel suri 21. oktoobril hinnatud helirežissöör Enn Tomson.

1965. aastal lõpetas ta Tallinna Muusikakooli akordioni (Heinrich Annioni klassis) ja puhkpilliorkestri dirigeerimise erialal (Leopold Vigla klassis) ning 1969. aastal Tallinna Riikliku Konservatooriumi (Leopold Vigla ja Jaan Kääramehe klassis).

1969. aastast töötas ta Tallinna Heliplaadistuudios toimetajana ja aastast 1973 sealsamas juba helirežissöörina. Tomson oli 1994. aastal Pärnus Päikeseraadio asutajaid, tema viimaseks töökohaks jäi Tallinna muusikakeskkool, mille fonoteegis ta töötas aastail 1999–2011.

Kaalukaima jälje eesti muusikakultuuri on Tomson jätnud siiski helirežissöörina. Kuna heliplaadistuudio allus üleliidulisele firmale Melodija, siis jõudsid Tomsoni tööd koguni välisriikidesse. Tema tööaastail avardusid maailmas hüppeliselt helitehnilised võimalused ja vähemalt Nõukogude Liidu piires oli Eesti nende rakendamisel esirinnas. Tomsoni salvestatud helikandjad pälvisidki üleliidulistel helirežissööride võistlustel korduvalt auhinnalisi kohti, sh esikohti. Ta originaalsalvestiste haare oli ainulaadne: 30 Eesti heliloojate autoriplaati, 33 plaati sarjas „Eesti orelid“, 10 plaati Hortus Musicusega, Eesti Rahvusmeeskoori, ERSO, Tallinna Kammerorkestri, Eesti Filharmoonia Kammerkoori, ETV-ERi segakoori, ansamblite Linnutaja, Leegajus, Leigarid, Apelsin, Rock Hotel, Ruja ning väga paljude vokaal- ja instrumentaalsolistide heliplaadid. Ta tööde seas on ka sarjad „Kirjanike hääli“, „Eesti noored luuletajad“, lastesarjad „Teeme muusikat“, „Onu Remuse jutte“ jpm. Kui meenutada Eesti vinüülplaatide suurimaid tiraaže, siis kindlasti oli esirinnas laste lauluvõistluse „Entel-tentel“ heliplaat oma 110 000 ühikuga. Unikaalseim kogu maailma mastaabis on aga tema plaadisari „Eesti orelid“, mis tänu meil säilinud haruldastele orelitele on ühe ajastu kultuuriline mälestusmärk.

Aastail 1965–1979 ilmestas Enn Tomsoni mahe tenorihääl ansambli Collage uudseid kõlasid. 1989. aastal pälvis ta Eesti NSV teenelise kultuuritegelase nimetuse.

Kultuuriministeerium
Eesti Heliloojate Liit
Eesti Kontsert
Eesti Rahvusringhääling
Tallinna Muusikakeskkool
Laulukaaslased ansamblist Collage

Enn Tomson sängitati Rahumäe kalmistule. Enn Tomsoni nimelise orelivile jaoks on võimalik teha annetus Kaarli kirikus või kanda oma annetus arveldusarvele EE452200221057033689.

Tallinn, Pikk 73

Eesti Lastekirjanduse Keskus

RAHVUSVAHELINE ILLUSTRATSIOONINÄITUS „IT'S ALWAYS TEA-TIME“
kuni 30. XI.

Avatud E–R kl 10–18, L 11–16 tasuta, www.elk.ee.

PÄRNU MUUSEUM
11 000 AASTAT AJALUGU
Pärnu, Aida 3

„LOOMAST LOODUD“
„PUULASED“
„HELMES, SINA KALLIS VÄIKE HELMES...“
kuni 10. I 2016.

Avatud T–P kl 10–18.

Mida Triin ikka veel Tartus teeb?

6.11
Heino Elleri nimelise
Tartu Muusikakooli Tubina saalis

~~Koorimuusika konverents Tartu 2015~~

tiigiseltsimaja.tartu.ee/konverents

Rahvusooper Estonia

P, 1. XI kl 12 G. Harangozó/T. Kocsáki lasteballett **„Lumivalgeke ja seitse pöialpoissi“**. Dir Kaspar Mänd.
N, 5. XI kl 12 G. Harangozó/T. Kocsáki lasteballett **„Lumivalgeke ja seitse pöialpoissi“**. Dir Kaspar Mänd.
N, 5. XI kl 19* G. Verdi ooper **„La Traviata“**. Külalisena Alfredo rollis Giordano Lucà (Itaalia). Dir Risto Joost.
R, 6. XI kl 17.30 **Ekskursioon teatrimajas.**
R, 6. XI kl 19 ESIETENDUS! A. Lindgreni/Wimbergi/T. Aintsi muusikal **„Karlsson katuselt“**. Dir Kaspar Mänd.
L, 7. XI kl 19 J. Cranko ballett P. Tšaikovski muusikale **„Onegin“**. Dir Kaspar Mänd.
P, 8. XI kl 12 A. Lindgreni/Wimbergi/T. Aintsi muusikal **„Karlsson katuselt“**. Dir Kaspar Mänd.
P, 8. XI kl 17 A. Lindgreni/Wimbergi/T. Aintsi muusikal **„Karlsson katuselt“**. Dir Kaspar Mänd.
E, 9. XI kl 10.30 ja 12.30 Haridusprojekt **„Balletilugu“**.
K, 11. XI kl 19 L. Minkuse ballett **„Bajadeer“**. Dir Risto Joost.
N, 12. XI kl 19* G. Bizet' ooper **„Carmen“**. Külalisena Luc Robert (Kanada). Dir Vello Pähn.
R, 13. XI kl 17.30 **Ekskursioon teatrimajas.**
R, 13. XI kl 19 I. Kálmáni operett **„Tsirkusprintsess“**. Dir Jüri Alperten.
L, 14. XI kl 19 G. F. Händeli ooper **„Rindaldo“**. Külalisena Rinaldo rollis Monika-Evelin Liiv. Dir Andres Mustonen.
P, 15. XI kl 12 A. Lindgreni/Wimbergi/T. Aintsi muusikal **„Karlsson katuselt“**. Dir Lauri Sirp.
E, 16. XI 9.30 ja 11 Haridusprojekt **„Hunt ja seitse kitsetalle“**.
N, 19. XI kl 19* J. Cranko ballett P. Tšaikovski muusikale **„Onegin“**. Dir Kaspar Mänd.
R, 20. XI kl 12 ja 14 M. Suomineni muusikaline lastenäidend **„Väike prints Hamlet“**.
R, 20. XI kl 17.30 **Ekskursioon teatrimajas.**
R, 20. XI kl 19 G. Bizet' ooper **„Carmen“**. Külalisena Luc Robert (Kanada). Dir Jüri Alperten.
L, 21. XI kl 12 A. Lindgreni/Wimbergi/T. Aintsi muusikal **„Karlsson katuselt“**. Dir Kaspar Mänd.
L, 21. XI kl 19 E. Tubina ballett **„Kratt“**. Dir Kaspar Mänd.
P, 22. XI kl 17 P. Ábrahámi operett **„Savoy ball“**. Dir Lauri Sirp.
E, 23. XI kl 10 ja 11.30 Haridusprojekt **„Kontsert kõige pisematele“**.
K, 25. XI kl 19 P. Tšaikovski ballett **„Pähklipureja“**. Dir Kaspar Mänd.
N, 26. XI kl 12 ja 14 M. Suomineni muusikaline lastenäidend **„Väike prints Hamlet“**.
N, 26. XI kl 19 G. Verdi ooper **„La Traviata“**. Külalisena Alfredo rollis Sergiu Saplacan (Rumeenia). Dir Risto Joost.
N, 27. XI kl 12 **Aken ooperi- ja balletimaailma.** Dir Kaspar Mänd.
R, 27. XI kl 17.30 **Ekskursioon teatrimajas.**
R, 27. XI kl 19 L. Minkuse ballett **„Bajadeer“**. Dir Risto Joost.
L, 28. XI kl 19 G. Bizet' ooper **„Carmen“**. Külalisena Luc Robert (Kanada). Dir Jüri Alperten.
P, 29. XI kl 12 ja 14 M. Suomineni muusikaline lastenäidend **„Väike prints Hamlet“**.
E, 30. XI kl 12.30 ja 14 Haridusprojekt **„Ka ooper kõlab tuttavalt“**.

* Soodustus pensionäridele 40%
www.opera.ee

1919

VARUSTUS JA VIDINAD ELU JA SURMA PIIRIL

Eesti sõjamuseumis on avatud Rootsi Armeemuuseumi rändnäitus

Välja on pandud umbes 1200 eset 19. ja 20. sajandi sõdade ja sõjavägede argipäevast

Avatud K-P 11-18

1919 Eesti Sõjamuuseum
KINDRAL LAIDONERI MUUSEUM

Eesti sõjamuuseumi aadress: Mõisa tee 1, 74001 Viimsi, Harju maakond

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

KIRJANDUSLIK KOLMAPÄEV
4. novembril kell 18

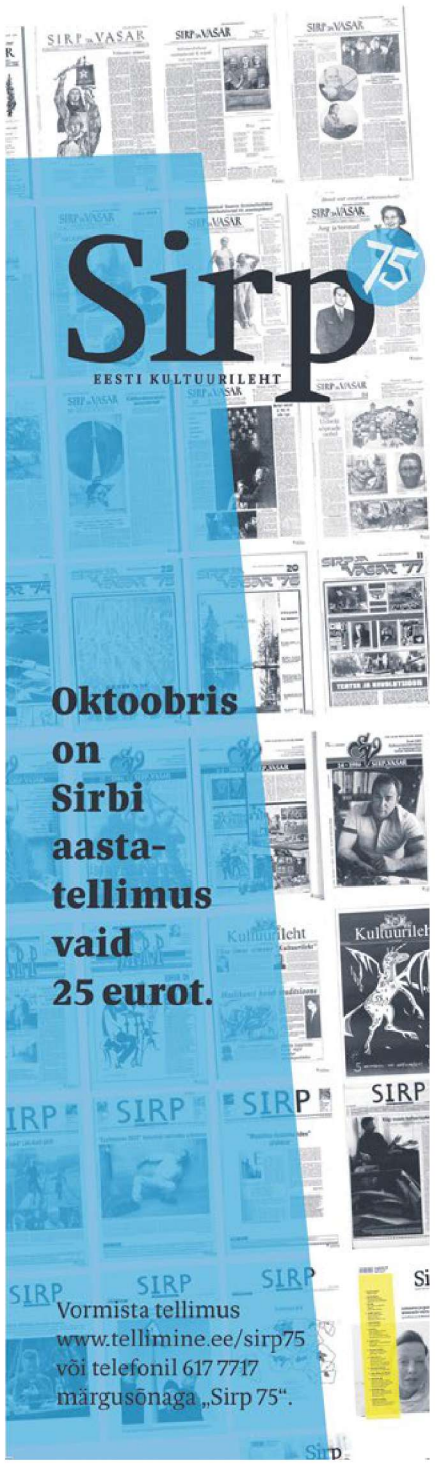
HULLUNUD LUULETAJA

Koidulast Grigorjevani

Jürgen Rooste ja **Siim Aimla**
loeng-draama
kunstnikuhullusest,
vabadusest ja luuleloost.

Info telefonidel 6 276 410 ja 6 276 412
Piletid 2.-
(Üli)õpilastele ja pensionäridele 1.-
Toetab Eesti Kultuurkapital.

Eesti Kirjanike Liit



Oktoobris on Sirbi aasta-tellimus vaid 25 eurot.

Vormista tellimus
www.tellimine.ee/sirp75
või telefonil 617 7717
märgusõnaga „Sirp 75“.

TARTU KUNSTIMAJA
Tartu, Vanemuise 26
Tartu Kunstnike Liit

STONEROLLERS TARTUS.
UUSIM EESTI GRAAFIKA

JOHNSON JA JOHNSON „331,57“

PUSA „RISOMINA“
kuni 15. XI.

Avatud K–E kl 12–18, tasuta.

VÕRU LINNAGALERII
Võru, Liiva 13
VÕRU LINNA-GALERII

ILME RÄTSEP, MÄRT RANNAST,
FELIKS SARV – ÜHISNÄITUS „1+2“

HEIGO ZIMMERI
MAASTIKU FOTONÄITUS
kuni 27. XI.

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

EESTI ARHITEKTUURIMUUSEUM
www.arhitektuurimuuseum.ee

EUROOPA IT-AGENTUURI ARHITEKTUURIKONKURSS
28.10–29.11

NO PAIN NO GAME
KUNSTNIKEDUO ////////FUR////
INTERAKTIIVNE NÄITUS
23.10–22.11

KAKS LINNUST. HAAPSALU JA NARVA LINNUSE REKONSTRUEERIMISE IDEEVÕISTLUS
08.10–08.11

ELAV RUUM. SAJAND EESTI ARHITEKTUURI
I korruse uus püsiekspositsioon

EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
Tallinn, Lai 17
ETDM

KLASSIKUD. PEETER KUUTMA
kuni 10. I 2016.
20 PRANTSUSE DISAINIIKOONI
kuni 3. I 2016.

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

A-GALERII
Tallinn, Hobusepea 2
a-galerii

URMAS LÜÜS
„VEREST JA RAUAST“
kuni 9. XI.

Avatud E–R kl 10–18, L kl 11–16.

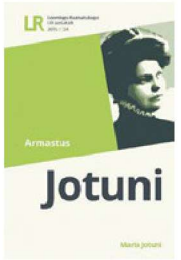
TALLINN ART HALL

TALLINNA KUNSTIHOONE
Vabaduse väljak 8, Tallinn
08.10–08.11.
Tallinna Fotokuu:
rahvusvaheline kuraatorinäitus "Aegvõte"
Kuraator Anna Laarits

KUNSTIHOONE GALERII
Vabaduse väljak 6, Tallinn
22.10.–01.11.
Urmas Viik.
Folkpsühhodeelia. Muhu mustrid.

TALLINNA LINNAGALERII
Harju tn 13, Tallinn
17.10.–01.11.
Rühmitus Neoexprepost. Rämps 2

Avatud K–P kl 12–18
www.kunstihoone.ee



LR 34 / 2015

Maria Jotuni „Armastus“

Soome keelest tõlkinud Evelin Banhard, Kätlin Kaldmaa, Hille Lagerspetz, Ave Leek, Mihkel Mõisnik, Asta Põldmäe, Arvi Sepp ja Eva Velsker. Saatesõna Piret Saluri.48 lk.

Soome klassiku Maria Jotuni 1907. aastal ilmunud novellikogu, millele toonased kriitikud panid pahaks tekstide siivutust, eriti kuna kirjutaja oli naine. Seevastu lugejate hulgas saatis raamatut ootamatu edu. Jotuni novellide läbimõeldud napp vorm on andnud vaieldamatu panuse soome tänapäevase lühiproosa arengusse.

Hind 2.20 Saadaval ka e-raamatuna.

EESTI AJALOOMUUSEUM

www.ajaloomuuseum.ee

SUURGILDI HOONE
Tallinn, Pikk 17

NÄITUS **„LAPSED JA SÕDA. 1941–1944“** kuni 10. IV 2016.

PÜSINÄITUS **„VISA HING. 11 000 aastat Eesti ajalugu“**

8. NOVEMBRIL KELL 13–15.30 ISADEPÄEVA PEREPÄEV.

Avatud E–T ja N–P 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.

Maarjamäe loss on suletud kuni 2018. aastani.

Autorid

AURELIA AASA
on kultuuriteaduse taustaga kunsti- ja reisihimuline tüdruk, kes hääletab tihti tee ääres, näpp püsti, või kirjutab mitmesugustel kultuuriteemadel.

HELEEN KURVET
on Viljandi kultuuriakadeemia kultuurikorralduse eriala III õppeaasta tudeng ja üks Võru jazziklubi eestvedajaid. Pidev uudishimu on see, mis viib külastama omanäolisi kultuurisündmusi, et seejärel tekkinud ideed kirjutamise abil lahti mõtestada.

KAAREL PIIRIMÄE
on ajaloolane, Cambridge'i ülikooli doktor. Piirimäe on keskendunud lähiajaloole, peamiselt Teise maailmasõja ja stalinismi problemaatikale, eriti seoses Balti riikidega.

MARILIIS PANOV
on pärit Tartust, kuid elab alates 2002. aastast Soomes. Ta on lõpetanud Helsingi ülikooli soome keele ja kirjanduse eriala ning õppinud ülikooli täienduskoolituskeskuses info- ja raamatukoguteadust. Praegu töötab Panov Helsingi linnaraamatukogus raamatukoguhoidja ja kommunikatsioonijuhina. Kahe kultuuri piirimail elades jälgib ta huviga nii eesti kui ka soome kultuuriruumis toimuvat.

MARTIN GARBUZ
on lõpetanud hispaania filoloogia eriala Tallinna ja Tartu ülikoolides. Tegeleb nii hispaania keele ja kirjanduse uurimise kui ka kultuuri ja ühiskonna küsimustega laiemalt.

Hõimurahvaste lähisuguluse taga on keel

Soomlased ja soomerootslased on eesti ja soome keele sarnasust nägema tunduvalt altimad kui eestlased ja eestivenelased.

ANNEKATRIN KAIVAPALU

Eesti ja soome keelt on võrdlevalt uuritud juba XVII sajandist peale. Vanima tuntud kontrastiivse võrdluse leiab Michael Wexoniuse väitekirjast, kus ta on Eskil Petraeuse soome keele ja Heinrich Stahli eesti keele grammatikale tuginedes esile toonud 14 sarnasust, sealhulgas käänamine ja pööramine.

1980. aastatel sai alguse Soome ja Eesti keeleteadlaste ühisprojekt „Soome ja eesti keele grammatiline võrdlus", kus peale keelesüsteemide teoreetilise võrdlemise oli olulisel kohal ka rakenduslik suunitlus ehk soomekeelsete eesti keele õppijate ja õpetajate ning eestikeelsete õppijate ja õpetajate raskuste väljaselgitamine. Otsiti keeleõppe tõhustamise lahendusi, sealhulgas ajakohastati õppematerjali. Sellest ühisprojektist kasvas välja Soome ja hiljem ka Eesti ülikoolide sarjades ilmunud sariväljaanne Lähivõrdlusi. Lähivertailuja, mille esimese numbri väljaandmisest täitus sel aastal kolmkümmend aastat (168 autorit on avaldanud 264 artiklit kogumahus 4477 lehekülge, väljaande toimetajaid on olnud 27), ajakirja eile ilmunud värske number kannab aga järjekorranumbrit 25.* Viimastel aastatel üha mahukam ajakiri on leidnud oma koha soome-ugri keelte rakendusliku foorumina, avaldades artikleid soome, eesti ja teiste soome-ugri keelte kasutamise, õppimise ja õpetamise kohta. Keelesüsteemide võrdluse põhirõhk on tänaseks struktuuride võrdluselt nihkunud küll keelekasutuse võrdlusele, kuid omaaegse ühisprojekti käigus saadud eesti ja soome keele võrdleva uurimise tulemused ei ole oma tähtsust minetanud ja leiavad kasutust väga mitmel alal, muu hulgas keeletüpoloogias, tõlkeuuringutes, kontaktlingvistikas ja, järgides Lähivõrdluste traditsioone, keele omandamise ja õppimise uurimises.

Uut keelt, eriti lähedast sugulaskeelt õppides tuginetakse kas teadlikult või ebateadlikult emakeele ja/või teiste varem õpitud keelte oskusele, kasutatakse teadmisi nende keelte kohta ning omandatud konstruktsioone ja väljendusvahendeid. Õppija oletab, et õpitav keel toimib üldjoontes samamoodi kui talle tuntud keel(ed) ja püüab leida keeltevahelisi sarnasusi. Keeleõppimise tulemuslikkus sõltub sellest, kuidas õppija oma individuaalsusest ja keelekogemusest lähtuvalt tunnetab keelte sarnasust ja erinevust. Peale sarnasuse tunnetamise varieerumise indiviididiti pakub huvi küsimus, kas ja kuidas mõjutab emakeel keelte sarnasuse tunnetamist, kas eri emakeelega keelekasutajad tunnetavad keelte sarnasust ja erinevust ühtmoodi.

Tallinna ülikooli keeleteadlased uurisid uurimisprojekti „Retseptiivne mitmekeelsus: lähisugulaskeelte vastastikune mõistmine" (ReMu) raames koostöös Ida-Soome ja Jyväskylä ülikooli kolleegidega, kuidas tunnetavad eesti ja soome keele käändevormide sarnasust eestlased, soomlased, eestivenelased ja soomerootslased, kellel puudub vastavalt eesti ja soome keele õppimise ja kasutamise kogemus. Eestlased ja soomlased tuginesid seejuures oma emakeelele, eestivenelased ja soomerootslased teisele ehk keelekeskkonnas omandatud keelele, mida nad oskasid kõrgtasemel. Võinuks oletada, et eestlased ja eestivenelased ning soomlased ja soomerootslased tunnetavad keeltevahelist sarnasust eesti ja soome keele oskusele tuginedes ligikaudu ühtmoodi ehk teisisõnu, sarnasuse tunnetamine on sümmeetriline. Uurimistulemused osutasid aga hoopis, et soomlased ja soomerootslased on eesti ja soome keele sarnasust nägema tunduvalt altimad kui eestlased ja eestivenelased. Samuti oletasime, et emakeelsed keelekasutajad tunnetavad keeltevahelist sarnasust paremini kui eestivenelased ja soomerootslased, kellele eesti ja soome keel ei ole emakeel, vaid teine keel. Ilmnes, et soomlased ja soomerootslased tunnetavad eesti ja soome keele sarnasust ühtmoodi, eestlaste ja eestivenelaste erinevus aga osutus märkimisväärseks. Tulemustele otsisime selgitusi uurimuses osalejate kommentaaridest. Selgus, et keelte sarnasust tunnetatakse seda paremini, mida enam lähtekeel (emakeel või teine keel) varieerub ja mida teadlikum vastaja sellest on: soomlased ja soomerootslased ei tuginenud võrdlemisel mitte ainult soome kirjakeelele, vaid väga ulatuslikult ka soome geograafilistele ja sotsiaalsetele murretele, kõnekeelele, vanale soome keelele. Eestlased viitasid oma kommentaarides samuti eesti keele murretele, aga tunduvalt vähem, eestivenelased seevastu üldse mitte.

Eestlasi ja soomlasi on see küsimus alati huvitanud. Peamiselt suulise keelekasutuse alusel väidetakse sageli, et eestlaste soome keele oskus on parem kui soomlaste eesti keele oskus. ReMu-projektis uuriti lähisugulaskeele mõistmist kirjalike terviktekstide ja üksiksõnade põhjal ja taas ilma osalejate vastavalt soome ja eesti keele õppimis- ja kasutuskogemuseta. Eesti ja Soome kultuurisuhteid käsitlev tekst tõlgiti eesti ja soome keelde samu konstruktsioone kasutades (kui soomekeelses tekstis kasutati kõrvallauset, oli see olemas ka eestikeelses tekstis jne) ja paluti vastata küsimustele teksti kohta. Selgus, et soomlased mõistsid eestikeelset teksti paremini kui eestlased soomekeelset, põhjuseks jälle ulatuslikum toetumine oma emakeele varieerumisele. Sama tulemus saadi Skandinaavia keelte vastastikuse mõistmise ning Saksamaa sakslaste ja saksakeelsete šveitslaste rootsi keele mõistmise uurimisel. Norralased ja šveitsisakslased mõistsid lähedast sugulaskeelt paremini, sest olid harjunud emakeele ulatusliku varieerumise tõttu nägema seoseid eri keelekujude ja allkeelte vahel.

Eesti ja soome üksiksõnu seevastu mõistsid eestlased paremini kui soomlased, kuid mitte kõigis sõnarühmades. Eestlased mõistsid paremini eesti ja soome keeles samatähenduslikke sõnu (nt *kurss – kurssi*, *tädi – täti*, *naaber – naapuri*) ja laensõnu (nt soome *historia*, eesti *kostüüm*), soomlased aga kaudses tähendusseoses sõnu (nt eesti *vihmavari* 'sateenvarjo' võib olla soomlasele mõistetav soome keeles lähedase tähendusega sõna *vihma* 'seenevihm' kaudu, sest mõlemal juhul on tegemist vihmaga). Neidki tulemusi saab vähemalt osaliselt seletada osalejate emakeele ja varasema keeleoskuse abil: eesti keeles on laensõnu soome keelest rohkem, samuti oli eestlaste õpitud võõrkeelte loend mitmekesisem.

Lähisugulaskeelte sarnasuse tunnetamise ja sellele tugineva mõistmise otsustav tegur on seega teadlikkus oma emakeelest ja selle variantidest, lisaks toetutakse muude keelte oskusele ja üldteadmistele maailmast. Mida paremini tunneme oma emakeelt kogu selle mitmekesisuses, seda paremini näeme selle seoseid lähedase sugulaskeelega, tunnetame keeltevahelist sarnasust ja mõistame sugulaskeelt isegi seda õppimata ja sellega kokku puutumata, üksnes oma emakeele põhjal. Keeleoskus aga algabki mõistmisest.

* 2010. aastast ilmub väljaanne Eesti Rakenduslingvistika Ühingu eelretsenseeritava teadusajakirjana, http://www.rakenduslingvistika.ee/ajakirjad/index.php/lahivordlusi/index

Lähisugulaskeelte sarnasuse tunnetamise otsustav tegur on teadlikkus oma emakeelest ja selle variantidest.