



9 771406 625005

6. september 2019

number 35 (3757)

hind 2 eurot

Sirp

EESTI KULTUURILEHT

Indrek Koff, „Soome-ugri sõnaseppade suurkogu Transilvaanias“

Vahur Aabrams, „Sõna on endisel ülembsootskal“

Ülo Niinemets, „Pikisilmi kõrgemalt tulevaid reegleid oodates. Mis saab siis, kui Euroopast käsulaudu ei tulegi?“

Hent Kalmo, Marju Luts-Sootak, „Eesti riik kui kunstiteos“

Art Leete, „Handi animismi segane kooskõla“

Riin Alatalu, „Autentsuse mitu nägu“

Mart Kalvet, „Rada7 – tagasivaade tulevikutähtede kasvulava kuldajastule“

Peeter Olesk, „Teadus, tõde ja raha“

Arvustamisel

Moshe Gammeri „Üksik hunt ja karu. Kolm sajandit Tšetšeenia vastupanu Vene võimule“

Margit Lõhmuse „Sterne“

Kai Kase „Kogetud teosed“

tantsuteatri Fine 5 „Mina olin siin“

kontsertlavastus „Surmatants“

SAALI biennaal

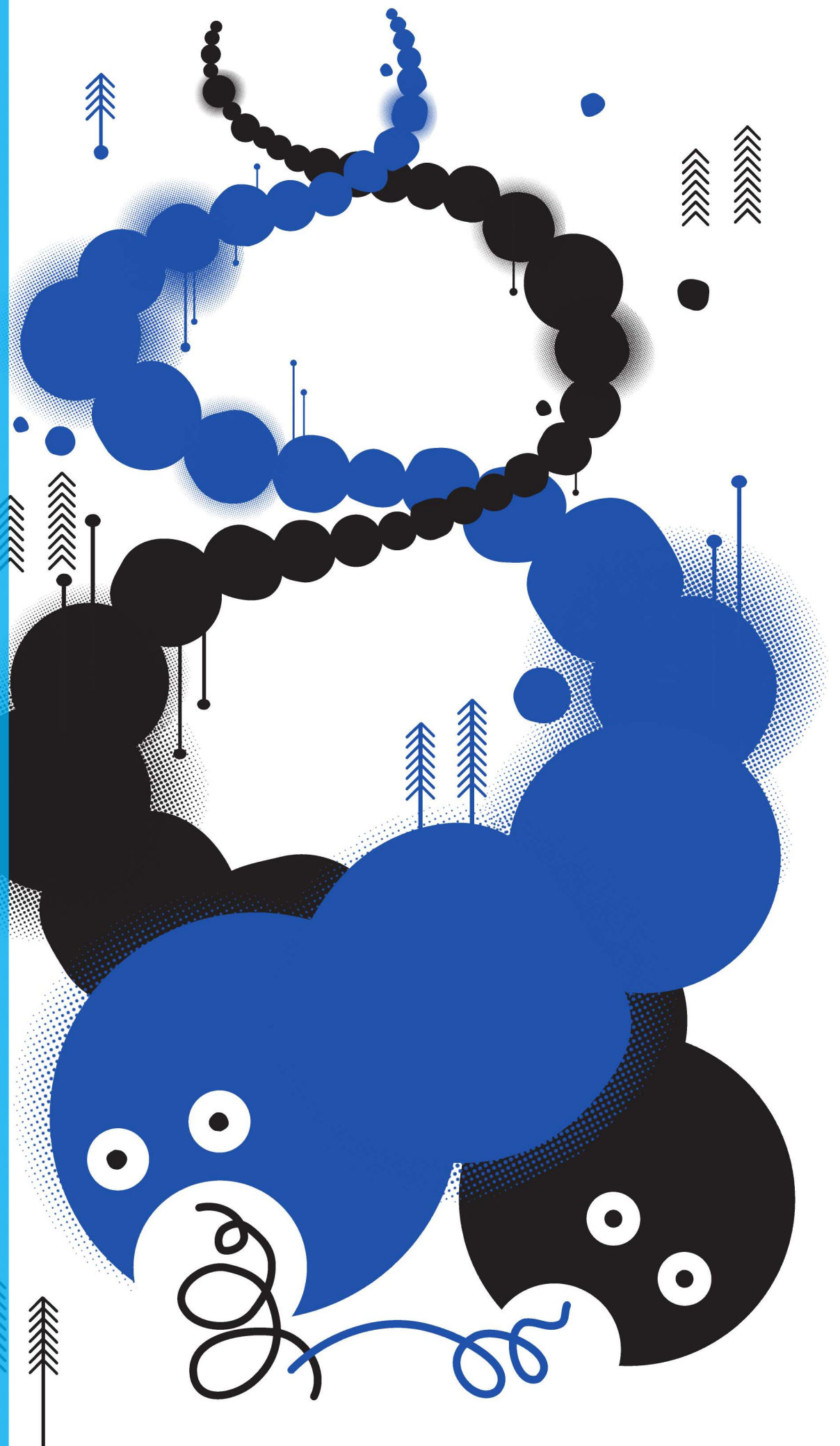
klaasikunstnike ühenduse aastanäitus „Resonants“ ning Ehalill Halliste ja Helle Videviku „Veest võetud, tulest tulnud“

Valle-Rasmus Rootsi ja Sten Lassmanni Johannes Brahmsi sonaatide kava

Olev Ainomäe kontsert

„Oboe d'amore – armunud oboesse“

mängufilmid „Ükskord Hollywoodis“ ja „Kohtunik“



Kakskeelse kooli kaudu kakskeelsesse riiki

Uus kooliaasta on alanud, aga kooli-keele küsimus, üks riigi toimimise aluseid, ulbib endiselt sudus. Alles nädalapäevad tagasi Narvas peetud Toomas Sildami juhitud haridusdebati ülevaade ERRi uudisteportaalil algab küsimusega „Kas ja miks üldse peaks Eestis olema vaid eestikeelne kool?“.¹

Sellise küsimusepüstituse puhul pole imestada, et keelepoliitika aluste ilmutamine rahva ette aina venib ja venib. „Koosõppiva kooli“ eufemismi varjus (pole just õnnestunud termin – koos ei õpi mitte kool, vaid õpilased –, sisu on kakskeelne kool) tahetakse ilmselt kõikvõimalike juubelipidustuste varjus pöörata Eesti riigi aluspõhimõtet ja suunata riik eesti-vene kakskeelsuse teed. (Sellepärast tulnuks küll tõesti valitsusele umbusaldust avaldada.)

Märke avalikkuse hoiaku tuunimisest kakskeelse kooli kasuks on kogunenud üksjagu, ilmekaim neist üks „Aktuaalse kaamera“ saatelõik, kus õnnelikult õhinal sedastati, et lapsed saavad mõlemas keeles hakkama, kuid – üllatus, üllatus! – eesti lapsed omandavad vene keele kiiremini ja paremini. Ka jutt vene vähemusest ei vaibu, kuigi eesti ja vene keele kasutajate arvu ning Eestit ja vene keele kasutajaskonnaga kaetud naabermaa territooriumi võrreldes on asi globaalkülas vastupidi, rääkimata Ida-Virumaast, kus haridusminister Reps lubas eesti „kogukonnale“ riigigümnaasiumi juurde oma eestikeelse filiaali jätta ... Kõik muud rahvad peavad Eestis läbi ajama kultuuriautonomia võimalustega, kuigi – nendest ei räägita.

Absoluutselt mitte midagi ei saa olla võõrkeelte oskuse vastu, sh vene keele valdamise vastu, kuid hoopis teine asi on nn koosõppiva kooli tulemusel kinnistuv juba niigi kakskeelne ühiskond.² Ja kui kool on juba kakskeelne, ei ole küll kuidagi võimalik enam praegust keeleseadust rakendada ja venekeelseid ametites ja teeninduses eesti keeles rääkima

Kui kool on juba kakskeelne, ei ole küll kuidagi võimalik enam praegust keeleseadust rakendada.

keelitada. Miks peakski, kui kõik eestlased oskavad vene keelt sama hästi kui oma emakeelt? Jääb vaid sätestada ka kakskeelne riik.

See, et Keskerakonna eesmärk pole liikuda eestikeelse kooli suunas, ilmneb samast vestlusingistki, rääkimata Tallinna linnapea Kõlvarti otse välja öeldust, et praegune koalitsioon – Keskerakond, Isamaa ja EKRE – oli ainuke võimalus säilitada Eestis ka venekeelne haridus. Sotsiaaldemokraadist Ossinovski ütleb otse: „Ma tahan, et Eestis oleks vähemalt üks kool, kus oleks osa aineid eesti, osa vene keeles, tahaks oma last sinna panna.“ Kahtlemata pole ta oma sooviga ainuke, kuigi väikses Eestis käib kõigil astmetel hariduse tagamine riigikeeleski üle jõu. Ja ega ole selleks tahetki. Ka täiskasvanute keeleõpe ei idane ega mädane.³ (Kadunud kirjandustundide pärast mures emakeeleõpetajad küll leiavad, et HTMis on aastaid keskendutud vaid venekeelsetele eesti keele õpetamisele, huvitumata, kas eestlastel oma identiteeti millelegi rajada on.⁴) Pealegi, eestlasi, kellele vene keelt õpetada, jääb ju järjest vähemaks, venekeelseid tuleb aga Eesti riiki jõudsalt juurde – kokkuhoid missugune!

„Koosõppivas koolis“ pole ka venekeelse võõrtõejõu lastega mingit muret – eestlased õpivad ju kiiresti vene keele ära. Tööelus samuti, kui eesti keel kehvake ja lonkab – asjad saab vene keeles aetud. Haridusminister Reps enamasti keerutab, aga jõuab ikka lõpuks välja selleni, et venekeelse kooli valimise võimalus peab vanematele jääma ja „koosõppiv kool“ on hea lahendus (Ida-Virumaal ja Harjumaal on juba omaavalitsus eesti- ja venekeelse kooli kokku pannud). Eestis on küll nüüd 53 vene lasteaiarühmas ka õpetaja, kes töötab eesti keeles. Igati tore, kui Reps poleks kinnitanud: „Liigume edasi. See käib puhtalt vabatahtlikkuse alusel.“

Pole parata, jääb mulje, et praegune valitsus ei juhindu oma tegevuses Eesti põhiseadusest. Õigupoolest on Eesti riigi keelepoliitika aluspõhimõtted ju seal kirjas.

AILI KÜNSTLER

- <https://www.err.ee/974004/haridusdebatt-narvas-kuidas-lopetada-segregatsioon-hariduses>
- Vt ka <https://arvamus.postimees.ee/6764210/ivan-makarov-milleks-oppida-keelt-kui-arstid-muujad-ja-koik-teised-teenindavad-sind-vene-keeles>
- <https://www.postimees.ee/6763434/audit-riik-ei-tule-eesti-keele-opetamisega-toime>
30. VIII 2019 „Vikerhommik“.

Tarbija veab valitsust alt

Eratarbimise kasvu peatumine võib olla juhuslik hälve, aga ka trendi muutev hetk.

KAAREL TARAND

Informeerides avalikkust Eesti majanduse saavutustest aasta II kvartalis, märkis statistikaamet paljude positiivsete tulemuste kõrval ka napisõnaliselt: „Eratarbimine kasvas II kvartalis tagasihoidlikult 1,1%“. Seda näitajat pisut ka kommenteeriti. Mõni ajakirjanik esitas küsimuse vormis kahtluse, kas ehk pole amet mõnd arvutusviga teinud. Panga-kommentaatorid aga selgitasid, et vilets tarbimiskasv on näiline, sest tuleneb „eelmise aasta kõrgest võrdlusbaasist“. Seega, oodakem rahulikult järgmise kvartali tulemusi ja küll siis kõik jälle oma kohale loksud ning näitaja paraneb – või siiski mitte. Kunagi ei või ju ette teada, kas esimene kõrvalekalle senisest trendist osutub murdepunktiks, püsivaks suunamuutuseks.

Eratarbimine, nagu kodumajapidamiste (ja mõnel puhul lisaks ka MTÜde) lõpptarbimist nimetatakse, moodustab Euroopa Liidu riikides keskmiselt poole sisemajanduse kogutoodangust. Riigiti tase erineb: väikseima panuse annab eratarbimine Luksemburgi majandusse (28,6%), suurima Küprosel (67,7%), aga 63% taseme ületavad ka Kreeka, Portugal ja Ühendkuningriik. Seega ei näita eratarbimise osakaal riigi jõukust, vaid iseloomustab pigem majanduse üldist struktuuri, sealhulgas kaudselt ka avaliku sektori osa majanduspildis. Tarbimise kasvu näitajad Euroopa Liidu riikides on üldiselt suuremad seal, kus tarbimisnaudingud on saanud võimalikuks alles hiljuti, mitte juba aastakümnete eest. Perioodil 2012–2017 oli eratarbimise aasta keskmine kasvutempo kiireim Rumeenias (6,6%), Leedus (5,4%), Lätis (4,5%) ja Eestis (3,6%). ELi keskmine samal perioodil oli 1,3% aastas, Austrias oli näitaja koguni negatiivne.

Eratarbimise kasv on valitsustele elutähtis, sest just tarbimise maksustamisest saadakse eelarvesse vabalt kasutatavat raha. Mida suurem on eratarbimise osa SKTs, seda suuremas sõltuvuses on ka valitsuse plaanide ja lubaduste

täitmine käibemaksust ja aktsiisidest, sest erinevalt sotsiaalmaksust ei ole nende kasutamise sihtotstarve enamasti (erandiks näiteks kultuurkapital) otse seadusega määratud. Tarbimise tähtsust Eesti valitsusele võimendab asjaolu, et juba aastaid on meie tarbimismaksud olnud Euroopa Liidu kõrgemate hulgas ja nende osatähtsus riigi maksutuludes ületab ELi keskmist poolteist korda (aastal 2015 vastavalt 42 ja 28%).

Üks poliitilisi põhiõigustusi tarbimismaksude, eriti aktsiiside kehtetamisel on see, et nende abil kujundatakse kodanike käitumist, hoiakuid ja veendumusi: suurem maks peaks ohjeldama tarbimist konkreetsetes valdkonnas. Kui tarbimine ei kasva loodetud tempos, on ehk tegu liiga suure käibemaksu määraga? Millised võivad aga olla ülepingutuse tagajärjed ükskõik kummas suunas, oleme Eestis alkoholiaktsiisi näitel mitme aasta vältel vahetult kogenud. Nägime, kui elutähtis on valitsusele tarbimisest laekuv maksutulu ja kuidas selle vonkeid poliitilises võistluses kasutada saab. On loogiline arvata, et valitsuse „telli-mus“ rahandusministeeriumi majandusprognosile on, et ennustataks eratarbimise kasvu kiiret taastumist või ka kiirenemist. Pangad on sellise suuna osas skeptilised.

Eratarbimise osakaal Eesti SKTs kõneleb ka positiivsest. Mandriüleses võrdluses paigutume oma majanduse struktuurilt üsna kenasti põhjamaisesse koridori. Soome viimase kümnenendi erandit lähemalt selgitamata võib öelda, et pikaajaliselt on eratarbimise osakaal SKTs Põhjamaadel langenud alla 50% taseme ja Eesti majandus on järginud sama joont (vt joonis). Majandus- ja maksupoliitikat kujundaval valitsusel peaks seega olema seisukoht küsimuses, kas praegune trend on Eestile kasulik ja seda tuleb hoida või siis eratarbimise näitaja ei rahulda ning peaks kiiresti kas langema või tõusma. Nagu suhtarvudega tervikut jagades ikka, on siin kaks teed: võib pingutada kõnealuse elemendi

Tarbimise tähtsust Eesti valitsusele võimendab asjaolu, et juba aastaid on meie tarbimismaksud olnud Euroopa Liidu kõrgemate hulgas.

Sirp

E-post sirp@sirp.ee
Sirp internetis :
www.sirp.ee

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

Peatoimetaja Kaarel Tarand 682 9076 kaarel@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 Maria Mölder 682 9073 maria@sirp.ee

Teater Tambet Kaugema 682 9078 tambet@sirp.ee
Keelotoimetajad Aili Küstler aili@sirp.ee
Ellen Arnover ellen@sirp.ee

Korrektor Tiina Kivikas 682 9075 tiinak@sirp.ee
Kujundaja Piia Ruber 682 9077 piia@sirp.ee
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

Ajalehe tellimiseks või kojukande probleemi korral palume helistada 617 7717 või saata kiri tellimine@expresspost.ee.

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

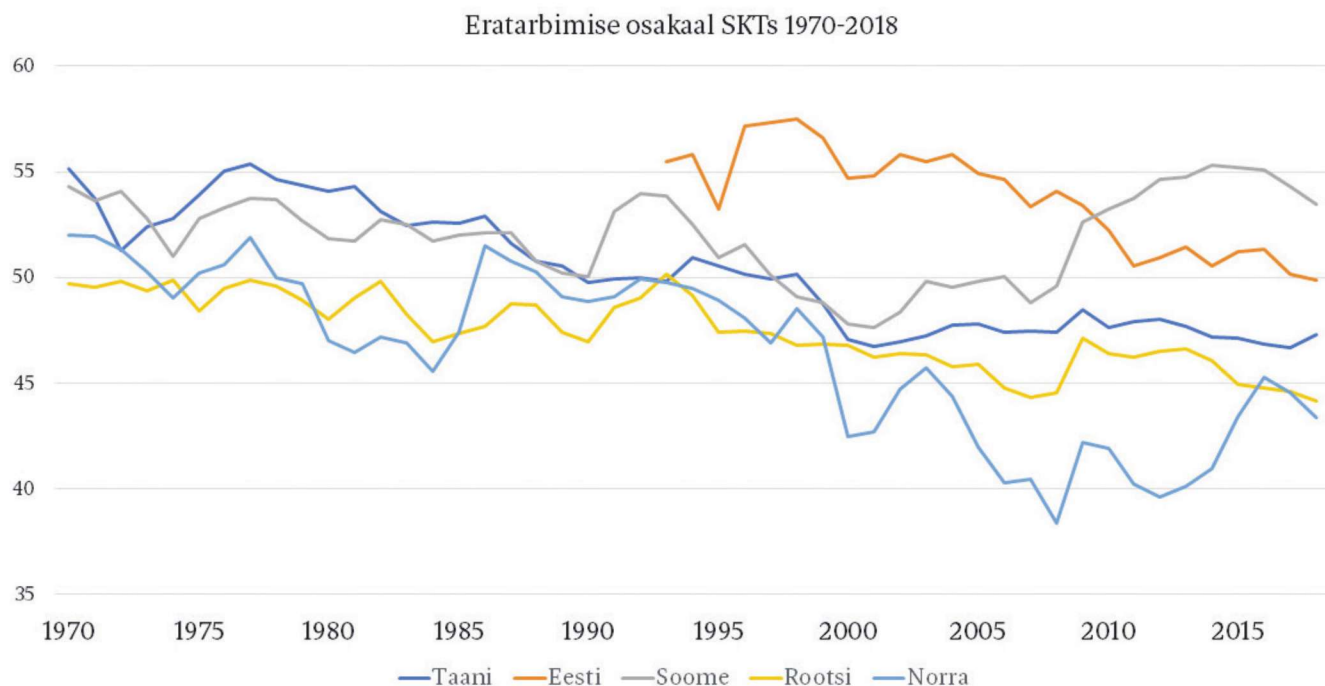
Esikülg Anne Pikkov

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

muutmise nimel või tegeleda teiste elementidega. Kui investeringud, netoeksport või ka valitsuse kulud paisuksid otsustavalt, vähendaks see eratarbimise osakaalu tervikus.

Tõenäolisim on variant, et valitsus võtab fatalistliku hoiaku mitte tegutseda, rabeledes ühtlasi suundades, mis ei vii seatud eesmärkide poole. Näiteks avaliku sektori kulude vähendamine on juba aastaid iga koalitsiooni programmiline eesmärk, kuid need kasvavad reformiplaane ja -tegusid eirates ikka edasi. Nagu öeldud, katse eratarbimist maksudega mõjutada andis riigivõimule šokikogemuse ja ehk ka senisest parema arusaama Euroopa ühise vabaturu toimimisest. Vaevalt küll lähiaastail uuele katsele minnakse.

Selge on, et kõik Eesti elanikud ja leibkonnad ei ole veel saanud piisavalt tarbida ning õiglane ja nõrgemaid toetav sotsiaalpoliitika, millest poliitikud meelsasti pajatavad, peaks võimaldama rohkem tarbida eeskätt neil, kes viirelevad seniajani kas suhtelises või absoluutses vaesuses. Selle katteks peab aga kuskilt raha saama ja eeskätt võiksid selle raha maksustatavasse tarbimisse viia jõukamad elanikkonna kihid, kelle puhul võib paraku eeldada, et nad on endale juba piisavalt asju soetanud ning kulutamislagi on käes. Keskealine haritlaspere, kelle koju raamatud enam ära ei mahu, ei osta veel sellepärast uut ja suuremat maja, vaid sellest saab pigem aktiivsem raamatukogu klient. Globaalse finantskriisi eelsetel tarbimispeo aastatel soetati püsikaupu, kodumasinaid täiskomplektina jm seetõttu, et neid veel majapidamises ei olnud, kuid samasuguseid uusi laineid oodata ei maksa. Ka konjunktuuriinstituudi tarbijate kindlustunde baromeetri näitaja püsib endiselt visalt 10–15 punkti



Eratarbijate panus Põhjamaade sisemajanduse kogutoodangusse on aastakümneid pehmes langustrendis. Vähemasti selle näitaja järgi on ka Eesti majandus pigem põhjamaise struktuuriga.

Maailemapank

madalamal tasemel kui 2006. ja 2007. aasta kõrghetkil.

Pikaajaliselt kujundavad tarbimiskäitumist enim demograafilised nihked eeskätt ühiskonna ealises struktuuris ning väärtushinnangute muutumine. Eakamatelt inimestelt pole põhjust oodata sama tarbimisindu nagu kergesti reklaami ja nende abil kujundatud moenormide ohvriks langevatelt teismelistelt. Eesti oludes pole ostlemist kui vaba aja veetmise põhisisu vanematele põlvkondadele lapsena sisse harjutatud ja ka neist, kel on küllalt raha, tunneb suur osa end moodsas agressiivses tarbimiskeskonnas pigem ebamugavalt. Noortega võiks juba olla teisiti, sest super-, hüper- ja muude marketite

ajastu kestab meil juba sajandi algusest. Nende käes pole jälle vaba raha, sest see on koondunud praeguste keskealiste ja vanemate kätte, kes ohjeldavad oma ratsionaalsusega (ihnsusega?) noorte tarbimisiha.

Tähtsaim summaarset tarbimist mõjutav tegur on siiski noorsoo kasvav veendumus, et vanaviisi edasi ei saa ning XX sajandi lääne tarbimisühiskonna mudel on ammendunud. Selle saavutamiseks on tehtud globaalseid ühispingutusi, aga ka lokaalseid. Kui arvata, et juba paarkümmend aastat nii valitsuse kui ka valitsusväliste organisatsioonide korraldatud kampaaniatel mõttetu tarbimise piiramiseks, säästmiseks ning sundkultuuri vähendamiseks (eeskätt eluasemega

seotud kulud) pole üldse mingit mõju olnud, siis peaks küsima, miks neid üldse on korraldatud. Mõju on ja seda peegeldab tänavapilt, samuti näitavad seda uuringud noorte hoiakute kohta.

Seega võib üks jõnks pikas aegreas olla juhuslik ja mööduv, kuid ei pruugi seda olla. Kas Eesti inimeste tarbimisvõimel on piir käes või mitte, selle jälgimiseks ehitati Ülemiste hiiglaslik indikaatorlamp, mida tuntakse nime all ostukeskus T1 Mall ja mille katusel kõrgub hiiglaslik vaateratas. Praegu vilgub lamp punaselt ja see võiks anda mõtteainet nii rahandusministeeriumi ennetajatele kui ka ministritele, kelle töotustele annab rahalise katte vaid tarbijate ostuinnu taastumine ja lõputu kasv.

Tuuni mu parklat!

Tartul, hea avaliku ruumi pealinnaks kutsutud linnal läheb endiselt hästi: valmib jalakäijate ja jalgratturite liikumist eelistav ja soodustav Ülikooli tänav, Vanemuise tänavat ehitatakse autodele kitsamaks ning ühesuunaliseks. Tartu on 2024. aastal üks Euroopa kultuuri-pealinnu. Selle tiitli ja poliitilise toetusega on võimalik sisse lükata järgmine kõik ning linn nüüdisaegsete arengupõhimõtete järgi vaimult maailmalinnaks tuunida. Meepotti on tilkunud siiski ka mõni tilk tõrva, mis esialgu näib humoorika absurdina. Võiks ju pihkugi itsitada ja nõökivaid meeme koostada, kui see linna arengut betooni ei valaks.

Emajõe lähedale linnaraamatukogu taha Magistri tänavale kavandatakse vähemalt 200 kohaga parkimismaja. Ajal, mil räägitakse linnade autovabaks muutmisest ja süsinikneutraalsusest tundub selline plaan kergelt öeldes

kohatu. Siiski ... kui kesklinn muutub autoga liiklejale ebasõbralikumaks ja vanalinn peamiselt jalutamiseks, võib ju mõista loogikat, et lõpuks on vaja see auto siiski kuskile ära panna, et kesklinnas patseerida saaks. Kuid parklad on kesklinnas olemas. Juba praegu saab auto jätta kaubamaja ja Kvartali maastikesse parklatesse. Seda võimalust tegelikult kesklinna külastajad ka agaralt kasutavad.

Parkimismaja asemel kavandati samale asukohale veel mõni aasta tagasi linnaraamatukogu ja kunstimuuseumi ühishoonet. 2011 aastal korraldati ka võistlus, leiti parim lahendus, mis – nagu selgus pärast pikki vaidlusi – ei vastanud kehtivale planeeringule. Nüüd kavandatakse mitmeotstarbelist kultuurikeskust Kaubahoovi parki, seal leiaks kodu nii kunstimuuseum, raamatukogu kui veel teisedki kultuuriasutused. Üldplaneering näeb ette, et Emajõe äärde vanalinna veerde peaks kerkima mitmekorruselise parkla.

Parkimismaja arhitektuurivõistlus üllatas – võistlusele laekus 29 tööd. Muuseumi ja raamatukogu ühishoone võistlusel hinnati 22 tööd. Tallinnasse mere äärde kavandatava keskkonnamaja kopsaka auhinnafondiga (80 000 eurot) arhitektuurivõistlusel hinnati 17 ideekavandit. Augusti lõpus lõppenud EV 100 „Hea avalik ruum“ programmi kuuluva Tapa linnakeskuse võistlusele laekus aga vaid 6 tööd. Ligi 30 tööga parkimismaja võistlus on seega viimasel ajal toimunud võistlustest osavõtjaterohkeim. Irvega suunurgas võiks öelda, et näed, arhitektid räägivad avaliku ruumi olulisuseset, aga tegelikult tahetakse ikkagi pigem kergemeelse parkimismajaga tegeleda. Kes teab, mis osavõtjaid meelitas: primitiivne funktsioon või võimalus teha ägedat fassaadiarhitektuuri.

Võistlustöid vaadates ei teki üldse tunnet, et kavandataks parklat. Ilupildidel on maja ümber väliturg, purskaevud, alleed, rõõmsad inimesed

disainitud pinkidel, välikohvikud, emad (aga millegi pärast mitte isad) lapsevankritega, rõõmsad jalgratturid, vitaalsed eakad ja uudishimulikud teismelised. Maja ise näeb võistlustöödel välja nagu ronitaimedest läbikasvanud roheline kuubik, terrassidega vaateplatvorm, mitmetasandiline hängimismaastik, katusehaljastusega hubane peen restoran või hoopis säravalt valgustatud välikohvikutega kaubamaja. Päril aus parkla vaatab vastu ainult mõnes töös. Autod, mis tegelikult seda kvartalit täitma hakkavad, on ilupilte tehes justkui ära unustatud. Ebapopulaarne ja moest väljas funktsioon on moodsa sõnavaraga atraktiivseks ja nüüdisaegseks bränditud. Võistlusülesandes küsiti parkimismaja, aga piltide järgi saadi hoopis väike nunnu vormimängule rõhuv moodne hipsterikvartal. Kahjuks on see, mis lõpuks valmib, enamasti arvuti ilupildist oluliselt erinev.

MERLE KARRO-KALBERG

Soome-ugri sõnaseppade suurkogu Transilvaanias

21.–25. augustini Rumeenias peetud XV soome-ugri kirjanike kongressi peateema oli „Soome-ugri kirjandus diasporaas“.



Keelekoobas. Cluj-Napoca Babeș-Bolyai ülikooli keeleteaduskond, mille ruumides kongress toimus.

Indrek Koff



Handid-mansid. Mansi kirjanik ja kirjandusteadlane Svetlana Dinislamova ning handi luuletaja Maria Vagatova.

Aliz Lakatos

INDREK KOFF

Esimene soome-ugri kirjanike kongress peeti aastal 1989 ning selle käigus moodustati mitteametlikult ka soome-ugri kirjanduse assotsiatsioon, mille egiidi all on kongresse edaspidi korraldatud. Formaalselt loodi seniajani aktiivselt tegutsev assotsiatsioon aastal 1993.

Kongresside eesmärk on hoida ja edendada soome-ugri rahvaste kirjandus- sidemeid, vahetada teavet, mõtteid, kogemusi kirjanduses ja ühiskonnas toimuva kohta ning toetada ennekõike väiksemate soome-ugri rahvaste keelelist ja kultuurilist püsimist. Kui eluvõitlus peaks kord jõudma suuremate, iseseisva riigi ja jõulise kultuuriga

rahvasteni, siis küllap asutakse üheskoos nendegi kaitsele. Seni on vaiki- misi lähtunud põhimõttest, et eestlased, soomlased ja ungarlased tegutsevad oma keele- ja kultuuriruumis vabana ja kui peaks olema tarvis vaba kultuuri eest võidelda, siis saavad nad sellega ise hakkama. Loodetavasti jääb see edaspidigi nii ja ühise lõogijõu saab suunata väiksemate hõimurahvaste toetamisele.

XIV kongressile koguneti Tartusse ja selle lõpus otsustati, et kuna XV kogunemise teemaks saab „Soome-ugri kirjandus diasporaas“, on sobivaim korraldada 2019. aasta kongress Rumeenias Cluj-Napocas ehk Koloszvâris, sealsete ungarlaste juures. Seega ei sisalda mu artikli esmapilgul üllatav pealkiri õigupoolest midagi üllatavat. Samuti ei tule vahest üllatusena, et suurema osa Transilvaania kongressi korralduskuludest võttis kanda sealsete elanike emamaa Ungari valitsus.

„Kirjandus diasporaas“ on teemana huvitav ja antud kontekstis ka igati põhjendatud, kuna paljude soome-ugri rahvaste puhul saab tõepoolest rääkida selgelt välja kujunenud diasporaast. Ühtlasi andis see võimaluse mõtiskleda diaspora kui nähtuse ja selle tekkepõhjuste ning avaldumisvormide üle.

Rahvas või (sise)diaspora?

Kui eesti diasporaakirjandus on (õieti tuleks vist öelda „oli“, kuna nüüdseks seda eraldi nähtusena enam pole) puhtalt poliitilistel põhjustel sündinud pagulaskirjandus, siis teiste soome-ugri rahvaste puhul on diaspora tekkeks olnud muidki põhjusi.

Ehkki paljud ungarlased on eri aegadel kodumaalt välja rännanud (näiteks 1956. aasta sündmuste järel), pole Taga-Karpaatia ja Koloszvâri ungarlased kunagi kuhugi kolinud, vaid on samas paigas elanud hea mitusada aastat. Muutunud on üksnes nende staatus vastavalt sellele, missugune riik on parasjagu võimul ja kuidas on kaardile joonistatud riigipiire. Sama kehtib mujalgi elavate ungari vähemuste kohta. Ungari diaspora kujunemist ilmestab suurepärastel anekdoot, kus Taga-Karpaatia eideke ütleb, et on elanud paljudes riikides, nii Venemaal, Poolas, Ungaris, Slovakkias kui ka Ukrainas. „Küll te olete palju ringi reisinud,“ imestab tema vestluskaaslane. „Ei-ei, olen kogu aeg siinsamas külas elanud,“ vastab eideke.

Nõukogude Liidu ja Venemaa Föderatsiooni poliitika tagajärjel on sealsed soome-ugri rahvad laiali paisatud üle kogu hiigelriigi territooriumi, mistõttu on diaspora mõiste nende puhul täiesti

asjakohane. Huvitav ongi vaadelda, kus, millal ja millistel põhjustel on nende rahvaste diaspora tekkinud.

Marid elavad enamasti Mari Vabariigis, kuid väga arvukas mari kogukond on ka Baškiirias, kus neid on ligikaudu 100 000. Nemad on välja rännanud esmalt sõjapagulastena, kui Kaasani vallutamisele 1552. aastal järgnesid tšeremissi sõjad. Maride väljarände kõrgeriisid võib aga pidada XVIII sajandit, mil paljud läksid pakku intensiivse ristiusustamise eest, et säilitada oma esivanemate usk ja kombed.

Udmurtide suurim, Kaama-taguste udmurtide kogukond elab samuti Baškiirias (20 000 hinge) ning Permi krais (samuti 20 000). Udmurte on ka Kirovi oblastis, Marimaal ja Tatarstanis. Kui osa Tatarstani udmurte on püsivalt elanud ühes paigas ja sattunud teise riiki samal viisil nagu Taga-Karpaatia eideke, siis ülejäänud on välja rännanud kõikvõimalike ohtude eest, aga ka majanduslikel põhjustel. Udmurdi diasporaakirjanikest saab rääkida ennekõike Baškiiria puhul, kuid sealgi on neid õige vähe, nagu sedastas ettekande pidanud luuletaja Irina Samigulova. Baškiirias pärit udmurdi kirjanike puhul mõjub tugevalt emamaa ja ennekõike selle pealinna Iževski tõmbejõud. Näiteks on sünnipaigast pealinna kolinud Eesti hõimurahvaste programmi kirjanduspreemia laureaadid Ulfat Badredtinov ja Ljuza Badredtinova.

Komid elavad väga suurel territooriumil. Ägeda ristiusustamise eest rännatud Lõuna-Komimaalt Põhja- ja Kirde-Komimaale. Pikemaid rännakuid on läbinud n-ö majandusliku mõtlemisega sürjakomid, kes õppisid neenetsitelt põhjapõdrakasvatuse kunsti ja olid selles äärmiselt edukad. Rännati kahes suunas: läände Koola poolsaareni, kus elatakse koos saamidega, ning teiselt poolt üle Uuralite Jamali.

Mordvalased ei ole kunagi elanud teab kui kompaktselt ning kui 1934. aastal loodi Mordva ANSV, jäid paljud mordvalased selle piiridest väljapoole. Seetõttu on mordvalasi elanikkonna seas algusest saadik olnud alla poole. Küll aga elab mordvalasi kõikjal Mordva Vabariigi ümber: Samaara oblastis, Pensa oblastis, Tatarstanis ja mujalgi.

Väiksemate rahvaste puhul diasporaast kui niisugusest rääkida ei saa, kuid vähemalt uitmõtte tasandil on siiski võimalik selle mõiste piire nihutada. Huvitava küsimuse püstitas oma ettekandes mansi kirjanik Svetlana Dinislamova: kuivõrd põlisrahvaste esindajad moodustavad piirkonnas vaevumärgatava vähemuse (vaid paar protsenti kogu

elanikkonnast, kui sedagi), siis pole sugugi lihtne öelda, kas nad on oma traditsioonilistel asualadel n-ö „rahvas“ või hoopis (sise)diasporaa. Võib-olla on targem sellele küsimusele vastust mitte otsidagi? Dinislamova ettekandest jäi õnneks siiski kõlama rõõmustavalt optimistlik noot: mansi keele kõnelejaid on küll napp tuhatkond, aga aina rohkem on noori peresid, kes on kodus hakanud taas mansi keelt kõnelema ning lapsed omandavad selle esimese keelena. Samuti on peale kasvamas uusi kirjutajaid, see on aga keele püsimiseks äärmiselt oluline. Mansi kultuuri eest võitlejad otsivad kirjanduslikult võimekaid noori ja ka leiavad neid: omakeelsetes väljaannetes on viimasel ajal avaldatud noorte autorite luulet ja tekkinud on ka mansikeelne räpp (mida, tõsi küll, viljeleb vaid üks noormees, kuid see-eest väidetavasti väga mõjuvalt). Niisuguseid näiteid on eeskujuna väga vaja kõigile väikerahvastele, kelle keelt ja kultuuri ähvardab väljasuremine.

Piirideta kirjandus ja kirjanduslikud piirid

Eesti delegaatidest kõnelesid põhi-teemal Janika Kronberg, kes andis hea venekeelse ülevaate Karl Ristikivi loomingust, vedades mõttelise joone Ristikivist Ovidiuseni (või vastupidi), ning Arvo Valton, kelle mõtisklus soomeugri-laste diasporaakirjandusest oli ühtaegu hariv ja kutsus ka pisut korrale. Nimelt tegutseb mitmete rahvaste puhul väljaspool kodumaad huvitavaid autoreid, keda pole kaasatud piisavalt emamaa kirjandusellu. Tõsi, näiteks Marimaa kirjanike liit võtab teistes piirkondades elavad mari kirjanikud oma ridadesse vastu ja võib-olla tehakse seda mujalgi, kuid tõsi ta on, et kaugel elades jääb kirjanik keskuses toimuvast eemale. Kas selles vallas on võimalik midagi ära teha? Küllap on see keeruline, kuid ometi võimalik. Mõtlen siin näiteks Kristiina Kassi peale, kes elab juba aastaid Soomes, kuid kellel on eesti lastekirjanduses täieõiguslik ja auga välja teenitud koht.

Diasporaa küsimustega seondus lõviosa kongressi ettekannetest: räägiti piirideta kirjandusest (Tünde Blomqvist), kirjanduslike piiride ületamisest (Marjatta Pap Kinga) ja muidugi käsitleti paljusid konkreetseid diasporaakirjanduse näiteid. Oluline on ehk mainida, et huvitava ettekandega Jeremei Aipini loomingust esines nooruke handi kirjandusdoktor Viktoria Sjazi. Kirjanduse ja keele püsimise juures on ju ääretult tähtis, et säiliks ja kasvaks haritlaskond. Doktorikraadiga teadlaste võrsumine mõnekümne tuhande pealise rahva seast annab lootust! Põneva

ja hästi struktureeritud ettekande olid ette valmistanud udmurditarid Svetlana Arekejeva ja Ljubov Fjodorova. Paraku ei õnnestunud neil viisaprobleemide tõttu kongressile pääseda, kuid nende töö sai siiski ette kantud ja jõudis vähemasti vene keelt mõistva osalejaskonna kõrvu.

Peateema kõrval on kongressidel alati kõneldud ka muust, mis keelel ja meelel. Põhjasaami keeles kirjutav luuletaja Helga West rääkis näiteks sellest, kuidas jagada midagi intiimset oma lugejaskonnaga/kogukonnaga. Tema möödunud aastal ilmunud esikteos „Ma arvasin, et lumi on valge“ („Gädden muohttaga vielgadin“) on päeviku vormis isiklikule kogemusele tuginev luuletervik, millest olevat paljudele saamidele kujunenud otsekuu abielu ja lahutuse käsiraamat. Uudishimulikele võib kohe öelda, et raamatu lugemiseks tuleb ära õppida põhjasaami keel, kuna tõlkimiseks ei kavatse autor luba anda. Seevastu järgmise raamatu tekstid kavatseb Helga West kirja panna korraga inglise ja saami keeles. Kuna nende aluseks on tema rahva traagiline ajalugu, omandavad need kahes keeles kättesaadavana kindlasti laiema kõlapinna. Huvitav on märkida, et ainst leiab West muu kõrval ka oma teadustöö aluseks olevatest materjalidest. Nimelt on tal teoksil doktoriväitekiril lepitusest Skandinaavia kristliku kiriku ja saami rahva vahel.

Omaette nähtus on meie oma Mika Keränen, soomlasest eesti kirjanik, kes sedakorda oli küll arvatud Soome delegatsiooni koosseisu. Keränen kõneles ennekõike oma kogemusest ja praktikast murdeluuletajana. Soomes ei ole murdes kirjutamine teab kui populaarne, seda ei võetavat ikka veel päris tõsiselt, ehkki näiteks armastatud luuletaja Heli Laaksonen on aidanud murdekeeles loodud kirjanduse staatust märgatavalt tugevdada. Keränen kirjutab noorena omandatud Kitee murdes, kasutades pseudonüümi Tommi Turunen. Mitte muidugi selleks, et ennast pseudonüümi taha varjata (ehkki ka see aspekt on oluline: nimelt ammutab Turunen tihti ainst Mika Keräse kodupaigast ja suguvõsast), tegu on pigem persoaliku heteronüümiga. Tommi Turunen sündis aastal 1993, kui ta otsustas Keränenist lahku lüüa ja hakata elama iseseisvat elu. Muide, nad on väga erinevad kirjutamise laadi ja keele, aga väidetavalt ka välimuse poolest.

Meie inimestest kõneles veel Kauksi Ülle, kelle ettekanne kandis pealkirja „Luuletajad aitavad täita Seto Kuningriigi kassat“. Setode õitsev eeskujud annab kahtlemata jõudu ja indu kõigile, kes oma kultuuri tähtsaks peavad ja selle arendamise nimel tööd ega vaeva ei põlga.

Nafta puurimine ja metsaraie

Soome-ugri kirjanike kongressid on enamasti olnud üsna apoliitilised ning ajanud pigem kitsast keele ja kirjanduse rida. Eks seegi või vahel võtta poliitilise võitluse vormi, kui juhitakse ühispöördumises tähelepanu ühe või teise väikerahva kirjainimeste tagakiusamisele või põlisrahvaste keeltele ohtlikku mõju avaldavatele riiklikele otsustele. Enamasti on üritatud kirjanduse ja keele välistest teemadest kaarega mööda käia, rõhutades, et tegu ei ole poliitilise foorumiga.

Vahest kõige poliitilisema ettekandega („Mets, kultuur ja soome-ugri identiteet“) astus seekord üles Valdur Mikita. Eks ole ju loodushoid ja keskkonnaküsimused viimasel ajal omandanud vägagi poliitilise värvingu. Mikita lähtus oma ettekandes mõttest, mida on oma loomingu läbivalt väljendanud: soome-ugri rahvaste kultuur ja eneseteadvus pärineb suuresti loodusmaastikest, kus nad on aastatuhandeid elanud. Tänapäeval ohustavad tema meelest soome-ugri põliseid asualasid kaks peamist tegurit ehk naftapuurimine ja metsaraie. Nii kiiret loodusmaastike muutumist kui viimase poole sajandi jooksul ei ole soome-ugri rahvad kunagi kogenud – ja see ei puuduta kaugeltki ainult Venemaad. Murelikuks tegevaid näiteid leiab ka siitsamast Eestist ja Soome naabrite juurest, kus põlismetsad on viimase viiekümne aasta jooksul asendunud puuparkidega, mis mõjuvad liigirikkuse seisukohast laastavalt (ürgmetsa on Soomes veel vaid 5% ja Eestis kõigest 2%).

Mikita leiab, et kuivõrd soome-ugrilased on ühtaegu nii põlis- kui ka paigarahvad, siis võiks neid päris hästi iseloomustada see, et nende keel, kultuur ja loodus on kasvanud ühes ja samas paigas väga pika aja vältel, on üksteisest justkui lootusetult läbi kasvanud (kultuuri ja looduse vahel pole piiri, loodus ise ongi „ürgkultuur“, onomatopöa kui keele soomeugrilik joon hägustab jälle piiri keele ja looduse vahel, jne). Paljudes kultuurides on need kaks lahku läinud (või lahku aetud?), moodustades eraldi maailmad. Mastaapne loodusmaastike ümberkujundamine soome-ugri põlistel asualadel mõjutab seetõttu tugevasti soomeugrilaste identiteeti, ent loodetavasti mitte veel pöördumatult. Kui looduse peale mõeldes peame paratamatult olema pessimistid, siis on ometi võimalik leida põhjust optimismiks: kas või see, et mingisugune soomeugrilisus on äkki tõepoolest olemas ja et võib-olla on meid, soomeugrilasi, võimalik ühendada mingi oikumeenilise idee ümber. Alustada võime näiteks seenenäitusel või rabakontserdil käimisest – meie ugrilise eripära, sisemise biofiilia äratamine algab pisiasjadest.

Kongressist võttis osa ligikaudu 75 delegaati ja üldiselt võib kongressi pidada kordaläinuks: suheldi, vahetati mõtteid ja kogemusi, saadi targemaks,



Esineb tuntuim ja seni teadaolevalt ainus kitee murdes kirjutav luuletaja Tommi Turunen *alias* Mika Keränen.

Aliz Lakatos

arendati kirjanduslikke sidemeid, nii nagu assotsiatsiooni seatud eesmärgid ette näevad. Korraldusliku poole pealt ilmnes kahjuks siiski ka üks tõsine vajakajäämine: enamikku ettekandeid oli võimalik jälgida vaid ühes keeles, tõlketa. See aga tekitas osalejate vahele kunstliku seina. Vahest kõige kummalisemana mõjus ungarikeelne sessioon, sest ehkki korraldajamaa keel on alati olnud kongressi üks ametlikke keeli, kerkib küsimus, kui palju siis ikkagi leidub osalejate seas ungari keele oskajaid. Vahest kümnekond? Samuti ei tõlgitud ingliskeelseid ettekandeid Venemaa soomeugrilastele ja venekeelseid neile, kes tõlget vajanuksid. Venemaal elavate väikerahvaste seast pärit kirjanikele on aga väga oluline tajuda, et nende vastu tuntakse huvi ka suuremate, iseseisva riigi ja tugeva kultuuriga vennasrahvaste juures. Seekord oli huvi ülesnäitamine ja toetuse avaldamine keelebarjääri tõttu paraku raskendatud.

Kahe aasta pärast tuleb järgmine kongress, aga kus see toimub ja millisele teemale keskendutakse, jäeti esialgu lahtiseks. Võõrustajatena tulid vaatluse alla Petseri (setud), Kudõmkar (permikomid) ja Sõktõvkar (sürjakomid), kõik huvitavad ja väärikad paigad, kusjuures kahes esimeses ei ole kongressi varem peetud. Teemavalikul jäid sõelale kolm: „Keel ja kool. Keelemuutused, -mõjutused ja kaitsmine kirjanduse ja koolisüsteemi koostöös“, „Kirjakeel ja muud keelevormid kirjanduses“ ning „Keel ja mets“. Nende seast tuleb assotsiatsiooni juhatusel lähiajal valik teha.

Soome-ugri kirjanike kongressid on enamasti olnud üsna apoliitilised ning ajanud pigem keele ja kirjanduse rida.

Sõna on endisel ülembsootskal

Piir setode ja mittesetode vahel on uuemal ajal hägune, seto võib tänapäeval olla ka poole kohaga, enamik eestlasi ei pane setoks olemist enam pahaks.



Annela Laaneots, Minu Setomaa. Külatüdrukust kuningriigi peaks. Toimetanud Triinu-Mari Vorp. Petrone Print 2019, 248 lk.

VAHUR AABRAMS

Äsja esitleti Annela Laaneotsa raamatut „Minu Setomaa“. Värskest trükist ilmunud teos on hästi turundatud, nagu „Minu ...“ sarja teosed üldse. Alapealkirjaks valitud „Külatüdrukust kuningriigi peaks“ on efektne ja meeldejääv.

Setomaast ei kirjutata sugugi palju. Isegi kui selline mulje peaks tekkima, et kirjutatakse. Kirjutatakse, aga harva. Jah, on üks nišš – suures eesti kirjanduses. Ja seal ta siis on. Seda on seal vähevõitu ja ega vist palju ka loeta, aga on siiski olemas. Lisa sellele kuigi palju ei tule. Tuleb peamiselt teadusartikleid, eriti rahvaluulealaseid, selleks haritakse ka teadlasi. Peale selle trükitakse mõnevõrra ka kodu- ja välismaistele turistidele mõeldud brošüürikirjandust. Selles leidub parajalt palju enesekiitmist, nii nagu seda laadi kirjanduses arusaadavalt alati ja igal pool, oma eripära rõhutamisest, mis on tähtis selleks, et nähtavaks saada ja meelde jääda.

Setomaa-ainelist ilukirjandust on minimaalselt ja ka setode elulugusid on ilmunud väga vähe. Kui selle sajandi algul täheldati Eestis elulookirjanduse buumi, siis setodest on see mööda läinud. Setod ei ole rutanud endast kirjutama. Ja tuntud inimesed, kellel on seto juured, kuid kelle tuntuks tuleneb muust, libisevad pigem endast kirjutades oma seto päritolust üle, võivad selle mainimatagi jätta.¹

Aeg-ajalt tulevad Setomaa ja setod jutuks ajakirjanduses. Näiteks mõnes AK põhisaate suvist uudisteplokki lõpetavas, tööpäevale kerget, lõõgastavat punkti panevas klipis. Nii leidub vähe eestlasi, kes ei oleks näinud telekaadreid laulvatest, suurte sõlgedega naistest või värvilisi lihavõttemune veeretavatest meestest. Peko nime on küllap igaüks kuulnud. Põhjalikumaid teadmisi siiski napib. Iga raamat, mis ükskõik mis

keeles Setomaast ja setodest kõneleb, on seega erandlik ja tervitatav.

Jah, küll kuluks ära üks parajalt paks ja käepärane, hästi loetav, uusi teadmisi sisaldav ülevaade Setomaa ja setode ajaloost, minevikust ja tänapäevast! Sellist teost ei ole. On koguteosed, mis oma tusedusega võivad tavalugejat hirmutada. On Mikitamäe kodulooürija Leo Reissare „Setumaa läbi sajandite“, mis on juba vana, trükitud 1996. aastal ja kirjutatud veelgi varem, saadav ehk veel ainult antikvariaatidest. Ja on ka päris vanu tekste, mida mõni teab veel raamatukogudest küsida. Sellistest on Villem Buki „Petseri eestlased“ 1909. aastast vahest silmapaistvaim. Tänapäeval ei sünni aga paljusid Buki-aegseid ja hili-semaidki tekste selgitavate kommentaarideta enam hästi lugeda, sest setode suhtes on eestlaste hoiakud vahepeal kõvasti muutunud. Ja setodest on kirjutatud enamasti eestlased.

Seetõttu on väga hea, et Mikitamäel sündinud ja kasvanud Annela Laaneots Setomaast ja setodest raamatu on kirjutatud. Petrone Print tagab raamatule ka laia leviku.

Uus traditsioon ja eliit

Raamatu on kirjutatud endine ülembsootska, see tähendab, üks setode esindajaid Eesti uue iseseisvuse ajal. Annela Laaneots on esimene seda ametit pidanu, kes on oma ametiperioodist kirjutanud. Juba ainuüksi seepärast väärib teos tähelepanu.

Raamat koosneb kolmest osast. Laias laastus on raamatu avaosa keskmes autori ülembsootska aasta (2014. aasta augustist 2015. aasta augustini), napp vaheosa käsitleb osaliselt sellega ajaliselt kattuvaid sündmusi Obinitsas, mis oli 2015. aastal soome-ugri kultuuripealinn, raamatu lõpuosas tulevad jutuks Setomaaga ja setoks olemise argisemad, isiklikumad seigad autori lapsepõlvest tänapäevani. Sissejuhatuse ja epilooigiga raamatus on 29 või 30 peatükki (epiloog on loetav ka peatükina), neist pea pool (14) kuulub avaossa.

Millega „Minu Setomaa“ lugejat kõnetab? Tõstaksin esile kahte teemade ringi. Esiteks pakub Laaneotsa teos sisesevaadet ühe uue traditsiooni kujunemisse.

1994. aasta 20. augustil Obinitsas

peetud küla peost sai alguse Seto kuningriik, mis on arenenud Setomaa suurimaks rahvaürituseks, kuhu sõidab palju neidki, kes setod ei ole. Eesti ajakirjanduses on üritust viimastel aastatel põhjalikult, kaasaelamisega kajastatud. Piir setode ja mittesetode vahel on uuemal ajal hägune, seto koorides laulab ridamisi neid, kellel seto päritolu ei ole, seto võib tänapäeval olla ka poole kohaga, umbes nii, nagu on suvehiidlasi. Ja nii mõnigi, kes on ennast veel hiljuti eestlasena määratlenud, on avastanud oma seto juured või söandanud esimest korda setona teiste ette astuda, kapist välja tulnud alles Eesti uue iseseisvuse ajal – ja võib-olla ka tänu sellele suurte võtmisele.² Enamik eestlasi ei pane setoks olemist enam pahaks – selline on praegune õhkkond – ja küllap on Seto kuningriiki meelemuutusele oma positiivse õhkkonnaga kaasa aidanud.

Uus traditsioon on tähendanud ka uue eliidi sündi. Igal aastal valivad kuningriigipäevalised, kes on valikut tehes seto rahva rollis, endale uue juhi, keda setode esindajana tunnustab ka näiteks Eesti president. 25 aasta pikuse Seto kuningriigi traditsioonis on ülembsootskasid koos äsja ametisse valitud Rein Järvilillega olnud 15 (neist viis naist). Kõik nad on elus ja käivad kroonikogo nimetusega foorumis Setomaa asjade üle nõu pidamas. Laaneotsa raamat on paljuski selle traditsiooni juurutamise ja juurdumise lugu. See puudutab otseselt või veidi kaudsemalt raamatu ava- ja vaheosa. Sellest tehakse siin-seal juttu ka raamatu lõpuosas, kuhu lülitatud peatüki „Seto krooni sünd“ (lk 214–219) loogilisem koht olnukski raamatu avaosas. Ja raamatu lõpetab „Ülembsootska epiloog“ (mitte lihtsalt epiloog).

Kuningriigi traditsioon võib meeldida või mitte,³ aga see liidab kogukonda arvestataval määral ja näib olevat hea tervise juures. Eesti uue iseseisvusa alguses välja mõeldud Seto kuningriik, mida võiks vaadelda ka Teise maailmasõja tagajärjel hävitatud Petseri maakonna teatava, küll vaid kujuteldava aseainena, on tunnistas seto rahva elujõust muutunud oludes. Paul Hagu, kes selle traditsiooni oma ideedega 1994. aastal idanema pani ja kes valiti tol aastal ka esimeseks ülembsootskaks, on kahtlemata üks setode suurkujusid.

Teistpidi vajab kõik aega, eriti ühe vana rahva puhul. Mõelda, et ülembsootskast on saanud „rahva vaimne liider“, et ta on „setodele sama tähtis kui president“ (lk 26), nagu Laaneots kirjutab, on ilus küll, aga sinnani on siiski veel pikk tee minna.

Seto identiteedist

Põnev ja aktuaalne on ka Tallinna seto laste kooli lugu. See tuleb jutuks raamatu lõpuosas. 2012. aastast peale Tallinnas tegutseva kooli, pigem koolikese algataja on Annela Laaneots. Setodest elab Setomaal ju veel vaid väike osa, umbes kuuendik. XXI sajandil on setod valdavalt laialipillutatud rahvas. Väliseto mõistet Laaneots ei kasuta ega poolda ka eri paigus elavate setode vahel vahetegemist. Ehkki erinevused on olemas ja hajali üle Eesti elavate setode probleemid langevad vähemalt osaliselt kokku nendega, mis on eestlastel, kes elavad väljaspool Eestit ja soovivad kõige kiuste oma identiteeti alles hoida.

„Minu Setomaas“ seto identiteedi küsimusega teab kui süvitsi ei minda. Identiteet tuleb otsesõnu jutuks ainult ühes lõigus raamatu alguses (lk 30) ja veidi pikemalt ühes raamatu lõpuosa peatükkidest (lk 176–182). Selles seoses väärib tähelepanu Laaneotsa raamatudebüüt – tema sulest 2015. aastal „Minu ...“ sarjas ilmunud teos „Minu Tai saared“. Selle kirjutas Laaneots vahetult enne 2014. aasta suvel ülembsootskaks valimist ja pakub siin huvi põhjusel, et esikteose autori identiteet on selgelt eestlase oma. „Minu Setomaas“ teeb Laaneots eestlastel ja setodel teravat vahet, lugedes ennast setode hulka. See paneb küsima, milline on Laaneotsa puhul nende identiteetide vahekord. Kas ülembsootska ametiaastal toimus murrang? Sellele viitab ehk „Minu Setomaa“ alguses (lk 12) seisev sedastus: „See samm jääb eraldama kogu mu elnenud elu järgnevast.“ Teisal nendib autor, et on ennast „kuidagi alateadlikult [...] kogu aeg [...] setoks pidanud“ (lk 182).

Võib küsida ka üldisemalt: kas ülembsootska peab olema seto? Ja kas ülembsootska esindab rahvast, maad või mõlemat? Torkab silma, et Laaneots kasutab raamatus Setomaad ka endise Petseri maakonna tähenduses. Ent ees- tiegse Petserimaa elanikest oli enamik (1922. aastal 63,8%, 1934. aastal 63,5%) venelased. Sõjaeelses Eestis samastati Petserimaad ja Setomaad (tollal kirjutati eesti keeles veel Setumaast) väga harva, ka setodel ja Petserimaa venelastel tehti vahet. Setomaad ja Petserimaad samastamata ei saa aga hästi väita, et „suurem

Ülembsootska ametiaasta annab inimesele küllaldaselt sümboolset kapitali, mille saab tahtmise korral vahetada võimaluse vastu siseneda näiteks suurde, s.t Eesti poliitikasse.



Traditsioon ei anna vastust küsimusele, kas kolme lapsega vabaabielus elav XXI sajandi seto naine, nagu Annela Laaneots, peaks esindusametis kandma vanikut või linikut, see tähendab, riietuma vallalise neiu või abielunaisena. Pildil Laaneots prantsuse fotograafi Jérémie Jungi Eesti äärealadel tehtud ülesvõtteist koostatud näitusel Tammsaare pargis.

Vahur Aabrams

osa“ (lk 10), „kaks kolmandikku“ (lk 72), lausa „kolm neljandikku“ (lk 21) Setomaast asub tänapäeval Venemaal, nagu on kirjas „Minu Setomaas“.

Laaneotsa analüüsiga, mis seletab Tallinna setode vähest huvi oma järglaste seto laste kooli paneku vastu nõukogudeaegsete hoiakute järelmõjuga, ei saa kindlasti nõustuda. Laaneots räägib Nõukogude ajupesust, mille tõttu setod kalduvadki olema „see hall keskmine“ (lk 194). See seletus on lihtsustav. Inimese soov olla samasugune kui teised, näiteks seto soov olla eestlane, juhul kui ümberringi on eestlased, ei ole tekkinud Nõukogude ajal. Setode eestistamine oli sõjaeelses Eestis riikliku keele- ja rahvuspoliitika varjamatu püüdlus, Nõukogude ajal see jätkus. Ametlik statistika liigitas setod eestlaste hulka juba 1935. aastal. Ja küllap oleksid paljud saanud eestlaseks selletagi, lihtsalt Eesti kodanikuna. Erinevus hilisemast Nõukogude ajast seisneb selles, et Nõukogude ajal ei saanud neist asjust avalikult rääkida, seto küsimust ei olnud olemas.⁴ Need tulid jutuks omavahel ja vindusid värske õhu kätte jõudmata kuskil nõukogudeaegse pealispinna all. Paljudel juhtudel oli nõukogudeaegne eestistumine ka sundkäik,

sest Petserimaa likvideerimise tagajärjel olid tuhanded setod kaotanud senist traditsiooni toetava keskkonna.

Rööprähklemisest parteikontorite pakkumisteni

Autor avab ennast selles pihtimusliku pealkirjaga raamatusarja kuuluvas teoses vähe, kuid saame teada: siin on inime, kes enamasti ruttab, kelle tegus ja stressirohke elu tuleneb suuresti sellest, et tööd ja pereelu ühendada on katsumus. Need on niisiis eriti naiste probleemid ühiskonnas, kus soolisest võrdõiguslikkusest räägitakse küll palju, kuid kus lapsed on siiski naiste õlul. Selle elulaadi üle kurtmist, aga ka rõõmustamist toimetuleku üle leidub ka Laaneotsa esikteoses, mille alapealkiri on „Rööprähkleja rahunemiskatse“. Seal nimetab Laaneots ennast Tai saartele sõitmise eel „karjäärinaiseks“ (lk 12).

Ülembsootska ametiga kasvas vajakus tööpostil võimalikult esinduslik välja näha. Võiks arvata, et seto naisel on see lihtne, sest erinevalt naissoost firmajuhist või presidendist, kelle rõivavaliku üle on alati kellelgi ütlemist, on seto naise rõivastumistraditsioonis ju kõik

paigas. Selgub aga, et see traditsioon ei anna vastust küsimusele, kas kolme lapsega vabaabielus elav naine, tähendab XXI sajandi seto naine, nagu on Laaneots, peaks esindusametis kandma vanikut või linikut, see tähendab, riietuma vallalise neiu või abielunaisena. Küsimused, kuidas seto traditsiooniga kooskõlas rõivastuda, tulevad „Minu Setomaas“ jutuks lausa kahes järjestikuses peatükis (lk 49–69), lisaks siin-seal hiljemgi (lk 89–93, 98–99, 180–181). Nii tiirleb vormi ümber üle kümnendiku (umbes 30 lk) raamatust. Huvitav on selle juures Laaneotsa märkus, et seto rõivaste selgapanek on tema jaoks „justkui süvenenult sisenemine oma seto ellu“ (lk 69).

Üks, mis kindel: ülembsootska ametiaasta, olgu see kui stressirohke ja väsitav tahes (neist raskustest räägib peatükk „Logistikageenius“ lk 107–112, osalt ka peatükk „Seto itk“ lk 118–123), annab inimesele küllaldaselt sümboolset kapitali, mille saab parajal hetkel ja tahtmise korral vahetada võimaluse vastu siseneda näiteks suurde, s.t Eesti poliitikasse. Parteikontorite pakkumistest noorele ülembsootskale teeb Laaneots juttu peatükis „Ei taha olla peibutuspart“ (lk 86–88).

Kirjule lugejaskonnale

Kirjandusteosena „Minu Setomaa“ kahjuks ei veena. Keel ei kõida, midagi ei ole teha. Eks teksti kirjutamisega ole vist samamoodi nagu seto pitsi valmistamisega. Pitsi õnnestumise eeldused on raamat (lk 220–225) ära toodud. Samavõrd auditavaid ja läbitöötatud keelega peatükke, nagu on napp „Jumalamäel“ (lk 113–115), võinuks raamatus igatahes veel olla!

Paraku on valdav ajakirjaniku keel, mis kaldub eelistama kindla peale minekut, siin leidub moeväljendeid ja stampe. Kohati võiks tegemist olla ka aktusekõne või ajaleheartikliga, mille on kirjutanud poliitik, kes kipub nurki siluma. Ehk oleks võinud raamatu kirjutada seto keeles?

Seto sõnad, fraasid ja dialoogid, mida tekstis aeg-ajalt kasutatakse, on vahel joone all eesti keeles, vahel ka tõlkimata jäetud. Mõnikord on joone all selgitatud põgusalt ka seto mõisteid: mis on kitasnik, sukman, räbik jne. Joonealused märkused, olgu kui tahes napid, peatavad lugemishoogu ja neid oleks saanud „Minu Setomaas“ enamasti vältida, jooksvalt lahti seletades teksti sees, mida mõnel juhul ongi tehtud.

Järg pöördel.



Kunstnik Renaldo Veeberi loodud Peko kuju Jumalamäel Kolossova külas. www.puhkaestis.ee

Sõna on endisel ülembootskal

Algus lk 7.

Toimetaja oleks saanud ka mõningaid kordusi ära hoida. Näiteks on Paul Hagu julgustavad laused vastsele ülembootskale küll kindlasti seda väärt, et neid ka kaks korda lugeda (lk 19, 37), kuid raamatus piisanuks ühest korrast. Seda, mis on kossad, seletatakse raamatus samuti kahel korral (lk 50, 63) jne. Seto sõnu on edasi antud kursiivis, kuid mitte järjekindlalt.

Näib, et „Minu Setomaa“ püüab kõnetada väga kirjut lugejaskonda: kolleegidest kroonikogos kuni Setomaad vähe tundvate eestlasteni. Üks enam-vähem keskmine seto mahub sinna vahepeale. Seejuures paistab, et Laaneots on soovitud luua eeskätt siiski Setomaad ja setosid väljapoole esindavat teksti. Leidub pikki selgitavaid ekskursse, peatutakse Setomaa ajalool, taustadel jne. Ometi tulevad kolleegid Ahto Raudoja ja Aarne Leima esmalt jutuks kui „kamraad Ahto“ ja „ülembootska Aarne“, alles mitukümmend lehekülge hiljem saab lugeja teada nende perekonnanime. Mitteseto lugejad ei tarvitse neid „sädeinimesi“, nagu Laaneots uuemaageid seto aktiviste nimetab, eesnime järgi teada. Õnneks on kõik kroonikogo liikmed erineva eesnimega.

Vaheosa Obinitsast kultuuripealinna kujutab endast kuiva aruannet, räägitakse „suhete hoogustumisest“ (lk 142) jms. Vaheosa võinuks tublisti kärpida ja liita avasale „Seto kuningriik“.

Keskmes on kuningriigi pea elu

Läbiv lugu „Minu Setomaas“ puudub, ehkki alapealkiri vastava ootuse tekitab. Külatüdrukust on saanud ju kuningriigi pea! Ent seda protsessi ei näidata. Raamat algab Laaneotsa ülembootskaks

valimisega ja üle poole teose mahust moodustab tema ametiaastal toimunud sündmustest ülevaate andmine. Keskmes on kuningriigi pea elu. Seda rõhutab ka vormi(riietuse) – vanik vs. linik – suur osatähtsus. Vähem saab lugeja aimu sellest, mis elu elas külatüdruk, kes kandis sama nime ja kellest sai 35aastaselt ülembootska. Varasemast elust tehakse juttu alles raamatu teises pooles, pigem põgusalt. Kui lugemisjärg sinnani jõuab, ollaksegi juba harjutud mõtlema Laaneotsast kui ülembootskast. Ja nii muutub ka ühe Mikitamäe külast pärit naise lapsepõlv ülembootska lapsepõlveks. Autori palgejooned oleksid küllap selgemini välja joonistunud, kui raamat alanuks praeguse lõpuosaga ja lõppenuks praeguse avasaga.

„Minu Tai saartes“ astub autor, kirjutades küll elust kodust kaugel eemal, lugejale lähemale. „Minu Setomaas“ on autori isik varjul. Viimistletuma keelega esikteos on sündinud võib-olla pigem kirest, mingist sisemisest sunnist, ühtlasi ehk uudishimustki, et kuidas on kirjutada raamatut. Nii pidin mitut puhku mõtlema, et vahest on Setomaa teos paberile jõudnud pigem kohusetunde ajel, võib-olla ka veidi kiirustades.

Kahe raamatu erinevus tuleb ilmekalt välja fotode valikus. Mõlema raamatu vahel on 31 fotost koosnev plokk. Kui „Minu Tai saartes“ on autorit kujutatud ainult kolmel fotol, teistel võib näha kauget Taid, sealset rahvast ja autori peret, siis „Minu Setomaas“ jätkub autorit pea poolele fotodest – viieteistkümmele. Ja autor on fotodel alati seto rõvis, silmakulmudki nagu kord ja kohus pealiniku all, ning huuled, mida autor muidu (argipäeval) ei värvivat (lk 65), ikka erkpunased. Olgu kevad, suvi, sügis või talv.

Vaevalt leidub Eestis teist piirkonda, mida oleks kombeks käsitleda niisama umbisikuliselt kui Setomaad.

Fotode hulgas, millel autorit on kujutatud, leidub ka selline, millel ülembootska Annela Laaneots seisab Obinitsa nõlval kõrguva graniidist lauluema kõrval. Skulptor Elmar Rebase loodud majesteetlikust kujust, mis Obinitsa 1986. aastal püstitati, on raamatus veel kaks omaette fotot, üks tehtud kevadel, teine talvel. Kui „Minu Setomaasse“ valitud fotodest pilk kiiresti üle libistada, sulavad Obinitsa skulptuur ja Annela Laaneots ühte. Monumendiga võrdleb autor ennast raamatu alguses (lk 19) ka ise, kirjutades ajast, mil ta 2014. aasta 2. augustil Mikitamäel ülembootskaks kandideerides pakul seisis ja ema talle jonniva lapse rahunemiseks kätele tõstis: „Ja ma seisan ja seisan ja seisan lõpmatult seal posti otsas... kui lastega seto ema kuju, siidlindid kerges tuules lehvimas.“

Tundsin väga puudust fotost, millel Annela Laaneots kannaks vanikut, millest tekstis nii palju juttu on ja mida ta kandis ka tookord Mikitamäel pakul seistes, jonnist rahunev laps kätel. Ja oli omapärasem, omanäolisem – meelde jäävam kui neil raamatufotodel.

Isiklikkuse nappus on Setomaa representatsioonis minu meelest üldine murekoht. Vaevalt leidub Eestis teist piirkonda, mida oleks kombeks käsitleda niisama umbisikuliselt kui Setomaad. Näiteks pajatab seto instituudi väljanne „Setomaa: unique and genuine“ (2014) loo setode maast ja rahvast aegade algusest tänapäevani, mainides teose 160 leheküljel nimeliselt vaid 18 isikut (kui Jeesus, pühakud ja Peko kõrvale jätta). Neist ainult kuus on setod: viis lauluema ja üks meesteadlane. Teose eestikeelses väljaandes „Ehe Setomaa“ (2018) on nimeliselt mainitud 22 isikut (kaheksa neist on setod, kellest lauluemasid on viis, mehi on nimega mainitud setode hulgas kaks). Näo, nime ja iseloomuga inimene on Setomaa representatsioonis pigem haruldus. On põlisloodus, iidsete traditsioonid, sealhulgas laul, ja on ka üksikud suurkujud – lauluemad. Ja on nimetu rahvas. Kuid inimesteta poleks Setomaad. Nagu öeldud, on 25 aasta pikkuses Seto kuningriigi traditsioonis ülembootskasid olnud koos praegu ametis olevaga juba 15. Inimesteta ei oleks ka Setomaa valda, mille loomisel, nagu Laaneots ka „Minu Setomaa“ lõpuosa peaaegu pikimas peatükis kirjutab, ei valitsenud setode hulgas sugugi üksmeel.

Seto kuningriigi traditsiooni juurdumine, selle suurürituse kasvav osa setode liitjana tähistab huvitaval kombel ka setode ilmalikustumist, eemaldumist kristluse mõjualalt. Kui vanasti kohtusid setod kirikukalendri pühadel, kuhu püüti ka kaugelt kohale tulla (oli

siis selleks jüripäev, päätuits, mõlapäev jne, esimene kuningriik oli ajastatud Obinitsa kandis olulisele paasapäevajärgsele päevale), siis nüüd kohtutakse juba vist pigem kuningriigipäeval. Selle suveürituse kese on ilmalik. Tähtis on siin Peko, kellest kõneldakse tõsiselt-silmapilgutusega kui setode muistsest kuningast ja kellelt ülembootskad unes sõnumeid saavad (sestap võiks kuningriigi keset nimetada soovi korral ka paganlikuks või sünkretistlikuks).

Kuningriigipäeva tähistamise omaksvõtt kõneleb paradoksaalselt ka setode süvenevast eestistumisest. Anne Vabarna loodud eepos Pekost on eestlast Paulopriit Voolainet inspireerinud ja alles kuningriigi ajal setode hulgas laiemalt tuntuks saanud tekst, mis juurdub uuemas seto identiteedis järjest kindlmini. Siiski ei ole vähe ka neid setosid, kelles see tekitab ebalust.⁵ Kõik ei käi päris valutult. Üks ülembootskadest olevat „otsustavalt keeldunud“ tõusmast Kolossova külas asuval Jumalamäele, et seal Pekoga ametiasjus suhelda, kirjutab Laaneots (lk 114), jättes keelduja nime mainimata. Vihjeid ja mõistaandmist leidub raamatus veelgi.

Tõsiasi, et Laaneots mäletab ülestõusmispühade venekeelset tervitust vaid poolenisti, tekitab lugemisel hämmingut, kuid illustreerib üleminekut vanemast traditsioonist uuemasse päris hästi. Sest seda, et tervitusele „Hristos voskres!“ vastati vanasti Värskas ja mujalgi vene keeles ikka „Voistinu voskres!“, mitte „Neuželi“, nagu väidetakse raamatus (lk 185–186), peaksid ju kõik põlvkonna võrra vanemad setod veel mäletama.

Loodan, et „Minu Setomaa“ käivitab seto küsimuste arutelusid vähemalt nende hulgas, kes ennast tänapäeval setona määratlevad või võiksid/tahaksid määratleda. Kultuur vajab refleksiooni, enda pidevat väljamõtlemist ja mõtestamist. Selleks põhjuse andmiseks on Annela Laaneotsa raamatul potentsiaali tänuväärset palju. Niisugune võiks olla „Minu Setomaa“ ühiskondlik-kultuuri-line võimalus, ükskõik siis, kas see teos, ühe endise ülembootska raamat on sündinud kirest või kohusetundest.

1 Näiteks Jaanus Nõgisto ammendab oma elulooraamatus „Vaatan korra tagasi“ (2016) oma isapoolsed seto juured ühe lausega ja kõneleb esmalt emapoolsest, Hiiuimaalt pärinevast suguvõsast.

2 Mille sära paistel tuhmub ka mõru mälestus näiteks tollest eesti talumehest, kes millalgi Eesti ajal keelas seto kaupmehel oma hobust kraavist joota, sest kraav asus tolle talumehe maa peal. Seda jutustas ühele mu eakale sugulasele tema isa, kes too kaupmees oligi.

3 Kadunud Arvo Kukumägi nimetas nüüdset paljuski festivalidega seotud seto elu korduvalt pseudoks, oma elulooraamatus „Alasti elu“ (2009) kirjutab ta (lk 13) järsult: „Praegune setundus on pseudovärk.“

4 Ja Petseri maakond oli ajalooline hääle.

5 Mulle toob Seto kuningriik ja ülembootskade kõnepruuk meelde ka 1990. aastate alguse Eesti rojalistid, kes balansseerisid mängu ja tõsiduse piiril, olles ajuti esindatud ka riigikogus. Kaks aastat enne esimest Seto kuningriiki kuulutas üks neist Saaremaal Sõrve säärel välja Torgu kuningriigi. See toimus 18. augustil 1992.

Karu ja hundi inimsusevastased mõrvad

Kuidas on võimalik, et Džohhar Dudajevi iseseisvusseeme, püüd järgida ka Eestis õpitud eeskuj, lõppes sellise fiaskoga?



ANDRES HERKEL

Tšetšeenia on viimastel aastakümnetel mänginud tohutut rolli Venemaa ajaloos, rahvaste vabadusliikumises, inimõiguste kaitse ebaõnnestumises, aga ka sissisõja ja organiseeritud kuritegevuse kogemustes. Seda arvestades on eestikeelse Tšetšeenia ajaloo ilmumine oodatud, kuid vähemalt veerand sajandit hilinenud sündmus. Hilinemine on vaadeldava raamatu puhul aga üks väheseid etteheiteid. Tuleb aga kohe märkida, et Moshe Gammer on oma käsitluses „Üksik hunt ja karu. Kolm sajandit Tšetšeenia vastupanu Vene võimule“ piirdunud kõige olulisemaga – Tšetšeenia ja Venemaa suhetega.

Alustan kiitmist siinkohal tavatult, osutades hoopis raamatu kahes eraldi osas vormistatud järelsõnale, mille autoriks on Toomas Kummel. Tavatuks tuleb tunnistada seegi, et järelsõna maht (kokku 130 lk) moodustab raamatust ligi kolmandiku. Sisuliselt on Kummel kirjutanud tänapäeva Tšetšeenia kohta eraldi teose, mis ei jää üldistusjõus ja täpsuses sugugi alla mitmesugustele ülevaadele, aruannetele ja raamatutele, mida suuremates keeltes on Tšetšeenia kohta ilmunud palju. Pigem vastupidi, Kummeli tekst on üks ladusamaid. Lugejana on mul kahju, et see „teos teoses“ ei saa nautida mõnd päris raamatu privileegi, alustades tiitellehest ning lõpetades registri olemasoluga.

Samal ajal on Gammeri ja Kummeli teksti ühitamine siiski õigustatud: Kummel alustab enam-vähem sealt, kus Gammer lõpetab. Ilmne on seegi, et mõlema autori lugejaskond kattub – vähemalt Eestis.

Kummeli kaks teksti on „Mahamängitud vabadus“ ja „Kadõrovi Tšetšeenia“. Neis peegeldub Tšetšeenia lähiajaloo kõige loogilisem periodiseering, mis eristab lootuse ja lootusetuse ajastu. Ramzan Kadõrovi Tšetšeenia puhul

näeme metsistunud röövlirühma võimudelit, mida isegi teised sama julmad, kuid teatud nüüdisaegset rafineeritust evivad diktaatorid endale ei luba. Kuidas on võimalik, et Džohhar Dudajevi iseseisvusseeme, püüd järgida ka Eestis õpitud eeskuj, lõppes sellise fiaskoga?

Vabadusvõitleja kuvandi mahamängimine

Tšetšeenia viimase silmapaistva läänemeelse esindaja Ahmad Zakajevi sõnul oli nende suurim viga see, et pärast 1996. aastal Hassavjurtis Venemaaga tehtud lepinguid hakati uskuma, nagu oleks Tšetšeenia esimese sõja võitja. Pigem oli see Kremli propagandatrikk. Zakajev: „Kogu taristu oli purustatud, külad ja linnad olid maapinnalt pühitud ... Aga meie pühitsesime võitu. Andsime autasusid ja auastmeid. Kui me oleksime kohe esimesest päevast hakanud esitama arveid kui rahva vastu peetud sõja ohvrid, siis ei oleks teist sõda võibolla tulnudki“ (lk 332, Kummel tsiteerib siin Anna Poltkovskaja raamatut „Teine Tšetšeenia sõda“).

Selleks ajaks oli Dudajev tapetud ning Aslan Mashadov tema järelkajana ei suutnud ohjeldada välikomandöre, kellele oli sõjast saanud elustiil. Mashadovil ei jäänud üle muud kui otsida äärmuslastega hädakompromisse. Midagi, mis oleks pisutki sarnanenud õigusriigiga, ei õnnestunud üles ehitada. Eriti räägelt tulistasid tšetšeenid endale jalga, kui jõugud võtsid pantvangiks lääne abi ja koostööorganisatsioonide esindajaid. Nende pealt ei kasseeritud mitte ainult raha – sooritati ka võikaid mõrvu. See kallutas teise Tšetšeenia sõja ajaks avaliku arvamusel hoopis tšetšeenide vastu. Õilsa vabadusvõitleja kuvand oli maha mängitud.

Lühidalt öeldes ootas Venemaa oma aja ära, aga tšetšeenidel ebaõnnestus neile jäetud ajaraami kasutamine täielikult. Ainsa õigustusena saab siinkohal küsida, mil määral kannavad vastutust rahvusvaheline avalikkus ja mitmesugused organisatsioonid, näiteks Euroopa Nõukogu. Nema ei suutnud või ei söandanud tšetšeen Venemaa omavoli eest kaitsta, aidates nii kaasa pettumisele Euroopa väärtustes. Sellega sillutati teed islamismile ja äärmuslike vahendite eelistamisele. Lõpuks ei olegi päris selge, millal täpselt läks Venemaa võitlus algselt Dagestanis tegutsevate vahhahitidega üle uueks sõjaks Tšetšeenia vastu.

Tšetšeenia olukorda on sageli kirjeldatud kui absoluutset õigusetust, kus valitseb „süüdimatuse sündroom“. Toimivat õigussüsteemi ei ole. Üksikute



Kommunismi kuritegude süngeima peatüki, 1944. aasta Tšetšeenia suurküüditamise julmuse, mastaabi ja kaugeleulatuvate tagajärgede kirjeldus on Gammeri raamatu kõige mõjuv osa. Pildil inguši ja tšetšeeni küüditatute memoriaal Nazranis Inguššias.

Wikimedia Commons.

juhtudel on kannatanud abi saanud Euroopa inimõiguste kohtult. Kummeli jutustus avab olukorra traagika, näidates, millised valikud inimestel ellujäämiseks olid ja on: kas olla lojaalne mõnele vägivaldsele sõjapealikule, hiljem Kadõrovile, või riskida sellega, et kättemaks langeb kõigi pereliikmete peale. Valik ei ole individuaalne, seda mõjutab ning sellest on mõjutatud kogu klann.

Tihti on see mitmekordsete reetmistest lugu, mille Kummel on eriti ilmekalt esile toonud mõjuvõimsate vendade Jamadajevite loos (lk 400 jj). Esimeses sõjas võitlesid nad Dudajevi iseseisvustaste poolel, siis toetasid Mashadovit. Kui Ahmet Kadõrov teise sõja ajal vene laste poole üle läks, tegid seda ka Jamadajev. Põhjus oli lihtne: nad kuulusid Kadõroviga samasse klanni. Kui aga võim pärast Ahmet Kadõrovi tapmist ta poja Ramzani kätte läks, olid Jamadajevid paariad, kellest tuli atentaatidega vabaneda. Üks, kes atentaadi üle elas, vandus Ramzanile nõretavalt truudust, aga kuulutati hiljem ikkagi tagaotsitavaks – seoses väidetava atentaadikatsega Ramzan Kadõrovile ...

Putini soosiku mõrvad

Muuseas on mees, kellelt telliti 2009. aastal ühe Jamadajevi mõrv, ülekuulamisest kinnitanud, et selle tellis Kadõrov (lk 408). Loomulikult jäi kriminaalasi Putini soosiku suhtes avamata. Anna Poltkovskaja 2006. ja Boriss Nemtsovi 2015. aastal tapmise puhul ei ole üritatudki jõuda veretöö tegelike tellijateni. Ometi on alust kahtlustada, et siingi viivad jäljed Kadõrovini. Veel ilmsem

on tema seos Tšetšeenias tegutsenud inimõiguste kaitsja Natalia Estemirova tapmisega 2009. aastal. Nii on Kadõrov Putini süsteemis eriõigustega puutumatut persoon. Tänu täheks saab Kremli peremees Kadõrovilt Tšetšeenias tavaliselt 99 protsendini küündiva valimis-toetuse.

Sellest oleks aga väga ennatlik järeldada, et Putini käed on vähem verised. KGB komme mõrvata režiimile eamugavad inimesed välismaal taas elustati just kunagise Tšetšeenia asepresidendi Zelimhan Jandarbijevi mõrvamisega 2004. aastal Kataris. Aleksandr Litvinenko mürgitamisest 2006. ja katsel tappa Juri Skripal 2018. aastal võeti mõõtu just sealt.

Kui tulla nonde märgiliste mõrvade ja mõrvakatsete juurest selle juurde, mida on tulnud läbi elada Tšetšeenia inimestel, tuleb lisada hulk õõvastavaid tegusid: tsiviilelanike massiline tapmine kahes sõjas, Vene sõjaväelaste toime pandud piinamised ja vägistamised, Kadõrovi sanktsioneeritud piinamised, eriti homoseksuaalide suhtes, inimeste karistamine nende sugulaste tegude pärast kuni vara täieliku hävitamiseni, nn Kadõrovi fondi maksed, mis on kõigile vabatahtlikult sunduslikud. Ja lõpuks kõike kokku võtvalt – lihtsalt hirm.

Päris Moshe Gammeri raamatu „Üksik hunt ja karu“ algul on esitatud joonealuse märkusena üks võrdpilt. Teatavasti on Tšetšeenia sümboliks hunt. Hunt on karjale truu, ta armastab vabadust ja pigem sureb vastu hakates kui alistub.

Järg pöördel.

Karu ja hundi inimsusevastased mõrvad

Algas lk 9.

Siiski on hundil üks puudus, millest tšetšeenid eriti rääkida ei taha: ta on kiskja, kes võib väga julmalt rünnata endast nõrgemat, kaitsetut looma. Kuna nõukogude võim ja eriti 1990. aastate sõjad olid hävitanud Tšetšeenia ühiskonna senise ülesehituse ja moraali, võimendus paljudes tšetšeenides just see joon, viies julma käitumise äärmuseni. Eriti kinnitab seda pantvangide „orjakaubandus“ (lk 28).

Hundi ja agressiivse Vene karu sümbolitesse võib suhtuda suurema või väiksema tõsidusega, aga julmuse ahelreaktsioon Tšetšeenias on fakt. Nagu Gammer viitab, on sealsed julma hundiseaduse praegused, põlisest aukodeksist lahti kistud vormid esile tõusnud alles hiljuti. Venemaa vallutusiha ja tšetšeenide vabaduspüüdluse ajalugu on seevastu palju pikem, määratledes ka nüüdse konflikti algse iseloomu.

Gammer annab ülevaate ründajate ja eriti kaitsjate loost, alates šaik Mansurist (1760–1794), Gazi Muhammadist (u 1793–1832) ja Põhja-Kaukaasia kuulsaimast kangelasest Šamilist (1797–1871). Saame teada, kuidas end kogu aeg kaitsma

pidanud tšetšeenid läksid suurtel avaväljadel kasvava nisu viljelemiselt üle maiskasvatusele – ikka parema, mobiilsema enesealalhoiu nimel. Mõne aja pärast hävitasid venelased vallutuse hõlbustamiseks Tšetšeenia metsad.

Nagu Georgias, Aserbaidžaanis ja mujal loodeti ka Põhja-Kaukaasias 1917. aastal rajada lääne tüüpi ilmalik demokraatia. Ühinenud Mägilaste Liidus osalesid kabardid, balkaarid, osseedid, ingušid, tšetšeenid ja Dagestani rahvad. Lootus jäi üürikeseks.

Kommunismi kuritegude kõige süngem peatükk Tšetšeenias on suurtüüditamine, mis algas 1944. aasta 23. veebruaril. Selle aktsiooni julmuse, mastaabi ja kaugeleulatuvate tagajärgede kirjeldus on Gammeri raamatus kõige mõjusam. Olgu lisatud, et Džohhar Dudajev sündis samal aastal nädal enne tšetšeenide väljasaatmist ning elas 1957. aastani Kasahstanis.

Lähiajalugu *perestroika*'st alates on Gammer käsitlenud üsna põgusalt (lk 235–253) ja siin ilmneb tegelikult ka vaadete erinevus sama perioodi pikemalt käsitleva Kummeliga. Isikute mõju hinnates peab Gammer Tšetšeenia konflikti veriseks kujunemise peamisteks süüdlasteks Dudajevit ja Boriss Jeltsinit.

Tšetšeenia olukorda on sageli kirjeldatud kui absoluutset õigusetust, kus valitseb „süüdimatuse sündroom“.

Dudajevist ei olnud Gammeri meelest tõelist demokraati, küll aga oskas ta oma arrogantsusega venelasi teadlikult provotseerida. Hoopis kõrgema hinnangu annab autor Aslan Mashadovi tegevusele: ta oli sõjalise edu tegelik sepiastaja ja tasakaalukas juht, kes ei tulnud lõpuks endiste välikomandöridega toime. Kummeli hinnang on pigem vastupidine: Dudajev oli liider, kellel oli olukord kontrolli all, tema mõrvamise järel puhkes aga anarhia, mille ohjeldamiseks ei olnud Mashadovil piisavalt autoriteeti.

Olgu nende hinnangutega, kuidas on, ent mõlemad presidendid tapsid venelased ning sisulist võimalust riigi ülesehitamiseks neile ei antud. Kuidas elukutselised ohvitserid seda teinud oleksid, võime vaid oletada. Vastates Kummeli küsimusele, kas eelistus kuulub tugevale presidendivõimule või parlamentaarsele vabariigile, on Dudajev 1995. aastal intervjuus öelnud: „Meile sobib igasugune võim, kus järgitakse demokraatlikku õigussüsteemi“ (lk 302). Kindral kas ei saanud küsimuses püstitatud ühiskonnaafilosoofilisest valikust aru või siis ei tahtnud eestlasele öelda, et loomulikult peaks olema võim tema kui presidendi käes. Väga võimalik, et kui Dudajevit poleks tapetud ja tšetšeenid

saanuks rahuliku arengu võimaluse, oleks meil praegu ikkagi tegemist demokraatiasõjaga. Vaevalt oleksid siiski need raskused ligilähedaseltki võrreldavad ogaruste ja hirmuatmosfääriga, milleni on viinud Kadõrovi valitsus.

Lääne väärtussüsteemi lugu

Lõpuks on Tšetšeenia lugu ka meie endi, aga veel laiemalt kogu lääne väärtussüsteemi lugu. Jah, me tõttasime Tšetšeeniat toetama, sest tegemist oli ikestatud rahva vabaduspüüdlusega. Samastusime tšetšeenidega, mitte ialgi Vene karuga. Lääs oli palju ettevaatlikum, nähes Tšetšeenias ohtu, mis viib Venemaa destabiliseerimiseni.

Tšetšeenias ebaõnnestus inimõiguste kaitsmine. Pole õige osutada, et see ju ebaõnnestub ka mitmel pool mujal maailmas. Venemaa on Euroopa Nõukogu ja OSCE liikmesriik, mis tähendab, et need organisatsioonid pole toime tulnud kodanike õiguste kaitsega oma liikmesriigis. Ja Venemaa pole tulnud toime võetud rahvusvaheliste kohustuste täitmisega.

Kui aga ütleme, et inimõiguste ja demokraatia kaitse on globaalne vandenõu ja liberaalsed väärtused pole meile, siis oleme valinud poole. Sellel poolel ei oota meid mitte lihtsalt süüdimatu ja kodukootud harimatus, vaid seal on end ammu sisse seadnud Vladimir Putin ja Ramzan Kadõrov – koos kõigi oma pättidega.

Pikisilmi kõrgemalt tulevaid reegleid oodates. Mis saab siis, kui Euroopast käsulaudu ei tulegi?

Mittemidagitegemisele puudub õigustus

ÜLO NIINEMETS

Euroopa Liidu kriitikud rõhutavad peaaegselt seda, et Euroopast tuleb liiga palju liikmesriigi tegevust tarbetult kitsendavaid õigusakte. Liiga palju reegleid ja kohustusi, mille rakendamine nõuab ulatuslikku ja kohmakat bürokraatia masinavärki. Paraku ei ole Eesti riigi bürokraatia vohamise taga ilmtingimata Brüssel ja Euroopast on tulnud hulgaliselt algatusi, mille vajalikkuses ei ole kedagi vaja veenda ja mida iga liikmesriik üksi ei suudaks ellu viia, nt puhas keskkond, kaupade, teenuste ja inimeste vaba liikumine, finantsstabiilsus, toiduohutuse ja tervise teemad jpm. See ei tähenda seda, et kogu meie elu korraldavad

reeglid tuleb Brüsselist, nagu mõned püüavad ekslikult väita.

Mürgitatud keskkond ja tapjad teedel

Minu meelest on Eestis üha süvenenud kaks ohtlikku tendentsi suhtumises riigisisese ja üleeuroopalise õigusloome vahekorda. Kõigepealt ei tule uued algatused ja reeglid Brüsselist tühelt kohalt. Igal riigil on võimalik arutelluse panustada ja kaitsta oma kodanike huve. Nagu ma hiljuti Sirbis kirjutasin maailma kõige laialdasemalt kasutatava taimekaitsevahendi glüfosaadi Euroopa Liidu kasutusloa pikendamise kohta,^{1,2} on Eesti tihti mugavustsoonis, nõustudes

üldjuhul Euroopa Komisjoni ettepanekutega, „kuna meist niikuinii midagi ei sõltu“ ja „kõik on ette ära otsustatud“, samal ajal kui teised riigid peavad oma huvide kaitseks debatti. Debati pidamine on alati ebamugav, kuna on vaja ennast teemaga peensusteni kurssi viia. Mis puutub glüfosaati, siis Eesti teadlaste kompetents oli olemas, kuid protsessis osalenud ametnikud teadlaste arvamust kuulda ei võtnud ning lõpphääletusel said napi ülekaalu glüfosaadi pooldajad, Eesti nende hulgas.^{1,2} Ei ole õige, et Eesti oma väiksuse tõttu ei saa midagi muuta. Informeeritutel on alati võimalik leida liitlasi, kuid kergema vastupanu tee valinud ei vaja kompetentsi ega kaasamõtlemit.

Teine suurem probleem on see, et oleme hakanud ootama Euroopa Komisjonilt suuniseid meie igapäevaelu korraldamiseks ning mittemidagitegemist õigustatakse sellega, et kohe-kohe tuleb Euroopast direktiiv, mis probleemi lahendab. Tegelikult on üleeuroopaliste

regulatsioonideni jõudmine pikk protsess ja isegi kui mingit teemat Brüsselis arutatakse, ei ole garantiid, et lõpuks jõutakse ühisele kokkuleppele. Ja isegi kui lõpuks kokkuleppeni jõutakse, tuleb direktiiv, see liikmesriikides vastu võetakse ja saab riigi õiguse osaks, tahab elu ka vahepeal elamist. Näiteks on ohutumaks liikluseks pikka aega plaanitud autojuhtide veapunktide süsteemi sisseseadmist. Intensiivselt tegeleti sellega aastail 2010–2011, mil veapunkti-süsteemi kehtestamiseks vajalikud liiklusseaduse muudatused olid ka riigikogus arutlusele. Paraku pandi see mõte kalevi alla, sest majandus- ja kommunikatsiooniministeerium ja riigikogu liikluskomisjon väitsid, et ei ole mõtet oma veapunkti-süsteemi teha, kuna kohe-kohe tuleb üleeuroopaline veapunktide süsteem.^{3,4} Paraku leidis Euroopa Komisjon lõpuks, et süsteemi juurutamine oleks liiga keerukas ja sellest loobuti.³ Vahepeal on poliitikud^{5,6} ja arvamustliidrid^{7,8} leidnud, et liiklusohutusega

Kõige lihtsama arvutuse kohaselt oleme üleeuroopalist regulatsiooni oodates kaotanud enneaegselt ligi 1700 inimest ja kui keeld 2021. aastal jõustub, kaotame veel ligi 950 inimest.

on probleeme ja intensiivsemalt tuleks tegeleda korduvrikkujatega, kellele veapunktisüsteem oleks olnud just suunatud. Paraku pole pea kümme aastat hiljem ei üleeuroopalist ega Eesti oma veapunktisüsteemi.

Eesti muld ja Eesti süda

Teine, seekord tervishoidu puutuv näide on Eesti seisukoht transrasvade kasutamises. Transrasvad tekivad taimsete õlide tahkestamisel ning on nn margariinide tavakomponent. Neid kasutatakse mitmel pool, eriti suurel hulgal näiteks kondiitritoodetes, aga ka kohukestes, jäätistes, maiustustes, teinekord seal, kus me oodatagi ei oska. Transrasvad on tootjatele kasulikud, sest need on odavad ja pikendavad toodete säilivusaega. Paraku on transrasvad tervele äärmiselt ohtlikud, põhjustades halva kolesterooli suurenemist ja hea kolesterooli vähenemist ning sellega kasvab südame- ja veresoonekonnahai-gustesse suremise risk. Taani keelustas 2003. aastal maailmas kõige esimese riigina transrasvade kasutamise.⁹ Taanile järgnesid Prantsusmaa, Kanada, USA ja just hiljuti Venemaa¹⁰ ja Läti.¹¹ Sellal kui riigid asusid Taani eeskujul transrasvu keelustama, ei olnud Eestis transrasvade sisaldust pakenditel isegi näidatud. Kirjutasin ajakirjanduses korduvalt transrasvade kahjulikkusest^{12,13} ja tegin ka 2007. aasta lõpul päringu tollasele sotsiaalministrile Maret Mari-puule, küsides, mida kavatsetakse ette võtta transrasvade kasutamise vähendamiseks ja kas Eesti plaanib järgida juba transrasvad keelustanud riikide eeskju. Vastus oli, et toiduohutusega tegeleb maaeluministerium ja sotsiaalministerium plaanib trükkida voldikuid tarbijate teadlikkuse tõstmiseks.

Riigikogu liikmetest võttis teema üles roheliste saadik Aleksei Lotman, kes kontakteerus maaeluministeriumiga 2008. aasta algul. Paraku teatas maaeluministerium, et ei ole vaja midagi teha, Euroopa Komisjon arutab transrasvade keelustamist ja kohe-kohe tuleb üleeuroopaline regulatsioon. Europarlamentis tõstatati transrasvade temaatika küll juba 2007. aastal,¹⁴ kuid edenemine on olnud väga aeglane ja üleeuroopaline transrasvade keeld (maksimaalne lubatud sisaldus toidus 2 g 100 g toidu kohta) peaks jõustuma alles 2. aprillil 2021.¹⁵ Taani transrasvakeeldu on nähtud tohutu eduloona ja uuringute kohaselt vähendas see tuntavalt (14,2 inimest 100 000 elaniku kohta) suremust südame-veresoonekonnahai-gustesse juba kolm aastat pärast keelu kehtestamist.¹⁶ Kõige lihtsama arvutuse kohaselt (eeldades, et oleksime keelustanud transrasvad 2007. aastal ja arvestades, et mõju suremusele avaldub kolm aastat pärast keelu sisseseadmist) oleme üleeuroopalist regulatsiooni oodates kaotanud enneaegselt ligi 1700 inimest, ja kui keeld 2021. aastal jõustub, kaotame

veel ligi 950 inimest (arvestades jällegi, et keelu mõju suremusele hakkab avalduma kolme aasta pärast). Epidemiooloogilised uuringud on muidugi keerukad ja ühe faktori põhjustatud pikaajaliste suremusnäitajate ennustamine on seotud suurte veapiiridega. Siiski näitab arvutuskäik, et mittemidagitegemisele puudub igasugune õigustus.

Brüsseli suuniseid ootame ka keskkonnaprobleemide lahendamiseks, näiteks mullakaitseks. Muld on taastumatu loodusvara ning näiteks USAs võeti mullakaitse seadus vastu juba 1935. aastal, pärast seda kui palju viljakat kesklääne maad oli kaotatud valede maaharimisvõtete tõttu.¹⁷ Euroopa Komisjon alustas mullakaitse direktiivi väljatöötamist juba 2006. aastal ja nii on maaeluministerium olnud arvamisel, et mullakaitsega iseseisvalt tegeleda pole vajalik.¹⁷ Paraku ei ole praeguseks ei üleeuroopalist ega riigi mullakaitse seadust ja mullatemaatika on laiali mitmes õigusaktis, nt tööstus-heitmete seaduses, maapõueseaduses jm. Keskkonnaministeriumi tegematajätmistest kirjutas Postimehes Andres Reimer: korraldatud jäätmevedu võib põhjustada teatud juhtudel prügi-uputuse, kuid riigi õigusaktide muutmiseks aega ei ole, sest kogu aur kulub Euroopa direktiivide ülevõtmisele.^{18,19}

Käed rüpes globaliseerivas maailmas

Viimase aja põletavamad teemad on olnud uued tooted, teenused ja digitung. Üleeuroopalist nõu oodatakse näiteks kuumutatud tubakatoodete,²⁰ Huawei ja 5G riskide²¹ ning globaalsete ettevõtete nagu Facebook, Google, Amazon.com jt õiglase maksustamise osas.^{22,23} Euroopas arutati pikemat aega globaalsetele kontsernidele ühise digimaksu kehtestamist, kuid Iirimaa, Taani ja Rootsi vastuseisu tõttu selgus selle aasta märtsis, et lähiajal maksu ei tule.^{24,25} Küll on Prantsusmaa äsja iseseisvalt kehtestanud digimaksu²⁶ ja seda eeskju plaanivad järgida teised riigid, nt Saksamaa ja Suurbritannia. Eestis on otsustatud, et meie iseseisvalt digimaksustamisega kaasa ei lähe.²⁷ Globaliseerivas maailmas lähevad teemad järjest keerulisemaks ja vajalik reageerimisaeg järjest lühemaks. Olukord, kus ametnikud õigustavad oma tegematajätmist ja probleemidesse mittesüvenemist sellega, et keegi kuskil Euroopas juba töötab välja mingit regulatsiooni, ei ole põhiseaduspärane. Üldine regulatsioon võib tulla Euroopast, aga ei ole mingisugust kindlust, et see kunagi tuleb. Ometi tahab meie elu elamist praegu ja me peame olema teotahelised, otsusekindlad ja kompetentsed oma seadusi ise tegema.

Ülo Niinemets on Eesti Maaülikooli professor ja Eesti Teaduste Akadeemia akadeemik.



Muld on taastumatu loodusvara ning näiteks USAs võeti mullakaitse seadus vastu juba 1935. aastal. Euroopa Komisjon alustas mullakaitse direktiivi väljatöötamist 2006. aastal ja nii on maaeluministerium olnud arvamisel, et mullakaitsega iseseisvalt tegeleda pole vaja. Madalloomuld (pildil) on Eestis levinud mulla tüüp, mis valiti aastal 2019. aasta mullaks. Viimase sajandi jooksul olid paljud madalloomullad kuivendatud. Kuivendamise ja mullaharimise pärast toimub kiire turba lagunemine, millega kaasneb suures koguses süsihappegaasi lendumine atmosfääri ning mulla kahjustumine.

Mullamuuseum © Metsakaitse- ja Metsauuenduskeskus

- 1 Ülo Niinemets, Monsanto dokumendid III. Glüfosaadi Euroopa Liidu kasutusloa pikendamise kronoloogia. Kuidas luua korda arvamuste kaoses? – Sirp 7. XII 2018.
- 2 Ülo Niinemets, Monsanto dokumendid IV. Eestis kasutatakse üha rohkem glüfosaati. Riik teadlaste arvamust ei kuula, kuigi riigil seisukoht puudub, oodatakse Euroopa Komisjoni juhiseid. – Sirp 11. I 2019.
- 3 Teelemari Loonet, Liikluse veapunktisüsteemi idee takerdus eurolliidult juhiste ootamisse. – Postimees 19. XI 2013.
- 4 Harri Treial, Liiklust ei võeta tõsiselt. – Postimees 14. VI 2012.
- 5 Helen Mihelson, Reinsalu kava pühib roolijoodikud liiklusest. – Postimees 15. X 2015.
- 6 Andres Anvelt, Eesti vajab uut liikluspoliitikat. – Postimees 31. VII 2018.
- 7 Ahto Lobjakas, Rohkem kontrolli. – Postimees 9. VIII 2018.
- 8 Indrek Sirk, Häda korduvrikkujatega. – Postimees 18. juuni (2019)
- 9 Niamh Michail, EU should follow our trans fat ban success: Denmark. FOODNavigator.com 5. X 2018.
- 10 Andres Reimer, Idanaaber kuulutas sõja transrasvadele. – Postimees 13. I 2018.
- 11 Hannele Rudi, Läti hakkab sõdima transrasvadega. – Postimees 31. III 2018.
- 12 Ülo Niinemets, Kui toit tapab. – Maaleht 9. X 2009.
- 13 Niinemets, Ü. Kui toit surmab ehk kõik «taimne» pole kasulik. – Postimees 9. XI 2007.
- 14 Euroopa Parlament. Suuliselt vastatav küsimus nr 13/6/2007, mille esitasid Avril Doyle ja John Bowis.

- Teema: transrasvad. Sisepoliitika Peadirektoraat, Keskkonna-, rahvatervise- ja toiduohutuse komisjon, 2007.
- 15 Euractiv.com. EU curbs trans fats from 2021 to boost heart health. EURACTIV 25. IV 2019.
 - 16 Brandon J. Restrepo, Matthias Rieger, Denmark's policy on artificial trans fat and cardiovascular disease. American Journal of Preventive Medicine 50, 2016, 69-76. doi:10.1016/j.amepre.2015.06.018
 - 17 Alar Astover, Muld on jäetud tähelepanuta. – Maaleht 16. IV 2015.
 - 18 Andres Reimer, Appi, upume prügis! – Postimees 11. VIII 2018.
 - 19 Andres Reimer, Korraldatud jäätmevedu uputab Eesti prügis. – Postimees 11. VIII 2018.
 - 20 Karel Reisenbuk, Sikkut: trahve tubakaeelnõu katkestamise pärast karta ei tasu. – Postimees 20. II 2019.
 - 21 Martin Laine, Oliver Kund, Elisa Hiina tehnoloogiat ei karda. Aga Eesti? – Postimees 11. IV 2019.
 - 22 Harri Tuul, Lennart Ruuda, Eesti ootab digimaksu. – Postimees 31. X 2018.
 - 23 Tanel Saarmann, Jegorov: Eesti ise digimaksu kehtestada ei plaani. Globaalse süsteemi loomisel on aga erimeelsused. – Ärileht 30. X 2018.
 - 24 Jorge Valero, The EU's digital tax is dead, long live the OECD's plans. – EURACTIV, 8. III 2019.
 - 25 Aivar Pau, EL ei saanud jälle hakkama: tehnoloogiahiidude maksustamine vajus mutta. – Postimees 7. XI 2018.
 - 26 BNS, Prantsusmaa paneb veebihiiglastele maksu peale. – Postimees 4. VII 2019.
 - 27 Aivar Pau, Eesti digimaksu ei kehtesta. – Postimees 12. III 2019.

Eesti riik kui kunstiteos

Pole kahtlust, et riigi esimesed arhitektid võtsid omaks lihtsa, kuid põhjaneva mõtte: Eesti riigi mõte on olla põhiõigusi kaitsev õigusriik.

HENT KALMO, MARJU LUTS-SOOTAK

Sada aastat tagasi 1919. aasta juunis võeti vastu „Eesti vabariigi valitsemise ajutine kord“. Proosalisest pealkirjast hoolimata oli tegu Eesti esimese põhiseadusega. Valitsemiskord pani aluse demokraatliku riigi masinavärgile.

Eesti riigimõtte sünd

On väidetud, et renessansiajastul hakati riiki nägema kunstiteosena – mitte ajaloost päritud või jumaliku rajatisena, vaid vormina, mida inimene kavakindlalt kavandab ja ehitab. Selles mõttes loodi Eesti riik samuti kunstiteosena, sest kui Asutav Kogu 1919. aasta kevadel kokku tuli, alustati puhtalt lehelt. Asutava Kogu liikmed võrdlesid oma olukorda Ameerika Ühendriikide rajajatega. „Ka meie oleme praegu umbes sama vabalt otsustavas seisukorras. Ka meie, vaba Eesti kodanikud, võime öelda, missugust riigikuju meie tahame, missugune riigivorm on praegu meile vastuvõetav“ (Karl Einbund).

1919. aasta kevad tähistab Eesti riigimõtte algust. Juba 1917. aastal arutleti, millisel majanduslikul ja geopoliitilisel alusel võiks põhineda Eesti iseseisvus. Ent need mõtted ei puudutanud riigi sisemist korraldust. Samm edasi astuti 1918. aasta iseseisvusmanifestiga. See sisaldas rida juhtimõtteid, mille järgi riiki tuli juhtida. Need ettekirjutused said hiljem ka praktilise tähenduse. Kui Ajutine Valitsus 1918. novembris uuesti tööle hakkas, siis kasutati iseseisvusmanifesti õigusliku mõõdupuuna tema tegevuse hindamiseks. 1918. aasta lõpu sõjaohu olukorras püüti luua tugev keskvoim. Maanõukogu volitas Ajutist Valitsust Asutava Kogu kokkutulekuni „riigivõimu ilma mingisuguste kitsendusteta nii sees- kui välisasjades tarvitama“. Mõni kuu hiljem kostis aga hääli, et selline valitsuse võimutäius ei ole kooskõlas iseseisvusmanifestis väljenduva „parlamentarismi vaimuga“. Kui Maanõukogu 1919. aasta veebruaris uuesti kokku kutsuti, läks parlamendi ja valitsuse vahekorra küsimus teravaks. Tuli hakata selgitama, mida demokraatlik valitsemine üldse tähendab. Kuidas lepitada omavahel parlamendi järelevalve ja valitsuse tegevusvabadus? Kas ka parlamendi võimu tuleks kuidagi ohjeldada? Kas Eesti vajab presidenti?

Riikliku korralduse pidi kindlaks määrama Asutav Kogu. Oli selge, et püsiva põhiseaduse loomine võtab aega. Riik oli aga juba olemas ja seda tuli

valitseda. Seetõttu võeti esimesena ette ajutise põhiseaduse kava. Tekstiga tegeles komisjon, kes töötas avalikult – Estonia teatri ukse peal oli kuulutus väljas ja igaüks võis kuulama minna.

Komisjonist jõudis Asutava Kogu ette eelnõu, mis oli küll mahult kasin – kõigest paar lehekülge –, kuid seal oli visandatud tulevane riigihoon. Kuna eelnõu koosnes kaheksast osast, võrreldi seda Asutavas Kogus kaheksakorruselise majaga: esimene korrus pani riigile aluse („Eesti on iseseisev rippumata demokraatlik vabariik“, territoorium, riigikeel), teisel asusid kodaniku õigused ja kohustused, kolmandal määrati võimuharude vahekord jne. Piirilepingud naaberriikidega olid veel sõlmimata. Seetõttu murti pead, kuidas määrata riigi territoorium.

Sündis väga lühike dokument, kus ka Asutava Kogu ja valitsuse vahekord oli määratud vaid lünklikult. Kuna ajutine põhiseadus tuli ruttu vastu võtta, otsustati vältida kõiki vaieldavaid küsimusi. Seetõttu taheti esmalt ka põhiõiguste peatükk sootuks välja jätta. Küllap oli piirdumine vähimaga üks põhjus, miks alguses ajutiseks põhiseaduseks nimetatud dokument sai hiljem uue tagasihoidlikuma nime „Eesti vabariigi valitsemise ajutine kord“.

Kas nimest hoolimata võime ikkagi rääkida Eesti esimesest põhiseadusest? Päts iseloomustas 1919. aasta juunis vastuvõetud valitsemiskorda ersatsina ja põhiseaduse asetäitjana sõja ajal. Ometi võeti Asutavas Kogus juhtnööriks, et ajutisse valitsemisseadusse pannakse üksnes see, mida tahetakse näha ka jäävas põhiseaduses. Nõnda oli see esimene visand demokraatliku riigi valitsemisest, nii nagu Asutava Kogu liikmed sellest aru said. Juba Asutava Kogu tegevuse ajaks nähti ette rahvahääletuse ja rahvaalgatuse võimalus. Mõlemad pidid andma sisu põhimõttele, et parlament allub rahvale ja valitsus omakorda töötab parlamendi valve all.

Uulitsa esindajad

Asutava Kogu enamusele pandi hiljem süüks eluvõõrust ja sinisilmset arusaama demokraatiast. Ent protokollid näitavad, et kogus kõlas palju realistlikke ja kaineid noote. Need lasuvad arvata, et demokraatia pahupoole kirjeldamisel ei ammutanud liikmed mitte ainult isiklikest kogemustest, vaid ka toona käibinud kirjandusest, kus vastsetl hääleõiguslikuks saanud rahvahulki esitati arutu, naiselikult muutliku meelega, sageli kuritegeliku massina. Juba oli kanda kinnitanud

mõte, et rahvasuveräänsuse ülla loosungi kattevarjus tõmmatakse tegelikult niite erakondade tagatubades. On tõsi, et Asutavas Kogus enamuses olnud pahemerakonnad kippusid asju nägema hoopis helgemates toonides. Tööerakondlane Lui Olesk kõneles nõrdimusega vastu väitele, et esinduskogu kaine meel võib sattuda ohtu, kui otsused langetakse üles köetud tunnetega uulitsa mõju all.

1919. aasta kevadel toimunud arutelud ajutise põhiseaduse üle näitavad sedagi, et Asutava Kogu soov tagada valitsuse üle parlamendi kontroll ei juurdunud eluvõõras teoorias. Vastupidi, ajutise põhiseaduse eelnõu loonud komisjoni liikmed rõhutasid, et nende lähtekoht on tegelik elu, mitte teooria. Tsaaririigi kogemus ja Eesti Ajutise Valitsuse omapärane tegevus 1918.-1919. talvel olid süvendanud umbusku kontrollimatu valitsusvõimu vastu. Karl Asti sõnul oli aset leidnud „õiguslike korra vägistamine“. Öeldi, et eestlased on hakanud võimu kartma. Ent see kartus ei takistanud Asutava Kogu liikmeid mõistmast, et poliitiliselt saab vastutada üksnes valitsus, kellele on jäetud piisavalt iseseisvust. Sel põhjusel lisati valitsusseadusse, et Asutav Kogu võib anda valitsusele juhtnööre ja ülesandeid, kuid ei pea. Arvati, et kui juhtnööride andmine muuta kohustuslikuks, siis võib valitsus oma tegevusetust vabandada sellega, et teda pole tegutsema suunatud.

Põhiõigused

Vabariigi valitsemise ajutine kord koosnes vaid 25 artiklist. Neist viis moodustasid põhiõiguste korruse. Uues ja Vanas Maailmas oli Virginia 1776. aasta õiguste deklaratsioonist ja 1789. aasta Prantsusmaa inimese ja kodaniku õiguste deklaratsioonist alguse saanud põhiõiguste tunnustamisest kujunenud teatud hulk nn esimese põlvkonna põhiõigusi: kodanike võrdsus seaduse ees, isiku- ja korteripuutumatus, sõna- ja trükivabadus, südametunnistuse- ja ühinemisvabadus jne. Neist õigustest oli Eesti avalikkuses juba pikemalt räägitud, sest need sisaldasid ka Vene keisririigi 1905. ja 1906. aasta konstitutsioonilistes aktides. Hoopis uued olid aga sellised põhiõigused nagu üldine, tasuta ja emakeelne algharidus või riigile pandud kohustus kindlustada „igale kodanikule inimväärilise

ülespidamise õigus“. Selle nõudmise ümber puhkes komisjonis suur vaidlus. Asutavas Kogus olid enamuses vasakeraonnad. Nende esindajad nõudsidki, et ajutise põhiseadusega lubataks kõigile inimväärsel ülalpidamise õigus. Sisult oleks see sarnanenud tänapäeva kodanikupalgale. Paremerakondadest vaieldi sellele ägedalt vastu. Jüri Uluots ütles, et kui sissetulek on tagatud, siis kaob tahtejõud ja soov vaeva näha. Inimesed löövad raha läbi ja tulevat riigilt nõudma. Üksnes juhul, kui ise mõjuval põhjusel töötada ei saa, võivat riik midagi abiks anda.

Nii valitsemiskorda kui 1920. aasta põhiseadusse jäi siiski pahemerakondade pakutud sõnastus (ehkki veidi muudetud kujul): „tuleb kindlustada kodanikkudele õigus maad saada harimiseks ja eluasemeks ning võimalus tööd saada, samuti ema- ja tööjõukaitses ning nooruse, vanaduse, töövõimetuse ja õnnetuste puhul tarviliku toetuse saamine riigilt“. Sarnane säte leidis ka Saksamaa 1919. aasta põhiseaduses, kus oli samuti juttu inimväärsel eksistentist. Nõnda tähistab Eesti valitsemiskorraldus uue ajajärgu algust, kuna hakati kujundama teise põlvkonna (s.t sotsiaalseid ja majanduslikke) põhiõigusi. 1919. aastal oli Eesti nende kehtestamisega maailma esilinil – valitsemiskord võeti vastu 4. juunil, Saksamaa Weimari konstitutsioon 31. juulil.

Ainuüksi põhiõiguste seadus Eesti esimestes põhiseadustes oli omas ajas täiesti erakordne. Nii Ameerika Ühendriikides kui ka Prantsusmaal oli põhiõiguste deklaratsioon vaid konstitutsioonile lisatud dokument. Weimari konstitutsioonis oli see küll sotsiaaldemokraatide surve lülitatud põhiseaduse teksti, aga alles lõppu, pärast enam kui sadat artiklit riigi korraldusest ja riigiorganitest. Eesti seaduses oli põhiõiguste peatükk alguses. Pole kahtlust, et riigi esimesed arhitektid võtsid omaks lihtsa, kuid põhjaneva mõtte: Eesti riigi mõte on olla põhiõigusi kaitsev õigusriik.

Artikkel on kokkuvõtte ettekandest, mille autorid pidasid Teaduste Akadeemia juurde asutatud Riigiõiguse Sihtkapitali Instituudi teabepäeval selle aasta 31. mail.

Loe artikli täisversiooni Sirbi veebilehelt.

Põhiõiguste seadus Eesti esimestes põhiseadustes oli omas ajas täiesti erakordne.

Teadus, tõde ja raha

Jaak Aaviksoo sai vastu vahtimist ja on olnud sunnitud tooma teaduse üle otsustama prokuratuuri, s.t täiesti teadusvälise jõu.

PEETER OLESK

Endast vanemate või ka oma eakaaslastest kolleegidega Paul Ariste teadusest üleüldse vist ei kõnelnud. Teaduslik töö oli tema jaoks võrdlemisi konkreetne tegevus: raamatud, äratrükid, ainestiku talletamine, inimesed, praktilised otsused, uurimistöö viljakus ja avalikkuse tähelepanu. Noorematele õpetas ta neid asju aga meeleldi, koguni innukalt ning ma lisaksin, ka nõudlikult. Pahandav Ariste ei olnud midagi erakordset. Seevastu tunnustav Paul Ariste ei läinud küll liiale, ent ei jätnud häid sõnu ka kiivalt nelja silma alla. Head sõnad pidid saama avalikeks.

Mis on teadus nagu asi iseeneses, sellest rääkis kaasaelamisega värsiteadlane dotsent Jaak Põldmäe. Kui me Põldmäede elutoas olime tõised jutud lõpetanud – harilikult kestsid need umbes pool tundi –, järgnes esikus ligikaudu tunnine hüvastijätt mitte ilmast ja päevakajast, vaid just teadusest, nõnda nagu see argipäevaselt sünnib. Me ei kontrollinud teineteise lugemust ega otsinud fantastilisi teemasid. Need tulid meile, mõnikord kriitiliselt, teinekord jällegi imetlust väärivalt, ise kätte ja olid muidugi märksa põhjalikumad kui lause või paar korralistes loengutes. Plagiaate me ei osatanud, küll aga kompilatsioone (vanavene kirjanduses väga iseloomulik poeetiline võte) ja täpsete viideteta referaate. Et meil püstijalu oleks olnud põhjust käsitleda mõnda juhtumit, kus teadlane oleks tabatud tõe suhtes valelt – ei mäleta. Meie rääkisime kas eksimustest või sihilikust obstruktsioonist, kus mingi *quasi*-aksioom, nagu näiteks loominguiline meetod oli määravam kui kunstilise teksti ülesehitus või autori-pärasuse läbimurre impersonaalsest kaanonist (ajaloolises poeetikas too evolutsioon, mida Juri Lotman ja mitte ainult tema nimetas arenguteeks). Et plagiaat võib olla „kõigest“ komistus jutumärkide paigutuses või lihtsalt lapsus, sedasi me mõelda ei osanud. Meie pidasime silmas teadust, mis veab üles, mitte ei lükka alla.

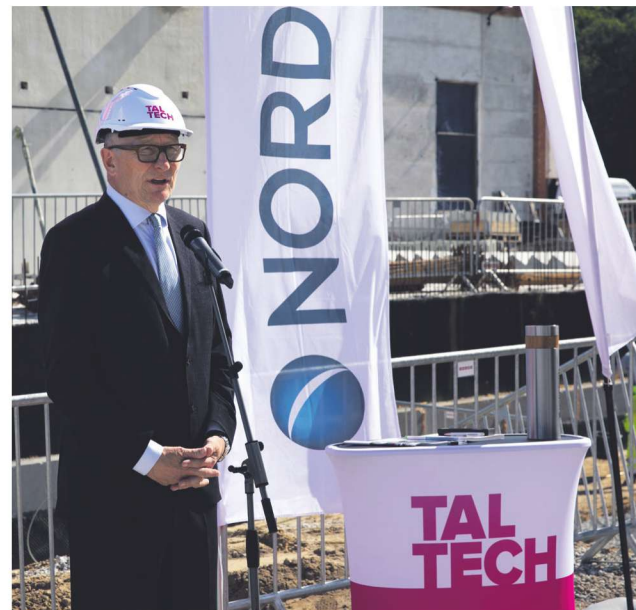
Paraku ei ole mul siin käepärast korralikku uurimust seeütle, milleks kirjutas William Shakespeare oma komöödia „Palju kära ei millestki“ (1598–1599). Uno Lahe värsitsi olevat see Elisabeth I-le meeldinud. Võib-olla. Intriigid ja kõma praeguse Tallinna tehnikaülikooli ümber tühjast tünnist igatahes ei tule, sest asjad on viltu, kui rektorile kirjutavad tema eelkäijad avalikult ja rektor vastab teisele talle trükitud lahtisele kirjale niisamuti lahtiselt. Tühjast tünnist ei voola välja midagi. Tallinna

tehnikaülikool kui tünn ajab aga üle sedavõrd, et see voolab eesti teadusele tervikuna, kuna teaduse ning teadushariduse eelarvete koostamine ning raha tegelik kulutamine vaadatakse nüüd üle lausaliselt ja mitte enam siseauditite kaupa. Viide sellele, et teadusraha jagamine on segane Euroopa Liidus ning ka väljaspool seda, ei ole korrektne, sest tulemuste tellimine teaduselt on riigiti väga erinev. Ameerika Ühendriikides, mis ühtepidi on Euroopa Liidu partner, kuid teistpidi ka konkurent, on teaduse rahaline korraldamine reguleeritud nelja moodi. Üheks mooduseks on Tennessee Valley Authority (TVA) ehk Tennessee oru erisuslik võim, millele kui seadusele kirjutas president Franklin D. Roosevelt alla juba 1933. aastal. See reguleerib mitme osariigi energeetilist varustatust kui riigi prioriteeti, kaasa arvatud vastav inseneriteadus koos ehituspraktikaga. Ränioru kohta Loode-Ameerikas San Francisco lahe ääres analoogilist akti ei ole, vaid seal toimib Stanfordi ülikooli ümber koondatud tahke keha füüsika ja tehnilise füüsika tööstuspargilik „kärg“, milles suhted on juriidiliselt asjaosaliste koostöölepingute alusel traditsioonide, mitte aga üleriigilise regionaalprogrammi põhjal. Kolmanda mooduse kujundasid senaatorid Birch Bayh ja Robert Dole aastal 1980, mil president Jimmy Carter kirjutas alla seadusele, millega fikseeriti rahalised ning omanduslikud suhted eri päritolu kapitali vahel intellektuaalse omandi vallas. Seadus ei välista eelarvete paisutamist, ent paneb paika osaliste positsiooni teaduse sünnis. Ja lõpuks neljaski moodus ehk ühekordsed hinnangukomisjonid mingi probleemse ettevõtmise suhtes. Selliste komisjonide hinnangud ei ole küll preskriptiivsed, kuid nad saavad juhtida avalikuse tähelepanu vaieldavustele mis tahes projekti teostuses. Eestis on sedalaadi asjad mitte segased, vaid täiesti laokil ja sinna nad jäävadki kuni puudub seadusandlik selgus küsimuses, milles seisneb teadusasutuse autonoomia olukorras, kus avalik-õiguslikkus on selektiivne, sest üleriigilised ja rahvusvahelised teadusprojektid nendemade teadusasutuste pinnal võivad olla hoopiski äriõiguslikud. Kui vinkavonkiline see piir võib olla, näeb igaüks, kellel on asja nüüdsetesse apteekidesse.

Kas ülikooli rektor on valitav seest või väljast, on minu meelest probleem konservatiivsuse ja liberaalsuse piirilt, ent on loomuvastane, kui professorit võib valida kust tahes, aga rektorit tohib valida üksnes seestpoolt, oma kasvandike ja n-ö põliste kohalike hulgast. Rektor valitakse kui *primus inter pares*,

mitte *pro tempore*. Võimalik, et akadeemik Jaak Aaviksood käsitas osa Tallinna tehnikaülikooli inimestest rektorina just teise, mitte aga esimese põhimõtte järgi (sama juhtus Tartu ülikoolis akadeemik Peeter Tulvistega). Isiklikult ma arvan, et on kõige parem, kui rektor on läbinud akadeemilise redeli kõik pulgad ja tal on kogemusi (mitte ainult kraadikaitsemise mõttes!) mitmest ülikoolist, ehkki üksikult võetuna ei ole see tingimus kaugeleki mitte veatu. Isiklikud konfliktid Tallinna tehnikaülikooli sees ja mujal jätan ma siinkohal kõrvale, sest esiteks ma ei tea neist küllaldaselt ja teiseks on mul täiesti võimatu sekkuda prokuratuuri töökorraldusse eriti nii sensitiivsetes asjalugudes, kus õiguslike otsuste üheks komponendiks on akadeemiline eetika teaduse mis tahes üksikasjas. Eesti Vabariigi prokuratuur ei saa otsustada finantspoliitika üle Euroopa Liidu teaduse sees ega ka mitte Euroopa Liidu liikmesriikide ja kolmandate riikide vahel.

Nii palju võib meediast siiski välja lugeda, et ühenduses Tallinna tehnikaülikooli grandirahaga ei ole kasutatud sõna „alkaemaks“. Kohtus kinnitatud tõendamise korral oleks see kriminaalasja vaieldamatu tunnus, mille suhtes on raskema karistuse vormiks vangistus (kergem oleks oportuuniteet). Kirjasõnas esitatud kujul on konflikti sisuks aga hoopiski see, kuivõrd on grandis x alt makstud välja summasid, mis on kaebuse esitaja meelest suuremad kui raha saaja tegelik tööpanus grandis täitmisel, ja kui see nii on, siis miks ta pole teenimatut tulu tagastanud või pole seda temalt nõutud. Küsimuse esimene pool on eetilise, teine ametialane lohakus. Kuid kas granditaotluse sobiva vormistuse või taotluse läbisurumise (mis ei ole soovitaja aprioorne kohustus) – kui seda oletada – tasumine grandis arvelt on alkaemaks? Siin võivad arvamusel minna lahku. Kas grandis teaduslikus põhiküsimuses õige lahendustee pakumine ilma kaasautorsust nõudmata või koguni sellest loobumine on niisugune tegu, mis eeldab vastutasuks rahalist kompensatsiooni grandis arvelt? Prokuratuur ei saa seda otsustada ilma sõltumatu kollegiaalse ekspertiisita, ent on ju võimalik jääda ka eriarvamusele (Richard P. Feynmani juhtum, prof Vallo Volke juhtum). Ma ei kirjuta siin grandiosaku mõõtmise ühikutest või teadusliku aparatuuri tootmisest väljaspool Euroopa Liitu, vaid sellest, et ekspertiisi sõltumatus on kallis juba iseenesest, kuna see peab olema kiirem kui see aeg, mille vältel alles kogemus näitab, kas tegemist oli tõepoolest eksimusega



Intriigid ja kõma praeguse Tallinna tehnikaülikooli ümber tühjast tünnist igatahes ei tule, sest asjad on viltu, kui rektorile kirjutavad tema eelkäijad avalikult ja rektor vastab teisele talle trükitud lahtisele kirjale niisamuti lahtiselt. Pildil Jaak Aaviksoo Tallinna tehnikaülikooli uue teadus- ja õppehoone nurgakivi asetamise peol Mustamäel.

Oleg Hartšenko / Tallinna Tehnikaülikool

või jõuti negatiivse hinnangu pelgalt kogemuse puudumise tõttu.

Ohutunne ütleb, et eesti teadust on vabas riigis hakanud saatma hirm. Seda saab kompenseerida mitmel moel, aga mitte nii, nagu kaoks hirmu ületamisel valguse nähtamatu pool ehk pimedus sootuks ära. Kui valguseks on näiteks tehnoloogiline efekt, siis tema tagaküljeks on uurimistöö enda tegemine ja tulemuste rakendamine välismaal. Kui valguseks on mõni megaprojekt, näiteks Rail Baltic, siis selle hämaraks pooleks võib olla kogu inseneritehnilise lahenduse aktsepteeritav pakkumine muu maailma, aga mitte Eesti inseneriteaduse poolt. Teaduses on hirm saatnast. Tallinna tehnikaülikoolis võib see avalduda kujul, kus järgmine rektor pärast Jaak Aaviksood on juba ette käsist seotud, sest põhiküsimused on keeratud umbsõlme. Ülikooli autonoomia ei tohiks sõltuda eeskätt sellest, kui enesekindlalt tunneb ennast rektor, vaid peaks sõltuma peamiselt sellest, kuidas on ülikooli autonoomsus garanteeritud välisusest väljundini teaduse ilmaruumi ja sealsest kõrgusest alla Ehitaja 5 keldrikorruseni. Ainult et Tallinna tehnikaülikool ei tohi olla nagu rahvamajanduse saavutuste näituse eksponaat. Mõnevõrra Jaak Aaviksoo tahtis seda, ent sai vastu vahtimist ja on olnud sunnitud tooma teaduse üle otsustama prokuratuuri, s.t täiesti teadusvälise jõu.

Uks on avatud võorastele.

Kuu peale see Toompea!

Teerajad põhjapooluse all kahe ookeani vahel ja südamekodadest kuni vatsakesteni

REIN VAHISALU

Sajand tagasi tehti südamele ja maake-rale nende esmase kaardistamisega ring peale. Nüüdseks on mõlemas paigas olukord teine ja on viimane aeg uuele ringile minna.

Tehnoloogia peatumatu areng on Maa täielikult ümber kujundanud. Öko-loomid, maastiku- ja sotsiaalteadlased on keerulises olukorras: kuidas uus ja pealevalguv mõistlikult meie kodupla-needile ära mahutada? Seega liigume jälle kaardistamata territooriumil nagu sajand tagasi, kui lapsekingades tehnoloogiast avastajate uudishimu, vaprus ja kannatlikkus. Maakeraga samas seisus on ka inimese süda, väike maakera inimese sees. Lahtilõigatud südant kui ahvatlevat uurimisobjekti olid anatoomid juba sajandeid oma käte vahel hoidnud. Oli aeg edasi minna.

Esimene retk. Avastuste algus

XIX sajandi esimesel poolel hakati mõle-mal rindel südilt tegutsema. Saaremaa mees, vene admiral Fabian Gottlieb von Bellingshausen nägi esimesena uut mandrit Antarktikat 27. jaanuaril 1820. aastal. Nägijaid oli veel, kes täpselt ja millal täpselt, vaieldakse siiani. Tähtis märk oli maha pandud. 1844. aastal käis Londonis vilgas ettevalmistus Loo-deväila avastamise ekspeditsiooniks. Ürituse korraldajad olid Briti admiraliteet eesotsas Sir John Barrow'ga ja Briti Kuninglik Geograafiaühing. Impeeriumi pealinnast saadeti saluudi ja aupa-ukudega teele laevad Erebus ja Terror, mehitatud 145 inglise meremehega. See ekspeditsioon pidi lõpetama sajandeid kestnud Loodeväila otsingud. Põhjapoo-luse all jääpuru peab ometi leiduma läbikäik pääsemaks Atlandi ookeanist Vaiksesse! Briti meresõidu kuulsusrikas ajalugu oli läbikäigu otsimisega tege-lenud juba 1600. aastatest alates. John Barrow'le oli Loodeväil südameasi. Ta oli eestvedaja, „isa“, suurepärase organisaa-tor, kuid tolle ajastu kohta eeskujulikult ette valmistatud ekspeditsioon kukkus läbi. Märgi liigse hurraaga. Loomuli-kult ei aidanud ka tuju tõstmiseks kaasa veetud Shakespeare'i näidendi dekorat-sioonid ega 1,5 tonni kaaluv šokolaadi-kogus. Kapten John Franklin ei olnud heas vormis. Ta oli küll varem kahe maismaaekepeditsiooniga Loodeväila

kallastele jõudnud, kuid mitte enam. Vastupidi: enne ekspeditsioonile minekut oli ta aastaid veetnud ja kõhtu kasva-tanud kuberner mugavas ametis kaugel Austraalia naabruses oleval Tasmaania saarel. Vale varustus, riietus, toit, välja-õppe puudumine ja kohalike inuitide ignoreerimine said saatuslikuks. Jäädi esimesse jäässe toppama.

Südameuurijad olid samadel aasta-tel palju paindlikumad, sihikindlamad, kannatlikumad ja võtsid arvesse olusid koos tehnoloogia arenguga. 1842. aastal tehti maailmale teatavaks, et süda oma töö käigus „toodab elektrit“. 1843. aastal ilmus esimene teade elundilt tema töötamist iseloomustavate signaalide üleskirjutamise kohta. Sakslane Emil de Dubois-Raymond kirjeldas 1844. aastal esimesena aktsioonipotentsiaalide olemasolu. See oli põhimõtteline saavu-tus, mida aluseks võttes sai südameuu-ringutega edasi liikuda. Seisti elektro-kardiogrammi (EKG) avastamise pika ja pingutusrohke teekonna alguses. EKG on tänapäevani ja jääb ka edaspidi kõi-kide maakeral elavate inimeste südame tunnistuseks, kui süda inimese keskeks geograafiliseks punktiks tunnistada.

Kui Loodeväila läbijad olid 1846. aastal juba raskustes, ilmus Leipzigi labo-ratooriumi sakslane Karl Ludwig. Ta tuli mõttekaaslastega ja moodustas mees-konna. Ta tuli, et jääda. Karl Ludwig oli eestvedaja, koolkonna vaimne liider, valmistas ette töötingimused ja tööriis-tad, seega pinnase, kust vili võrsu-ma hakkab. Kõigepealt – tööriistad. Kõik sai alguse Ludwigi 1846. aastal leiuta-tud kumograafist – pöörlevast trumlist, millele sai töötava elundi mehaanilised protsessid lainete kujul üles kirjutada. Elundi tööd on vaja mõõta ja registreerida, mitte natuurfilosoofide heietusi kuulata! Seega eksperiment, keemilis-füüsikaline füsioloogia käsitlus ja näi-tude registreerimine. Tšivilisatsiooni arengus on kumograafi leiutamist võr-reldud esmase raamatutrukkimisega. Leipzigi füsioloogia instituudi laborite masinapark täienes pidevalt: ilmusid müograaf, pulsograaf ja pletüsmograaf. Leipzigist sai Euroopa vereringe uuri-mise keskus.

Samal ajal Kanada Arktika saares-tikus Sir John Franklini juhitud Loo-deväila ekspeditsioon ebaõnnestus täielikult. Leidmata läbipääsu ühest ookeanist teise, leidsid kõik 145 inglise

meremeest 1847–1849 omale põhjapoo-luse lähistel külma haa. Võtame kaks liidrit, koolkonna rajajat – Ludwig ja Barrow. Võitja ja kaotaja, ühes on nad võrdsed – mõlemad andsid oma parima.

Kardiogrammi sünnilugu

Leipzigi rühm rühkis aasta-aastalt ees-märgi poole. Kuid sakslased ei olnud maailmas üksi. 1872. aastal ehitas prant-suse arst Gabriel Lippmann kapillaar-elektromeetri. Kui raudnael väävelhap-pelahusesse pista, hakkab elavhõbeda-tilk lahuse pinnal liikuma. Lippmann nägi seda ühes keemialaboris ja sellest ajast oli tema elu muutunud. Tema ehi-tatud peenes torukeses, mis täidetud elavhõbeda ja väävelhappelahusega, toimub elektrivälja toime 0,1 millivoldi piirides sama liikumine ja seda on või-malik üles kirjutada. 1889. aastal kasutas inglase Augustus Waller seda riistapuud oma koera juures. Nimelt oli katseloo-maks tema bulldog Jimmy. Koer seisis truult kõigi nelja jalaga kahes vesilahu-sega täidetud madalas vannis ja kuulas peremehe käsklusi vagusi seista ja mitte liigutada. Waller kandis ette, et Jimmy südamelöögi ajal genereeritud elektri-vool tõukub keha pinnalt ja seda saab registreerida kapillaar-elektromeet-riga. Seega sai esimest korda südame elektrilisi signaale registreerida keha pinnalt, mitte lahtilõigatud südamest nagu seni. Jälle samm edasi. Waller sai paberile kaks ebamääraast sakilist kuju-tist. Põhimõtteliselt oli EKG sündinud! Mis sellest, et see oli tohutu vaevanäge-mise tulemusena üks õnnetu kõverik ja Waller ei osanud sellega midagi peale hakata. Seega inimese elektrokardio-graafia võiks olla sündinud Inglismaal Oxfordis. Kuid Waller ei näinud roh-makates üleskirjutistes mingit sisu ega eda-siarendamise võimalusi.

1893. aastal tegeleb kardiogrammiga ka hollandi arstiteadlane Willem Einthoven. Teda ei rahulda kapillaar-elektro-meeter ega ka tavaline galvanomeeter. Nendega ei saa südame seest südant töös hoidvat tillukest elektrivoolu korralikult kätte! Vaja on täpsemat riista. Kuid üks asi oli Einthovenil, vastupidiselt Walle-rile, kohe selge – tohutu laia kasutusala tõttu ootab seda uuringut ees suur tule-vik. Kannatust ja ettenägemisvõimet, härrased! 1893. aastal esitas Einthoven hollandi publikule üleskirjutusi EKGst kui suurest perspektiivikast tuleviku-uuringust, mille tulemused hakkavad kohe ka üle ilma haiglatesse jõudma.

Willem Einthoven oli nooruspõlve õpiaegadel innukas sportlane. Ta utsi-tas kamraade tegelema kehakultuuriga,

mitte jätma oma keha ja tervist una-russe. Ta oli võimlemise ja vehklemise liidu president ja üks Utrechti sõudmis-klubi asutajaid. Enne südame juurde jõudmist uuris ta inimese tugiaparaati, eriti aga küünar- ja õlaliigese toimimist. Kuid ühe sportliku soorituse ajal murdis ta oma randme. Sellega oli teadusemehel üks teema lõppenud ja teine sai rohelise tee. 1901. aastal lugematute katsetuste tulemusena paneb Einthoven lauale uue mõõteriista – string-galvanomeetri. Selle põhielemendiks on elektromag-neti pooluste vahele riputatud kolme mikroni paksune kvartsiriba (string). Oli ületatud eelmiste aparaatide tund-likkus ja täpsus. Paberile ilmus kahe ebamäärase saki asemel juba viis sakki, mis tähistasid elektri teekonda südame-kodadest kuni vatsakesteni. Patsiendi mugavus protseduuri tegemise ajal oli praegusega võrreldes saja kalendriaasta kaugusel. Uuritav istus toolil, mõlemad käed kuni küünarnukini soolalahusega täidetud ämbrisuurustes anumates ja vasak jalg põlvist saati sama sisuga täi-detud vannis. Kogu aparaatuur mahtus kahte tuppa ja kaalus 600 naela.

Üks iseloomustus tolleaegse prot-seduuri kohta oli järgmine: EKG apa-ratuur oli nagu sajanditaguse ooperi primadonna – volüümikas ja ettearva-matu. Tänu telefonikaabli olemasolule ühendas Einthoven oma laboratooriumis string-galvanomeetri Leydeni aka-deemilise hospitaliga ja sai üles kirju-tada esimese „telekardiogrammi“. Kõik südame rütmihäired olid nagu peo peal. See tekitas uue probleemi. Uurimislabor diagnoosis rütmihäired peensusteni ja arstidel jäi üle ainult pead noogutada. Arstide eneseuhkus oli riivatud – see ei kõlba, et teadlased diagnoosivad haigusi enne arste!

Waller aga mattis enda maha, tegi oma saavutused nulliks. Ta väitis, et kardiogrammist pole igapäevases prak-tikas kasu, liig teoreetiline ja keerukas ja aeganõudev ... mõned harva esine-vad südameanomaaliad saab ju regist-reerida ... aga et massiliselt kasutusele võtta, seda mitte.

Loodeväil ja südame teerajad

Üheaegselt Einthoveni liikumisega EKG poole teeb norra mees Roald Amundsen ettevalmistusi Loodeväil ükskord maa-kaardile kanda. 1903. aastal, kui kardio-loogia Lendav Hollandlane Einthoven publitseeris esimese elektrokardio-grammi, lahkus öösel Bergeni sadamast saladuskatte all norra heeringapüügilaev Gjoa, et siirduda Loodeväila avastama. Amundsenil, võrreldes Frankliniga 1845.

Südame ja maakeraga kaardistamisega sai sada aastat tagasi ring peale tehtud. On küpsenud vajadus alustada uut ringi.

aastal, oli kõik ekspeditsiooniks vajalik – varustus, riietus, väljaõpe, suhtumine. Kõik. Mindi kuuekesi 47tonnise laevaga, kus igal mehel oli mitu ametit. Laeval oli üksainus ülemus, Amundsen – kapten ja ekspeditsiooni ülem ühes isikus. Jõudnud pool maad läbi sõita ja sattunud raskustesse, jäädi kaheks talveks (1904–1905) inuiti asulasse Kuningas Williami saarel talvituma. Elati inuitide juures ja õpiti toimetulemist. Kaks talve õpiti ja harjutati. Suure eesmärgi nimel harjutati kõike alates koertega läbisaamisest kuni iglu ehitamiseni, selleks et tähtis läbikäik maakeral maha märkida. Tulemuseks oli see, et 1906. aastal oli põhjapooluse all kulgev ühendustee Atlandi ja Vaikse ookeani vahel esimest korda läbitud ja Amundsen tõttas sellest Norrasse telefonerima.

Samal aastal tegid sama, see tähendab, edastasid rõõmusõnumi maailmale, koguni neli arstiteadlast. Elektriimpulsi südamesisesest teekonnast alguspunkti kuni lõppjaamani välja oli helge aimdus ammu olemas, kuid ametliku mahamärkimiseni koos korrektsete jaamanimetustega ei olnud veel jõutud. Samaaegselt Amundseniga haaratigi neljakesi telefonitoru maailmaga kõnelemiseks. Südamekodades lõpetasid oma otsingud inglased Sir Arthur Keith ja Martin William Flack, leidnud parema koja seinast üles siinussõlme. See pisuke rakukogumik moodustab südame sise-maastikul 24tunnise rangelt turvatud kaitseala ja pretendeerib korraga mitmele nimetusele – läte, alguspunkt, elusolendit tervikuks liitev poolus. Jaapani-saksa duo ei jäänud inglased maha. Sunao Tawara ja Ludwig Aschoff panid märgi maha kodade ja vatsakeste vahelises piiripunktis, atrioventrikulaarsõlmes. Selles jaamas näidatakse kas punast või rohelist tuld. Impulss kas juhitakse südamelihase suunas läbi või jääb sinna toppama. Punane tuli on stopppvariant kogu südamele. Õnneks on ka vahepealseid võimalusi. Seega sai pikaajase eeltöö tulemusena ühe aastaga rajatud transkardiaalne magistraal, olgugi ühesuunaline. Uskumatu kiirus!

Nii olid teerajad 1906. aastal põhjapooluse all kahe ookeani vahel ja südamekodadest kuni vatsakesteni lahti lõkatud. Aga see polnud kõik. Lõuna-Euroopa ei saanud sellist ohjeldamatut avastamist tuimalt pealt vaadata. Itaalia ja Hispaania löid käed, kuid jäid lõpuks ikkagi eriarvamusele.

Läheme jälle südamekaardi juurde. Hispaanlane Santiago Ramón y Cajal leidis närvimaastikel jalutades, et jalge all on kindlad piiritletud ühikud ehk iseseisvad närvirakud. Nendel on ime-likud pikad jätked, millesse ta algul ka ise kinni jäi. Korralikult jäi nendesse jätketesse kinni aga itaalia arstiteadlane Camillo Golgi, kes kinnitas, et mingeid rakke pole olemas, on vaid üks peene-silmaline ja tihe võrgustik nagu vaip. Mõlemale anti sel maadeavastamise nii tähelepanuväärsel 1906. aastal Nobeli

auhind. Süda on tõeline rahvusvaheline territoorium!

Maakera ja südame poolused

1908. aastal ületab kardiogramm esimest korda La Manche'i väina ja maabub Edinburghis. Euroopa ukseid on valla. Ka maadeuurijad ei maga. Maakera poolused on ju veel maha märkimata! 1908. aasta jõulude ajal oli briti polaaruurija Ernest Shackleton oma Nimrodi ekspeditsiooniga 250 miili kaugusel lõunapoolusest. Kõik oli veel suhteliselt optimistlik, pühi peeti ploomipudingi, brändi ja kakaoga, millele haugati peale ka mõned lusikataied magusat kreemi. Viimase poni liha oli juba otsa lõppenud. 30. detsembril jõuti lumetormis läbilõikava tuule käes läbida ainult neli miili, käed-jalad olid külmumise äärel ja toit oli otsakorral. 4. jaanuaril 1909. aastal kirjutab Shackleton päevikusse: „Lõpp on silmapiiril. Me suudame edasi minna ainult kolm päeva, edasi on järsk nõrkumine ...” 7. jaanuaril jäi pooluseni 100 miili. Terve päeva oldi ulguva lumetormi tõttu magamiskottides. 9. jaanuaril 1909. aastal pöördutakse tagasi. Laagrisse jäetakse kelk ja telk, kaasa võeti lipp ja metallist silinder ekspeditsiooni dokumentidega, fotoaparaat, prillid ja kompass. Union Jack pandi lehvima 97 miili (180 km) kaugusel lõunapoolusest. Samal aastal on põhjapooluse lähistel palju edukam ameerika polaaruurija Robert Peary. Ta triumfeerib ajalehtede esikaanel tähelipuga, olles jõudnud põhjapoolusele esimesena.

Esikaanele ei jõua aga üks teine ameeriklane, noor arst Alfred E. Cohn. 1909. aasta sügisel on tema koguka pagasi hulgas ka Einthoveni galvanomeeter, mis alustab sõitu üle ookeani Ameerikasse. Maailmale on lõplikult selge, mida uus südame uurimismeetod endast kujutab. Pikk teekond seisakute ja vahepeatustega Ludwigi kümograafist Einthoveni string-galvanomeetrini sai edukalt läbitud. Väga tähtsad, isegi otsustavad teelõigud sellest teekonnast kõndisid kaasa Lippmann ja Waller.

Nüüd aastast 1911. Peary saavutusele reageerib valuliselt Amundsen. Jõudis ette! Aga meie maamunal on veel üks poolus. Amundsen võttis kokku kogu eelneva kogemuse ja valmistus sooritama otsustavat doktoritööd. Öpiaastatele tüürimehena polaarvetes mitmetel laevadel ladus ta peale Loodeväila läbimise kandidaaditöö teaduslik-praktilised saavutused. Ta tegutseb otsustavalt nii organisatoorselt kui praktiliselt. Hoida ettevalmistus saladuses ja mitte korrata inglase vigu ja möödalaskmisi! Koerad ponide asemel, täiuslik töö optimaalse marsruudi mahamärkimisel, õige toiduvalik ja toidupunktide jaotus tagasiteel, õigest riietusest rääkimata. Sellise ettevalmistusega on ürituse õnnestumine ainsu võimalik ja Amundsen on 1911. aastal esimese inimesena lõunapoolusel. Kas Shackleton oli siis



200 aastat hiljem läheb Bellingshauseni tähtsaavutust maailmale meelde tuletama ja suurmehele austust avaldama Eesti mootorpurjekas Admiral Bellingshausen eesti meeskonnaga. Reisiga Antarktikasse avastaja originaalmarsruuti mööda tutvustatakse Eestit maailmale. Et me oleme mereriik, oleme olemas, austame oma mineviku suurmehi ja meil on kindel tuleviku ettekujutus, eriti mis puudutab meie planeedi elukeskkonda.

Aldo Luud / Öhtuleht / Scanpix

Waller – et mõlemad pooleli jätsid? Nii seisavadki tänapäeval kindla ja vaieldamatu esipaarina Amundsen ja Einthoven, kelle selja tagant kiikavad mornide nägudega Barrow, Franklin, Shackleton ja Waller. Südame ja maakera kaardistamisega sai sada aastat tagasi ring peale tehtud. On küpsenud vajadus uut ringi alustada. Juba olemegi alustanud.

Riik ei leia raha

Südame pooluse (nagu siinussõlme sai eelnevalt ristitud) juures on eesti biofüüsikud ja arstiteadlased pidevalt kohal olnud. Südame käivitaja ja tööshoidja on kihtide haaval lahti võetud ja uurijad avastavad end jälle uutel tundmatutel maastikel. Professor Mart Min¹ oma rühmaga on tähtsa sõlmpunkti töökorras hoidmisega juba paljutki saavutanud ja üleilmset tähelepanu pälvinud – masinapark on täienenud, patenteeritud ja praktilist kasutamist leidnud. Ainult entusiasmi peal kaugele ei jõua, aga riik ütles lubatud toest ära.

200 aastat hiljem läheb Bellingshauseni tähtsaavutust maailmale meelde tuletama ja suurmehele austust avaldama Eesti mootorpurjekas Admiral Bellingshausen eesti meeskonnaga. Reisiga Antarktikasse avastaja originaalmarsruuti mööda tutvustatakse Eestit maailmale. Et me oleme mereriik, oleme olemas, austame oma mineviku suurmehi ja meil on kindel tuleviku ettekujutus, eriti mis puudutab meie planeedi elukeskkonda.

Peale avastamise on meil ka hiljem Antarktikasse asja olnud. Terve põlvkond teadlasi-talvitujaid (Vello Park, Enn Kaup, Andres Tarand jpt) on teadmised-kogemused üle andnud või andmas uuele vahetusele. Kompetentsi olemasolu tõestab fakt, et kui oma riigi jaamas

(mida lihtsalt pole) ei saa ülemana teadustööd juhtida, siis tuleb seda teha teise riigi jaamas – Priit Tisler on Soome Aboa polaarjaama ülem. Riik ei leia Eesti polaarjaama jaoks raha. Nagu nüüd on selgunud, ei toetata enam ka Admiral Bellingshauseni juubeliretke. Las Tiit Pruuli oma kambaga teeb selle lõbureisi oma raha eest!²

Kõik nii ei mõtle. Kuna Antarktika esmaavastaja tiitlile pretendeerivad ka venelased, inglased ja ameeriklased, ongi laevastik juubeliretkele liikvele lõkatud. Juba tegutsevad venelased ja inglased. Vene ekspeditsioonilaev Elizaveta startis Krasnojarskist 2017. aastal ja kavatseb jaanuariks 2020 Antarktikasse jõuda. Samasse kohta, kus Faddei Faddejevitš Bellingshausen 200 aastat tagasi seisis ja tundmatut maad nägi. Inglise on seni Edward Bransfieldi avastajana pakunud, nüüd aga mängitakse William Smithi peale. Mõlemad seilasid koos Antarktise lähistel juba 1819. aasta sügisest peale Inglismaal Blythi väikelinnas ehitatud laeval Williams. Praegu käivad ettevalmistused juubeliretkeks Antarktikasse spetsiaalselt selleks puhuks originaali järgi ehitatud laeval Williams II. Eelnevalt kavatsetakse läbi sõita kõik saareriigi sadamad, tutvustada ja tähistada juubeliüritust nagu mereriigi kohane.

Valitsuse suhtumist arvestades tekib küsimus, kas Toompea-nimeline paik ei asugi planeedil Maa? No saadame selle siis Kuu peale.

Rein Vahisalu on südamearst.

¹ Mart Min on Eesti tehnikateadlane, TTÜ emeriit-professor elektroonikainstituudis. Mart Min on koos Tõravere teadlastega aidanud arendada mõõteseadmeid sputnikule Saljut ja kosmosejaamale Mir, samuti kasutatakse tema väljatöötatud lahendusi paljudes südamestimulaatorites.

² Valitsus jättis Antarktika ekspeditsiooni toetuseta. – ERR 14. VIII 2019.

Tagasivaade tulevikutähtede kasvulava kuldajastule

Kui nüüdisaegseid veebisuhtlusvõrke iseloomustab kapseldumine kitsastesse huvigruppidesse, siis Rada7.ee foorumiformaat soodustas eestikeelsete kasutajate ja kildkondade ideedevahetust.



Rada7.ee kogukonnast on välja kasvanud peadpööriv hulk toimivaid bände ja projekte ning tõenäoliselt veelgi rohkem keldriproovikate võlvide alla hääbunud eksperimente. 2008. aastal loodud duo Talbot tarmukus omal käel välistuure korraldada pälvil Rada7 foorumis aastaid elavat tähelepanu. Talbot esines 2013. aastal ka Roskilde festivalil. Videokaader

MART KALVET

Kui ma 2003. aasta 24. juuli varahommikul endale alternatiivkultuurifoorumisse Rada7.ee kasutajakonto tegin, ei olnud mul selget ettekujutust tolle keskkonna iseärasustest ja suhtlusreeglitest. Teadsin vaid, et sealne tuumik – lehe loojad ja aktiivsemad kasutajad, keda võis rokkfestivalidel näha möllamas ühetaolistes särkides – on minust keskeltläbi veidi noorem ja huvitub vist *nu metal*’ist. Kuna Rada7 kasutajaskond oli suurem kui toonastel ainult *metal*-muusikale pühendunud veebiplatvormidel nagu Hard Rock Club ja Surnuaed või metal.ee postiloend, lootsin oma bändide kontsertide ja üllitiste kohta teavet mitmekesisemas, eklektilisemas ja, nagu peagi selgus, pop-kult-ajastuvaimu vahetumalt kanaldavas teabevõrgus levitades leida uut publikut.

Tagantjärele on raske öelda, kas ja kui palju toonastele muusikakollektiividele Rada7 kaudu uusi austajaid lisandus, küll aga kujunes keskkond ise omamoodi veebikoduks arvestatavale osale plejaaditüüpi noortest ja

veidi vanematest alt-muusika ja -kultuuri tegijatest: muusikutest, fännidest, veebiarendajatest, DJdest, ajakirjanikest ja kaasaalajatest.

Täna, mil Rada7.ee tähistab kireva minifestivaliga 20. sünnipäeva ja tegevuse ametlikku lõpetamist, püüan uitnõpitud mälestuskildude kaudu anda edasi seda *je ne sais quoi*’d, mis tegi Rada7 eriliseks, tõmbas või tõukas nii sõprus- kui ka tervete kildkondade kaupa noori kultuurihuvilisi ning tegi ühest pealtnäha tavalisest veebifoorumist vähemalt mõneks ajaks vabariigi vaieldamatu alternatiivkultuurinaba.

Kogukond

Kui nüüdisaegseid veebisuhtlusvõrke iseloomustab ühest küljest piiriülene globaalsus, teisalt kapseldumine kitsastesse huvigruppidesse, siis Rada7 foorumiformaat pigem soodustas eestikeelsete kasutajate ja kombade-kildkondade vahelist ideedevahetust, pakkudes ilmselt jätkusuutlikku suhtlusalternatiivi, millel jätkus jaksu elada üle gigantkonkurendid nagu Orkut ja MySpace ning püsida aktiivse ja relevantse kauem kui paljud kodumaised keskkonnad Hard Rock Clubist kanep.info ja skeptik.ee kommentaariumini.

Möödunud kümnendi keskel oli Rada7 kogukond parasjagu suur, nii et seal võis end tunda mugavalt anonüümsena, aga täpselt nii väike, et kõrgendatud tähelepanuvajadusega inimene võis end kiiresti vaat et seltskonnatäheks üles töötada. Mulle sobisid mõlemad režiimid, sest võõraste, ent reeglina vähemalt mõnes nišivaldkonnas David Bowie’st *black metal*’ini, okultismist jalgpallini väga pädevate inimestega avalikus ruumis lävimine eeldas teatud formaalset viisakust ja eelarvamustest loobumist – suhtlusstiili, mis on hilisemaski elus marjaks ära kulunud. Osast mu toonastest vestluskaaslastest on saanud head tuttavad päris elus, paljude legendaarsete radakate puhul ei pane aga siamaani kasutajanime ja nagu kokku; tänini trehvan vahel klubides pealtnäha võõraid inimesi, kes tulevad kättpidi teretama ja tutvustavad end Rada7-pseudonüümiga.

Vaidlused

Samasse perioodi – möödunud kümnendi keskpaigast praeguse esimese pooleni – jääb aeg, mil Rada7.ee oli minusugustele keskmisest aktiivsematele kasutajatele esimene veebileht, kuhu hommikuti arvuti taha jõudes kiigati, ja viimane, mis enne uinumist suleti. Sest

hing ei saanud enne rahu, kui olin teada saanud, kes on mida teravat või teravmeelset kostnud viimase kommentaari peale mõnes keevalises diskussioonisemas nagu „Lihasoõmine vs. taimetoitus“, „Epistemoloogiline anarhism algajatele“ või „Mida loed hetkel?“. Kes ei viitsinud põhimõttelistes vaidlustes piike murda, kolistas aga ringi ja itsitas pihku anarhistlikuma rubriigi „Hala ja läbu“ teemades nagu „Mida sööd hetkel? Või mis sul hetkel suus on?“, „Süürid Eesti linnad“ või „Korniaur ja pelmeenid“.

Lisaks formaalsemale skeptik.ee-le aitasid just Rada7-s peetud, mõnikord aastatepikkuseks veninud debadid arendada hiljem asendamatuks osutunud konstruktiivse vaidlemise, allikakriitilisuse ja demagoogiavõtete pareerimise oskusi. See kõik sündis lõbusa lõõpimise taustal ja pigem lahutas meelt kui lõhes-tas kogukonda. Nüüdisuhtlusvõrkudes sellist sünergilist võnkesagedust tabada ei ole võimatu, aga seda kohtab harva ja selle peale ei saa kindel olla.

Tehnika ja kaubandus

Mõned radalased kasutasid foorumit eelkõige kauplemiseks ja tehnika teemadel kogemuste vahetamiseks. Raske on pakkuda, kui suur hulk teismelisena Rada7-s alustanud muusikahuvilistest hankisid esimese korralikuma pilli või eluaegseks lemmikuks kujunenud albumi just sealselt veebibasaarilt, aga neid oli piisavalt palju, et tooni anda. Sagedast kasutamist leidis näiteks Saksa veebikauplusest Thomann tehnika tellimise teema; tänuväärt tööd tegid vabatahtlikud asjatundjad, näiteks helitehnikud, kes jagasid algajatele bändidele asjalikke näpunäiteid, kuidas valmistada kontserdieelseks heliprooviks või kuidas koduste vahenditega demo salvestada.

Ainus tehnikavidin, mille hankimist Rada7 kaudu ise mäletan, on mikrofoni Shure 58 – umbes 2006. aastal kasutatuna Raplast ostetud, aga siamaani peab vastu, tao või naelu sein.

Vaim

Hoolimata eklektilise stiili- ja kombakarusselli mainest iseloomustas Rada7 kogukonda ja arengut selgelt äratuntav omaaesthetika, ühe sõpruskonna siseringinaljadest välja kasvanud *vibe*, mida oli võimatu matkida. Vaadake või tänase hüvastijätufestivali esinejate nimekirja: kes muu kui Rada7 paneks ühele lavale leebe Sibyl Vane’i, *post-rock*-atmosfäärilise Ocean Districtsi, süsimusta Thou Shell of Deathi ja

suitsuselt rutjuva Talboti (ja võiks olla kindel täismajale)?

Termini „hipster“ tähendus on ammu hägustunud ebamääraseks solvanguks, aga kui Eestis on üldse kunagi olnud tõsiseltvõetavat hipsterlikku veebikogukonda, siis tekkis ja õilmitses see umbes kümnendi eest eelkõige Rada7-s.

Kutsumuse kasvulava

Mõistagi on sellest kogukonnast välja kasvanud peadpööriv hulk toimivaid bände ja projekte ning tõenäoliselt veelgi rohkem keldriproovikate võlvide alla hääbunud eksperimente (nagu Mihkel Raua ja Holden Laamanni ehk Bonne *drone*-projekt Magma), aga alahinnata ei saa Rada7.ee rolli ka muude kultuurivaldkondade tõukamises. Terasemad kultuuritoimetajad seirasid ilmselt Rada7-s toimuvat tähelepanelikul luurajapilgul ja tegid märkmeid. Võimalik, et kui Siim Nestor poleks mulle teinud ettepanekut Rada7.ee-s pritsitud sapine tiraad ühe eurovõistluslaulu teemal viisakamaks siluda ja Eesti Ekspressi kultuurilisas Areen avaldada, poleks minust saanud muusikakriitikut.

Olen kindel, et kui mul poleks olnud võimalust vabateemas „Narkootikumid“ mitme aasta vältel kujundada, selitada, selgitada ja korrigeerida oma tõekspidamisi uimastipoliitika teemal, ei oleks ma praegu see, kes olen – MTÜde Ravikanep ja Eesti psühhotroopsete ainete sõltlaste ühingu LUNEST juhatuste liige ning tugiisik sõltuvushäirega inimeste taasühiskonnastamise programmis SÜTIK, artikli ilmumise ajal teel Iisraeli koos salga esimeste Eesti arstidega, kes lendavad sinna end koolitama kannabinoidmeditsiini teemal.

Just Rada7.ee oli keskkond, kust sain oskused ja meeiekindluse kujundada huvialast kutsumus kogu eluks, kus tundsin end piisavalt julgelt, et väljendada avalikult seisukohti, mis omal ajal võisid tunduda äärmuslikud, ent on nüüdseks arvestava poliitilise paradigma osa (isegi kui selle valdkonna areng pole alati olnud nii edumeelne või kiire, nagu mõni meist soovinuks).

Rada7-ga käsi käes on täis kasvanud terve plejaad muusikuid, kontserdikorraldajaid, helitehnikuid, teadlasi, kunstnikke, kirjanikke, ajakirjanikke, oma ala spetsialiste ja muidu aktiivseid kodanikke, kes loovad ilu ja teevad ilma – kes kodu-, kes välismaal. Loodetavasti kannavad nad endas ja oskavad edasi anda seda sütitavat sädet ja siiralt ehedat kogukonnatunnet, mida täna igaveseks sulguva Rada7.ee nüüdisaegsetes ainetes alati piisavalt ei leidu.

Kas te armastate Brahmsi?

Kui liita kuulajate ja esitajate entusiasmi, võib sedastada: meil on suurvormide jaoks aega ning, jah, me tõesti armastame Brahmsi.

Valle-Rasmus Roots (tšello) ja Sten Lassmann (klaver) 29. VIII Tallinna Filharmoonia Mustpeade majas. Kavas Johannes Brahmsi sonaadid klaverile ja tšellole.

TAAVI HARK

Monograafiline sonaadiõhtu on oma jagu riskantne ettevõtmine, mistap saab seda kogeda kaunis harva. Polevatki ju tänapäeva inimesel aega, mida pikkadele suurvormis teostele kulutada.¹ Ometi avas Eesti interpretide liit XVIII hooaja just nimme suurejoonelise – või ehk isegi elitaarse sonaatide õhtuga. Valle-Rasmus Roots tšellol ning Sten Lassmann klaveril kandsid Mustpeade maja valges saalis ette Johannes Brahmsi kaks ulatuslikku tšellosonaati. Sel puhul täitsid tooliread arvukate suurvorme soovivate kuulajatega. Sündis see kõik Brahmsi-armastusest, imetlusest interpretide vastu või tänu silmapaistvale välireklaamile, polegi kuigi tähtis. Peatun siinkohal kogetul ja mõnel kuuldust-nähtust kerkinud mõttel.

Enne esimese akordi kõlamist kohutus kuulaja ilmselt kavalehega, mille kaant kaunistab Kaupo Kikkase meisterlik foto. Lehte keerates tulevad aga esimesed väikesed ehmatused. Olgugi et argikeeles võime rahun nimetada kavas olnud teoseid Brahmsi tšellosonaatideks, pole täisnimetus (vastu ootusi) sonaat tšellole ja klaverile, vaid ümberpöörduvalt: sonaat klaverile ja tšellole! Nii soovis helilooja – ja mitte asjata. Nimelt on klaveripartii neis sonaatides sedavõrd kaalukas, et väärib aukohale tõstmist. Pianist on siin partner, vahel juhtiv, teisel kaalutlev kaaslane, aga peaaegu kusa-gil ei taandu ta tavamõistes saatja rolli.

Lahendagem siinkohal ka teine pisike arusaamatus. Esimese sonaadi pühendas Brahms Viini lauluprofessorile Josef Gänsbacherile. Et viimane oli tšellistina harrastaja, sündis mõnes peas ennatlik järeldus, justkui ei esitaks sonaat tšellistile kuigi kõrgeid nõudmisi. Süvenedes selgub siiski, et tehnilisi ja muusikalisi raskusi on ses sonaadis tšellistile varuks küllaga. Näiteks teise osa (*allegretto quasi menuetto*) lüüriline löik on nagu nootide sidumise kunsti tšellotehniline etüüd, rääkimata teose kolmandast osast, mis nõuab oma fugeeritud kirjaviisi tõttu lisaks tugevale keskendumisele ka väledat-täpset sõrmejooksu ja kindlat artikulatatsiooni. Poleks ehk põhjust taolist arutluskäiku ette võtta, aga paraku on too eksitus sattunud libastumisi ka kavateksti.

Esimesena kõlanud sonaadi e-moll ehitus on parajalt iselaadne: kaks

suhteliselt liikuvat osa ümbritsevad tantsulist, ootuspärane aeglane jagu puudub täiesti. Brahmsi-uurijatele pakub selle puudumine muidugi küllaga arutlemisrõõmu. Mõistatust, kuhu küll kadus aeglane osa, on püütud seletada näiteks Brahmsi sooviga teost sisuga mitte liialt üle koormata. Leidub ka analüüs, kust nähtub, et aeglane osa võis saada seemneks paar aastakümnet hiljem valminud teisele tšellosonaadile (*op. 99*).²

Olgu keerdküsimuse lahendus mil-line tahes, igal juhul pakkus esimene sonaat küllaga kuulavat kunstipära hakatusest otsani. Valle-Rasmus Roots maalis avaosa tumedaks ja pahaendeliseks, teisel tõusis aga nukrameelsetesse kõrgustesse. Rootsi mängus valitsesid kaunis kantileen ja peenelt läbi tunnetatud fraasikaared, intonatsioonilised väljakutsed ületas ta veendumusega. Tantsulises teises osas lisandus elegants, ei puudunud ka kergelt humoorikas alatoon. Sonaadi lõpuosa pani esitajad proovile hoogsalt tormleva fugaatoga, millest Roots ja Lassmann väljusid võiduka vungiga. Tõsi, saali akustika ähmastas mõnegi jooksu detailid kokkusulanud helimassiks, mille alla mattumise eest päästsid üksnes resoluutne tempos püsimine ja täielik tehniline üleolek materjalist.

Kui esimeses sonaadis avaldub noorepoolse Brahmsi härrandlik küpsus, siis teine sonaat (*op. 99 F-duur*) on eaka meistri töö, mis otse pulbitseb looja vanusele vaatamata nooruse kirglikkusest. Avaosa mäslevad tremolod klaveripartiiis nõuavad täiskõlalist, mehlist ja mahlakat tšellomängu, et klaverist ei kujuneks monoloogi pidaja. Tooni kandvus ning jõud osutuski üheks Valle-Rasmus Rootsi tugevuseks, mida ilmselt toetab võimalus mängida suurepärasel meistripillil (Eesti pillifond). Abstraktselt nukras teises osas sai kuuldavaks hinge kiige ärevamate hetkede ja stoilisema kaemuse vahele. Hüpleva ärksusega artikulatatsiooni astmeid kompav kolmas osa paisutas süntkoopidega teatavat lahkeli, mille korvasid finaali helgemad toonid. Nii liiguti söakalt ning selgelt jaatava lõppakordini. Lassmanni dünaamiliselt julge, ent tundlik pianism ning Rootsi ereda kõlaga mängumaneer sobitusid nii, et löid konfliktide ja kahekõne kaudu mõjusalt tugeva terviku.

Meloodilise ilu katkematu intensiivsus läks Mustpeade maja akustikas pisut painavaks, kuna dünaamilisi ja faktuurilisi kontraste on seal ilmselt keerukas eredalt välja mängida.



Valle-Rasmus Roots ja Sten Lassmann jätsid noodid täie meelekindlusega lava taha. Oma mälu usaldamine saab tulla vaid sellest, et koguka materjaliga töötati andunult küllalt pika aja vältel.

Veljo Poom

Meloodilise ilu katkematu intensiivsus läks Mustpeade maja akustikas pisut painavaks, kuna dünaamilisi ja faktuurilisi kontraste on seal ilmselt keerukas eredalt välja mängida. Ehk oleks mõistlik konsulteerida mõne akustika-asjatundjaga, kes suudaks saali loomulikku võlu rikkumata tasandada pisut selle puudusi – kõik ikka selle nimel, et interpretide proovisaalis panustatud vaeva viljad jõuaksid kuulajateni võimalikult täiuslikul kujul.

Teeb rõõmu, et Brahms polnud loojana tšellistide vastu kaugeltki kade: lisaks kahele suurejoonelisele sonaadile leidub ta kammer- ja orkestrimuusikas küllalt võrattuid hetki, kus tšello on tähelepanu keskmes. Kui eelneva valguses saab meistrile üldse midagi ette heita, siis üksnes tööka, et ta loomingu nimekirjast puudub tšellokontsert. Nii tuleb Brahmsi armastaval tšellistil brahmsilikku soolokontserti otsida hoopis teiste heliloojate

teoste seast. Pakun, et Brahmsi muusikalisele vaimsusele lähedasim võiks olla ehk Charles Villiers Stanfordin (1852–1924) tšellokontsert (1880). Muide, nii see teos kui ka Stanfordin tšellosonaat *op. 9* (1877) on kirjutatud Robert Hausmannile. See nimi kõlab tuttavlikult, kas pole? Jah, just Hausmann oli tšellist, kellele Brahms pühendas oma teise tšellosonaadi ning kes mängis kuulsaks esimese sonaadi.

On ilmne, et Roots ja Lassmann armastavad Brahmsi. Seda kinnitab kindlalt asjaolu, et noodid jäeti täie meelekindlusega lava taha. Oma mälu usaldamine saab tulla vaid sellest, et koguka materjaliga töötati andunult küllalt pika aja vältel. Täielikult meelde jätta saab vaid seda, mida mõistetakse. Sellest armastusest sai osa ka publik, kes tunnustas interpretide pingutusi kestvate ovatsioonidega. Kui liita kuulajate ja esitajate entusiasmi, võib sedastada: meil on suurvormide jaoks aega ning, jah, me tõesti armastame Brahmsi.

¹ Toomas Velmet, Tuleviku mälestus. – Muusika 2018, nr 11.

² Margaret Notley, Brahms's Cello Sonata in F Major and Its Genesis: A Study in Half-Step Relations. – Brahms studies. Volume I. University of Nebraska Press, Lincoln, London 1994.



Thomas Adèsi muusikas ja selle illustratsiooniks loodud koreograafias kujutatud Surm (Ingmar Jõela) on kõike muud kui stoiline: see Surm lausa upub emotsioonide ja teatraalsete pooside sisse, tormab lava ühest otsast teise, kõlgub trossi otsas laes nagu tsirkuses, püherdab põrandal ja lehvitab surilina.

Siim Vahur

Surm tuleb tantsides

Ärge arvake, et „Surmatants“ teid ei puuduta. Parandage meelt, sest ükskord lüüakse teilegi hingekella!

Kontsertlavastus „Surmatants“ 31. VIII (eelesietendus) Noblessneri valukojas Pärdi päevadel (31. VIII – 11. IX). Lavastaja Priit Võigemast, dramaturg Paavo Piik (Kinoteater), kunstnik Kristjan Suits (Tallinna Linnateater), videokunstnik Emer Värk, koreograaf ja tantsija Ingmar Jõela, idee Tõnu Kaljuste. Kölas Arvo Pärdi „Stabat Mater“ ja Thomas Adèsi „Totentanz“, esitasid metsosopran Christianne Stotijn, bariton Mark Stone, Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, dirigent Thomas Adès.

AARE TOOL

Pole kerge mängida hiliskeskaegset „Surmatantsu“ nüüdispublikule, kel on palju praktilist meelt ja vähe usku vana-desse tondilugudesse. Aastal 2019 arvab igaüks teadvat, et hauda ei vii mitte kondikubust vikatimees, vaid ebatervislik eluviis, üleliigne stress ja negatiivne

ellusuhtumine. Allegooriline Surm on nüüd kõigest vikatiga kloun – toonekure ja näärisokuga samasse liigasse kuuluv armastusväärne, kuid tüütu külaline minevikust.

Ehk olen Surma vastu ülekohtune. Sõnum, mida Surm kuulutab, on väärt, et seda kuulda võtta. „Surmatantsus“ öeldakse, et surma ees on kõik võrdsed elualast või ühiskondlikust prestiižist hoolimata. Vanadel maalidel on Surm seadnud seisused ritta, alustades paavsti ja ilmalike valitsejatega, jätkates linnakodanike ja talupoegade ning lõpetades kõige armetumate ja kaitsetumatega. Kõik nad on Surmal käevangus, sest lõpp on vaid aja küsimus. Täna tal-lad sina mulla peal, homme tallab muld sinu peal.

Pärdi päevadel mängitud kontsertlavastuses „Surmatants“ anti Surmale uus elu, kui nii võib öelda. Kõrvuti oli Arvo Pärdi „Stabat Mater“ ja tuntud

inglise helilooja Thomas Adèsi „Totentanz“, mis täiendavad teineteist nagu *yin* ja *yang*. Kogu lavastuse aja näidati Noblessneri valukojas lava kohal ja külgedel paikneval ekraanil videot, Adèsi teose ettekandes küündis esile ka koreograafiline element. „Stabat Mater“ on südamevalust pungil, ent ikkagi kantud Pärdile omasest loobumise esteetikast, kus emotsioone varjutab ratsionaalsuse mõrkjas loor. Adèsi „Totentanz“ seevastu lööb nagu vikatiga südamest läbi. Dramaatilisust lisab veelgi vokaalsolistide rollijaotus: bariton laulab Surma osa, kes kutsus kõigi seisuste esindajad viimsele tantsuõhtule, metsosopran esitab aga järgemööda tema õnnetute partnerite partii.

Thomas Adèsi dirigeerituna kestis „Stabat Mater“ 25 ja „Totentanz“ 35 minutit, kokku täpselt tunni, kusjuures kahe teose ettekande vahele mahtus veidi kunstiliselt õhutühja ruumi. Kui see

juhtunuks mõnes muus kohas, siis võiks seda pidada kokkusattumuseks, Pärdi päevadel pole aga juhusele kohta. Tund on sümbolitega tugevasti laetud – see on üks mõtteline (elu)ring ja igavese kulgemise täius. Samal ajal on tunnis midagi saatustlikku. Ega ilmaasjata öelda saatustliku hetke saabudes, et „tema tund on tulnud“. Niisiis võib arugi saada, kust tekkis mõte panna kontsertlavastuseks kokku Pärdi ja Adèsi muusika. Aga miks just selles järjekorras ja mitte vastupidi? Miks mitte alguses surm ja siis „Stabat Mater“ südamevalu? Põhjus on arvatavasti ennekõike teoloogiline. Selleks et inimsugu saaks teispoosuse pärast muresemata õndsas rahu hinge heita, peab kõigepealt Lunastaja ristil tasuma oma kannatustega inimkonna võlad. „Stabat Materis“ tuleb külvata, et hiljem oleks, mida „Surmatantsus“ lõigata.

Kui Thomas Adèsi teose ettekandeks ilmus nähtavale Surma isikustav tantsija

(Ingmar Jõela), siis tabasin end mõttelt: see ei ole ju ometi Surm, see on hoopis Aadam! Küllap pole 2015. aastal Robert Wilsoni lavastatud „Aadama passioon“ mind veel oma haarest lahti lasknud. Etenduse edenedes tekkis üha rohkem mulje, et kahes lavastuses, mida ei pruugiks küll üldsegi omavahel võrrelda, on rollid läinud vahetusse: „Surmatantsu“ nimitegelane on oma afektiivsuses pigem Aadam, seevastu robertwilsonlikult stoiline Aadam kõlvanuks vägagi kehastama Surma. Mäletame ju, kuidas Aadam alasti mööda pikka lava aeglubis kulges, ise näost sinine ja puuks pealael. Selles kulgemises oli surma jäist hingust. Anna vaid Wilsoni Aadamale vikat kätte ja publik põgeneb saalist õudusega.

Adèsi muusikas ja selle illustratsiooniks loodud koreograafias kujutatud Surm on kõike muud kui stoiline: see Surm lausa upub emotsioonide ja teatralsete pooside sisse, tormab lava ühest otsast teise, kõlgub trossi otsas laes nagu tsirkuses, püherdab põrandal ja lehvitab surilina. Kui veel kord meenutada „Aadama passiooni“, siis inimkonna esisa sammus seal justkui mingis letargilises unes, kus aeg on peatunud, ruum ümberringi laiali ja meeled avardunud. Tema kannatamine oli mõistukõneliselt allasurutud ja vaikiv. „Surmatantsu“

tegelane on seevastu ihade küüsis ja täitmatu, justkui oleks Aadam oopiumi-uimast virgunud ja nõuaks tigidalt uut doosi. Kulub aega, et kohaneda mõttega tantsivast Surmast. Olen alati kujutanud seda tegelast ette hoopis teistmoodi, umbes nagu Ingmar Bergmani filmis „Seitsmes pitser“. Ta ei tee tühje sõnu, vaid ütleb kiretult ja kõigutamatult: tule, on aeg minna ... Surm ei ole seda nägugi, et armastab tantsida, äärmisel juhul leiab ta aega üheks malepartiiks.

Kuigi ekraanil jooksnud videos oli näha mõndagi neist, keda Surm ussisöödaks tarib, jäi siiski mulje, et Surm tantsib enamasti üksinda. Vaid lõpupoole saab Surm lavastaja Priit Võigemasti tahtel endale veetleva kaaslast, kes saabub näpuvibutuse peale publiku seast. Romanss saab kiire lõpu, kui kaaslanna surilina varjus lavalt minema haihtub. Sellega öeldakse publikule: olge hoiatatud! Ärge arvake, et „Surmatants“ teid ei puuduta. Parandage meelt, sest ükskord lüüakse teilegi hingekeha!

Palju eri osiseid kaasavate kontsertide ja etenduste puhul on alati oht, et väljendusvahendid nullivad lõppkokkuvõttes üksteise ära. Kõike on rohkem kui jõuab jälgida ja läbi seedida. „Stabat Mater“ esitus oli tavapärane kontsertettekanne, kui jätta arvestamata samal ajal videos näidatud täheparved, mis

Surm ei tee tühje sõnu, vaid ütleb kiretult ja kõigutamatult: tule, on aeg minna ... Ta ei ole seda nägugi, et armastab tantsida, äärmisel juhul leiab ta aega üheks malepartiiks.

pidi küllap edasi andma hingede rändamist või midagi muud esoteerilist. Adèsi „Totentanz“ paneb isegi harilikes kontserditingimustes tähelepanu proovile: palju on saksakeelset teksti, mis Surma ja tema tantsupartnerite vahel dialoogina pendeldab. Orkestrikäsitus on virtuooslik ja sisaldab materjali, millest on kiusatus otsida tsitaate ja vihjeid. Kui teosele lavastuslikult midagi lisada, siis mitte niivõrd selleks, et oleks veel mitmekihilisem, vaid pigem selleks, et see aitab sõnumit paremini kuulajani tuua.

Teksti eestikeelne tõlge, mida Adèsi teose alguses ekraanil korra näidati, võinuks jääda sinna edaspidigi, või vähemalt saanuks vahepeal täpsustada, kellele Surm parasjagu oma kondist kätt ulatab. Lauldud teksti jälgida pole kunagi lihtne, kavavoldikus trükitut pimedas lugeda ei näe ja enne kontserdile tulekut pähe õppida ei viitsi hoopiski, pealegi nõuab samal ajal tähelepanu video ja koreograafia. Sellega ei soovi ma sugugi seada kahtluse alla video otstarvet: Noblessneri valukojas

kui übermõtestatud rolliga industriaalrajatises on videoprojektsioon eriti teretulnud, kuivõrd aitab paremini kaasa kuulajat ja vaatajat kontserdi- ja teatriruumi. Solistid metsosopran Christianne Stotijn, kes muide astus 2013. aastal Londonis üles teose esiettekandel, ja bariton Mark Stone olid surmamüsteriumis sõnatundlikud ning ERSO tuli dirigent Adèsi kaasa. Nagu helilooja enda juhata tud ettekannete puhul alati, võib ka sedapuhku oletada, et küllap pidi siis kõik just niiviisi minema.

Arvo Pärt olla pannud oma märkmehihikus paberile saladusliku fraasi „Isegi kui ma kõik kaotan ...“, mis temast kõneleva dokfilmi pealkirjaks ülendatuna on hakanud elama oma elu. See fraas eeldab jätku: mis jääb järele siis, kui kõik on kaotatud? Kas usk, lootus ja armastus? Pärdi muusikas on „surma poole olemise“ tunnet, mistõttu see haakub „Surmatantsuga“ sujuvalt, aga siiski mitte liiga ühemõtteliselt ja konfliktivabalt. Selle kontsertlavastuse üks suurimaid hüvesid on kompaktsus – on ju kunst pikk, aga elu lühike.

Küpse meistri sünnipäev

Olev Ainomäe kaunilt kujundatud tämber ja muusikaline tunnetus on Eesti publikule väga tuttav.

Olev Ainomäe 65. sünnipäeva kontsert „Oboe d'amore – armunud oboesse“ 31. VIII Niguliste kiriku Antoniuse kabelis. Olev Ainomäe (oboe), Andres Mustonen (viul), Ivo Sillamaa (klavessiin), Taavo Rimmel (kontrabass), Urmas Vulp (viul) ja Maria Nesterenko (vioola). Kavas René Eespere, Peeter Vähi, Antonio Vivaldi jt teosed.

MIRJE MÄNDLA

Olev Ainomäe on aastakümneid järjepidevalt märkinud oma ümmargusi sünnipäevi kontserdiga. 65. sünnipäeva tähistavale kontserdile olid kaasatud muusikutest sõbrad ansamblist Hortus Musicus, lisaks Urmas Vulp viiulil ja Maria Nesterenko vioolal. Kontsert anti Niguliste kiriku Antoniuse kabeli väikeses ruumis, kuhu mahtusid sõbrad ning suvehooaja turistid. Kava keskmes oli Antonio Vivaldi looming ning kõlas eri koosseisudele kirjutatud kammermuusika. Nende vahele olid nõtkelt asetatud Ainomäe eakaaslaste Peeter Vähi ja René Eespere teosed.

2013. aastal kammerorkestrile loodud Eespere teos „Respectus“ („Austus“/

„Tagasivaade“) esindas 2017. aastal Eestit Euroopa heliloojate ja laulukirjutajate ühenduse (European Composer and Songwriter Association) kohtumisel Viinis. Teosest on valminud seadeid eri koosseisudele, näiteks tuli 2018. aastal esiettekandele seade puhkpilliorkestrile (esitas MTA Wind Ensemble, dirigent Jaan Ots), 2016. aastal aga seade viiulile ja kitarrile (Heli Ernits ning Kirill Ogorodnikov on esitanud selle hoopis oboel ja kitarril) ning 2018. aastal kõlas sama teos tšello- ja kitarriseades (esitajad Pauline Stephan tšellol ja Julian Richter kitarril). Kavalehel ei olnud märget, kas tegemist on helilooja enda seadega oboele ja orelile. Igal juhul kõlas teose kristalne struktuur oboe- ja oreliversioonis väga kenasti ning andis veenvalt edasi umbes üheksa minutit kestva teose idee. Helilooja on siin andnud kuulajale ajatul filosoofilisel teemal mõtisklemiseks külluslikku materjali. Teos tundub olevat üks Eespere viimase aja õnnestunumaid kompositsioone. Selles on tunda meile tuttavat Eesti loodust ja inimest.

Teose partituuris on napp ja läbi mõeldud materjal esitatud graafiliselt läbipaistvalt: helilooja on hapra

helikanga maalinud otsekui õrna pintsli-tõmbega. Teoses heljub küpse meistri positiivne maailmavaade ja seetõttu tundus see poeetiline teos eriti kenasti sobivat kavasse, millega tähistada teise küpse meistri 65. sünnipäeva.

Olev Ainomäe kaunilt kujundatud tämber ja muusikaline tunnetus on Eesti publikule hästi teada: ta on olnud seotud Eesti Riikliku Sümfoonia-orkestri, Estonia, muusika- ja teatriakadeemia ning muidugi Hortus Musicusega. Oboe ei ole ainus instrument, mida ta pealtnäha kergusega valitseb. Sellele saab lisada terve rea varajase muusika instrumente, nagu pommer, šalmei ja barokkoboel, aga ka duduk, krummhorn ning plokkflööt. Tema õpilaste seast tuuakse põhjendatult esile Kalev Kuljus ja Riivo Kallasmaa.

Muusikahariduse põhiastme konkursi žürii koosseisus on Olev Ainomäe mulle silma jäänud väga põhjaliku, teadliku ja nõudliku pedagoogi ning muusikuna, kes on ometi nooremate kolleegide suhtes heatahtlik. Väga meeldiv oli Vivaldi rikkalikule muusikale keskendatud kontserdi ülesehitus. Väljapaistvale kohale oli

tõstetud organist Ivo Sillamaa, kes on ka varasematel sünnipäevakontsertidel oboemängijale puhkust andes esinenud tema võrdväärse partnerina. Seekord esitas ta portatiivorelil kena valiku oreliklassikast: kõlas Antonio Vivaldi – Johann Sebastian Bachi orelikontsert g-moll.

Olev Ainomäe kirkad interperatsioonihetked avaldusid nii kontserdi avateoses Vivaldi trionsonaadis kui ka esindusliku koosseisuga kõlanud oboekontserdis a-moll, kuhu kaasati kõik kontserdil mängivad muusikud. Vivaldi on barokkoboel kirjutatud rikkalikult muusikat ning sealhulgas 19 kontserti. Ilmselt inspireeris teda instrumendi erinev tämber. Esitajale seab see küll kõrged nõudmised, sest Vivaldi oboemuusikat võib võrrelda viiulile kirjutatud virtuoosse repertuaariga ja mõned teosed ongi helilooja kirjutatud võimalusega mängida nii viiulil kui ka oboel. Ainomäe esitas väärt repertuaari meisterliku küpsuse ja häärmastavalt kvaliteetse tooniga ning kammeransamblile sobiv Antoniuse kabeli akustiline keskkond aitas kindlasti kauni sünnipäevakontserdi õnnestumisele kaasa.



Florentina Holzingeri „Apollonis“ on kõike justkui liiga palju, ent see ülemäärasus mõjub pigem rikkuri pillavusena.

Radovan Dranga

Düstoopilised ruumid ja kehad

Seekordne SAALi biennaal pakkus mitmeid muljetavaldavaid lavastusi, mis vaataja põhjalikult läbi raputasid.

SAALi biennaal 14. – 31. VIII Tallinnas. Kolmel nädalalõpul oli võimalik kohtuda 15 kunstniku ja trupi loominguga. Festivali käigus anti 46 etendust ning korraldati 8 muud ettevõtmist, mida külastas kokku üle 3000 inimese.

KEIU VIRRO

SAALi biennaal jaotus seekord kolmele nädalavahetusele. Intensiivsed etendustepäevad vaheldumisi katkestustega, mille käigus jõudis mõte festivalilt täiesti eemale kanduda, et lasta siis järgmisel nädalavahetusel biennaalil taas jätkuda. Samamoodi jaotuvad plokkidesse ka muljed nähtust.

Vahemärkus: olen jätnud siinsest ülevaatest välja varem etendunud lavastused, mida ma sel korral uuesti vaadata ei jõudnud, ehkki näiteks Ruslan Stepanovi ja Artjom Astrovi lavastust „Performance STLis“ soovitan iga kell.

Esimene nädalavahetus. Avanädalavahetuse lavastuste ja installatsioonide ühisjoonteks kujunesid mäng

atmosfääri ja aja venitamisega. Rõhk oli rohkem ruumidel endil kui kehadel neis ruumides, kuivõrd esimesed paistsid kutsuvat esile teiste käitumist ja vormi, mitte vastupidi. Oma osa selle mulje loomisel oli Noblessneri laevatehasel, kus esitati kaht lavastust.

Alissa Šnaideri „Weird tales I have tried to write“ („Veidrad lood, mida olen proovinud kirjutada“) on teine osa kolmeosalisest sarjast, mille järgmine peatükk seisab veel ees. Noblessneri laevatehases loob konteksti aga eelmine peatükk või vähemasti võib selleks pidada fotosid etenduspaigaks valitud ruumi ees. Fotodel on tantsijad, mõjudes selles keskkonnas kui stoppkaadrid karaktereist, kes nüüd leiavad etenduse käigus elu ja omavahelise suhtluse. Hämar ruum, kus vaatajad võivad vabalt ringi käia ja ka esinejad paigutuvad ümber, tundub postapokalüptilise maailmana, mida ruum justkui esile kutsuks. Selles liiguvad veidrad, sünged, psühholoogilisest paralleelreaalsusest pärit kehad. Osalisel on veenvad, (omal düstoopilisel moel) ilusad, võrdselt ligitõmbavad ja hirmutavad.

Šnaider on venitanud lavastuse vormi ja see toimib loodud ruumi kasuks. Aga kui rääkida sellest, mida ruum ise esile kutsub, siis Noblessneri laevatehase hiiglaslikel ustel, mille tagant avaneb vaade merele, on nähtavasti peaaegu vastupandamatu tõmme leida kasutust sümbolina. Nii nagu samas paigas mullu kevadel etendatud suurteoses „Saja lugu“, avanevad need ukseid ka nüüd, pakkudes vabanemist, või mida kellelgi parajasti tarvis läheb.

Madlen Hirtentreu „Kliinikut pärast paati“, beebidest koosneva installatsiooniga ühes ruumis ja metalset ämblikku juhtiva beebiga teises, pole sugugi keeruline kujutleda sama universumi mõne teise ääreala osana. Meenub ka ulmesarja „Black Mirror“ („Must peegel“) neljanda hooaja osa „Metalhead“ („Raudpea“), mille mustvalgena filmitud maailmas tegutsevad metalsed surmavad robotkoerad. Kogu märul läheb lahti millegi üdini inimliku, võibolla isegi selle düstopia viimase inimliku asja – lapsele mänguasja – leidmise nimel. Hirtentreu installatsiooni beebid aga

meenutavad pigem metallist elukaid, kes kaugel inimlikkusest. Rääkimata sellest, et tema loodud maailmas kutsub ämbliku liikumine esile omamoodi varjukoreograafia. Mitte kuigi mitmekülgse, aga siiski.

Tekst, mis kuulub selle installatsiooni juurde, läheb suuremas osas paraku kõrvust mööda. Järgnenud kordadel olevat antud publikule paberil tekst kätte, millest oletan, et sellel võinuks olla toimuva mõtestamisel oma roll. Nii et ei tea, võib-olla oleks see kogemust tähenduslikus plaanis oluliselt muutnud, aga kahtlen. Installatsioon jääb tervikuna pidama pigem atmosfääri loomise tasandile.

Nüüd aga tagurpidi kõnnis festivali avateose juurde. Adriano Wilfert Jensen lavastuse „feelings“ („tunded“) puhul on autor kutsunud üles seda korduvalt kogema. Sisse elama lavastusse, mille puhul koduleht ütleb, et see „saab olema nii tants kui ka selle toimumispaik, kus tunnete vormid ja vormi tunnetus katuvad niimoodi, et jääb ebaselgeks, kas see, mida sa tunned, tuleneb sinust või keskkonnast. „feelings“ on pigem vaatemängupraktika kui vaatamäng.“

Minu peal ei hakka see ühe vaatamiskorra tõesti toimima. Sakala 3 teatrimaja ülemises fuajees Tõnis Saadoja laemaalingu all võtavad vaatajad koha sisse. Tantsijad liiguvad päevavalgel nende ümber, harva muusika ning rohkem publiku ebamugavast asendist tingitud kääksatuste, kõhukorina või vaikuse saatel. Kui mõelda juba nimetatud üleskutsele, siis mõistagi on üheti sümpaatne kutsuda inimesi endale aega võtma. Asjakohane. Ent praktilisel tasandil ei kujuta ette, kui paljudel inimestel on võimalus leida järgmistele etendustele tulemiseks aega või motivatsiooni. Sest mis võiks vaatajat lõpuks ikkagi veenda, kui esimesel korral ei hakanud toimima? Ei saa lõputult pakuda publikule väikest lüket ja öelda, et mõtle ise edasi.

Teine nädalavahetus. See köitis mind juba rohkem. Kui esimesel mängiti lavastustes atmosfääri ja ruumikogemusega, siis teise nädalavahetuse lavastused seostusid konkreetsemalt praeguse ajaga.

Núria Guiu Sagarra lavastuses „Likes“ („Laigid“) käsitletakse nutiajastul selgesti hoomatavat teemat. Ühismeedia laigid on mõistagi sotsiaalne, aga ka korporatsioonide poolt otseselt rahaks muudetav kapital. Laigid võivad hakata modelleerima reaalsel füüsilisel maailma, kehasid ja nende kasutamist.

Etendaja alustab käsitlust üsnagi sümpaatse loengu vormis, mis mõjub aga paljuhekseldatud teema järjekordse esitusena. Ent sellele järgneb nende mõtete avamine liikumise kaudu ja see on juba oluliselt mõjusam. Ühtlasi meisterlikult teostatud. Sagarra näitab ette erisuguseid jooga- ja *cover dance*'i poose. Viimane on ühtlasi mulle uus

mõiste: popstaaride lauludele loodud ja taasesitamiseks mõeldud kontseptsioonidel põhinevast Youtube'i trendist polnud mul seni aimugi.

Nõgus selg, täpne liikumine – selge see, et laike jaguks. (Ehkki esineja ise nendib, et tema taasesitused Youtube'is pole veel leidnud oma populaarsuse tippu.) Liikumine muutub viimaks sujuvalt peaaegu psühhedeelseks, laigijahti (?) kehastavaks koreograafiaks. Loengust oluliselt mõjusamas vormis jutustatakse kehadest, nende eksponeerimisest ja sellest, kuidas see segapundar nõuab viimaks esitlejalt üha rohkem võhma, alastust, eksponeerimist. Kuhu saab sel teel siis lõpuks välja jõuda?

Marion Siéfert'i lavastuse „Le Grand Sommeil“ („Sügav uni“) ainus esitaja on Helena de Laurens. See on veider teos lapsepõlvest. Laurens mängib Jeanne'i (või ehk pigem isegi Helena-Jeanne'i, sest esitaja ei mõju ei täiskasvanu ega ka lapsena, vaid mingisuguse väga veidra vahevormina), noort tüdrukut, kes kirjade kohaselt pidanuks algul olema osa laval olevast duost ja kellega proovid algasid, aga erisugustel põhjustel katki jäid.

Täiskasvanu on asunud lapse rolli. See loob korraliku nihestatuse. Täiskasvanud tantsijanna annab edasi tüdruku kehalisust, lapse rõõme, mõnusi, mänge, vihastamisi ja nägemust toimuvast. See moodus paneb lapse kogemuse üle mõtlema kahest – lapse ja täiskasvanu – vaatevinklist korraga. Millised on lapse olulisemad mured? Meenutab kõrvalliinina selgelt sedagi, et lapse mure raputab igal juhul tema elu ja tunnetust, sellele ei saa jätta tähelepanu pööramata või seda alahinnata.

Sara Leghissa „(SOMETHING I'VE ALWAYS DREAMED OF)“ („(MIDAGI, MILLEST OLEN ALATI UNISTANUD)“) on kohaspetsiifiline avalik loeng meie igapäevaelus kasutusel olevatest ebaseaduslikest toimumisviisidest. Loengu vorm: plakadid, mida Leghissa kiiresti Nunne tänava plakatiseinale kleebib. Iseenesest efektne.

Selle asemel, et infoga uputada – publik jõuaks vastu võtta vast mürdaosa –, läheneb kunstnik märksõnade kaudu. Iga järgmise lehe kleepimisele kulub piisavalt aega, et need märksõnad hakkaksid vaatajas oma seoseid looma. Seejuures aga ei kanna sõnum piisavalt. Märksõnadega markeeritakse küsimus aktsiooni seaduslikkusest, sellest, kuidas homoseksuaalsus on siiani kuulutatud paljudes riikides seadusevastaseks, sellest, kuidas väikesed seaduseületamised võivad igapäevaelus juhtuda märkamatuks. Loeng annab mõned suunad, ent markeerimisest seejuures palju kaugemale ei jõuta. Fraase hiljem erisuguses järjestuses taasesitades mängib Leghissa pisut ka sõnumiga, ent olulist sisulist efekti esile ei tule.

Kolmas nädalavahetus. Festival lõppes korraliku üledoosiga. Kaks lavastust, Mette Ingvarseni „21 pornographies“

(„21 pornograafiat“) ja Florentina Holzingeri „Apollon“, ühel õhtul järjest ära vaadata – see võttis korralikult hingeldama. Komplektina aga igati sobilik.

Mõlemas lavastuses mängitakse kehalisusega ning tekitatakse ka publikus peaaegu või täiesti reaalselt füüsiliselt tunnetatavaid reaktsioone. Kui kellelgi on tahtmist kobiseda alastuse või selle üle, kuidas kogu moodne kunst on üks suur purkis*ttumine, siis need lavastused võimaldavad soovi korral muidugi ka sellist vaatenurka. Ent teostuse tase ja vorm kannavad ning annavad minu meelest põhjuse valida heatahtlik vaatamisviis.

Mette Ingvarsen vaatleb pornograafiat kui midagi, mis tungib elu eri aspektidesse ja mille jooni võib leida peale seksi paljus mujaltki. Näiteks sõjast. Ta asetab kõrvuti kirjeldused, mis on võikad, kehalised, tulvil kõikvõimalikke kehavedelikke. Seda kõike teeb ta aga väljapeetult, peaaegu steriilselt. Ka tema oma keha, mille ta vabastab üsna kiiresti igasugustest katetest, mõjub peaaegu et vanakreekaliku iluga. Lihastes keha, ei grammigi rasva, ei grammigi erootikat. Laval mõjub see puhta lõuendina, mis ei kanna endas tähendusi enne, kui Ingvarsen need ise sõnade (ja seeläbi publiku kujutluse) abil sellele projitseerib.

Lavakujunduse moodustavad kolm valgusviirgu, mis loovad sama selgelt struktureeritud mulje nagu keha liikumine isegi. Tekst vaheldub liikumisega, sekka täpselt sihitud stseenid nagu fekaalidest rääkiva monoloogi järel palve publikule vaadata oma vasaku käetoa alla, et leida sealt šokolaadikomm ja lasta hea maitsta. Mis tunde tekitab? Tekst liigub aga sujuvalt šokolaadi sisse kastetud naise kirjeldamisele.

Kui šokolaadikommidele mõtlemine puudutab materiaalset, siis kõige mõjusamad võrdlused on sisulised. Kehaeritistest räägib Ingvarsen Sade'ile viitavas monoloogis, mille osaliste seas domineerivad iharad mehed ja nende ihadele alluvad naised. Viimased küll vähemasti näivad tahtvat olla selle veidra maailma osa, ent võimuhete jaotumine on selge.

Stseenile järgneb lugu sõjast, kus sõdurid urineerivad vaenlaste laipadele. Täiesti ühepoolsest võigas hierarhiline suhe. Seksuaalsete ihade ja perverssuste kõrvale asetab Ingvarsen sõjaõudused ja sadismi. Vähemasti selles hetkes toimib see ühe mõjusama kogetud transgressiivse teosena, mis, kui näitab, siis täpselt, ja kui kirjeldab, siis nii, et vaataja teeb vahepealse töö oma peas ära. Kuigi võib-olla ühel hetkel enam ei suuda ega taha.

Florentina Holzingeri „Apollonis“ lähtutakse täiesti teistsuguselt pinnalt, ent kasutatakse kohati samu vahendeid, sealhulgas alasti kehi, laval urineerimist jms. „Apolloni“ kuus esinejat, Holzinger sealhulgas, on enam kui pooleteise tunni vältel igiliikuritena hoos. Süüakse klaasi ja õhupalle, torgatakse endast läbi nõelu ja naelu, tõstetakse raskusi,



Alissa Šnaideri „Weird tales I have tried to write“ („Veidrad lood, mida olen proovinud kirjutada“) etendus Noblessneri laevatehases.

Lee Kelomees



Marion Siéfert'i lavastuse „Le Grand Sommeil“ („Sügav uni“) ainus esitaja on Helena de Laurens.

Matthieu Bareyre

tantsitakse varvaskingades ja kõlgutakse lae all, kaunis tantsijanna urineerib ühte ja s*tub teise purki. Kõike on justkui liiga palju, ent see ülemäärasus mõjub pigem rikkuri pillavusena. Mõjub kui: vaadake, meil on jõudu ja julgust ja suva on ka, me võime seda endale lubada!

Lavastuse selgrooks on George Balanchine'i neoklassikaline ballett „Apollon Musagète“, millest kõik vähemasti vormiliselt algab ja milleni ka tagasi jõuab, ent lavastus ei mõju nii võrd mütoloogete mõtestamise, kui stiilide ja žanrite kollaažina, mis üheti on kui vastupidavusharjutus, teisalt asetuvad samale tasandile erisugused stiilid ja žanrid. See pole hierarhiate loomine, vaid lammutamine. Balletist tsirkuse *sideshow*'ni on vaid üks samm, viited nüüdiskunstnike aktsioonidele (või mis nüüdisaegsed nad nüüd ikka enam) on kõrvuti kaubofilmide koomikaga. Laval on higised kehad, mille puhul pole alati aru saada, kus jookseb

fiktsiooni ja reaalse võimete piiril tegutsemise piir.

Aga tagantjärele hakkab kehadele asetatud fookus minu peas mõjuma vastuhakuna nutimaailmale. Ma kirjutatan seda teksti klaviatuuril, vaatan liikumatul pilgul ekraani, sõrmed trükivad minimaalseid liigutusi tehes kiiresti tähti. Etendajad tunnetavad ümbritsevat keskkonda ja kehi kohati väga otse- ses mõttes sentimeeter haaval füüsiliselt läbi. Ja jõuavad selle kõigega (mitte ainult purgis olevate ekskrementide haisuga) vägagi füüsiliselt ka vaatajani. Lõpuks tundub, et kui see veel kestab, hakkab lihtsalt öökima. Lavastusele on see vist kompliment.

Üldises plaanis olin (hoolimata enda meelest üsna eeskujulikust teatrivaatamise kogemusest) üllatunud, kui suur võib olla lavastuste võime mind otseses mõttes läbi raputada. Seda kogemust pean ka seekordse festivali muljetavaldavaimaks saavutuseks.

Kätetants

Olga Žitluhhina lavastuses „Mina olin siin“ räägitakse puudutustest, mida võiks kogeda enne, kui teine inimene on kadunud sinu elust või üldse siitilmast.

Tantsuteatri Fine 5 „Mina olin siin“, koreograaf Olga Žitluhhina (koos tantsijatega), kostüümikunstnik Kirill Safonov, valgusmeister Ants Kurist, helikujundaja Valentin Siltšenko. Tantsivad Argo Liik, Helen Reitsnik, Olga Privis, Richard Beljohhin, Simo Kruusement ja Tiina Ollesk. Esietendus 10. IX Tallinnas Sakala 3 teatrimajas.

PEETER SAUTER

Tantsuteater Fine 5 ehk selle eestvedajad Renee Nõmmik ja Tiina Ollesk kutsusid Tallinna lavastama läti nüüdistsu korüfee Olga Žitluhhina. Žitluhhina on Eestis õpetanud ja töötanud varemgi ning küllap otsisid Ollesk ja Nõmmik kedagi, kes teeks koos nende trupiga midagi uut, arendaks. Venelanna on töötanud 20 riigis ja vedanud Riias 14 aastat omanimelist truppi, Läti nüüdistsus on ta olnud aktiivselt tegev 36 aastat.

Vaatan augustis proovi. Lavastuse episoodid on koos, ent esialgu tervikuks liitmata, puudub ka valgus. Lavastuses räägitakse vihjeliselt surmast ja surmaks valmistumisest, aga ühtlasi surma sülest tärkavast elust – näiteks on sees liblika motiiv. Meenub, kuidas hiljuti sai analüüsitud kolba ja liblika motiivi kunstis – tõugust sündiv liblikas kehas tab surmast puhkevat uut elu.

Liblikas tantsulaval võib tunduda kitsina (sees on ka tantsus palju kasutatud linnuna lendamise motiiv – milline tantsija ei tahaks laval lendu tõusta), aga ma saan aru, et lihtsate, äratuntavate liikumiste kasutamine on tahtlik ja teadlik, et mitte muutuda liiga elitaarseks, endassesulgunuks, mõistetamatuks. Seejuures ei tohi libiseda magususse, „võile või pealemäärimisse“ (Žitluhhina väljend). Ei libisetagi. Žitluhhina räägib, et laval ei tohi olla emotsioneerimist. Emotsioon peab olema käivitatud, ent seejuures sordiini all, varjatud. Emotsionaalsesse seisundisse tuleb viia publik (nii sarnane minu teatrikooli juttudele).

Mind hämmastab tantsijate tugev kontsentratsioon (juba proovis!). Ehk on asi osalt selles, et kaasa tantsib õpetaja Tiina Ollesk, kes tunneb survet, kohustust anda endast palju, ning siis ei saa ka teised olla nõrgemad. Motiveerib küllap ka see, et lavastus on ühistöö ja tantsijad kaaskoreograafid, kes loovad liikumisi lavastaja antud ülesannetest lähtuvalt. Lavastajal on seega, mille hulgast valida. Väärt meetod, kui suudetakse olla ühtne meeskond.

Tantsumeditatsioon, kui tantsija tundub totaalselt mõttetühi (ometi sa tead, et ta kannab kuskil teiseses teadvuses nii kogu etenduse arengut, oma sisetunde ülesannet, ruumi ja partnerite taju),



Lavastuses „Mina olin siin“ (foto proovist) räägitakse vihjeliselt surmast ja surmaks valmistumisest, aga ühtlasi surma sülest tärkavast elust.

Juri Seredenko

on võimas. Vaadates tahaks samamoodi tühjaks saada, peatada mõtlemise, olla ära, aga ega päriselt ei saa. Kui, siis vaid viivuks. Tekib ka soov kaasa tantsida, sest samamoodi, nagu on kasutusel mõned selgelt loetavad liikumisjoonised (improvisatsioonide kõrval), on töös mitmed harjutused, mida olen teinud teatrikoolides: näiteks pimesi, suletud silmadega liikumine rühmas, üksteist nii otsides kui ka vältides, või inimmassina ehk näiliselt mehaanilises koostöös liikuva monotoonselt häälitseva agregaadid ehitamine (selle tööülesannet ma jäingi mõistatama, paras *perpetuum mobile* ilma ülesandeta).

Kaasatantsimissoov (või selle genereerimine) polegi alusetu, sest Žitluhhina laseb tihti trupil publikuga

suhestuda, silmavaatamise ja puudutusteni välja. Viimases Riia lavastuses (tantsuakadeemia 15 lõpetajat tantsisid lavastust 37 korral) oli publik paigutatud istuma kohvikulaudade äärde üle kogu saali, tantsiti laudade ümber ja kohal ning kõik lõppes paraja bakhanaaliga – publik ronis laudadele kaasa tantsima.

Surma teema tuleneb Žitluhhina isa hiljutisest surmast. (Sellest rääkides on lavastaja pigem soe ja leebe, mitte traagiline.) Seal on pärit lavastuse liikumiskontseptsioon: keskne on (varieeruv ja korduv) käte plastika. Põhjuseks lihtne motiiv. Lavastaja vanemad olid olnud abielus 60 aastat, aga nende koreograafist tütar nägi neid esimest korda teineteist puudutamas enne isa surma – vanemad võtsid teineteisel käest kinni.



Olga Žitluhhina

Pressifoto

Lihtne, eks ole. Oli ju nõukaajal avalik intiimsus sobimatu või tabu ja see jäi ehk sisse.

Tänapäeval on teisipidi. On välja rehkendatud, et inimene puudutab päevas oma telefoni umbes 300 korda ja iga puudutus tähendab mingit otsust. Seejuures ei pruugi ta teist inimest füüsiliselt kordagi puudutada. Ja mida vähem üksteist puudutame, seda raskem on puudutada. Barjäär muudkui kasvab. (Tean, et kui tahan last kallistada, tuleb talle vahel selja tagant juurde hiilida. Muidu tõmbab ta ennast küüru ja muudub jäigaks.)

Žitluhhina räägib, et enne etenduste algust teevad nad varem saabunud publikule käemassaaži, et inimestel oleks hiljem pingevabam üksteist puudutada ja et nad mõistaksid, mis asja laval aetakse.

Klassikalises tantsus on käte liikumine viidud väga täpseks, seal on oma esteetika, mida ei murta. Naised peavad minu meelest enamasti etendama õrnust ja haprust, mehed aga mehelikust – kuidagi paika pandud ja vaene. Pole aimu, kui palju harjutatakse meie tantsukoolides käte plastikat, aga seda lavastust ette valmistades on proovides kätega palju tööd tehtud. Harva juhtub tantsuetendusel, et jääd vaatama ainult käsi. Käed räägivad oma lugu nagu varju või nukuteatris (liiga lähedale neile lavastaja ikkagi liikuda ei taha, läheks läägeks).

Niisiis, käte plastika on vastandatud klassikalisele balletile: kätel lastakse

tantsida omaette, omavahel omaette suhelda. Käed viivad inimese kaasa. (Mulle meenuvad ahistamisjutud, et mehed naisi käperdavad või olla käperdanud – ehk on see ka põhjus, miks me üksteist puudutada ei julge). Lavastuses räägitakse positiivsetest puudutustest, mida võiks kogeda enne, kui teine inimene on kadunud sinu elust või üldse siitilmast.

Üks, mille üle juurdlen ja mida unustan küsida, on see, kui pikk saab tantsulavastuses olla stseen ja kui pikk kogu etendus. Kui kaua õnnestub publiku tähelepanu hoida? Kui palju tuleb anda vahele õhku ja võimalust lõdvaks lasta? Tähtis on hoida tähelepanu, ent mida suurem on kontsentratsioon, seda kiiremini võib see väsitada. Kas trupp tajub vaataja tähelepanu hajumist ja suudab tempot muuta, kui on kuulda nihelemist? On tunne, et neid asju väga kuivalt kalkuleerida ei saa. Toimib kogemus, nii lavastaja kui ka tantsijate puhul. Loomulikult pole ka publik alati sama. Tähelepanu hoidmiseks annab lavastaja igal etteastel uusi väikesi ülesandeid (vahel vaid mõnele ja salamisi) ja laseb ka tantsijatel üksteist üllatada.

Seega on esmapilgul üsna abstraktse lavastuse sees lugu, kontaktiotsimine enne kontakti lõplikku kaotamist, ettevalmistus teisele poole minekuks ja minek ise. Näiteks motiivid, kui lennatakse linnuna vastu seina, ronitakse

mööda imaginaarset köit üha ülespoole, lastakse selili olles kätel kõikuda värelevates tuulehoogudes, nagu oleksid need pikaks kasvanud rohi kuskil vanal surnuaial. Kikivarvul ja pimesi sirutatakse käsi ülespoole, nagu keegi juba tõmbaks sealt või nagu nõutaks, et tõmmake mind juba ometi siit ära (samuti mulle koolist tuntud igati sobilik harjutus, et konte ja lihaseid lahti venitada).

Lavastus ei mõju morbiidsena. Lavastaja räägib poolmõistu oma õpetajast, *taiji* ja teiste ida liikumiste harrastajast, kes palus end tõsta haigevoosis istuli ja lahkus siis ses asendis rahulikult teise ilma omal soovil ja teadlikult, ilma igasuguse kaasabit, lihtsalt end mentaalselt teatud seisu viies. Selline surmateema kompimine jookseb läbi ka lavastusest. Tundub, et enne surma tuleb püüda end veel kord tundma õppida. Kombatakse ja väänatakse oma nägu nagu pime või alles nägema õppiv vastsündinu, kes püüab saada aru, kes ja kus ta on, ja kui pisut juba aimu, püüab aru saada ümbrusest ja lähedastest. Võib öelda, et ilmaletuleku ja liikuma õppimise motiiv pole tantsulavastustes

Tähtis on hoida tähelepanu, ent mida suurem on kontsentratsioon, seda kiiremini võib see väsitada. Kas trupp tajub vaataja tähelepanu hajumist ja suudab tempot muuta, kui on kuulda nihelemist?

midagi uut. Jah, olen seda ka hiljuti mõnel korral kohanud. Aga mis saab olla uus? Uus saab olla see esitus just täna, see, kui etteaste elab ja sünnib siin ja praegu. Seda tundubki Žitluhhina taga ajavat. Ta ütleb, et etendusel pole lõppu, see lihtsalt katkeb (nagu elu, apoteoosi tuleb vältida), ning kui ma küsin, kas ka lavastuse tegemisel pole lõppu, siis ta naerab ega lase end häirida. Ei vaidle vastu ka.

Lavastamismaneerilt, tantsijatega suhtlemiselt on ta konkreetne ja täpne, aga vaikne ja üsna vähese jutuga. Vahel naerab. Vahel läheb mõne tantsija juurde, räägib vaikselt, sätib liikumist füüsiliselt kontaktis olles. Siin nagu ei tehtaks suurt kunsti, hambad ristas, aga viidetaks niisama aega. (Kuigi, tantsijad on ennast ringiliikumiste ja häälutustega vunki täis ajanud, keha ja kire kuumaks ja pulsi kõrgele.)

Saan pihta, et literatuursemaid nalju ja lõbusamaid kontraste täis lugusid, nagu me armastame vaadata Saša Pepel-jajevi ja Renate Keerdi tehtuna, teevad rohkem lavastajad, kes pole nii läbi imbnud tantsuharidusest, pole puhtalt

tantsijad. Tantsus üles kasvanu ei liigu tantsust kaugele (kui ta ka on jätnud klassikalise balleti sinnapaika): liigne verbaalsus, literatuurne alus, trikid ja naljad võivad tunduda talle pisendavad või odavad. See on paradoks, sest nii jääb tema publik väiksemaks ja lavastus kõnetab pigem inimesi, kellel endal on tantsukogemus olemas. (Sama toimub nii filmikunstis kui ka kirjanduses).

Lõpuks lavastajalt mõned märksõnad või tehnilised juhtmotiivid, millest lavastuses on lähtutud. „Vähemat ja vähemat rohkem ja rohkem“ (tuttav „less is more“, eks ole.) „Eimillestki millekski“ („From nothing to something“). Rituaal. Kui palun pisut selgitada, sirutab Žitluhhina teatri NO99 (ei saa ma sellest nimest veel lahti) kohvikus käe, peopesa üleval, minu poole ja küsib, mida see tähendab. „Ma ei tea. Mitte midagi, neutraalne.“ Ta painutab peopesa pisut minu poole: „Aga nüüd?“ – „Andmine või saamine.“ Nii imevähe labakätt liigutades manab ta esile erisuguse suhtumise, tunde, sõnumi ja suhte. Seejärel puudutab kergelt mu kätt, naeratab ning sellega on pinge maandatud – väike demo või seletus on läbi saanud.

PS. Lavastuse pealkirjal „Mina olin siin“ pole otsest seost Sass Henno samanimelise raamatuga. Mida pealkiri tähendab, sellele ma otsest vastust ei saanudki. See jääb mõistatada.

Ürgse kogemuse teisend

Uue hooaja alul on paslik seni tehtule tagasi vaadata. Olen pusinud mõiste „etenduskunst“ kallal terve selle aasta, seega peaks praeguseks olema midagi ka ette näidata.

Mõnes asjas olengi iseendaga kokkuleppele jõudnud, näiteks selles, et „etenduskunstid“ on katusmõiste ja „etenduskunst“ liiginimetus (samal eristusastmel nagu „sõnateater“). Järelikult on igati õigustatud anda edaspidi etenduskunstide ühisahhinna asemel välja etenduskunsti aastaauhinda, sest liigi omaväärtus on meediumide põimimisest olulisem.

Samuti on võimalikud lavastused, mis kuuluvad korraga mitme liigi alla: tantsulavastus võib olla ka etenduskunst, nagu pole välistatud etenduskunstile omase esinemine sõnalavastuses. Alusmaterjal (olgu selleks näidend või liikumine) ei välista automaatselt etenduskunst olemist. Seetõttu on ka väga oluline, et kui hakatakse etenduskunsti aastaauhinna statuuti koostama, heidetaks kohe kõrvale institutsionaalne mõõde: see, mis liigi esindajana keegi end identifitseerib, ei määratle kunsti, mida selle egiidi all tehakse. Kordan, etenduskunsti loomine ei ole kellegi institutsionaalne

(või ka antiinstitutsionaalne) privileeg.

Etenduskunsti omaväärtuse osas pean aga oma seisukohtades ikka veel tagasihoidlikum olema. Jah, mingite teemadeni olen ikka ja jälle tagasi jõudnud, aga tõde teab ikka veel tuul. Põhiküsimuseks on kujunenud, kas etenduskunstina määratlemise eeldus on representatiivsuse puudumine. Vastamise teevad keeruliseks kolm aspekti.

Esiteks: kas on võimalik teos, mis ei loo fiktsioonimaailma? Teisisõnu: kui lavastuses ka pole selgelt eristatavaid fiktsionaalseid tegevuspaiku, tegelasi, sündmuste jada jms, mida peetakse üldjuhul iseloomulikuks dramaatilisele teatrile, kas siis nullruum, enesena etendamine ja erisugune tegevus siiski ei loo fiktsioonimaailma? Ka „koht, kus etendus toimub“ on tegevuspaik, nagu on lavalolija paratamatult „etendaja“ (või ka „esitleja“) rollis ning tema tegevus kompositsiooniliselt põhjendatud.

Teiseks, ja see toetab eelöeldut: kas on üldse võimalik vältida taasesitamist, kui etendusi on rohkem kui üks? On see üldse vajalik, kui arvestada, et esietendusele eelnenud prooviprotsessis on suuresti ideede vormistuse taasesitamise käigus jõutud lavastustervikuni? Siinkohal on hea näide nn argielu eksperdid ehk inimesed, kes pole näitlejad, vaid esitavad laval oma loo. Enamikus nähtud lavastustes (Rimini Protokolli, aga ka Milo Rau tööd) on märgata

mittenäitlejate professionaliseerumist etendamise käigus.

Kolmandaks: kehastumine ja mittekehastumine võivad toimuda vaheldumisi (trupri kavatsustes) ja samaaegselt (publiku vastuvõtus), nagu sai avatud Kertu Moppeli „Rahvavaenlase“ avastseeni näitel eelmises rubriigijaos. See tähendab muu hulgas, et kui ka lavastaja eesmärk on aktiveerida vaatajas tõlgendava vastuvõtu asemel kogev vastuvõtt ehk lahutada tähistaja vähemalt mingil määral tähistatavast, siis pole kunagi võimalik garanteerida, et just selline on publiku vastuvõtustrategia. Pealegi on „tähistaja lahtisidumine tähistatavast“ samuti tähistatav.

Võib olla, et seda mitterepresentatiivsuse teoreetilist umbsõlme polegi nii keeruline lahti harutada, kui eeldame, et kõige olulisem on just nimelt lavastustrupi kavatsus mitte luua fiktsioonimaailma ja etendada korduvalt taasesitamata ning võimalus, et publik võtab pakutud vastuvõtustrategia vastu ega tõlgenda, ei otsi tähendust. See tähendaks aga etenduskunsti omaväärtuse taandamist vaid ühele printsibile – mitterepresentatiivsusele. Midagi võiks ometigi veel olla ...

Seda miskit otsides olen siiani ammutanud argumente lähiajast (tegemist ju ikkagi nüüdiskultuuri-

ÜKT

nähtusega), aga ehk peaks hoopiski minema tagasi päris algusesse. Ka draamaatiline teater on siiski noor kontseptsioon, pealegi paljuski kunstlikult loodud, aga ka enne Aristotelese traktaati „Luulekunstist“ saadi kokku, et koos kogeda. Nagu tõdeb Luule Epner, on teatri olemasolu põhjendamisel ikka tagasi pöördutud „ürgselt olemuslike suhete“ juurde, tõmmatud vaataja kaasa „ühisesse mängu või rituaali“, kus püütakse „hajutada piiri elu ja teatri, vaatamise ja näitlemise vahel, et etendusest kujuneks osavõtjate ühine ja ühendav kogemus“ ehk kus peamiseks saab näitleja ja vaataja omavaheline suhe ning tähtis on just „kogemuse individuaalsus“ (nt Jerzy Grotowski ja Eugenio Barba või ka Eesti teatriuendajad). Epner näeb selles kavatsuses ka vastuseisu massikultuuri nivelleerivale mõjule.*

Ka etenduskunst on paigutunud peavooluteatri vastaspoolele, seega: ehk ongi tegemist järjekordse ürgse kogemuse teisendiga, tagasipöördumisega rituaali juurde, millest dramaatiline teater on end lahti öelnud? On see aga mäng?

OTT KARULIN

*Luule Epner, Draamateooria probleeme I. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu 1992, lk 64.

Meh

Quentin Tarantino uus film „Ükskord Hollywoodis“ on postmodernse pastišina laitmatu, aga see pole ei *cool* ega kõitev.



Vesternistaar Rick Daltonil (Leonardo di Caprio) on pisar silmas, et ta on iga päevaga üha kasutum. Siin kõlab Tarantino enda hääl. Cliff Booth (Brad Pitt) on küll igati *cool*, kuid sümpaatne eelkõige tänu Pitti isiklikule karismale. Tegelaskuju ainus intrigeeriv külg on see, et ta on tapnud oma naise.

Kaader filmist

JOONAS KIIK

Ennekõike on see nostalgiatripp. „Meil polnudki valida, tuli aga vananeda, tahtsid sa seda või mitte. Kõige eest hoolitses aeg, ja aeg on nüüd selleski süüdi, et ma sind jälle näha tahan. See on juba teatud iga, kus hakatakse uuesti hellusega minevikule mõtlema,“ kirjutas kunagi poolsajandi künnise ületanud Friedebert Tuglas.¹ Samal moel mõtleb tänavu viiekümne kuueks saanud Quentin Tarantino oma lapsepõlve Hollywoodist, kus ema ta käekõrval kinno viis. Väiksel Illimaril polnud õndsas tsaariajal suurt muud vaadata kui siga, vokka ja päikselaike seinal. Põlvepikkune Quentin sai kuldseil kuuekümnendail juba vesterneid ja *neo-noir*-kriminulle vahtida.² Heldimus ja igatsus on samad igal ajal, vana mees tahab ikka koju, mida pole enam olemas. Põhimõtteline vahe on selles, et kui üks kirjeldab minevikuna mälu ebakindlat jäädvustust möödani-kust, siis teine midagi veelgi ebamäärasemat – mälu pilti juba algselt fiktiivsest, välja mõeldud, võltsitud tegelikkusest. Mitte jäljendust ega koopiat, vaid mitmekordset, kõigis astmeis suvaliste

moonutustega koopia koopiat. Mitte varju koopaseinal, vaid mälestust unes nähtud varjust. Fantasmi, simulaakrumit.

Ometi pole sest ühti, sest eks eeskätt või ainult nõnda minevik meile kättesaadav olegi sel üldkehtiva ainutõeta ajastul, mida parema sõna puudumisel on nimetatud modernsusele järgneva ehk postmodernseks. See pole mingit tont ega vandenõu, millena seda vahel – kas siis lihtsameelsusest või ka halvas usus – püütakse serveerida, vaid kõigest ajajärku märkiv nimetus, nagu antiik või keskaeg. See pole ka midagi revolutsioonilist. See post aeti püsti juba ammu, möödunud sajandil, ja leidub neidki, kes väidavad, et praeguseks oleme temast juba möödas, jõudnud mingi post-postini. Ent kuni ses küsimuses mingit vähegi üldisemat üksmeelt pole, jäägem konservatiivideks ja rääkigem alalhoidlikult postmodernsusest.

Mälu vallas iseloomustab meie aega üldine arusaam, et oma mälu võib petta, saati siis veel teiste mälestused, mis pealegi on tihti omavahel vastuolus. Ajaloo vallas pole ühte vaieldamatult valitsevat ajalootõde, ühe õige ajaloo asemel on

palju erinevaid.³ Komberuumi udusust arvestades pole liiast taas üle rõhutada ka ilmset: ainutõe puudumine ei tähenda kõigi tõdede, lugude või ajalugude absoluutset võrdust. Ikka on alust arvata, et mõned lood tõenäolisemad, tegelikkusega lähemalt seotud kui teised.

Kunsti, ka filmi puhul ei pruugi tõde kui seos tegelikkusega olla põhiküsimus, kuid pole ka päris tähtsusetu. Meie huvi selle vastu ilmutab näiteks sageli mängufilme avav tiiter, et tegu on tõestisündinud looga. See annab justkui kaalu, tõsiseltvõetavust. Tarantino kui peenem poiss muidugi nii lihtsaid laiatarbetrikke ei kasuta. Tema taotleb tõsiseltvõetavust ääriveeri, risti vastupidisel kombel, rõhutades kujutatu fiktiivsust enam-vähem igal võimalikul postmodernsel moel, millest põhiline on intertekstuaalsus, tekstidevahelised seosed. Filmisõber Tarantino teosed koosnevad valdavalt varasemate filmide ideedest, motiividest ja stiilist, allusioonidest ja viiteist neile. Postmodernistina ei varjata taaskasutust, vaid rõhutab seda teadlikult, lausa uhkelt. Seetõttu on tema loomingut meilgi peetud nii ilmseks

paroodiaks, et selle sedastusega piirdumist saavat pidada kriitikute ametikretinismiks.⁴ Ärgem siis piirdugem.

Küllap tasub algatuseks eristada paroodiat ja pastiši sel moel, nagu seda teeb Ameerika mõtleja Fredric Jameson. Vahet maksab teha, kuna arenenud kapitalismi ehk hiliskapitalismi tingimustes on kultuur sedavõrd heterogeenne, nii paljudeks stiilideks ja koodideks killustunud, et kaovad valitsev ideoloogia ja norm, mida parodeerida. „Nagu paroodiagi, on pastiš iseäraliku, isikupärase stiili jäljendus, keelelise maski kandmine, surnud keeles kõnelemine,“ ütleb Jameson. „Ent see on säärase mimikrina neutraalne praktika, kus puuduvad paroodia madalad ajendid, kust on amputeeritud satiiriline laeng, kust puudub naer ... Pastiš on niisiis tühi paroodia, pupillideta silmadega kuju.“⁵ Teisisõnu: pastiš mitte niivõrd ei irtita ega pilka, kuivõrd lihtsalt imiteerib midagi. Teeskleb, simuleerib, on simulaakrum. Nagu historitsism arhitektuuris, mille heaks näiteks on siinmail Friedebert Tuglasest vaid mõni aasta noorem Vasallemma mõisahooned. Ent kui tollal jäljendati arhitektuuris mingit kindlat, antud juhul gooti stiili, siis postmodernne arhitektuur võib jäljendada juhuvalikut ajaloolistest vormidest ja segada need peadpööritavaks eklektikaseljankaks, mida näeme üheksakümnendail Rannamõisa kerkinud niinimetatud Lollidemaal, või parema näitena Frank Gehry loodud Praha Tantsiva Maja üllatavas koosluses ümbritseva ajaloolise hoonestusega.⁶

Filmivallast toob Jameson postmodernse pastiši esindajatena välja seitsmekümnendate nostalgiafilme, mis koloniseerivad esteetiliselt viiekümnendaid ja kolmekümnendaid: Lucase „Ameerika grafiti“, Polanski „Chinatown“ ja Bertolucci „Konformist“.⁷ Kui pastišlikkus on aga üldine, vaat et valdav postmodernistlik praktika, siis mis on Tarantino pastiši eriomadused peale fantasmiks ja simulaakrumiks olemise rõhutatult esiplaanile toomise? Lihtsalt tekstikeskne ja tegelikkusekauged klaaspärlimäng tsitaatide ja viidetega ei paistaks ju silma ega köidaks publikut kuigi kaua. Viidete, nimede ja seostega žongleerida pole teab mis kunst, seda oskab igaüks, nimetagem seda kuidas tahes – paroodiaks, pastišiks või austusavalduseks (*homage*). Pelgalt sellega kaugele ei seila, kui osav ka ei ole. Tarantino on seilanud. Ta pole teps mitte igaüks, vaid üks tuntumaid tänapäeva režissööre, elav legend, kelle iga teos on sündmus, ja nii juba enam kui veerand sajandit.

See tähendab, et need filmid – või vähemalt kaalukas osa neist – toimivad. Või vähemalt on kunagi toiminud, hoolimata sellest et need „ei räägi oma tsitaadirohkusele vaatamata justkui millestki“, nagu on märkinud Juhan Raud, lisades, et nii „Vihane kaheksa“ kui „Vabastatud Django“ on „vaid stiilsed kättemaksufantaasiad“.⁸ Ja veel: „Mitte et kunsti peaks saama mingi allegooria võtmes lahti muukida, aga ülejäänud maailmaga võiks ju kuidagi siiski suhestuda.“⁹ Tarantino ilmselt nii ei arva, sest seda suhet tuleb vaatajal tema uuemale loomele peaaegu jõuga külge pookida. Näiteks, et üks maailmas ole ju samuti pahad, rassistid ja natsid, ja oh seda lusti, kui neist ekraanil rupskeid ja rosoljet tehakse. Et küllap on autoril, kes kirjutab dialoogi rea „kärvake, natsitõprad!“ süda õige koha peal või nii. Aga mis suhe maailmaga see ka on, see pole enam kui pelk soovide täitumine, *Wunscherfüllung* kõige lihtlabasemal kujul. Sitt purgis on sada korda elulisem ning ütleb elu ja universumi kohta märksa rohkem – rääkimata koeralohistamisest või, taevast hoidku, „Tõest ja õigusest“,¹⁰ mille ärkamisaegse agroängiga ei pruugiks meil enam eriti pistmist olla, aga ennäe, võta näpust.

Raua üldistele tähelepanekutele polegi palju muud lisada, kui et need kehtivad ka Tarantino teiste selle sajandi filmide kohta, käesolev Hollywoodi-nostalgalia kaasa arvatud. Ja et üksiti puudub neis kõigis arvestatavalt sidus, arenev ja pinget hoidev lugu. Seda asendab juhuslike, lõdvalt seotud stseenide või episoodide ääretu tasapaks rida, mis tipneb lopsaka, uuskeeli öeldes eepilise vägivaldaorgiaga. Üldjoontes video-tapamängu või klassikalise pornofilmi miinimumstruktuur.

Millest siis legendaarsus? Jah, Tarantino oskab „stseene üles ehitada, valdab filmi pinda“, nagu on nentinud Karlo Funk, kuid üks ole seegi oskus üha tavalisem maailmas, kus miljardeil, umbes igal kolmandal inimesel, on filmimisvõimeline kaadervärk taskus. Samuti saab ainult nõus olla, et „huligaanlik ja vaimukas piiride rikkumine on Tarantino filmisarmi keskne joon“,¹¹ ent seegi joon avaldus pigem möödunud aastatuhandel. Piire, niipaljukest kui neid filminduses üldse veel leidub, rikuvad juba ammu märksa lennukamalt teised, ütleme kas või Lars von Trier. Ja mis vaimukusse puutub, siis viidatud arvustuses käsitletud „Djangost“ jäi meelde ainult üks tõepoolest naljakas stseen – kukluxklanlaste kimbatus peakottidega. Vähevõitu ligi kolmetunnise filmi kohta. Kunagi Tarantinost kõvasti snitti võtnud Martin McDonaghiga ei anna võrreldagi.

Tarantino kogu geenius avaldus üheksakümnendate alguses tema kahes esimeses autorifilmis „Marukoerad“¹² ja „Pulp Fiction“, mõnevõrra ka paaril samal perioodil kirjutatud stsenas, mille lavastasid teised. Siit kogu tema

legendaarsus. 1994. aasta mais, kui „Pulp Fiction“ Cannes'is esilinastus, oli Tarantino elutöö sisuliselt tehtud, ja vaata, see oli väga hea. Kui ta oleks pärast seda palmiokstele puhkama ja pinsile jäänud, poleks me suurt millestki ilma. Edasi tulevad vaid järelmõtted, postskriptumid, mis kordavad tuima järjekindlusega mõnda sõna või lauset varem juba hästi ja põhjalikult öeldust, lisamata enam midagi hädavajalikku. „Sauruse korinad“, nagu on kirjutatud Metallica kohta Alvar Loog aasta kultuuriarvustuses, mis õiglaselt maailmas vääriks vähemalt Tuglase preemiat.¹³ Ja Tarantino puhul mitte kuigi kõbusad korinad. Samas mõttes, nagu Loog kirjeldab Metallicat ühe kuulajapõlvkonna biitlitena, on Tarantino tollesama X-põlvkonna Godard ja „Pulp Fiction“ on tema „Viimisel hingetõmbel“.¹⁴ Uus testament. *Sa muutsid kõik*, Quentin, *ja andsid kõik, mis suutsid anda. Mul polnud ükskõik, sind kroonib võit, ma teadsin kindlalt*.¹⁵ Ent Võidust on veerandsada aastat ja Teist Tulemist võime ootama jääda – viimsepäeva laupäevani, nagu kord ja kohus. Erinevalt Godard'ist ja isegi Metallicast pole Tarantino end märkimisväärselt taasleitud suutnud, ei heas ega halvas. Ta kordab.

Milles tema üheksakümnendate alguse röömusõnum seisnes? Alates juba mainitud aspektidest: need olid küll pastišid, kuid seejuures vaieldamatult toimivad ka iseseisvate teostena, mida saab nautida viiteaparatuuri süvenemata, allusioonidele mõtlemata, tsitaatide allikaid tuvastamata. Nostalgia: jah, kuid mitte konkreetse ajastu simulaakrum, vaid ajatu hüperreaalsus, mille muusikavaliku ja autode põhjal võiks paigutada autori lapsepõlve ja noorusse, kuue- ja seitsmekümnendaisse, kui mobiiltelefonid asja anakronistlikult tänapäeva maailmaga ei seoks. Teravmeelsust tihedalt nii situatsioonides kui éricrohmerlikult lobisevais dialoogides maast ja ilmast, Le Big Macist ja Madontsist.

Lugude lähtepunktid võivad olla teadlikult valitud võimalikult arhetüüpsed, lausa kulunud, aga lood ise on tänu põhjalikult läbi komponeeritud, leidlikule esitusele köitvad. Need stsenaariumid ei püsi ainult üksiktseenidel kui singlihitidel, vaid viivad vaataja sujuvalt ühest tugevast stseenist teise, ilma et tal jõuaks igav hakata. Seda nii Tony Scotti lavastatud „Tõelise romansi“¹⁶ küllalt traditsioonilises sirgjoonelises kulgemises kui ka „Pulp Fictioni“ iseenesest anekdootlikult lihtsate, kuid ootamatult tükeldatud ja ajalise järgnevuseta kokku segatud lugude põimingus (mis on ilmselt põhisüüdlane sajandivahetusel ja uue algul laialt möllanud hüperlink-filmide buumis).

Võib-olla on see Tarantino kõige isiklikum film. Samal ajal on see emomine ikkagi trafaretne ja ennekõike halenaljakas.

Ja kui ühe evangeelse Tarantino maailma ülal hoidva põhivaala nimi on Vaimukus, siis ülejäänud kaks on Ultravägivald ja Cool. Esimene neist on oma-moodi julmuse teater, mis meid „üles äratab, südant ja närve virgutab“. Asjata põlgas Antonin Artaud filmikunsti, mis „mõrvab meid peegelpiltide“ ehk simulaakrumitega. Kui „kõik, mis tegutseb, on julmus“, nagu ta sedastas, ja enamik rahvast käib „kinos, estraadietendustel või tsirkuses, et rahuldada oma nälga vägivaldsete vaatamängude järele, mille sisus tal ei tule pettuda“, siis õnnestub just kinol, mitte teatril „meie vitaalsus tervenisti proovile panna, seada meid silm silma vastu kõigi meie võimalustega“.¹⁷

Artaud' eksitus tuli küllap sellest, et temaagne, möödunud sajandi kolmekümnendate film oli julmuse poolest alles lapsekingades. Ultravägivalda ei olnud veel leiutatud, ei mõistena ega ekraanil. Kuuskümmend aastat hiljem, Tarantino tuleku ajaks oli see aga kenasti välja töötatud, kuid peavoolufilmis veel äärmiste võimalusteni viimata vahend vaataja raputamiseks – seda eriti koostöös „hävitava huumoriga“, mida Artaud samuti vajalikuks pidas. Vaatajal aetakse juhe kokku ultravägivaldse olukorraga nagu kurikuulus kõrvalõikus või Samuel L. Jacksoni burgerimonoolog, kus üksiti visatakse kerget nalja ja ollakse äärmiselt *cool* – üks popkultuuri põhimõisteid, millele eesti keeles väga head vastet polegi. Jahe, kõigutamat, häirimat, äge, lahe, *zen* ja nõnda edasi, aga ennekõike vahest kõnekeeles „normaalne“ tunnusavas mõttes: normaalne djuud, normaalne muusika. Too viimane – teisisõnu ootamatu vähetuntud taustalugude valik heliribal – on üks Tarantino tabamatu *cool'i* kehtestamise põhivahendeid. Oli.

Sest uues filmis pole see iseenesest paha, aga hiilgeaegade võrreldes jääb ikkagi lahjaks nagu muudki komponendid. Meeldejäävaim leid on Rolling Stonesi üldtuntud superhitt „Out of Time“, suuresti tänu sellele, et refrään kõlab Tarantino eneseirooniana. Sama eneseirooniat kannab üks kahest peategelasest, Leonardo di Caprio mängitud vesternistaar, kel karjäär lõppemas ja pisar silmas mõttest, et ta pole enam parim ja on iga päevaga üha kasutum. Saame aru, et siin kõlab Tarantino enda hää. Võib-olla on see tema kõige isiklikum film. Samal ajal on see emomine ikkagi trafaretne ja ennekõike halenaljakas. *Uncool* pole Tarantino rida, aga ka tema *cool* on viledaks, peaaegu olematuks kulunud. Brad Pitti kehastatud kaskadöör on küll igati *cool*, kuid sümpaatne eelkõige tänu Pitti isiklikule karismale. Kirjutatud on ta üpris ühemõõtmeliseks: lihtne prole,

üle linna löömamees, kelle puhkehetki sisustavad õlu, koer ja telekas. Tegelas-kuju ainus intrigeeriv külg on see, et ta on tapnud oma naise, aga seegi pole enam kui nürivõitu *Wunscherfüllung*, samuti nagu teismelisele tüdrukule visatud ihar pilk, mis päädib küll ontlikult karske keeldumisega, kui ihad realiseeruma kipuvad.

Tarantinol pole õieti midagi tarka öelda ei kuuekümnendate, Hollywoodi, Charles Mansoni ega vägivalda kohta. Ta lihtsalt jahvatab sihitult nagu Simpsonite vanaisa, põlastades jõudumööda noori, kuradi hipisid, nagu meil Mihkel Mutt või Viivi Luik nn lumehelbekeste põlvkonda.¹⁸ See kõik mõjub pastiši ja paroodiana halvas mõttes. Eelkõige autoparoodiliselt. Nõus Tõnu Karjatsega,¹⁹ et „Ükskord Hollywoodis“ tekitab huvi Tarantino pastiši allikate – nende filmide vastu, mida ta siin imiteerib, aga õigupoolest pole selle huvi rahuldamiseks vaja ligi kolme tundi kinos passida. Võib lihtsalt ette võtta mõne tema lemmikfilmide nimekirja, neid on nett täis. Kui aga on tahtmine ikkagi ära näha, mis miraakliga Tarantino sedakorda maha on saanud, sest iga tema oopus on sündmus, olgu see milline tahes, siis piisab, kui vaadata esimest kümnet ja viimast kahtkümmet minutit. Ülejäänud aja võib kodus edasi kerida või kinos silma looja lasta. See kõik pole karjuvalt halb, küll aga valdavalt veniv, nahkne, keskpärane ja igav.

Sa ei pea nii „vaguralt leebesse öösse astuma“, Quentin. Sul on veel võimalus. *Do not go gently into that good night.*

1 Friedebert Tuglas. Väike Illimar. Noor-Eesti Kirjastus, Tartu 1937.

2 Näiteks „Point Blank“ (John Boorman, 1967). Vt Quentin Tarantino's Feature Presentation: Young Quentin Goes To The Movies. Podcast, 25.07.2019.

3 Linda Kaljundi. Ajaloovaidlustest, tõest ja dialoogist. – Sirp 20. IV 2018.

4 Guido Tabbernuk. KILL is LOVE. – Sirp 13. VIII 2004.

5 Fredric Jameson. Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Duke University Press, Durham, Põhja-Carolina 1991.

6 Tančici dům, Praha. Frank Gehry 1992–1996.

7 „American Graffiti“, George Lucas 1973. „Chinatown“, Roman Polanski 1974. „Il Conformista“, Bernardo Bertolucci 1970.

8 „The Hateful Eight“, 2015. „Django Unchained“, 2012.

9 Juhan Raud, Poliitiline polüfoonia talvises pudupoes. – Sirp 15. I 2016.

10 „Tõde ja õigus“, Tanel Toom 2019.

11 Karlo Funk. Pritsmed vesterni revääril. – Eesti Ekspress 10. II 2013.

12 „Reservoir Dogs“, Quentin Tarantino 1992.

13 Alvar Loog, Viimase sauruse kõbusad korinad. – Postimees 19. VII 2019.

14 „À bout de souffle“, Jean-Luc Godard 1960.

15 „Sa muutsid kõik“, Nancy 1996. Muusika Björn Ulvaeus ja Benny Andersson, sõnad Valli Ojaverre.

16 „True Romance“, Tony Scott 1993.

17 Antonin Artaud. Teater ja julmus. Rmt-s: Esseid ja kirju. Tlk Ott Ojamaa. Tallinn, Perioodika 1975. Lk 73–74 ja 78.

18 Mihkel Mutt: lumekruupide põlvkonnast. – Postimees 25. VI 2018. Viivi Luik, Rahu ja sõda. – Looming 2019 nr 2, lk 258–267.

19 Tõnu Karjatse filmikomm, „Ükskord Hollywoodis“ tekitab iha vanade filmide avastamise ja taasavastamise järele. – Kultuur.err.ee, 15.VIII 2019.

Kohtuniku õudusunenägu

Film on unenäoloogika alusel toimiv sürreaalne teekonnalugu, mille peategelane loksus ühest jantlikust olukorrast teise.

Mängufilm „Kohtunik“ (Eesti-Venemaa 2019, 95 min). Režissöör-stsenarist Andres Puustusmaa, operaator Andrei Kulpin, helilooja Priit Pajusaar. Osades Mait Malmsten, Märt Avandi, Lee Trei, Jaan Rekkor jt.

HEILI SEPP

Paradoksaalne lugu: esimest korda tuli mul anda hinnang filmile ühe vaatamise pinnalt, võimaluseta olulisi detaile üle vaadata. Lohutasin end, et vahest ongi nii õige, sest kinokülastaja arvamus sedasi ju kujunebki, aga juba esimesel minutitel adusin selle plaani nõrku külgi.

Justiitskošmaar

Filmi avav kohtuistung tabas mind oma kõverpeegelikkuses nii ootamatult, et jäigi märkamata, milles õnnetu süüdistatav (Lee Trei) õieti süüdi mõisteti. Selle asemel et kohtuotsust kuulata, ketrasin peas ärritunult, milline pühaduseotus on kriminaalmenetlust nõnda karikeerida. Loomulikult ei saa kohtunik jätta tõendit kohtuliku uurimise ajal vastu võtmata, sest tal on „otsus juba selge“. Loomulikult ei saa kohus süüdimõistvat otsust välja kuulutada enne, kui sõna on saanud kaitsja ja süüdistatav. Loomulikult saab süüdimõistmist vaidlustada ja seda lausa kahes kohtuastmes. Loomulikult annab iga terve mõistusega kohtunik endale aru, et ta pole eksimatu – seetõttu ongi kohtusüsteem kolmeastmeline. Ja nii edasi. Kes siis seda kõike ei tea, kisendasin mõttes. Oli tükk tegetmist, et oma tähelepanu n-ö õiguslikult absurdilt kõrvale juhtida ja veenda end, et tegu pole dokumentaal-ega realistliku filmiga, vaid õigus ja kohus on ekraanil metafooridena. Seda hoolimata sellest, et filmis loetakse kohati ette täiesti asjakohaseid ja korrektselt sõnastatud seadusesätteid. Kuna seal puudub aga eluline sisu, kõlavad need võõrastavalt nagu papi pobisemine uskmatule. Süüdimõistva otsuse kuulutamisel lükib kohtunik (Mait Malmsten) üksteise otsa kehtiva seaduse vormeleid, aga neil pole seost eluga, sest ei räägita tegelikust teost ega karistuse tegelikest põhjustest.

Muidugi tulnuks juba avakaadrist järeldada, et ekraanil on väändunud reaalsus. Kuigi film algab vaatega nüüdseks suletud Liivalaia kohtumajale, jätkub teekond siseruumides juba Tallinna ringkonnakohtu treppidel. Kohtusaalis tegutseb kunstnik (nn *courtroom sketch artist*, millist ametimeest Eestis ei ole) ning kohtunik kutsus prokuröri ja advokaadi nõupidamiseks enda juurde (nn *approach the bench*).

Selliseid ameerikalikke stseene meie kohtusaalides ei näe. Ja et kohtukollegiumis oli koha leidnud kohtute toonane pressiesindaja, oleksin pidanud kohe mõistma, et pole mõtet kurnata end fakti- ja loogikavigade märkamisega. Mõistlik oluks lükata kohtunik endas kinosali ukse taha, et ta ei takistaks lugu jälgimast.

Ja ometi oli seda väga raske teha. Adusin, et mulle ei meeldi vaadata isegi kinoekraanil, kuidas Eesti kohtuniku talaaris inimene matkib Eesti kohtusaalis Eesti seadustele viidates väärastunud kriminaalprotsessis kellegi süüdimõistmist. See, et olen loomevabaduse poolt, ei takista mind kergendust tundmast, et vähemalt ei kuulutatud filmis otsust Eesti Vabariigi nimel. Küllap on mu tundlikkus õigusemõistmise väärkujutamise suhtes võrreldav mõne värske lapsevanema tunnetega: too avastab, et ei suuda enam ekraanil laste kahjustamist vaadata. Seejuures annan endale aru, et kuigi filmis kujutatud õigusemõistmine ei vasta reaalsusele, võivad nii mõnedki rahulolematud tajuda elus seda sama ebaõiglasena. Vahest tundub nii mõnelegi kohtuotsuse kuulutamine samasuguse küünilise sõnamulinana nagu selles filmis. Sedapuhku tundub siiski, et autor on utreerinud õigusemõistmise kujutusviisi teadlikult, et kasutada düstopiline efekt ära oma loo jutustamisel.

Suuskadel neegripoiss ja teised põhjamaised kohtumised

Mittejurist saab sellest, et ekraanil toimuv ei pruugi vastata reaalsusele, aimu hiljemalt filmi esimese kolmandiku lõpus, kui peategelane ostab rongipileti sihtkohta Karhumäki. Tänapäeval leiab sellenimelise koha Karjalast, Venemaalt, mitte aga Soomest, kus peategelane paistab seiklevat. Kujuteldavas Soomes satub kohtunik ühte ogarasse farssi teise järele. Mis siin salata, päris naljakas on. Lausa nõnda, et ma ei suutnudki Soome teekonna kirjut (mustvalge piirides mõistagi) palagani ja karakterigaleriid melodramaatilise Eesti tegevusliiniga päriselt ühitada. Tundsin Soome liini irooniat Eesti tegelaskujudele üle kandumas (võimalik, et nii ongi see mõeldud). Seetõttu ei suutnud ma võtta süüdimõistetu ja tema venna (Märt Avandi) traagikat läbinisti tõsiselt ja neistki said

karikatuurid. Tundub, et kui kohtuniku rännaku üksildushetkedele lisab monokroomsus psühholoogilist sügavust, siis veidral moel muutuvad *film noir* iliku gamma tõttu n-ö justiitsüsteemi ohvrite emotsionaalsed stseenid pastišiks.

Rahustanud oma professionaalse mina vaevaga maha, mõistsin igatahes, et „Kohtunik“ ei ole kohtudraama. Ka pole see tavamõistes põnevik, kuigi tegevuse käivitab kohtunikku ebaõiglase otsuse pärast jälitanud venna surm, milles on mängus kohtuniku käsi. Eeskätt on film unenäoloogika alusel toimiv sürreaalne teekonnalugu, mille peategelane loksus ühest jantlikust olukorrast teise. Kord teele asunud, paistab kohtunikul endal olevat üpris vähe otsustusõigust, pigem sõltub liikumisjärg kujunenud asjaoludest ja veidrikest, kellega ta kokku puutub. Kuna ta valib enamasti ainsa avatud ukse, on ta vabadus illusoorne.

Selle poolest meenutab kohtuniku teekond viimasel aastavahetusel etenud Tartu Uue teatri „Hingede ööd“¹ ehk ruumirännakut ühe Karl Ristikivi romaani ainetel. Tol eksperimentaalsel etendusel ja selle aluseks olnud romaanil on pidetu ja (painajalikult) unenäoline ühisosa Franz Kafka „Protsessiga“. „Protsess“ meenus omakorda seda filmi vaadates, aga mitte Kafka romaan, vaid pigem Orson Wellesi selle põhjal tehtud samanimeline film². Enamgi veel – „Kohtunik“ on midagi laiemalt orsonwelleslikku: peale „Protsessi“ kangastusid vaadates ka „Kodanik Kane“, „Võõras“ ja „Kolmas mees“.³ Asi pole vaid selles, et „Kohtunik“ on samuti mustvalge film, kõigis käivitab tegevustiku surm ja tõsi-meelsed mehed kannavad kaabut. Asi pole isegi selles, et Mait Malmsten meenutab Wellesi signatuurinäitlejat Joseph Cottenit (andestatagu see kõrvalepõige, aga mingite asendusmõtetega tuli ju tähelepanu justiitskatastroofilt eemale juhtida). Filmidel oleks kui narratiivne sugulus, mingi ühine mõte.

Aga muidu, mehed, kuhu üldse minek?

Mis on siis kohtuniku rännaku mõte? Selge see, et ta üritab pageda (kriminaal) vastutuse eest, kuid pragmaatilisest seletusest ei piisa. See rännak ei allu reaalsuse reeglitele. Ilmselt võib vastuse leida ühest muidu nii sõnaahtra filmi kahest olulisest vestlusest. Esimene

leiab aset kohtuniku ja süüdimõistetu venna vahel filmi algul, just enne saatuslikku õnnetust, teisel juhul vestlevad finaali eel kohtunik ja lonkav mees (Jaan Rekkor).

Venna viimased sõnad kohtunikule kõlavad needusena: võtku jumal temaltki see, mis on talle kõige kallim. „Kaotus“, „suutmatus kaotada“, „kaotusvalu“ – need märksõnad kõlavad mujalgi. Ühe võimaliku lahenduseeni, milleni jõuda, paistab lõpuks viitavat lonkav mees: „Kaota mõnuga, võitu sul mu meelest tarvis ei ole.“

Niisiis võib teekonna mõte olla see, et kohtunik, keda süüdimõistetu vend söimab tundetuks masinaks peab õppima kaotuse läbitunnetamise kaudu mõistma paremini nii enda kui teiste valu. Värgisi meenub taas „Kodanik Kane“, kus ajakirjanik sukeldub surnud magnaadi Kane'i elulukku tuvas-tamaks, mida tähendas tema viimane sõna „Rosebud“ (roosinupp). Küllap see on midagi, mille ta oli kaotanud, oletati, ning nagu hiljem selgus, mõnes mõttes oligi. Kui mõelda kohtuniku võimalikule „roosinupule“ ehk kaotatud aardele, siis tundub, et vend jäi oma needusega hiljaks. Kohtunik paistab olevat juba enne midagi olulist kaotanud. Ta eraelu on tühi. Saame teada, et naine on ta hüljanud. Temast jäänud tühjuses paistab olevat piisavalt valu, et teha kohtunik inimlikuks, kellekski, kes on kõige olulisema juba kaotanud. Oma hädadele keskendunud süüdimõistetu vend paraku seda ei märka.

Kohtunik on naiseta sotsiaalselt abitu, nagu näitab võtmestseen (justnimelt, sõna otseses mõttes). Teine oluline naistegelane ehk ema on raskelt haige ja näib vähemalt filmi algul olevat akontaktne. Kui rääkida „õienupust“, siis just lilledega kohtunik haiglasse ruttaski, kui vend ta eluplaanid segi lõi. Nii et miks mitte järeldada, et kohtuniku elus haigutav tühimik (puudus, kaotus, lõhe), mis takistab teda enda ja teiste tunnetega toime tulemast, on seotud nii-öelda naisaspektiga tema elus. Süvapsühholoogias nimetatakse seda *anima*'ks. *Cherchez la femme*. Sellele paistab viitavat seegi, et kõik naised kohtuniku Soome-teekonnal, alates iharast taignasõtkujast, meelast administraatorist ja luksuvas lavajoodikust kuni Juhat ihaldava naise-armukese tandemini, on pehmelt öeldes napakad ega paista peale ahne ihulisuse millegagi silma. Ainus, kellest aimub mingitki rafineeritust („Õpin Jyväskylä ülikoolis etnoloogiat“), on oma üleolevuses naeruväärne või, nagu inglise keeles öeldakse, „on a high horse“ (jälle, sõna otseses mõttes). Ja et osutus feminiinsele kui keskele probleemile oleks puust ja punane, siis kostab naiste suust rõhuline „vittu!“ nii mitu korda, et selles paistab peituvat vastus peategelase küsimusele „Kuhu ma pean minema, et siit ära saada?“.

Kuigi filmi lõpus peidab kohtunik pea ema rüppe, ei olnud märgata, et ta

Kas me oleme üldse suutelised objektiivselt hindama, et meie esindatavad väärtused on objektiivselt olulisemad kui teiste omad?



Kui mitte harjutada end nägema teistes endaväärseid inimesi, võib õppetund saabuda niisama ootamatult ja piinarikkalt nagu selle filmi peategelas(t)ele, kel tuleb otsesõnu kisendada transformatsioonivalus.

Kaader filmist

oleks n-ö naisküsimumes mingi nähtava arengu läbi teinud. Mis puudutab aga süüdimõistetu venna torget „Kas te üldse teate, mis on tunded?“, siis puutub kohtunik oma teekonnal küll kokku kõikvõimalike tunnetega, mida kehastavad igasugused juhutavad, kuid need ei paista temani jõudvat. Ühes olulises stseenis tunneb küll ta surmahirmu, aga peagi on kõik taas sordiini all. Võib-olla peabki see nii olema, *gorjatši estonski paren*, nagu ta on.

Mina mind! Mõistate?

Teekonda saab mõtestada ka teisiti, kui keskenduda dialoogile lonkava mehega (õigupoolest viimase monoloogile). Kui teda kuulata, võib näha sihina leppimist iseenda olemusega, oma pattudega, ja järeldada, et pole vaekaussi, kus keegi meist kaaluks teise üles. Kui süüdimõistetu vend süüdistab kohtunikku, et too pole piisavalt inimene (ja „ei näe lihtsat inimest“) ega mõtle sellele, et ka tema üle mõistab jumal kohut, siis lonkava mehega jõuab kohtunik (ja temas vendki) paika, kus keegi ei mõista kellegi üle kohut. Selles peaks sisalduma eeldus, et keegi ei mõista kohut ka iseenda üle.

Lonkava mehe eluõpetajalik jutlus on veetlev ja tabamatu nagu sootuluke. Ta kõneleb kiitust absoluutsele määramatusele (sh hinnangute puudumisele), kuid jõuab viimaks motoni, mis tundub pisut naiivne ja eelnevaga vastuoluski: kahetsusest ei piisa, kõik hävitatu tuleb ära parandada. See ei kõla kuigi realistlikult, pealegi sisaldub selles mõttes määratletuse, süsteemi ja hinnangute jaatus (kuidas muidu tuvastada, millal on miski katki ja millal terve?). Kui korjata lonkava mehe „õpetusest“ välja enese aktsepteerimise mõte, terviklikkuse-tunnetus ning kaotuste väärtustamine, on see ju päris tore jutt.

Sedasi võib öelda, et kohtuniku (ja venna) teekond viib iseenese sisse, et kohtuda iseendaga ning tuvastada oma tuum ja kõik tahud, mõistes üksiti, et kõik me oleme inimesed teiste seas. Vennas võib näha sümboolset ligimest, inimest kui venda. Kui filmi algul vastanduvad kohtunik ja süüdimõistetu vend oma äärmuslike, võib öelda, et fundamentalistlike hoiakute poolest, siis filmi lõpu eel jahistseenis nad lähevad ja võrdsustuvad, saavad teineteise identiteedi osaks. „Ärge tulistage, ma olen inimene!“ karjub kohtunik puhtas eesti keeles ja selline keelevalik annab märku karje eksistentsiaalsusest. Alates stseenist, kui kohtunik sõnastab oma inimsuse, on vendki temas/tema, ehkki see „seestumine“, mille kohta passivad Hinckuse kuldsed sõnad „Mina tulim minule peale“,⁴ ei kulge sugugi valutult.

Identiteediotsingu kontekstis saab tähenduse ka kohtunikuntnik, kes ilmub end nüüd kirikus ikoonimaalijana. Eks ole me kõik ju tehtud ühtviisi jumala näo järgi.

Sügavale iseendasse vaatamise mütooloogilise vastena on nähtud rännakut müütilisse allilma või põrgupõhja. Seda kohtunik teebki, sõites vana hea Kalevipoja kombel põhja (Soome), olles enne kukutanud paemüürlit sügavikku venna. Allapoole osutab ka sümboolne stseen kadunud keldrivõtmega, mille asukohta teadvat vaid naine, ja viide maailma põhjapoolseimale (s.o Helsingi) metroole. Suunapööre tuleb alles pärast kohtumist lonkava mehega – mõistagi toimub see maa-aluse labürinti sügavaimal tasandil.

Identiteedi (re)konstrueerimine ja vastuse otsimine küsimusele „Kes ma olen?“ / „Kes on see mees?“ ühendabki „Kohtunikku“ eespool mainitud Wellesi filmidega. „Kodanik Kane“is“ murtake pead, kuidas võib mahtuda ühte

inimesse väetite eest võitlev idealist ja edev rikkur, „Kolmandas mehes“ tuleb peategelasel välja selgitada, kes oli õieti tema hea sõber Harry Lime, kas moraali-vaba hangeldaja või „korralik inimene“. „Võõras“ on Charles Franklini mõrsjal raske mõista, kuidas saab ta kallim olla ühtlasi natsikoletis Franz Kindler. „Nad näevad välja nagu teised inimesed, nad käituvad nagu teised inimesed,“ selgitab talle natsikütt.

Viimaks garderoobist

On huvitav, et kohtunik kannab rohkem kaabut kui talaari. Võimalik, et see on austusavaldu Wellesi „Protsessile“, kus umbes sellist kaabut kandsid „süsteemi esindajad“. Võib ka olla, et Eestis on kaabu omandanud praegu juba mingi muu, palju tugevama konnotatsiooni. Aga nagu vanad eestlased ütlesid: narri meest, mitte mehe mütsi. Olgu kaabu või talaar, eks selle all on kõik inimesed inimesed. Tundub, et selle sõnumi võib lõppkokkuvõttes ka filmist välja lugeda. Film on igaühelt meist ja „teistest inimestest“, kelle hulka omakorda kuulub igaüks meist.

Millelegi sellesarnasele osutab lonkav mees, kes vabastas viimaks mindki kinnismõttest näha kohtunikus päris kohtunikku. Tema võrdsustab oma monoloogis kõik otsused ja valikud, mida inimesed elus teevad. Kõigil meil tuleb elus valida, kõik me käitume kohtunikena, näiteks siis, kui jagame hinnanguid, põhjendades seda oma kohuse täitmisega ja tuginedes mingitele meile olulistele põhimõtetele ja väärtustele. Seda tehes võib juhtuda, et hindame pikemalt mõtlemata teiste põhjendused enda omadest väärtusetumateks. Lihtne öelda, et filmis käitub nii kohtunik, pisut keerulisem on aga aduda, et eks teeb ju täpselt sama ka vend, kes täidab kujutletavat kohust oma õe ees ja paistab

juhinduvat jumala seadustest. Filmis kulmineerub see vastasseis valuliku avastusega: järsku vaatab peeglist vastu antagonist – see teine inimene, kelle jumal on samuti oma näo järgi teinud.

Siit moraal: vahest tasub harjutada end nägema teistes endaväärseid inimesi, kelle motiivid ja väärtused võivad neile olla sama olulised kui meile meie omad. Kas me oleme üldse suutelised objektiivselt hindama, et meie esindavad väärtused on objektiivselt olulisemad kui teiste omad? Kõlab absurd-selt. Kui aga sellele mitte mõelda, siis võib õppetund saada niisama ootamatult ja piinarikkalt nagu selle filmi peategelas(t)ele, kel tuleb otsesõnu kisendada transformatsioonivalus. Või pisut väiksema piinana, mida kogesin ise, taludes õigussüsteemi eksitavat kujutamist filmis kunstilistel eesmärkidel – raske, aga elab üle. Seda filmi vaadates võiks siiski kaabud-talaarid targu koju jätta. Olen hoiatanud.

Kuna film lõpeb optimistliku, ehkki naiivse võitu tunnustava noogutusega, üritan minagi sedasama, märkides lõpetuseks ära kolm asja, mis mulle filmis väga meeldisid. Nendeks olid elegantne heliriba, Jaan Rekkori lonkav mees (Yoda-laadne arhetüüpne tegelane, kelles on nii „vana tarka meest“, triksterit, allilma teesaatjat, lonkavat jumalat kui ka haavatud tervendajat) ja viimaks Mait Malmsteni kohtunik. Paradoksaalne.

1 Karl Ristikivi „Hingede öö“, Tartu Uus teater, LTÜ G9. Esietendus 27. XII 2018 Tartu ülikooli muuseumis. Vastutav lavastaja Maret Tamme, autor-dramaturg-lavastaja jne K. Kruusman, J. Susi jt.

2 „Trial“, Prantsusmaa-Itaalia-Saksamaa 1962, režissöör Orson Welles.

3 Welles on filmide „Citizen Kane“ (USA 1941) ja „Stranger“ (USA 1946) režissöör ja peaosatäitja. Näitlejana on Welles filmis „Third Man“ (Suurbritannia 1949, režissöör Carol Reed) Joseph Cotteni kõrval keskses rollis.

4 „Hukkunud Alpinisti Hotell“, Tallinnfilm, 1979, režissöör Grigori Kromanov.

Klaasikunstnikud Võros

Klaasikunstnike looming on esteetiliselt ja ka sõnumilt harmooniline, aidates tõsta vaataja taset ning arusaama kunstist.



Eili Soon. Pendel. Klaas, puhumine, külm töötlus, metall, LED, 2019.

Janne Veetõusme

Klaasikunstnike ühenduse aastanäitus „Resonants“ Vana-Võromaa kultuurikoja galeriis kuni 29. IX. Koostanud Sofi Aršas, kujundanud Kati Kerstna.

HEIE MARIE TREIER

Klaasikunst on Eestis kõrgel tasemel, nagu veenab ka klaasikunstnike ühenduse tänavune aastanäitus. Näituse hea-duses sai veenduda juba väljapaneku fotode põhjal. Võros kohapeal töid vaadates sai hinnang kinnitust.

Nagu ikka erialaliidu ülevaate-näituste puhul, tuleb korraldajatel leida materjali- ja tehnika- ning sisu- ja teemapõhise lähenemise tasakaal. Erialaühendus on selgelt materjali- ja

tehnikapõhine kunstnike kooslus, mida määratlevad tööriistad ja töövahendid, haridus ja käelised oskused. Näitusel üksnes nendest lähtumine tundub aga formaalne.

Materjalina on klaasil laia tõlgen-dusspektrit võimaldavaid aspekte, mis haakuvad teadusharude (füüsika ja optika), luule ja kirjanduse, muusika, loodusnähtuste, bioloogia-geoloogia ja arhitektuuriga. Või hapruse-tugevusega, läbipaistvuse jms. Seda kõike on iga klaasikunstnik aastakümnete jooksul oma loomes avastanud ja esile toonud.

Sel aastal on näituse fookus füüsi-kaline termin „resonants“, mille tõlgen-dusväli on osutunud samuti ulatusli-kuks.

Kõrvalepõige. Kaasaegse kunsti pea-voolus mõistetakse head kunsti üldiselt teema- või sisu-, mitte tehnikapõhiselt, selles suunas on alates 1990. aastatest ka Eestis liigutud. Üks paradoksaalsemaid nähtusi on meil praegu fotokuu, mille katuspealkiri rõhutab fotot kui spetsii-filist tehnikat, ent fotokuu rahvusvahe-lised kuraatorinäitused on fotost kauge-nenud. Sama lugu on Tallinna graafika-triennaaliga, mis üha enam kaugeneb klassikalisest graafikast.

Ka kunstikõrgharidus liigub nende suundumustega kaasa. EKAs ja BFMis on eriti viimastel aastatel võetud suund tehnikaülese õppe poole, kus märksõ-nadeks on „koostöö“ ja „integratsioon“. See on aga vastupidine varem domi-neerinud kunstiõppele, kus iga eriala õpetati eraldi ja süvitsi ja selle käigus võis juhtuda, et spetsiifilisi tööriistu ja tehnilisi nõkse püüti kaaskunstnike eest kaitsta. Praeguste protsesside süve-nemine tingib uue ohu – pinnapealsuse, kaugenemise erialade süvatasandist. Nii et lahenduseks peaks olema protsesside tasakaal. Vana-Võromaa kultuurikojas on klaasikunstnikud leidnud pingete vahel hea tasakaalu, näitus mõjub aja-kohase ja sümpaatselt otsingulisena, esindades ühe eriala süvatasandit.

Näituse kujundus. Eraldi tuleb esile tõsta Kati Kerstna näitusekujundust, mis liidab klaasiteosed hõrguks tervik-näituseks. Vahendina on kasutatud val-gusrežiid. Pime või hämar ruum ning punktvalgus sobivad klaasikunsti eks-poneerimiseks erakordselt hästi. Kogu tähelepanu keskendub klaasiteostele, rõhutades valgustuse abil kumavaid pindasid ja kauneid vorme. Klaas või-maldab esteetilist elamust ja ilukoge-must, suunates vaataja pilku valguse abil. Selle kõrval tundus päevavalgusest tulvil ning akendega näitusesaal isegi liiga igav.

Kõrvalepõikena tekkis mul võrd-lusmoment Tartu kunstimuuseumis eksponeeritud suurnäituse „Pallas 100. Kunstikool ja kultus“ ühe saali kujundu-sega. Prantsuse esteetikat ja tundlikku koloriiti taotlevad pallaslaste maalid olid kinnitatud esimese korruse saalis serva pidi puitkarkassidele, rippudes pooleldi õhus. Vaatajal puudub taganemisruum maalide vaatamiseks. Kas ükski esteedist fotokunstnik lubaks oma fotosid nii eksponeerida?

Materjalikeskse kunsti õpetamisel peaks võtmeks olema protsesside tasakaal.

Kujundus on tähtis. Võros oli see lahendatud ülitundlikult ja respektiga.

Klaas, mis tahab olla maal. Varem polegi ma täheldanud klaasikunstnike püüet luua maali, kasutades klaasi vahendeid. Seda võib tõlgendada kas omalaadse identiteedikriisi, huumori, eksperimendi või ka valdkondadeva-helise katsetusena. Tulemus on heas mõttes naivistlik, sest piltlugude jutus-tamine klaasi vahendite abil meenu-tab kohmakat katset matkida kunagist kunstide hierarhia tipus asunud auväär-set tehnikat.

Kui Kai Kiudsoo-Värv on varemgi jutustanud klaasi abil lugusid (siinsel näitusel „Lugu vihmakassist ja Joosepi kirjust kuuest“, sulatus), siis Merle Kannusel on väljas terve seeria – seitse väikeseformaadilist sulatustehnikas maalilaadset klaaspilti pealkirjaga „Väi-kesed konfliktid“ (2018-2019). Iga pilti saa-dab pikk tekstiline kirjeldus sellest, mis pildil toimub. Sisu viitab ilmselt kunst-niku lapsepõlvemälestustele, veidratele ja häirivatele mälu katsetele, millest oleks parem vabaneda. Pildipinda on püütud segada värvivarjundeid, ent kõikjal on aru saada, et klaasi sulatamine ei käi sama spontaanselt kui pintsli maalimine.

Nii vastanduvad Merle Kannuse häi-rivad kummalised pildid näituse üld-tonaalsusele, mille taotluseks on pigem esteetiline elamus, silma- ja mõtteilu. Selle töö edasiarendus on vahest Rait Präätsu „Kogutud naeratused“ (vormi sulatatud klaasimaal), kus naeratus ei tähista ühemõttelist sõbralikkust.

Tehniline baas. Niipalju kui olen eesti klaasikunsti saatust jälginud, on see olnud problemaatiline pärast Tar-beklaasi tehase sulgemist ja tehnilise baasi kadumist. Paratamatult mõjutab see ka klaasiharidust. Eks siingi valitse samad suundumused mis majandu-ses: välismaine pakkumine püüab välja suruda kodumaist tegijat ning meil tuleb vaimse iseseisvuse säilitamiseks pidevalt vastuvoolu ujuda.

Seda enam tundub väärtuslik, et näi-tusetööde tehnikate loetelu on mitme-külgne: vabalt puhutud klaas ja sulatatud klaas, 3D-lasergraveerimine, fotoprint, liivapritts, lehtklaas, külm töötlus, kuum-töötlus, liivisöövitamine, metallikeevitus, *pâte de verre* jm. Installatsioonides on klaasi sobitatud väga erinevate materjalidega.

Et kunstnikud töötavad ka väljaspool Eestit, saame teada mõne töö pealkirja viitest residentuurile. Maarja Mäemetsa loodusvormidest inspireeritud ülitundlik ja kaunis „Vee all kuu peal“ (2018-2019) on valminud koostöös klaasipuhuja Peter Kuchinkega GlassESTi residentuuris Rootsisis Boda klaasitehases.

Füüsikalised resonantsid. Paistab, et näituse teema on klaasikunstnikke inspireerinud. Peatugem alljärgnevas mõnel töö, mida võiks esile tõsta.

Kui staatiline pilt või ese suudetakse panna liikuma, on sellele juba ette tagatud rohkem tähelepanu, teatakse reklaamipsühholoogias. Nii ripub näituse sissepääsu lähedal laest pörandani Eili Soone õhukesest klaasist „Pendel“ (klaas, puhumine, külmtöötlus, metall, LED), mis kõigub nagu Foucault' pendel, et mõõta Maa pöörlemist.

Füüsikalistest ilmingutest on lähtunud ka Eeva Käsperi töö „Helivõnked“ (kuumtöötlus, *pâte de verre*, sulatustehnika, 2019) ning Eve Koha lasergraveeringutega täiuslikud kuubikud, mille valmimise tehnilist protsessi on isegi raske ette kujutada. Veel kord, täpselt rihitud valgustus annab ka väikeses formaadis tööde mõjule palju juurde.

Ivo Lille klaasi suurvorm, lausa monumentaalses mõõtmetes installatsioon „Mullid“ (lehtklaas,

kylmtöötlus, graniit, 2019) jäigi kunstniku viimaseks tööks. Selle lõpetasid kolleegid. Installatsioon koosneb 17st paralleelselt asetatud lehtklaasist, mis võiksid visualiseerida kujutletavat vett ja seal levivaid ringe. Näitusel on tööd esitatud sellisena, et tekiks tunne, nagu viibiks kunstnik veel meie seas. See on võimalus silmapaistvat klaasikunstnikku au sees pidada ja hoida tema mälestust.

Sisekaemuslikud resonantsid. Õrn enesekohane resonants ilmneb Sofi Aršasi töös „Kohtumine minus eneses“ (fotoprint, liivaprits) nii füüsilise ilmingu kui ka varjuna seinal. Kunstnik oskab erakordselt hästi seostada klaasi õrnust ja mälestuste või kaemuste tugevust, seekord siis iseenda silueti sees põlvitava ingellik viiuldaja figuuriga.

Tööna liigselt otsekohene ja osutav on Birgit Pählapuu „Ära aja mulle kärbsed pähe!“ (leekpõletitehnika, neon, 2019), kujutadeski pealetükkivat suurt ja väikest kärbest kombinatsioonis fotoga peast ja juustest. Mõtteline dialoogipartner, keda tõrjutakse, peaks olema nüüd sõnumist aru saanud – või on tegemist huumoriga?

Puhta vormiga abstraktsed tööd jäta- vad sel näitusel palju ruumi mõtluseks – muidugi Tiina Sarapu „Case Study“ (koolutus, vineer, klaas, 2019) ja ka Riho Hüti „Rahutu tühi ruum“ (installatsioon,



Ivo Lill. Mullid. Lehtklaas, kylmtöötlus, graniit, 2019.

Janne Veetõusme

liivsöövituse, käialõige, 2019). Installatsioonid tasakaalustavad mõningaid tugeva (didaktilise) sõnumiga töid.

Võro kontekst. Vana-Võromaa kultuurikoda asub käidavas kohas Tamula järve lähisel ning seal on muuseumi püsiekspositsioon ja ka galeriipind vahelduvatele näitustele. Võro, nagu teisedki väikelinnad, on hiljuti saanud riigilt tähelepanu, sest seal avati uus disain-keskväljak. Ka muuseumi püsiekspositsioon

hoitakse alles Marge Monko koostatud boks, mis valmis 2018. aastal näituse „Kunstnikud kogudes“ raames ja kajastab Võru sõdadevahelist meelelahutuskultuuri. Kui Katariina alleel asus 2018. aasta suvel õllekõrts Põrgu, siis nüüd on seal kohvik Taevas.

On tore, et häid näitusi korraldatakse Tallinnast väljaspool. Klaasikunstnike looming on harmooniline nii esteetiliselt kui ka sõnumilt, aidates tõsta vaataja taset ning arusaama kunstist.

Sakraalne ja salapärase klaas

Kunstnikud kipuvad oma teostest rääkides takerduma tehnilistesse nüanssidesse ja nii oma tundmusi, tõelist mina või isegi salaarmastust varjama.

Klaasikunstnike ühenduse aastanäitus „Resonants“ Vana-Võromaa kultuurikoja galeriis kuni 29. IX. Koostanud Sofi Aršas, kujundanud Kati Kerstna.

YYHELY HÄLVIN

Praegune kunstimaastik ägab väljakutsuva ja bravuurika enesepaljastamise all, piire kombatakse vulgaarsuseni välja. Tegelikult on ammu kõik piirid juba ületatud. Seekordne klaasikunstinäitus pole aga ei käsitööõlu ega ka vein, higi hoopiski mitte. Klaasikunstnike aastanäitus mõjub kui sõõm klaari ja puhast külma allikavett silmapesuks ja janukustutuseks.

Klaasikunst on küll veider nähtus, mis võib tekitada esmakordselt sellist väljapanekut külastades meeltesegaduse. Saali siseneja kohal hõljub nõutus, hämmeldus ja veel midagi tabamatut, enne kui silm kohaneb esimeses hämaras ruumis väljavalgustatud objektidega, millest mõned näevad välja kui teiselt planeedilt pärit eluvormid. On laest alla kõikuv idamaise hõnguga keti otsas rippuv lambisarnane objekt, mängulisi liivale pillutatud kuulikesi saadab

lapsemeelne optimism, kusagil paistavad tardunud süvaookeanist pärit kombitsalised, teisel hammasrattad. Et ei olegi midagi ekstreemset? Jah, tõepoolest ei ole. „Resonants“ raputab küll, aga teeb seda peenelt alateadvuse tasandil.

Kõigepealt kerkib aga küsimus, mis on klaasikunst? Olen aus, tunnistan, et pole aimugi. Klaasikunsti võiks asetada ühte patta moe-, nahakunsti, üleüldse igasuguse kunstilise väljendusvõimalusega, mille teine pool sisaldab kardetud disaini (kardetud sellepärast, et disaini puhul lisandub turumajanduslik toote aspekt; ühtlasi on selle mõistesisu tähenduste paljususes hägustunud). Klaasikunsti süvenemata toob selline määratlus kaasa kahtlase väärtusega võimaluse eelarvamuste tekkeks. Akna-ruut, vaasid, kausid, auhinnameened, helmed, pärlid, Tiffany lambid ehk kõik, mida saab toota ja lõpmatult paljundada, kujutavad endast argipäeva ning klaasi võimalused jäävad seda sorti esemete seas varjule, väljendumata. Teiselt poolt, nagu kõnealune näitus ilmekalt esile toob, saab klaasi kui materjali nautida ka, unustades täiesti praktilise suunitluse.

Klaas, mis viitab õrnuse ning läbi- paistvuse tõttu puhtusele ja süütusele (pole midagi varjata, kõik paistab ju läbi, seega ei saa klaas valetada), võib ka haavata, võib-olla isegi tappa. Klaasikillud murus on salakavalad väikesed saatanad, mis põhjustavad jalatalda sat- tudes kõrvetavat valu. Veel hullem, kui klaasipuru peaks sattuma silma. Näitusel vaatajat haritakse: saame teada, et klaas võib visuaalselt välja näha ka nagu krobeline graniit, geood või meenutada isegi õlimaali. Mõne teose võiks õigustatult liigitada joonepõhise graafika alla.

Näituse pealkiri „Resonants“ osutab võnkumisele, lainetele, mõjutustele. Resonants ehk süsteemi sundvõnkumise amplituudi järsk suurenemine tekib siis, kui välise mõjutuse sagedus läheneb võnkumise süsteemi omasagedusele. Näitus tõepoolest võngub. See näib tulenevat küllalt kavalast ruumijaotusest. Võimalik, et oma osa on ka sellel, et ruumist pääsemiseks tuleb näitus tagurpidi uuesti läbida.

Oluline on galeriiruumi jaotus kolmeks: pime ruum, vahepealne hämar ruum ja valge ruum. Hämarusest tulijale mõjub valge ruum, viimane galeriiosa,

isegi veidi kerglasena, kuivõrd siit leiab klassikalise klaasvormi (kausi), lõbusad näod ja maale imiteerivad objekt-pildid. Kohtab ka klaasihuumorit, muu hulgas ristilöödud klassijuhatajat.

Üldiselt kipuvad kunstnikud oma teostest rääkides takerduma tehnilistesse nüanssidesse ja nii oma tundmusi, tõelist mina või isegi salaarmastust varjama.

Galerii keskosas, kahe ruumi vahelises ritis paiknevad postamentidel nurkapidi neljakandilised klaastahvlid, millel kulgevad sähvatustena hoogsa pintslitõmbe laadsed pinnad. Need on nagu lendtähtede sabad püütuna igaveseks klaastahvlile.

Klaasikunstnike aastanäitus Võrus on veidi ootamatu, aga see, et kunstielu väljaspool Tallinna tasapisi, kuid kindlalt juuri ajab, teeb vaid rõõmu.

„Resonants“ on esteetiliselt ja visuaalselt puhas ja kaunis, ehk sakraalne. Argimured hajuvad selle ilu keskel ja näituselt lahkunu hinge jääb õnnis rahu. Kes teab, mis vorme klaas järgmiseks võib võtta. Klaasile amorfse ainaena, mis pole ei vedelik ega ka tahkis, on voolamiseks aega vaja.

Teavet ei ole kunagi liiga palju

Andra Orn: „Võib tunduda üllatavana, et Skandinaavias ollakse oma maa kesksed. Põhjamaades ei teata suurt midagi Baltimaadest, ja vastupidi.“



Juba ligi viis aastat tegutsev Noar.eu on ainuke Balti- ja Põhjamaade professionaalse kunsti digitaalne galerii, veebikeskkonnas asuv müügipaik, nüüd lisandus sellele ka näitusekalender. Noari tiim Egle Loor, Kelli Turmann, Andra Orn ja Kadri Allaste. Rene Lutterus

REET VARBLANE

Juba ligi viis aastat tegutsev Noar.eu on ainuke Balti- ja Põhjamaade professionaalse kunsti digitaalne galerii, veebikeskkonnas asuv müügipaik. Seal leiab ligi 500 kunstniku rohkem kui 6000 teost. See on valik, mida Noari tiim – Kadri Allaste, Egle Loor, Andra Orn ja Kelli Turmann – pidevalt täiendab. EAS on Noar.eu kunstimüügi keskkonna arendust loomemajanduse taristu ja tehnoloogilise võimekuse arendamise meetmest toetanud 67 620 euroga.

2016. aastal käivitas Noar koos Baltimaade kunstikõrgkoolidega äsja kunsti kõrghariduse saanud noore kunstniku preemia. Nüüd on sellega liitunud ka Soome kunstikõrgkool. Järgmine võistlus on juba sel sügisel. 2016. aastast on Noar korraldanud ka Tallinna kunstinädalat. EV 100 rahvusvahelise programmi raames viis Noar Euroopa üheistkümnmesse pealinna saladusliku tänavakunstniku Edward von Lõnguse, kes jättis sinna oma teosed, mida sai mobiiliseadme abil elama panna.

28. augustil tutvustas Noar uut veebi-projekti – Balti- ja Põhjamaade näitusekalendrit –, et kunstihuvilised (nii asjaarmastajad kui professionaalid) saaksid kõik huvitava, mis parajasti Balti- ja Põhjamaade kunstielus toimub, ühest kohast hõlpsasti kätte.

28. augustil ei tutvustanud te ainult näitusekalendrit, vaid see oli ka teie soolaleivapidu. Kas sellest, et kolisite

hiljaaegu Arsi – olete üks kunstilinnaku Ars majalistest –, võiks kasvada välja veelgi tugevam tugikeskkond kui Tallinna Kunstihoones, kus te varem asusite? Miks on veebikeskkonnas tegutseval ettevõtmisel oma kontorit vaja?

Noar peab asuma seal, kus tegutsevad kunstnikud. Arsis on ateljeed paljudel kunstnikel, kellega teeme tihedat koostööd. Soolaleivapidu oli hädavajalik, et kunstnikud ja kunstiinstitutsioonid ikka teaksid, kus me füüsiliselt asume. Ainult virtuaalse keskkonna peale ei saa lootma jääda. Ikka tuleb leida aeg, et kunstnike, institutsioonijuhtide ja ka potentsiaalsete kunstiostjatega näost-näku suhelda.

Te alustasite viis aastat tagasi kunstnike ühendava müügiplatvormina. Kõigepealt olid Eesti kunstnikud, siis tulid Läti ja Leedu omad, nüüd on ka Soome kunstnikud. Teie veebilehel on pidulikult kirjas, et teie kuraatorid valivad parimate kunstnike teoseid. Kui vaadata üles pandud teoseid, siis on need üsna ühest äärmusest teise. Väga kureeritud veebikeskkonnast ilmselt rääkida ei saa.

Kui võtta suured rahvusvahelised kunstimüügi platvormid nagu Saatchi Art või Artsy, siis ka nende puhul ei saa rääkida selgetest valikupõhimõtetest. Nende eesmärk on saada pidevalt uut materjali, sest nende käive on väga suur. Meie eesmärk ei ole hõlmata kõiki kunstnikke, aga me usaldame oma

koostööpartnereid: kunstnike liitu, kunstimuuseumeid, professionaalseid galeriisid, kunstimaju ja -keskuseid, kes kunstnikke soovivad. Meil on tohutu infopagas, kus klient saab kunstniku profiili põhjal juba otsustada, mida ta osta soovib.

Kuidas kunstnike tööd teie portaali jõuavad?

Meie keskkonnas on kaks sisendit: üks on seotud teoste müügi ja teabega kunstnike kohta, teine võimalikult põhjaliku teabega näituste kohta, aga see puudutab siiski vaid kaasaegset professionaalset kunsti.

Meie veebikeskkonnas on kaks suurt klasterit: lisa näituste teave või kunstnike töid müüki. Ristturundus töötab hästi, kunstihuvilised (nende seas ka kliendid) märkavad nii sündmusi kui uusi töid märksa hõlpsamini. Oleme suutnud galeriide lisatud teosed üsna hästi maha müüa. Näitused kestavad sageli vaid kolm nädalat, aga kallite maalide otsimisel tahetakse võtta mõtlemiseks rohkem aega. Meie tingimus on, et töö müügi-hind peab olema igal pool ühesugune, et poleks vahet, kas kunstnik müüb ateljeest, meie portaali või mõne teise galerii kaudu. See loob olukorra, kus ostja on kindel, et teda ei peteta. Kui rääkida näiteks graafikast, siis sama graafiline leht on mitmel pool müügis. Aga selle erinev hind tekitab segadust. Kui kunstnik tahab olla professionaalne ka selles vallas, siis ta peab seda ise kontrollima.

Teie veebimüügikeskkonnas erinevad graafiliste lehtede hinnad kohati ikka lausa drastiliselt. Näiteks Evi Tihemetsa graafika maksab paarsada, Vello Vinna oma aga paar tuhat eurot. Mõlemad on tunnustatud kunstnikud. Miks selline erinevus? Kas töö hinna määrab kunstnik ise?

Vello Vinn ei müü oma töid, iseäranis, mis puudutab tema varasemat loomingu. Neid ei saa kuskilt osta. Tema graafiliste lehtede tiraaž on hästi väike. Sellest siis hinnavahe. Kui keegi juba Vello Vinna töö ostab, siis on ta tema kunsti tõeline austaja. Kunstnik määrab ise oma töö hinna, aga meie soovime.

Kui aga tõeliselt austajal ei ole võimalik korraga küsitud hinda maksta, kas ta jääb siis tööst ilma?

Meil on järelmaksu võimalus. Mul on hea näide: ühel ja samal päeval ostis üks inimene 285 eurot maksnud teose järelmaksuga oma naisele sünnipäevakingituseks, siis tuli teine ostja ja võttis mitu maali – selle, selle ja veel selle – ning maksis sularahas. Inimesed on niivõrd

erinevad, mõni teab tööde ja autorite tausta, mõtleb kaua ja võtab lõpuks järelmaksuga. Ta teab, mida tahab. Meie ostja saab aru, et see, mida me teeme, on töö: võrgukeskkonnas eksponeerimine, kunstnikega suhtlemine jne.

See on ju ühele teosele ja ka kunstnikule parim lahendus.

Hulk töid leiab tee uutesse korterisse ja majadesse, kus on suured seinapinnad ja sisekujundaja on andnud soovitusi.

Aastatepikkune kogemus on näidanud, et Noari klientuur on vägagi ustav – meie ostja tuleb meie juurde tagasi. Neile meeldib meie pakutav teenus. Me viime nad kunstnike ateljeedesse, nad saavad valitud teosest ja selle autorist rohkem teada; kui vaja, aitame ka raamimise ja koju kätte toimetamisega. Kui Eestis tahetakse osta Läti kunstniku teost, siis toome selle Tallinna. Kui ostja hüppab alt ära, siis on see meie risk. Kuid ega kallist teost niisama kohale ei tellita, pahatahtlikke kliente ei ole. Kui tellitakse, siis ka ostetakse. Loomulikult ei pane me müüki täiesti absurdseid asju.

Kas teil klientuuri ikka jätkub? Milline on Eesti kunstitur?

Arusaam, et Eestis ostavad kunsti ainult kunstikogujad, ei pea paika. Kogujad ostavad otse kunstnikult. Meie kaudu ostavad inimesed, kes tahavad kunsti endale koju või kontorisse. Võibolla mõni aasta tagasi oli kunstiostmises auk, mõeldi muudele asjadele, kuid nüüd on elujärg kasvanud. Kunst on kultuuri osa ja kultuurne inimene tahab kunsti ka oma koju.

Kas saab öelda, et kunstitur on täna parem kui eile, ja loota, et homme on veel parem?

Kindlasti saab.

Millist laadi kunsti teie ostja eelistab?

Tänu sellele, et meil on piisavalt lai valik tänavakunstist vanema põlve klassikuteni, on ka meie ostjaskond seinast seinast. Ühine nimetaja on aga, et nad armastavad kunsti, kultuuri. Kunsti ei osta inimene, kes ei saa sellest aru. Meie valikus on rohkem kui kuus tuhat teost, enamus sellest on maal ja graafika. Kui keegi tahab kunsti osta, aga ei tea, mida täpselt, siis saab ta juba otsingumootori abil ennast väga hästi eesti kunstiga kurssi viia.

Oleme püüdnud oma veebi teha nii selge ja arusaadava kui vähegi võimalik. Pean tunnistama, et suur osa kunstiinstitutsioonide veebilehtedest on nii keerulised, et minulgi võtab aega, enne kui

sotti saan. Neil, kes ei ole kunstis sees, ei ole lihtsalt aega, et sellisest veebist läbi närida. Kui võtta näiteks meie näitusekalender ja valida konkreetne linn, siis ilmuvad vaatajale kõigepealt näitusepaigad, nende asupaik, lahtioleku aeg ning mis seal parajasti väljas on. Meie kalender on hästi käepäraseks tehtud.

Kuidas uus teave näitusekalendrisse jõuab? Kas institutsioon peab selle ise sinna panema?

Praegu oleme meie seda teinud. Möödunud kolmapäevase kohtumise eesmärk oligi tutvustada institutsioonidele meie kalendrit ja õpetada neid ise sinna oma näituste kohta teavet panema. Alustasime taas Eestist, aga järk-järgult tahame katta Baltimaad ja Skandinaavia. Teabejagamise on praeguse aja üks võtmesõnu. See võib tunduda üllatavana, et Põhjamaades ollakse oma maa kesk- sed, väga paljud Norra või Rootsi kunstiasutused ei saada isegi ingliskeelseid pressiteateid. Selles mõttes oleme nii suure regiooni ainulaadsed ühendajad. Põhjamaades ei teata suurt midagi Baltimaadest, ja vastupidi. Teist sellist veebikeskkonda, kus tutvustatakse järjepidevalt selle regiooni kunstisündmusi, ei ole. Norra, Soome, Eesti, Läti ja Leedu on meil juba praegu hästi kaetud.

Meie tiim on väike ja seetõttu on vajalik, et kunstiasutused panustaksid ise oma ürituste tutvustamisesse. Oleme kunstnikel ja ka institutsioonidel üksjagu kätt hoidnud. Vanema põlvkonna kunstnikega ei saagi teisiti: olen ise pildistanud nende töid üles, aidanud pildifailid meie portaali üles laadida. Kunsti vastu on tegelikult meeletu huvi, aga kunst ei ole alati kättesaadav.

Galeriid on avalikud, ukсед on lahti, külastajate vastu ollakse lahked. Kuidas kunst ei ole kättesaadav?

Kui galerii on lahti tööpäeviti kella 11-18, siis tööinimesel on sinna raske jõuda, iseäranis, kui ta ei tööta just Tallinna kesklinnas. Meie kalendri peamine eesmärk on kunstihuvilise juhtimine kunsti juurde, näitustele, galeriisse. Veebist võib ju info kätte saada, aga kunst toimib siiski füüsilises keskkonnas. Kui kunstihuviline satub Pärnusse või Viljandisse, siis tahab ta ka sealsetest galeriitest läbi käia.

Kuidas jõuavad teie kalendrisse uued näitusepaigad? Eesti on väike ja info liigub, aga Läti, Leedu, Rootsi või Norraga pole see üldse nii iseenesest-mõistetav.

Meie veebis on rubriik „Fookuses“ ja selle ingliskeelne versioon „Spotlight“, mis

omakorda jaguneb alajaotusteks. Eesti-keelne on suunatud meie, ingliskeelne rahvusvahelisele publikule. Eesmärk on leida igal maal kriitik, kes hoiab selle maa kunstielul, suurematel kunstisündmustel silma peal. Meil on juba oma kriitikud Norras, Lätis ja Eestis, kes siis laiemale publikule mõeldes kirjutavadki sellest, mis Norra, Läti või Eesti kunstielus toimub. Nad kirjutavad ka teistele väljaannetele, nende arvamust võib usaldada ja nad on oma maa kunstieluga tõesti hästi kursis. Võime ju ise arvata, et meie kunstist ja galeriitest teatakse kõike ja et Noar ei ole kellelegi uudis, aga ega see päriselt nii ei ole. Kunstiajakirjandust nagu näiteks Kunst.ee või Estonian Art või Sirp või Müürileht on meil üksjagu, laiale publikule suunatud kirjutisi aga märksa vähem. Oleme püüdnud teha ristturu- dust ka koduajakirjadega, et tuua kunsti juurde rohkem inimesi. Näitusekalendri rubriigis „Tulevased näitused“ saab juba ette plaane teha, kuhu ja millal minna. Kui info tuleb nii lihtsalt kätte, siis miks mitte sõita nädalavahetuseks Riiga või Stockholmi ja vaadata seal mitte ainult muuseumi- või kunstihoone näitusi, vaid saada kätte laiem pilt galeriides eksponeeritud kunstist. Kui inimesed käivad näitustel, siis nad saavad kunstist paremini aru.

Näitusekalendri ülesehitusse saame pidevalt muudatusi sisse viia, olemegi võtnud tagasisidet arvesse. Kui mõelda või meie klientide peale, siis nemad ei teadnud ka algul Kumu kõrval ühtegi teist näitusepaika.

Olete korraldanud ka Tallinna kunstinädalat (Tallinn Art Week). Tänavu jäi see vahele, kas ikka jätkate?

Juba möödunud aastal kuulutasime välja, et hakkame seda tegema üle aasta, sest Tallinna kunstinädala märk on juba piisavalt tugev. Järgmise aasta teema on „Universaalne keel“, taas tuleb suur kuraatorinäitus, Vabaduse väljaku päev, ringkäik galeriides ehk siis „Tallinna teipäev“ ja veel palju üritusi.

Kuidas ise Tallinna kunstinädalaga rahul olete? Kes on olnud teie peamine publik?

Tallinna kunstinädalat oodatakse väga. Möödunud korra kuraatorinäitust Noblessneri endises laevatehases külastas nädala jooksul ligi kaks tuhat inimest. Publik on sõltunud üritusest. Kuna Eestis praegu teisi suuri kunstifestivale ei ole, siis oleme selle planeerinud samale ajale Riia biennaali Riboca ja Helsingi biennaaliga. Meiegi eesmärk on muuta veelgi rahvusvahelisemaks.

Eestimaa kivid, liiv ja vesi

Kui tekstiilikunstnik Ehalill Halliste kujutab seda, mis on maa all, siis keraamik Helle Videvik seda, mis on juhtunud kivide ja jääga mulla, liiva ja vee peal.

Ehalill Halliste ja Helle Videviku „Veest võetud, tuled tulnud“ Tartu Kunstimajas kuni 15. IX, kujundanud Madis Liplap.

KRISTA PIIRIMÄE

Kui sisenen mõnda galeriisse, siis esimese mulje ja tunde saan koloriidile pilku heites. Ehalill Halliste ja Helle Videviku ühisnäituse suure saali üldkoloriit on tagasihoidlikult hall, beež ja summutatud sinine. See meenutab välismaa kunstikriitike arvamusel eesti maalist enne II maailmasõda. Moskvas arvati 1935. aastal, et eesti maalikunstnike ühisjooneks on hõbedane toon. Riias arvati 1937. aastal, et eesti maalijad hoiduvad värvikontrastidest ja akvarelliline tehnika tuleb meelde Eesti halli taevast, tasast maapinda ja rahulikke soid.

Suure saali hall, beež ja sinine on õige näitusel, mis kujutab paekivi, savi, vett, liiva. Aga kõrvalruumid on nii värvi- kad, et tekib kahtlus, kas Ehalill Halliste on ikka aus olnud. Lähem algallikate juurde. Üks raamatutest, kust tekstiilikunstnik on materjali saanud, on Helle Perensi „Paekivi puudutus“ (2013). Sealt leian järjekordse üllatuse: Eesti paekivi on väga mitmekesine ja kaunis. Midagi

ei ole vaja juurde mõelda, Halliste on lihtsalt otsinud välja kivistisi, mille kunagised organismijäänused on muutnud võimalikult dekoratiivseks.

Ekspositsiooni juhatab sisse sinise ja valge koloriidiga vaip „Vesi=pae häll“. See kujutab paekivi tekkimist veest ja neid me näeme vaibakunstis kopeerituna paljudest Eesti piirkondadest. Kunstniku arvates asub kõige imelisem paas Saaremaa läänerannikul. Tuiu paasi järgi kootud vaba muster meenutab varsi, lehti ja pungi. Tagamõisa must vaip uhkustab suurejoonelise beeži kaarestikuga. Samas ruumis asub Läänemaa Ungu erkrohelise triibuga vaip kõrvuti Jõgevamaa lilla ja sinise vaibaga. Mõlemaid ühendab kuldne taust (Madis Liplapi suurepärase kujundus). Pajusi karjäärast on leitud paekivi, millele on punane rauapigment joonistanud jõulise kontuuriga voogava kujundi, mis on maitsekalt täidetud heleda punase ja halli seguga. Tõelise koloristina on emake loodus end näidanud Tõrvajõe ääres asuva paekivi dekoreerimisel intensiivse mürkrohelise, punase, kuldse jm värvidega. Kontrastina õrnas roosakas kreemjas koloriidis kootud Käoküla vaipa ilmestab ainult väike habras lillekujuline võrgustik.



Ehalill Halliste vaipade inspiratsiooniallikaks on olnud dekoratiivsed kivistised. Kujundaja Madis Liplap on need tasakaalustanud Helle Videviku suurte lihtsate vormidega. Tanel Asmer

Kui vaadata neid värvide lainetusi-mullistusi, keskendusi-valgumisi, lai- ke ja rõngaid, jooni ja kaari, siis võib eestlane küll uhke olla oma looduse kauni- duse üle, mis algab juba maa alt.

Kui Halliste kujutab seda, mis on maa all, siis Helle Videvik oma keraamiliste vormidega seda, mis on juhtunud kivide ja jääga mulla, liiva ja vee peal. Ka Videviku teoste koloriit on tõepärane – jää on valge, vesi veevärvi ja kivid kivikarva. Käsitluses saab eraldada kaht stiili: sirgete kontuuride ja siledade pindadega geomeetrilist vormi ning maalilist, kus vormi pind on krobeline või mullitab või

on hoopis midagi ebamäära- st. Viimased meeldivad mulle rohkem. Väga õnnestunud on parempoolses ruumis välja pandud suured lihtsad anumad, mille tumeda nüansirikka glasuuriga kaetud pind ongi ebamäärase faktuuriga.

Installatsioone on kolm, kaks on teemal „Jää lõpeb“. Jääd kujutavad tükid oleksid nagu vägivaldselt millegi tera- vaga katki lõigatud. Veelgi dramaatilise- malt mõjub suur laud pealkirjaga „Kõr- benud maa“. See on täis tähendusrii- kalt ühesuguseid ja igavaid pruunikaid tükke, mille keskel on midagi kõrget ja ikka samasuguses kurvas koloriidis.

Autentsuse mitu nägu

XII sajandil ehitama hakatud ja korduvalt ümber ehitatud Pariisi Jumalaema kiriku taastamine annab hoogu muinsuskaitstes igikestvale vaidlusele, kas ja kuidas taasluua n-ö autentne tervik.



Notre-Dame'i tulekahju on juba praegu raiutud muinsuskaitse ajalukku. Otsust, kuidas Jumalaema kirik taastada, ei ole veel tehtud. Esialgu mõeldakse ikka veel igat kivi- ja krohvitükki lootuses need säilitada ning uuritakse, kuidas tagada, et hoone rohkem ei variseks.

Wandrille de Préville / Wikipedia

RIIN ALATALU

Pariisi Jumalaema kiriku kahetsusväärne tragöödia tänavu 15. aprillil kasvatas aga tänuväärsest teadlikkusest kultuuripärandi olulisusest. Paari tunni jooksul töötati teha ülisuuri annetusi kiriku taastamiseks selle endisel kujul, üle maailma kaikusid avaldused pärandi väärtuse kohta inimese identiteedi alustalana. Eestis meenuvad samalaadsete õnnetustena Pühavaimu torni põleng restaureerimistööde ajal 2002. aastal ja Tartu ülikooli aula tulekahju 1965. aastal. Kui need olid ilmselt õnnetused, siis Niguliste kiriku 1982. aasta, Eesti Draamateatri 1983. aasta ja vabaõhumuuseumi Sassi-Jaani talu 1984. aasta tulekahju olid süüdamised. Hävitatu taastamise soov oli nii iseennestmõistetav, et koopiana taastamist ei seatud kahtluse alla.

Notre-Dame'i tulekahju on juba praegu raiutud muinsuskaitse ajalukku, päris kindlasti kajastatakse selle taastamise üksikasju põhjalikult ka maailma

ajakirjanduses ning tõenäoliselt kirjutatakse sel teemal ka akadeemilisi uurimusi. Juba on sellest kurvast sündmusest tehtud mitu dokumentaalfilmi.

Üks põhjusi, miks on Notre-Dame üleilmselt nii kuulus, on kindlasti selle asukoht Cité saarel Pariisi südames. Neid, kes on käinud samaväärsena UNESCO maailmapärandi nimekirja kantud Amiens'i ja Reimsi katedraalis, on ilmselt palju vähem kui Pariisis käinud. Tunnistan ausalt, et ei ole ise erialainimesenagi sinna jõudnud.

Pealegi on Jumalaema kiriku inimeste südamesse kirjutanud Victor Hugo oma romaaniga „Jumalaema kirik Pariisis“. Hugo teose väärtus ei ole üksnes värvikad karakterid, vaid kirjaniku eesmärk oli toonases linnauuenduse laines tõmmata tähelepanu keskaja pärandi väärtustele. Raske on hinnata, kas ja kui palju oleks ilma minevikku ja eriti keskajega ülistanud romantikuteta üldse keskajset arhitektuuri alles. Päris kindlasti oleks seda nende panuseta väga palju vähem.

XII sajandil ehitama hakatud ja korduvalt ümber ehitatud kiriku taastamine annab hoogu muinsuskaitstes igikestvale vaidlusele, kas ja kuidas taasluua n-ö autentne tervik. Mis üldse on autentne? Kreekakeelse sõna „authentikos“ vasted eesti keeles on „usaldatav“ ja „õige“. Mis on usaldusväärne? Mis on õige? Kelle silmis? Milline asjade seis ajaloo on õige?

Jumalaema kiriku tänapäevane ilme oli suuresti mõjutatud arhitekt Eugène Emmanuel Viollet-le-Duci XIX sajandi keskpaiga restaureerimislahendusest. Ka tulekahjus hävinud haritorn oli tema looming. Viollet-le-Duc oli silmapaistev romantismiaja restaureerimisarhitekt, kes jättis oma jälje paljudele Prantsusmaa keskaegsetele ehitistele. Juba tema eluajal kritiseeriti hoogsalt tema lahendusi, aga just kriitika on tema loodust teinud kõige tuntuma õpikunäite muinsuskaitse ajaloo. Viollet-le-Duci iseloomustas äärmiselt põhjalik uurimistöö ja teaduslik lähenemine. Sellegipoolest on tema stiilipõhisele restaureerimisele ette heidetud, et ta kujundas

täiuslikuma ja stiilipuhtama gootika, kui see originaalis ilmselt oli. Just Viollet-le-Duci valiku ja lisanduste, eriti aga tema hilisemate kihistuste põlguse tõttu on keeruline otsustada, mis on autentne ja mis mitte. Tema tagasipöördumine n-ö originaali juurde tähendas praktikas uute kihtide lisamist. Viollet-le-Duci lisanduste väärtuste üle murti pead juba pärast Esimest maailmasõda, kui taastati tema restaureeritud, kuid sõjas kannatada saanud Reimsi katedraali. Ometigi on kogu stiilipõhise restaureerimise kriitikast hoolimata peaaegu kõik UNESCO maailmapärandi nimekirja kantud Prantsusmaa keskaja arhitektuuripärlid, nii eelnimetatud katedraalid, aga ka näiteks Vézelay kirik ja Carcassonne'i linnamüür ning Avignoni mälestised, Viollet-le-Duci restaureerimisobjektid.

Juurte kasvatamise vajadus

Keskaja pärandi restaureerimisega loodud uus autentsus andis hoogu historitsismi levikule ning kunstiajaloo tunneme XIX sajandit neo- ehk kordusstiilide järgi – korrastati vana ja loodi uusvana. Ajaloosõnna oli küllap seotud kiirete muutustega maailmas. Nii nagu romantism oli tagasilööb Prantsuse revolutsioonile, nii olid neostiilid seotud XIX sajandi poliitiliste murrangute ja tööstusrevolutsiooniga, inimeste kolimisega ja sellega paratamatult kaasneva vajadusega kasvatada endale juurikas, mingigi pidepunkt enese määratlemiseks. Samasugune igatsus iseloomustab ka sõdadejärgset XX sajandi maailma, aga ka meie tänast päeva. Linnasid ehitatakse ümber, inimesed kolivad ühest paigast teise, kaotavad sideme oma sugulastega ja loovad uusi kogukondi. Küllap sellepärast on ka praegune aeg taas üsna muinsuskaitse sõbralik, kui vaid sageli süvenematusel johtuvat vingumist piirangute pärast mitte arvesse võtta. Vingumine tuleneb inimese loomusest, hirmust, et järsku saab mõni isiklik huvi riivatud. Sageli ei panda tähele, et üht kitsast õigust taga ajades räägitakse iseendale ja oma väärtushinnangutele vastu.

Vanu ja väärtuslikke asju täis maailmas jätkuvad vaidlused autentsuse üle lootuses, et see aitab väärtust mõõta. Veel 1977. aastal, kui valmistati ette esimesi kandeid UNESCO maailmapärandi nimistusse, nõuti, et iga mälestise puhul tuleb aluseks võtta autentsus nii vormi, materjali, meisterlikkuse kui ka asukoha poolest. Kuna see osutus kaalamurdvaks ülesandeks, võeti pärast tulist arutelu 1994. aastal vastu Nara dokument, kus

nenditakse, et autentsusel ei ole täpseid kriteeriume ning ehedust tuleb hinnata oma kultuurikontekstis.

Autentsus on vaataja silmades

Viollet-le-Duci loomingu ja sellele antud hinnangute põhjalgi on selge, et autent-sust ei ole lihtne üheselt määratleda ka kindlas kultuurikontekstis. Autent-sus on enamasti ikka vaataja silmades, ennekõike aga sõltub tema teadmistest. Ekspertide, rahastajate ja avalikkuse arvamus võib märkimisväärselt erineda, parandi säilimiseks on aga vaja üks-meelt. Lisaks kultuurierinevustele vae-takse autentsust eri kaaludega ka eri olu-kordades. Veel dramaatilisem kui tule-kahjud on parandi teadlik hävitamine sõjalises konfliktis. Teise maailmasõja järel oli kiire ülesehitamine oluline rah-vusliku väärikuse taastamiseks ja ajaloo-line ehedus oli teisejärguline küsimus. Ülesehitamise tähenduslikkuse tõttu arvati ka Varssavi varemeist taastatud vanalinn Poola rahva ühise pingutusena UNESCO nimekirja. Narva sõjajärgsest ülesehitamisest hoidis meid tagasi ilm-selt vaid nõukogude võim, kelle huvides kohaliku väärikuse taastamine ei olnud. Maailm on aga taas muutunud ja vii-maste kümnendite sõjalised konfliktid ning demonstratiivne parandipaikade hävitamine on varsti sama ulatuslik kui viimases ilmasõjas. Seetõttu on käimas taas arutelu, kuidas mälestiste pahatihti peaaegu nullist ülesehitamist Süürias, Afganistanis, Malis ja mujal põhjendada, ilma et mindaks vastuollu põhimõttega, et koopiad on lubatud ainult erandolu-korras ja eeldusel, et ei riivata mälestise autentsust ja terviklikkust. Kandev argu-ment on seejuures, et sõjakoledest muserdatud ühiskonna ülesehitamisel ei saa piirduda ainult sotsiaal- ja majan-dusküsimustega. Väärikuse taastami-seks ja kultuurierinevuste austamiseks ehk normaalse riigi ülesehitamiseks vajavad inimesed parandit ja ajaloo pide-punkte.

Omaette keeruline lugu on loodus-õnnetustes, nagu maavärinad, -lihked jms, kannatada saanud mälestised. Ka nende nagu tulekahjudegi põhjusta-tud kaotused šokeerivad. Keerulistes loodusoludes rakendatakse ülesehi-tamisel algupäraste tehnikate kõrval sageli moodsat tehnoloogiat, et ära hoida õnnetuse kordumist. Hea lahendus ei devalveeri sugugi vana, vaid lisab uue mõõtme.

Muud ümberehitused on n-ö argi-päeva osa: miski kulub, kellelgi tuleb uus mõte. Otsus sõltub nii tellijatest, eksper-tidest, kogemustest kui ka lihtsalt arva-muste ja asjaolude kokkulangemisest. Kriitika on restaureerimise korral päris-osa, olgugi et hinnangut, et midagi on tehtud täiesti valesti, on raske langetada. Ikka leiab objektiivseid asjaolusid, miks tehti üks või teine valik. Mõelgem kas või sellele, kui erineva kontseptsiooni alusel on taastatud Viljandi ja Rakvere linnus.

Mõlemad olid varemetes, mõlemad paik-nevad linnasüdames, mõlemad on kasu-tusel, aga usaldatavuse määr erineb. Aga siingi tekitab n-ö vale tunde hoopiski uus funktsioon, mitte restaureerimis-lahendus. Ise kipun jääma nõutuks mälestistes, kus esitletakse parandit, millel puudub kohaga konkreetne seos. Nii õonestavad minu silmis usalda-tavust näiteks piinakambrid ja õuduste toad. Väärtushinnangud lähevad kreene ka siis, kui sündmuste ja eluviisi tut-vustamine tõmmatakse välja nii ajastu kui ka eetika kontekstist. Taktitunnet ja kontekstitaju peab jaguma ühtviisi nii sõjakuritegude, Nõukogude okupa-tsooniaja nostalgia kui ka salatreppide puhul, kustkaudu saadeti talutüdrukuid mõisahärradele väntsutada. Mõne mee-lest on Kroonika stiilis ajalugu muidugi just see õige ja arusaadav.

Autentsus tagab usaldatavuse

Mulle meeldib väga käia paikades, mis ei ole veel tänapäevast kihistust peale saanud, näiteks Kolga või Esna mõisas. Seal on nii palju näha ja mida edasi mõelda. Ometi on külalisi, kes arvavad, et siin pole midagi vaadata, sest töö on ju tegemata! Ühtlasi meeldib mulle käia ka hoonetes, kus hävinud vana on asendatud julgete uute, nüüdisaegsete lahendustega. Nii nagu XIX sajandil nii ka praegu võib autentsust pärssida stiili-line ülerestaureerimine. Hävinud sisus-tuse asendamine uusvanade masstoo-detega ei pruugi olla usaldusväärsem kui uue pererahva maitse järgi soetatud praegusaegne mööbel.

Ettevaatlikuks teeb aga restauree-rimise käigus väärastunud vormi võt-nud algne kontseptsioon. Üks keeruli-semaid objekte restaureerimiseks on näiteks Hohenhaupti ehk Glehni lossi palmimaja. Nikolai von Glehn oli hin-gelt romantik, kes rajas oma keskaeg-set rüütlilossi jäljendava mõisa juurde varemetena näivad ehitised. Viimaste korrastamisel paari aasta eest arvasid töömehed aga küllap, et Glehn tegi liht-salt lohakat tööd, ja nüüd ootavad külas-tajat kohalikust põllukivist romantiliste varemete asemel ilmselt Hiinast toodud roosast graniidist korrektselt laotud sirged müürid ... Ometi olid Glehni müürid enne töödega alustamist alles ning aja-looline keskkond olemas – põhjus oma-loominguks puudus täiesti.

Tunnistan, et läikima lihvitud gra-niitplaatide steriilsus segab mind ka äsja uuenduskuuri läbi teinud Haap-salu piiskopilinnuses. Haapsalu ongi hea näide, et ka restaureerimine, mis on ju olemuselt ka uue autentse kihi lisa-mine, võib olla vaid ajutine – Kalvi Aluve 1980. aastate lahendusest ei ole alles suurt midagi. Sellest on natuke kahju, sest üks ole toonane restaureerimine samuti oluline osa mälestise ajaloost. Aluve lisatud puidust treppide ase-mel on nüüd Kaose arhitektide loodud metallist müüritee, mis viib maalilisele



Küllap arvasid töömehed paari aasta eest Hohenhaupti lossi palmimaja korrastades, et Glehn tegi lihtsalt lohakat tööd, ja külastajat ootavad nüüd kohalikust põllukivist romantiliste varemete asemel ilmselt Hiinast toodud roosast graniidist korrektselt laotud sirged müürid.

Kultuurimälestiste riiklik register



Eestis ringi sõites näeb päris palju andekaid, talude algupära austavaid nüüdisajastusi. Pildil Kivi talu Valgamaal, kus arhitekt Tiivi Torimi kavandi järgi on lagunenud rehemaajast saanud nüüdisaegne restoran.

Kivi talu

vaateplatvormile. Miks mitte. Uus lahen-dus mõjutab linnuse ajaloolist usaldus-väärsust samamoodi nagu vana, ilmselt isegi paremini, sest pealiskaudsel vaata-misel võis pidada puitkonstruktsioone algsete jäljenduseks, metalltreppiga seda illusiooni ei teki. Nagu Haapsalu piis-kopilinnus nii vajavad ka paljud teised 1960ndatest kuni 1980ndateni Eestis, aga ka mujal maailmas restaureeritud mälestised praegu uut hooldusringi.

Haapsalu metalltrepp annab julge moodsa aktsendi, aga mälestis ei ole kaotanud usutavust. Eestis on selle-sarnaseid varemeid siiski üsna vähe ja seetõttu ei ole ka olnud suurt vajadust vana ja moodsat julgelt kombineerida. Tööstusarhitektuurist muidugi tore-daid ja tuntud näiteid leiab. Üksikute kiviehitiste kõrval leiab märksa rohkem põnevaid lahendusi hoopis taluarhi-tektuuri nüüdisajastamisel. Kuna need ei ole mälestised ja üldjuhul on tegu kodudega, jäävad need enamasti laiem-a tähelepanu alt välja. Eestis ringi sõites näeb aga päris palju andekalt, seejuu-res algupära austavalt nüüdisajastatud rehemaaju või asunikutalusid.

Autentsuse teema tõstatub ka pui-dust eeslinnades. Miljööaladena kaitse all eeslinnad on viimase paarikümne aasta jooksul saanud värske uuendatud

näo. Omaaegsed rendimajade ehitajad on asendunud uute arendajatega. Kuna-gised esinduslikumad linnaosad on varasemast uhkemad ja ka kunagised töölistkvaralid näevad välja jõukamad kui kunagi varem. Restaureerimine ja piirangud on taas kord mõjutanud arhi-tektuuri ajalugu ja nii näeme linnapildis kümneid neo-Lenderi või pseudo-Tal-linna maja tüüpi maju. Nõmmelgi on funk-majade kordusi juba nii palju, et on raske vahet teha, milline on originaal ja missugune jäljendus. Koopia on turva-line valik, aga linnaosade omanäolisuse säilitamiseks peab hoidma algupäraste ja uusehitise vahel tasakaalu. Uus maja vana koopiana ei mõju usaldusväärse-na – kui uus, siis ikka praegusaegne. Uute kihtide lisamisel ei tohi aga meelest minna, et autentsus kasvatab usaldus-väärsust. Usaldusväärsus tähendab aga seda, et vanast ja väärtuslikult kergekäe-liselt ei loobuta.

Otsust, kuidas täpselt Notre-Dame taastada, ei ole veel tehtud. Esialgu mõõ-detakse ikka veel igat kivi- ja krohvitükki lootuses need säilitada ning uuritakse, kuidas tagada, et hoone rohkem ei vari-seks. Sajandite vältel tehtud täiendused on Notre-Dame'i autentsuse pärisosa. Saab näha, millised otsused tehakse XXI sajandil.

Tallinn kui linnafestival ja Tartu „Uit“

„Uit“ ja Tartu teevad Tallinnale silmad ette: nupukalt disainitud festivali võib nautida, ilma et kriitiline meel endast märku annaks.



Eike Epliku koer, osa Hiinalinna installatsioonist, millega kunstnik osales kuus aastat tagasi esimesel „Uidil“ ja mis kohe festivali alguses kaduma läks. Vahepeal sai sellest omamoodi linnalegend: koera oli nähtud siin-seal aedades, viimati ühe putka juures, mis põlema pandi. Kardeti, et koeraga on nüüd kõik. Sel aastal, kui „Uit“ taas Hiinalinna käsile võttis, leiti koer üles – põlengujälgedest restaureerituna, armastatud loomana uhkelt lillepeenra keskel troonimas. Kunstnik sai oma hulkuma läinud tööga taas kokku ja „Uidi“ külastajad koos koeraga teed juua ja pirukat süüa. See ring sai ka täis.

Andra Aaloe

ANDRA AALOE

Tallinnas toimus viimati kogu linna hõlmav linna(installatsiooni)festival 2011. aastal Euroopa kultuuripealinna raames. „LIFT11“ oli üldse esimene sellise suurusega üritus, konkursi korras otsiti töid kuhu iganes linnakohta, sellel oli kohalikus mõõtmis arvestatav produktsioonieelarve. Kultuuripealinna projekt surfas üldse mõnusaalt kriisijärgse aktiivsuse, isetegemise, odava, noore ja nupuka linna kuvandi laineharjal. Noored arhitektid, kunstnikud ja teised, kellelt viimane majanduskriis tellija ära oli võtnud, sattusid galeriidest ja büroodest õue, et vaadata, mis buumiaegse üksikobjektide vorpimise ajal tähelepanuta jäänud linnaruumis toimub. Nõnda läks lahti rõõmus vahakasutuse, ajutiste objektide ja linnaruumi aktiveerimise, ratta- ja kogukonnaaktivismi ning majadevahelise ruumi mõtestamise buum, millel seilas kultuuripealinna projekt ning millele ideeliselt toetub ka kogu majanduskasvu-Tallinna kui noore ja ägeda idufirma-kogukonna-linna kuvand – Tallinn kui linnafestival.

Tallinn kui linnafestival

Kultuuripealinna projekt, mis ajutis-tele installatsioonidele korras toetusi jagas ja need välja valgustas, aitas kaasa arusaama kujunemisele väikevormide kaubanduslikust väärtusest. Läänest imporditud või kohalikke (eos kapitalistliku linnalooma kriitilisi) rohujuureta-sandi ruumiloomevõtteid hakati era- ja avalikus sektoris nägema vahendina, millega nn potentsiaaliga ruumid ajutiselt aktiveerida ja neid brändida. Pakkumisi stiilis „meil on siin üks mahajäetud hoone-plats-kvartal, mida me varsti arendame hakkame, raha meil eriti ei ole, aga anname materjali ja teie saate siia vahepeal midagi ägedat ja kordumatut luua“ said linnaruumiga tegelevad kunstnikud, arhitektid jt üha sagedamini. Tihti selline koostöö toimiski ja toimib siiani, sest iga aastaga kasvab peale uus ruumiloojate ja disainerite põlvkond, kes samuti tahab avalikus ruumis kätt proovida. Esialgu paistavad kõik rahul olevat: noor inimene saab möllata kuni on jõudu ja arendaja/ettevõtte saab oma projekte promoda.

Paistab, et praeguseks oleme uue buumi tippu ületamas ja peagi saame

näha, kas laskumine on lauge või ootab ees kuristik. Amazonas põleb ja Hongkong mässab, õhk on pingestatud, rahvas äraootav. Viimase aasta-poolle jooksul on kasvutrummi tagumise kõrval hakanud poliitikud ja majandusinimesed siin-seal poetama, justkui ette vabandavalt, et majandusel ongi oma tsüklid, langus on paratamatu ja loomulik. Vahepeal on Tallinnast saanud uus Berliin ja Kalamajast Tallinna SoHo, Lasnamäest on oota-kohe-kohe saamas uus Kalamaja. Postindustriaalne lagunemise esteetika, mis kontrastina on sobiv foon uue targa linna elaniku veel füüsilisele kehale, on iga enesest lugupidava restorani ja õllebaari kohustuslik osa. Need, kes esimeses keskklassistumise laines Kalamajja kolisid, nõukogudeaegsetele industriaalmaastikele terveid maailmu ehtasid, ongi sellesama nähtuse kaubastatud vormi tarbijad. Linnainstallatsioonidest, asumifestivalidest, kohvikupäevadest ja muust algsest (pool)poliitilistest aktsioonidest on saanud suure (uue, teadlikuma, stiilse, kriitilise) tarbimispeo pärisosa ... ja ega mul ju selle vastu midagi ole, sest tarbin isegi seda kraami ikka ja jälle, ehkki pean

tunnistama, et teen seda väikese, aga kasvava südamevaluga. Sest selline kitsalt kaasav elitaarne kogukondlikkus toodab üha süvenevat enklavistumist, oma mulis elamist. Ühes sotsiaalmajanduslikult suurima segregatsiooniga Euroopa pealinnas nagu Tallinn helistatakse häirekella, sest just ruumiline eraldatus on igasuguse radikaliseerumise ja polariseerumise üks alustingimusi.

Tartu „Uit“

Tallinna kesklinna asumid on viimasel kümnendil kiirelt keskklassistunud tugeva brändilooma turjal. Näiteks kodukant kui festival. Siin peitub ka põhjus, miks linna-, tänava- jm festivali nimetust kandvad üritused sunnivad mind pigem metsa minema. Sellest hoolimata võtsin sel aastal ette ja läksin esimest korda Tartu linnafestivalile „Uit“, põhjuseks olid mõned festivali programmi valitud kunstnikud, kelle töid ma näha tahtsin.

Korraldajad on seda festivali nime- tanud linnaruumi avastusfestivaliks ja nõnda see ka minu kui mittetartlaste meelest osaliselt toimus. Mööda linna laiali puistatud installatsioonide ja ürituste vahel pendeldades sain ma Tartust oidu: nii paigad ise kui ka lõputu valik teekondi nende vahel näitasid linna oma mitmepalgelisuses, ent siiski teatavas ühtsuses. Tartus pole jälgi aastatepikkusest riigi ja linna (Reformierakond vs. Keskerakond) vastasseisust ja sellest tekkinud mugavast teineteisel olla laskmisest. Selline suhtumine on aidanud pealinnas põlistada etnilist, ilmavaatelist ja varanduslikku kihistumist. Samuti oli tunda, et Tartu ruumilist arengut ei juhi üksnes erasektori lokaalse mõjuga projektid, sest siin-seal on laiema visiooni olemasolu ruumiliselt tajutav: näiteks majanduskasvuaegne rahapidu on peale uusarenduste kaasa toonud ka linnavõrgu ühtlase korrastamise. Ühesõnaga, „Uit“ ise näitas mulle Tartut, seda, et see linn ongi normaalne, ja see lubas mul „Uiti“ ennast – nupukalt disainitud ja juba arvestatava traditsiooniga suvelõpu linnafestivali – nautida, ilma et kriitiline meel endast märku annaks.

Tartu linna toetatud festivali programm oli tihe. Linnafestivalile omaselt püüti pakkuda kõigile midagi: klassikaline, lõbus või asjalik organiseeritud koostegevus (linnatuurid, ühine rattasõit „Tour d'ÕÖ“, väl kino, pidu, laste töötuba, orienteerumine, pargis hängimine) olid kõrvuti süvenemist nõudvate, väikest väljasõitu linna eri nurkadesse eeldavate projektidega (putkad, tuden- giprogrammi installatsioonid kesklinna

parkides, lõmmis „Osmo“ kosmosesfäär ülikooli võimlas, ning kogu festivali välitel avatud teine kodu Tammelinna ehk „Sentimentality TV“).

Putka projekt

Putkad on linnaruumilised žestid, arhitektuursed miniatuurid, mille sisu on enamasti nende füüsilisest vormist suurem. Putka on vajaliku funktsiooni minimaalne ruumiline väljendus: aiamaa putka muudab õue inimesele kehakohaseks, valvuriputka on silm, mis näeb kõikjale, R-kiosk on linnakõrbe eksinu esmavajaduste rahuldamise oas. Ent kui putka jääb tühjaks, muutub see oma füüsiliste mõõtmatega sama suureks ehk pisikeseks, pea nähtamatuks. „Uidi“ kuraatorid olid projekti valinud kuus tühja putkat üle linna. Liis Ring & Jan Christoffer Rutström ning Ruumiringlus avasid oma putkades uued ärid: raudteejaamas asuvas kassetiputkas lindistati külastajaid ning nõnda muudeti ooteplatvorm heliinstallatsiooniks. Ruumiringlus pidas vanalinna endises nukupoes väikest projektiruumi. Tõnu Tunneli aiapaviljon-putka oli miniatuurne žest, mis väljendus elegantset esmatasandil: kergliiklustee serva satunud aiapaviljoni külge oli kinnitatud kaks suurt mõõduja liikumisele reageerivat silma – putka oligi elus, nähtav-nägev, sellega sai suhestuda. Karolin Tamm lükkas R-kioski Emajõkke ja nimetas selle V-kioskiks.

Kontekstitundlikumad putkaelus-tamised toimusid Raadi-Kruusamäe vanas rekapargis ja linnaserva aiamaadel. Mõtteliselt moodustasid need komplekti, mida ühendas ERMi ümbritseva tühermaa, Hiinalinna garaažila-

bürindi ja suure inimliku romantika. USA kunstnik Brad Downey viis oma putka külastajad väikesele jalutuskäigule läbi ja ümber rekapargi öövalvuri putka, jutustas putka seest ja ümbert leitu romantilis-eluliseks looks. Muidu linnaruumis tugevale füüsilisele kohalolule rõhuv kunstnik, nipitaja, kes ümbritseva ruumi elemente ümber paigutades vaatajaga manipuleerib, jäi seal justkui vait ja lasi olemasoleval valguse kätte astuda. See projekt oli omamoodi ood ühele elatud elule ja seda vormivale füüsilisele ruumile (putka kui öövalvuri teine kodu, öö-maja), kooslusele, mis on määratud kaduma, sest mees on vana ja mehitatud öövalve iganenud. Bradi valik mitte sekkuda oli mõistetav, sest lugu oligi ilus-kurb ning ühest päris elust tihedamat teost poleks kuskilt võtta (aga salaja käis Brad siiski laahoone taga tünne märgistamas, s.t edev olemasolu peab ikkagi kuskil manifesteeruma – otsige need üles!).

Kristel Maamägi ja Heta Jäälinoja (Valentina Grušova aed) olid end sisse seadnud Hiinalinna aiamaadel. Augustikuise aiamaastiku päikest täis lopsakuse vahelt kulgevaid kitsaid plankudega ääristatud radu pidi suunati külastaja varjulisse astelpajutihnikusse, kreenis putkaga aiamaalapile. Põõsastikku oli loodud installatsioon-avastusrada, mis – tundlike sekkumiste ja metsistunud aia kui kunagi inimese korrastatud, ent siis omapäi jäetud looduse taustal – kõneles lihtsa ja inimliku armastuse ja maha-jätuse loo. Kunstnike tundlik, justkui kohapealt leitud materjalist loodud narratiiv programmeeris aju ka teistest ümbritsevates aedades just neidsamu väikseid imelikke inimdetalle, kummalisi individuaalsuse väljendusi otsima, ja

nõnda hakkas kogu aiamaastik ning seal askeldavad mutikesed tööle tõelise installatsioonina, Valentina Grušova aiana.

Kestvuslavastus „Sentimentality TV“

Eesti-Taani kunstnike rühma Garden party (Maret Tamme, Tobias Shaw, Anders Tourgaard, Keili Retter ja Laura Niils) „Sentimentality TV“ lavastus nõuaks tegelikult eraldi artiklit. See oli tore projekt, nii mõnelegi festivali külastajale sai Kāo tänava maja neljaks päevaks teiseks koduks, kust muu tegevuse, tööde vahel läbi põigata. Taga-Tammelinna ühes eramajas kokku 40 tundi kestnud installatsioon-etendus oli suur tükk. Ajal, mil viimaks ka Eestis suur osa näitusi, ja paistab ka, et juba pea iga teine suvelavastus, tegeleb muutuva maailma ja tuleviku(tuse) teemadega (ja tihti mõnulevad maailmalõpu ootuse siirupises imaluses), oli „Sentimentality TV“ värskendav ja täpne etenduslik aktsioon. Neli inimest elasid neli päeva nõnda, et nende elu, küll kostümeeritud, dekoreeritud ja kohati performatiivsete elementidega, oli pidevalt publikule valla: kehalised vajadused, väsimus ja tüdimus, rõõm ja mäng, söök ja suhted on kõigile läbiastujaile näha, kogeda. Eri värvi filtritega kaetud aknad löid juba imelis-absurdses originaalinterjööris nihestatuse, milles etendajate argine, ent rõhutatult etenduslik tegevus sai suureks ühtseks igapäevaelusõuks. Lavastust tutvustavas tekstis kutsutakse mängima, mõnulema, ümbritsevat maailma unustama. Kestvus-*performance*’ile omaselt toimus tükis sisemine areng: igapäevaste kümnetunniste maraton-etenduste tegijate kasvav väsimus andis

festivali lõpuks kogu ettevõtmisele meeleheitliku, deliirse maigu. Välja joonistus raske apaatus, lakkamatu pinna-pealse mängu ja lusti, muudkui sõlmitud uute tutvuste surmani väsitavus – ümbritsevat maailma eirava akvaariumielu koorem.

Kuueaastase vilumus

„Uit“ on noor ja moodne, aga tundub, et kuuesena ka piisavalt vilunud, et oma mängu veenvalt ja teadlikult mängida. Väga tore, et on selline festival, mis järjepidevalt pakub tauststruktuuri laiema ideega linnaruumi projektide loomiseks. See ei saa kunagi olla kindla peale minek: publik on kirju, ilm muutlik ja keegi ei tea, kuidas kavandatu avalikkuse survele vastu paneb. On tunda, et „Uidi“ ümber on välja kujunenud ühtne kogukond, aga samal ajal on tunda püüet tõmmata festivaliga kaasa erisuguseid tegijaid ja sellega ka suuremat publikuhulka. Nii on läinud väga hästi, et Tartul on „Uit“ ... ja „Uidil“ on Tartu, normaalne linn, kus linnafestival pigem rikastab ja ühendab, kui et kõik muud olemisviisid sobimatuna välja praagib.

Seda, mis vorme uus kriis (nii lubatud majanduslik kui terendav geo-, bio- ja muidu poliitiline) kunstilisse väljendusse ja igapäevaellu toob, on juba paista. Saab näha, kuidas hiliskapitalismil õnnestub selliseid vorme, mis oma efemeersuses turuloogikast üha aktiivsemalt eemalduvad, ka kaubastada. Igal juhul saab sellest huvitav sõu.

* Maroš Krivý avab seda teemat oma artiklis „The Smart and the Ruined: Notes on the New Social Factory“, ajakirjas Thresholds nr 47 (2019), 75–90) Kultuurikatla ja Tallinn Digital Summiti näidete varal.



Kuvatõmmis

Jüri Soolep,

EKA arhitektuuri ja linnaplaneerimise eriala doktoriõppekava juht, konverentsi peakorraldaja

Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskonnas toimub 11. septembril konverents „Ruum ja digireaalsus“. Ettekandjad analüüsivad, kuidas digimaailma levik ruumi mõjutab ning esitavad tulevikuvisioone arhitektuuri, linnaarenduse ja ruumihariduse tulevikust. Millised on ruumid, mida digipööre enim mõjutab? Millistele ruumilooale aspektidele konverentsil keskendutakse?

Kõige silmatorkavamalt mõjutab digipööre ehitatud ruumi. Kolmas tehnoloogiline revolutsioon, mis algas kõigi eluvaldkondade digitaliseerimisega, on jõudnud nii kaugele, et tootmise keskseks töövahendiks on saanud printimine ehk mis tahes materjalide komponeerimine õhukeste kihtide kaupa soovitud objektiks. Sellised objektid on täpsemad, säästlikumad, optimaalsamad ja tihti individualiseeritud. Printimistehnoloogiad ja sellel põhinev robotika on jõudnud ehitusvaldkonda. Arhitektuurile ja ehitamisele oli see otsustav pööre, mis on toonud uuendusi ligi 600 aastat püsinud paradigmasse. Renessansiperioodil kristalliseerusid need kavandamise ja teostamise tehnoloogiad, mis on kestnud tänapäevani, siis ilmus ehituse autor, ehituseks vajalikud joonised ja ehitusprotsess ise. Kõik need ehitatud ruumi valmimiseks vajalikud lähtekohad teisevad.

On selge, et suurte tehnoloogiliste murrangute puhul muutub ka meie suhtumine ümbritsevasse, võimalik isegi, et kogu maailmapilt. Näiteks

võtkem arhitektuuriprojekti tegemise ajalugu. Algul oli jooniste valmistamine nii keeruline, et ainult kaua õppinud spetsialistid said sellega hakkama. Arhitekti oli vaja jooniste valmistamiseks, ruumi nägemise ja komponeerimise oskus tuli sellega kaasa. Projekteerimisprogrammide arenedes on iga hakkaja inimene võimaline joonised ise valmistama ja on ainult kultuuri küsimus, kas kavandi ruumilisele kvaliteedile ka keegi tähelepanu pöörab. Minu arvates on see periood Eestis just läbi saanud. Kujutame nüüd ette, et tehisintellekt paneb kokku ehituse keskse mudeli ja iga kasutaja või võimul olev otsustaja saab oma soovi järgi muuta selle mõõte, n-ö projekteerida parameetriselt. Tulemuseks on kahtlemata väga optimaalne, säästlik ja kasutajasõbralik ehitus. See on inimlik looming, poeetiline ja eksistentsiaalne ruum. Optimist teeks sellest järelduse, et just nii saabki globaalne loovus enneolematu vabaduse. Ma ise kahtlustan, et just nii pääseb võimule üleüldine diletantism ja populism. Vaadates enda ümber näeme,

Pealelend

et avaliku meedia digitaliseerimise ja ühismeediavõrgustikesse kanaliseerimisega on see poliitikas juba nii juhtunudki.

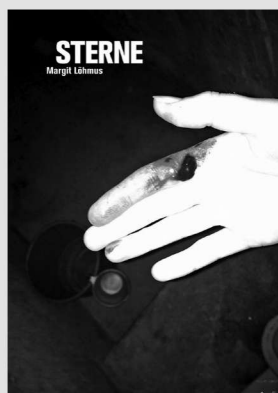
Ainult ääremärkusena lisaksin siia, et praegu mõjutavad meie ruumitaju palju rohkem Google Maps ja sellel põhinevad rakendused kui varajane eksistentsiaalne ruumikogemus. Tinglikult võiksim eelda, et sellest on saanud ka üks osa meie teadvusruumist, aga ka alateadlikust ruumikäitumisest.

Konverentsil on kolm peaesinejat: Mario Carpo, Antoine Picon ja Roland Snooks. Nad on maailma juhtivad arhitektuuriteoreetikud ja mõtlejad. Konverentsi esimene pool on tehnikakeskne, vaadatakse, kuidas konkreetset tootmistehnoloogiad mõjutavad üldisi arusaamu arhitektuurist ja ehitusest. Teises pooles uuritakse digirevolutsiooni mõjusid üldisemalt keele, linnaehituse ja teooria valdkonnas.

MERLE KARRO-KALBERG

Berliinist, äpardusega

Kas naise kirjutatud teos peaks eos olema hea veel millegi muu kui lugemismõnu pakkumise pärast, et olla tõeliselt hea?



Margit Lõhmus, *Sterne*. Jutud 2002–2019. Toimetanud Kajar Pruul. Kujundanud Maris Kaskmann. Sarjas „Värske raamat“, 23. Kultuurileht, 2019. 110 lk.

MEELIS OIDSALU

„Ärkasin mingi ahvi häälituse peale. Avasin silmad ja nägin poissi, kes tegi ahvi liigutusi ja hääli. Selle poisi sees oli ahv, minu sees oli kotkas. Kas võib olla, et oleme maailmas ainult kahekesi? Ma ei tea, kui olla ahviga koos, siis olen ju ikkagi üksi“ (lk 7). Margit Lõhmuse jutukogumiku avaloos „Veider“ on indiaanimuistendlikku hurma. Kogu raamat nii hurmav pole, edaspidi minnakse jeangenet'likult rämedaks. Nende lugude linlik rämetsaja on naine, aga Lõhmuse „Sterne“ pole naiskirjandus: siin ei kujutata naiste tõrjutust, ei jõustata naisi, näidates neid ebatraditsioonilistes rollides, ega lõhuta kultuurilisi stereotüüpe.

Narr on alustada arvustust mitmekordse eitusega, aga kaks arvustajat on juba üritanud „Sterne'i“ vaesustavalt instrumentaliseerida kui naisõigusluse tööriista. Grete Palmiste kirjutab oma auditavas lühiarvustuses nii: „Niivõrd röntgenlikku stiili võinuks kasutada veel suurema sõnumi saatmiseks. Ootas, et lõpuks lööb Lõhmus lugejatele ühe n-ö laimi kurku ja saabub mingisugune tabamus. Siis oleks raamat ka tubli sooritus, mis feminismi igavast trendiikumisest välja sikutaks.“¹ Ma ei tea, mis sõnumit Palmiste siit otsis. Ükski Lõhmuse tegelasist ei soovi end naisagent-suse ristile naelutada. Kas naise kirjutatud teos peaks eos olema hea veel millegi muu kui lugemismõnu pakkumise pärast, et olla tõeliselt hea?

Üleliigse naela Lõhmuse randmesse lööb ka Vilja Kiisler oma arvustuses „Sootu ja süütu“. Kiisler väidab, et kui autor oleks oma raamatu „Sterne'i“ lugude vaimus esitlusele ilma tampoonita tulnud ja oleks avalikult verd jooksnud, siis „kutsutaks ilmselt kohe ment ja ta pandaks plate peale, vaat kui veel mõni proksile avaldust ei tee“.² See on



Margit Lõhmus (paremal) ja Kelly Turk kogumiku „Sterne“ esitlusel Kogo galeriis. Värske Rõhk

omamoodi märjaks või kõvaks ajamise moodus, kui kriitik esitleb teost kujutel-dava menstruatiivgrafiti akti abil. Miks ei peakski kriitik potentsiaalset lugejat erutama? Aga Lõhmuse raamat ei vaja sellist turundamist: „Kõik oli hästi, kuni selle aruteluni naisest ja naistest. Minust? Mu probleem on see, et mul pole teie probleeme“ (lk 88, „Vulvaklubi“).

„Sterne'is“ on peale naiskogemuse unikaalsuse teemasid ja tegelasi küll ja küll. Minategelasega hängib terve galerii mehi. Bukowskilikult intensiivne hambutu elumees Väike Pets seab endale ja oma kaasale heroini. Baudelaire'likult roiskund „hästi suure punase ninaga mees“ suudleb tänaval prostituuti. Ja muidugi, borgeslikult hõlmamatu raamatu nimategelane, transsooline Sterne.

Nimilugu on ehk kõige ebameeldivam lugu üldse. Ja mitte seetõttu, et see räägib soovahetusoperatsiooni läbi teinud naisest, ega ka seetõttu, et soovahetus kutsub soovahetajas esile vastikustunde. Veider lugu mõjub iiveldama ajavalt dokumentaalsena ja see on väga suur saavutus, kirjanduslikult, seda enam et psühholoogiliselt on kirjeldatud olukord põnev.

Naine, kes on unistanud meheks saamisest ja meheks saanuna oma naisega anaalvahekorda astumisest, hakkab unistuse täitumise ajal oksele. „Sterne vist pettus natuke oma dolmas. See

„anaalseks“ lõppes küll meie mõlema hüsteerilise naeruga, milles oli samapalju hüsteerilist nuttu, aga otsustasime vist mõlemad lihtsalt naerda“ (lk 68). Sõna „hüsteeria“ kasutamine viitab Freudile (too pidas vastikustunnet psühholoogiliseks kompleksiks ja arvas, et mõned naised kardavad hüsteeriliselt suguühet), aga Sterne'il ega tema naisel pole varasemalt seksi vastu midagi olnud. Hilisemad teoreetikud on vastikustunnet ja seda väljendavat oksendamist pidanud organismi loomupäraseks või õpitud reaktsiooniks saastumisohtu. Ma ei tea transseksuaalsusest midagi, oksendamiskogemus on ka üsna piiratud. Informeerimatu heterolugejana arvan, et Sterne on veel üleminekufaasis transseksuaal, kes on lõõnud end vastu jälestusekaljut ja taipab, et on läinud enesemuutmisega liiga kaugele ... Juba poole loo peal hakkas peas trummeldama küsimus, et milleks seda kõike kirjeldada, mida on lugejal sellise stseeniga peale hakata. See lugu ju ei kutsu ka väga kaasa tundma inimestele, kes kutsuvad oma kehas esile nii ulatuslikke muutusi.

„Sterne'is“ on peale naiskogemuse unikaalsuse teemasid ja tegelasi küll ja küll.

Selle kogumiku lugude juures meeldibki mulle nende kasutus: seal puudub moraal, need ei vaja seda. Need on nii kiretu usutavuse ja huvitusega kirjutatud, et ma oleksin neid lugenuna justkui ise tegelike kogemuste võrra rikkastunud. „Sterne“ on nii päris kirjandus, et jääb mällu tegelikkusena, nagu päris elu, ainult et siin on siiski veel see võimalus, et iga kirjeldatud veidrat sugu- või suhtlusakti võib käsitleda lisaks ka veel elu metafoorse peegeldusena. Kui seda vastikustunde tõttu luhtunud armuelu kunsti peegelpildis vaadelda, paistab sealt kätte LGBT-inimese väsimus iseenda jälestamisest. Aga ka nimilugu „Sterne“ ei vaja ilmtingimata poliitilist raami ega õigustust, nende juttude tegelased ning nendega juhtunu on kultuuriline fakt. Lõhmuse lugudes äpardustest ei heituta ja võib-olla eesmärgipärase äparduste usutav kirjeldamine ongi „Sterne'i“ suurim teene.

Kuigi kogumiku avalugu „Veider“ on indiaanimuistendlik, leiab „Sterne'ist“ palju urbanistliku ulaelu kirjeldusi. Raamatu geograafiline kese on Berliin, õigupoolest ongi tegemist otsapidi väliseesti kirjandusega. Berliinis on eriti kujutava kunsti taustaga noored eestlased üha sagedamini elamas ja töötamas ja õppimas.

Eesti kirjanduses teeb lõpuks debüüdi ka klubi Berghain, Euroopa dekadentsi kants, paljude noorte eestlaste sala-Meka, kus käimisest räägitakse poolsosinal salaseltsilikke imelugusid, et kuidas seal veedeti paar-kolm päeva, milline on tualetis müüdava „e“ või *blow'* hinnakõver sõltuvalt peo faasist või et riided pole ses klubis kohustuslikud. Soo kõrval toimibki lugudes tajufiltrina narko (avalugu „Veider“ võib olla vabalt mingi happetripi kirjeldus) ja suhtlustehnoloogia (näoraamatu sirvimine, sõnumi-*chat*). Kogumiku viimased, elektroonilise meedia vormis kirjutatud lood on hoopis teisest ooperist, aga registrimuutus on põhjendatud, sest raamatus on jutte perioodist 2002–2019. Selle ajaga on tehnoloogia roll eneseportreteerimises järsult kasvanud, lisandunud on hoopis uued enesekirjeldusvõimalused, piltkiri, sms-romaanid jms, mida autor kogenult kasutab. Ajalisest hajutatusest hoolimata mõjuvad lood väljavõtteina ühe inimese päevikuist, neis on mingit ühendavat ausust. Kolme kümnendi vaib („Siin pildil olen ma pilves“ on kirjutatud ilmselt 2000ndate alguses, aga kannab selgelt 90ndate vaimu) tuleb neist päevikukannetest selgelt läbi.

Vilja Kiisler heidab oma arvustuse lõpus Lõhmusele ette, et autor pole oma kehalisusest üle saanud: „Vbl on autor järgmise raamatu ilmumise ajaks kehavärgid juba selgeks saanud ja hakkab

huvi tundma muude asjade vastu. See oleks päris hea tegelt.“ Karm kehalisus neis lugudes on siiski sisuliselt vägagi põhjendatud ja seda just tekstiloomeliselt: keha ja selle erinevad osad toimivad tundlaina ja mul ei tekkinud lugemisel kordagi tunnet, et mõni riist või rind või kuse- või veretilk oleks olnud üleliigsed. Autorile on siin kehakogemused sama-sugune kirjanduslik ehitusmaterjal kui afektid või narkotriidid või mõtetrännakud või linnaruumikirjeldused. Ühe jutu lõpp siiski tundub tehtuna („Uriin termosēs ...“): et tegelane seal loo lõpus enda uriini, mida ta ühele fetišistile müüa oli püüdnud, aga siis sellest ikkagi ei raatsinud loobuda, ahnelt ära joob, seda ma n-ö ära ei ostanud. Seda ei olnud sinna vaja, mõjus literatuurselt. Mehi hirmutab naiste juures nende eneseküllasus, uriini müümisest keeldumise lugu ise meenutas juba piisavalt seda hirmu. Aga võib olla, et mind ei häirigi loo literatuurne lõpp, vaid mu enda hirm.

Jah, on hea küsimus, kas soost saabki kõnelda vaid genitaalidega viibeldes või tarmukalt kiimeldes ja kas selline genitaalleksikasse takerdumine üldse ongi nii väga sooteadlikkuse tunnus. Olen täheldanud, et lugejana on mul endal sama puue, mida Kiislerile ja Palmistele ette heitsin: kui naine midagi kirjutab, hakkab tekstist kohe otsima, mida ja miks autor naine olemise kohta kirjutab ja kas see on ikka piisavalt progressiivne. Meeste kirjutatud raamatuid ma seda ei taipaks otsida, v.a juhul, kui autor ise pole just kuidagi toonitanud mehisuse lahkamise taotlust. Aprillikuises Vikerkaares on näiteks Maarja Kangro jutt „Läti lipp“, mida kirjeldasin tuttavale kui naissoost ahistaaja reisikirja (minategelane läheb Läti loomemajja ja norib keppe kohalikult loomeinimeselt, kes on suhtes, minategelast see aga väga ei takista) ja küsisin, kas see ongi siis see naise otsitud agentsus, sellise ahistajarolli ülevõtmine. Mu vestluskaaslane tegi suured silmad, sest tema oli sealt välja lugenud hoopis midagi muud olulist loomemajanduse kohta. „See ahistamise teema, seda ju meestegelase puhul ei mainitakski,“ nentis ta tabavalt.

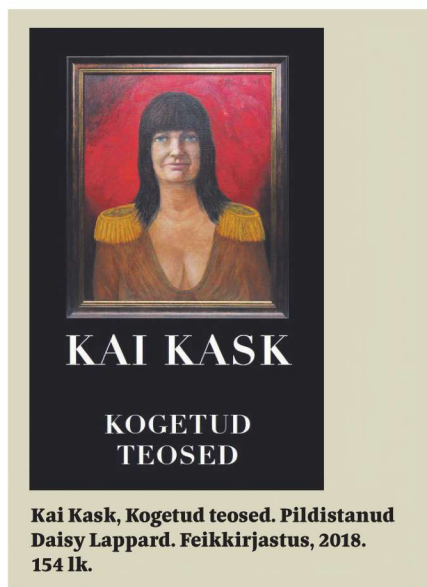
Olgu agentsusega Maarja Kangro jutus nagu on, Lõhmus näitab siiski, et naissoost minategelane ei pea olema teravmeelne kiimleja, dominantne ega peegeldama mehele tema šovinismi, et olla tajutud agentsena. Lõhmuse lugude minategelasis on hoopis midagi Jane Eyre'ist: siin ei lammutata sugutunnustega viibeldes maailmakorda ega üritata luua uut keelt naiskogemuse kirjeldamiseks, vaid kirjeldatakse seda, mis-moodi võib minategelane ise, teenindamata soolise õigusluse huve, iseteadlik olla. Need üsna ootamatud kirjeldused kehtestavad end rammestava usutavusega.

1 Grete Palmiste, Feminism on muutunud igavaks trendiliikumiseks. – Eesti Ekspress 7. VIII 2019.

2 Vilja Kiisler, Sootu ja süütu. – Looming 2019, nr 8.

Koduperenaise (seksi)fantaasiad, unistused ja hirmud

Kai Kase jutulooming on ilmeka näide, et hästi kirjutamiseks pole vaja kalleid kursusi, vaid kirge ja kutsumust.



Kai Kask, Kogetud teosed. Pildistanud Daisy Lappard. Feikkirjastus, 2018. 154 lk.

PEETER SAUTER

Sass Henno – pauguga kirjandusse tulnud ja siis kadunud poeg, kes on sukel-dunud PR-, reklaami- ja pelmeeniärisse – kuulutas kunagi välja hirmkallid kirjutamiskursused, andis lubaduse, et iga osalenu võib pärast kirjutada bestselleri. Juurdlesin, kes seal võiks osaleda. Mitu kõva ärim meest on meil ilukirjandust teinud, Armin Kõomägi isegi orgunnis romaanivõistluse ja võitis selle kohe ka naksti ära. Rein Kilk kirjutas Tartu ülikooli tudengina luulekogu. Hans H. Luik harrastas ilukirjandust noorpõlves ja ta näitemäng tuli Ugalas lavale. Küllap ta võtab millaski vähemalt memuaarid kirjutada. Memuaare võiks dikteerida näiteks Arnold Rüütel. No see oleks vast lugemine! Churchill sai oma raamatute eest Nobeli auhinna. Meri oli kõva kirja-mehe. Ei tea, mida Ilves ja Rüütel venitavad! Sõnakunst on neil ju käpas.

Oleksin ehk isegi Henno kursusele läinud, aga mitmetuhandene – või oli see mitmekümnetuhandene? – hind käis selgelt üle jõu ja ega ükski toimetuskah mulle seda löbu poleks välja teinud, et ma pärast lehes aru annaksin. Ei tea, kas keegi sinna kursusele läks ja kes? Küsin Hennolt ja lisan vastuse artikli lõppu. Tookord arvasin, et kui üldse, siis saadab mõni miljuneer kursusele oma naise, et see oleks kindlas kohas.

Kai Kask (samuti J. K. Rowling) on ilmeka näide, et mingit koolitust pole vaja. Koduperenaine võib keskealisena kirjutama kukkuda – ja hästi kirjutama. Kirjutamiseks pole vaja kooli, vaid kirge ja kutsumust. Ehk isegi lugemust pole tingimata vaja.

Kohe, kui Kai Kask sule paberile sai, hakkas Vikerkaar tema teoseid avaldama. Olgu jumal ja Kajar Pruul tänatud!

See ilmselt motiveeris tekste juurde tegema ning peaaegu kohe kasvas Kai Kase novellist äravahetamatu formaat isikupärase stiili ja käekirjaga, Kai Kase kirjandusfenomen.

Mis seda iseloomustab? Eelkõige kaks aspekti.

Esiteks vastuolud. Tekst on ühekorraga kaine ja sentimentdivaba (vahele susatakse kriitilisi mõtteid ja räigeid sõnu), ometi sisimas sentimentaalne. Sõnades lüürikavaba, sisuliselt lüürika. Klaar jutt on oma hüplikkuses rabe ja segane. Tuum, eesmärk, siht on olemas, kuid kohale õigupoolest ei jõuta, sumatakse tekstisoo. Vestlused iseendaga arenevad niikaugele, et pole enam kindel, kas tegu on isiksuse kahestumise või eri tegelastega.

Teiseks siirded. Teksti sees minnakse teise aega ja/või ruumi üle nii sujuvalt, et lugejana ei saa arugi, kuidas, kus ja millal olen ma sattunud uude kohta või fantaasiasse või kust läheb fantaasia ja tegelikkuse piir, sest ka Kase fantaasiad on väga asised. Tekst ongi konkreetsete jada (ja minu meelest see töötab alati).

Kui tihti seda siis juhtub, et keegi loob oma esimeste juttudega veenva maailma ja oma stiili, mis pole järeleaimatav? Peaaegu mitte ialgi. Ja minu meelest pole Kai Kask teinud seda teadlikult, vaid kompamisi, kuna ta ei osanud ilukirjandust kirjutada, polnud kogemust. Ometi kohe, kui kirjutama hakkas, oskas.

Ja siin on nüüd üks konks. Kõik need rabadad, otsingulised ja seejuures nina püsti Vikerkaare jutud viivad väga hästi kaasa. Neis on krüptilisust, samal ajal on tekst lihtne. Lihtsa jutuga peteti tunde- ja mõttelabürintidesse. Nüüd on aga Kai Kask kirjutamise selgeks saanud ja viimastes juttudes kisub igavaks. Kuidas ta saaks oma oskused ära unustada, et kirjutada nagu alguses? Ei saagi. Jalgratasõidu võib veel unustada, armastust vist mitte ial. Aga armastusest Kai Kask kirjutab ja tekst on tema armastus.

Pärast eelmisel aastal ilmunud esikraamatut „Kogetud teosed“ on Kai Kask ilmunud Vikerkaares-Loomingus kaks juttu. „Miks armastada linna?“ (Looming 2018, nr 12) on kirjeldus Ölandi reisisist, mis osutub jutu lõpus fiktsiooniks. Veenev fiktsioon, aga justkui etüüd ilma ängi ja kireta, niisama olmeline tühi-keks. „Igapäevane elu“ (Vikerkaar 2018, nr 12) on pildikene sellest, kuidas Jüri Arrak on maalinud maali pisikesest poisist punases ja lopsaka naise akti sinna kõrvale. Pilt on 80aastase Arraku tagasipöördumine lapsepõlve, kui ta

oli korpulentse hoidja süles õnnelik ja surus pea vastu pehmet lopsakat rinda. Jüri Arrakust on saanud Kai Kase laps ja kui ta ka ulakusi teeb, kas emme pahan-dab? Oh ei!

Õhtuleht kirjutab, et Kai Kask on Jüri Arraku muusa ja Kask saab Arrakult inspiratsiooni. Ehk oli Kai Kase elu varem pisut keeruline, traagiline ja nukker ning ta kirjutab hästi, aga nüüd on roosamanna ja pole änge ega unistusi, mida tekstis välja elada? Küllap on võimalusi. Omal ajal pettusin Kerttu Rakkes, kui too hakkas pärast esimesi bravuurikaid jutte (kui ta ise oli kriisis) kirjutama ontlikke seepe (kui elu oli stabiliseerunud). Ometi on tema viimane romaan „Häbi“ jälle täis ängi ja kirge, kuigi see ei ole enam isiklik, oma elu kirj. Algul viis maailma-valusse omaenda traagika ja trots, nüüd viib sinna empaatia. Võib-olla on ka Kai Kask teismelise ja küpsemise vahepeal? Arraku-jutt on juba empaatiajutt (teen liiga: empaatilisi vaatlusi on tal olnud algusest peale, aga varem on prevaleerinud ta enda puntrasolek).

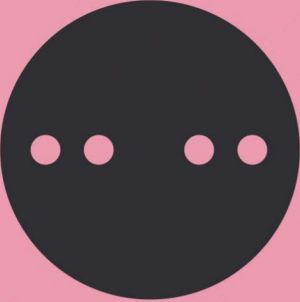
Pealkirja „Kogetud teosed“ peale meenub biitnike õpetus: *kill your dar-lings*. Kui pähe turgatab midagi teravmeelset, siis jäta see kirjutamata või tõmba maha, muidu takerdub lugeja teravmeelsuse taha ega taju allhoovusi. Pealegi on selletaolisi pealkirju tehtud hulgem: näitus „Kogutud seosed“, Laia-pea-Toomiku ühisraamat „Kodutud seosed“... „Kogetud teosed“ jätab mulje, et tegu on följetoni- või naljaraamatuga, aga ei ole ju. Ehk põhjendab pealkirja see, et Kai Kask on suuresti omaelulooline. Olgu peale.

Üks aspekt veel. Ühe jutu kaupa ajakirjas on Kai Kask väga hea autor. Kui sama formaati tuleb aga raamatus järjest, paistab välja, et kirjutamisnõks kordub, ning see hakkab tüütama ja väsitama. Ettearvamatus muutub ettearvata-vaks. Ehk ei juhtuks nii, kui tekst oleks üks pikk sidus tekst? Kai Kask võiks kirjutada romaani.

Alternatiivina: mis oleks, kui prooviks ka (proosa)luulet või dramaturgiat? Stsenaristikat? (Selleks oleks vaja tellijat.) Kai Kase pildimosaiigid on filmilikud ja visuaalsed, konkreetsed. Näiliselt sinna-tänna hüplevad varasemad tekstid on sisemiselt tugevasti kokku traageldatud. Film, mis film.

PS Saingi Sass Hennolt vastuse. Tema kirjutamiskursus maksis 16 400 krooni. Osalejaid oli kolm, kusjuures üks maksis poole, üks ei maksnud midagi ja jättis kursuse pooleli.



 **MÜÜRILEHT**

SEPTEMBRIKUUS
AASTATELLIMUS
15 €
tellimine.ee/muurileht-15

EESTI KUNSTIMUUSEUM
SADA AASTAT KUNSTIGA



KUMU KUNSTIMUUSEUM
Kuni 15.09.2019: Tommy Cash ja Rick Owens. Süütud ja neetud
Kuni 10.11.2019: Avatud kollektsioonid. Sõna saab kunstnik
Kuni 05.01.2020: Maire Männik. Eesti legend Pariisis

Weizenbergi 34 / Valge 1, Tallinn
T-K, R-P 10-18; N 10-20

KADRIORU KUNSTIMUUSEUM
Kuni 13.10.2019: Dannebrog – taevast langenud lipp. Taani kuldaja kunst
Weizenbergi 37, Tallinn
T, N-P 10-18; K 10-20

MIKKELI MUUSEUM
Kuni 01.03.2020: Alfred Rõude. Missiooniga kollektsionäär
Weizenbergi 28, Tallinn
T, N-P 10-18; K 10-20

ADAMSON-ERICU MUUSEUM
Kuni 01.12.2019: Külaskäik. Eero Järnefelt ja Venny Soldan-Brofeldt
Lühike jalg 3, Tallinn
T-P 11-18

NIGULISTE MUUSEUM
Püsiekspositsioon
Niguliste 3, Tallinn
E-P 10-18

RICHARD KALJO. EKSLIBRIS „ALFRED RÕUDE KOGUST“. DETAIL. 1963. EESTI KUNSTIMUUSEUM
EERO JÄRNEFELT. SARVIKALLIO – CHRISTIAN JA NELMA. DETAIL. 1912. JÄRVENPÄÄ KUNSTIMUUSEUM. FOTO: MATIAS UUSIKYLA

TAB 2019 KURAATORINÄITUS „ILU LOEB“
12.09. – 17.11.

ÜKSIKOSAD JA ÜHIKUD
14.09. – 17.11.

UURI RUUMI!
Uus hariduslik püsiekspositsioon

EESTI ARHITEKTUURIMUUSEUM
RÖTHERMANI SOOLALADU
AVATUD: T-P 11.00-18.00 / E SULETUD!
AHTRI 2, TALLINN



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

KIRJANDUSLIK KOLMAPÄEV
11. septembril kell 18

NÄHTAMATU AHV ESITLEB:
Maarja Kangro luulekogu „Tuul“!
Autoriga vestleb **Urmus Vadi**, nüüdismuusikaga illustreerib õhtut **Tarmo Johannes** (flööt).
Noore kunstniku **Aksel Haagenseni** performance.

Info telefonidel 627 6410 ja 627 6412
Piletid 2.- (Üli)õpilastele ja pensionäridele 1.-
Toetab Eesti Kultuurkapital.

Eesti Kirjanike Liit

AJALOOMUUSEUM
www.ajaloomuseum.ee

SUURGILDI HOONE Tallinn, Pikk 17

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

FILMIMUUSEUM Tallinn, Pirita tee 56

„**Duubel ÜKS**“
„**EESTI. TALU. FILM**“ kuni 31. XII

MAARJAMÄE LOSS
Tallinn, Pirita tee 56

„**MINU VABA RIIK**“

MAARJAMÄE LOSSI TALLIHOONE
Tallinn, Pirita tee 56

„**VABADUSE KÕLA! EESTI LEVIMUUSIKA LUGU**“ kuni 31. XII 2020

Avatud T – P kl 10 – 18.

Soome Instituut kuulutab välja konkursi
PROGRAMMIJUHI
ametikoha täitmiseks.

Avaldused palume saata hiljemalt
30. IX 2019
Info: www.finst.ee

Tallinn, Pikk 73

Eesti Lastekirjanduse Keskus

STUUDIO 14 „5 TUNNET“
TATJANA TŠURISNOVA „AVATARID“
kuni 10. IX
JULIA BOLŠAKOVA (MOSKVA)
ISIKUNÄITUS
ITAALIA ILLUSTRAATORI ANNA FORLATI
ISIKUNÄITUS
kuni 28. IX

E-R 10-18, L 11-16. www.elk.ee

Eesti Sõjamuuseum
KINDRAL LAIDONERI MUUSEUM

Viimsi, Mõisa tee 1

ΠΑΚΑΑ! 25 AASTAT VENE VÄGEDE VÄLJAVIIMISEST
alates 31. VIII

Avatud K – P kl 11 – 18.

EESTI TARBEKUNSTI- JA DISAINIMUUSEUM
Tallinn, Lai 17

„LAULUPIDU 1869-2019. KOMMENTEERITUD MÄRGID“
kuni 15. IX
EESTI TARBEKUNSTI PÜSINÄITUS „KOGUTUD TEOSSED“

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

GALERII NOORUS
Tartu, Riia 11

KÕRGE KUNSTIKOOL PALLAS

„**NAISKUNSTNIKUD PALLASEST 1919-2019**“
kuni 21. IX

Avatud T – L kl 11 – 18. www.artcol.ee

TARTU KUNSTIMAJA
Tartu, Vanemuise 26

EHALILL HALLISTE JA HELLE VIDEVIK
„VEEST VÕETUD, TULEST TULNUD“
KATRIN KOSKARU ISIKUNÄITUS
„MINE VARJU! MINE VARJU!“
ALEKSANDRA PAVLENKOVA, KRISTIINA OPPI JA ANDRA JÕGISE
„ME SOBIME KOKKU. MÄNG“
kuni 15. IX

Avatud K – E kl 12 – 18, tasuta.

PÄRNU MUUSEUM
11 000 AASTAT AJALUGU

Pärnu, Aida 3

NICOLA BERTELOTTI FOTONÄITUS „HÜLJATUD ILU“
kuni 8. IX
PÜSINÄITUS „11 000 AASTAT AJA-LUGU - ELAMUSI VANAST AJAST“

Avatud T – P kl 10 – 18.

ART
KESE-EESTI KUNSTIGALERII
POLTSAMAA LOSSIHOOV

ANNE TOOTMAA, ANNE SUI JA SILVI LEPPARU MAALINÄITUS „METSİK ILU“
kuni 29. IX

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

Erased Tapes records

Vaba Lava 20.09
Tallinn 20:00

PETER BRODERICK (USA)

Warm-up: Rändaja

Hää Heli

VANA-VÕROMAA KULTUURIKODA
Võru, Katarina allée 11 Ku kaet, sõs näet

EESTI KLAASIKUNSTNIKE ÜHENDUSE AASTANÄITUS „RESONANTS“
kuni 29. IX

Avatud K – P kl 10 – 18.

Keelele tuleb kasuks



Erakogu

ART LEETE,
Tartu ülikooli etnoloogia professor

Keel peaks olema rohkem tunnetega seotud. Mu vanaema kasvas üles Kadrina kandis Metsa külas ja eks siis tema keelgi tuli sealt. Vett jõime kruukidest, saabastel olid apsatid ja kui pahandust tegin, sain pörkida. Kirjakeel ja kadrina keel põhinevad samal murdel, seega ei saa neid päriselt eristada. Keele omapära põhitunnuseks on kõnelejate veendumus selle ainulaadsuses. Minu puhul on seega paarkümmend natuke omamoodi sõna, mida kohe peast tean, rohkem kui küll, et pidada end kadrinakeelseks.

Vanaema käis tsaariajal ühe aasta külakoolis, aga eriti palju ta seal ei õppinud, sest oli vaegkuulja. Tollase üldlevinud arvamuse kohaselt oli kindel see, et kui inimene ei kuule, siis on ta järelikult loll. Õpetaja eriti ei püüdnudki mu vanaema õpetada.

Aga vanaemale meeldis väga kirjutamine. Et keegi seda talle õpetada ei tahtnud, tuli tal endal kirjakeele põhimõtted leiutada. Ta otsustas kirjutamisel lähtuda sõnade praktilisest tähtsusest ja emotsionaalsest mõjust. Sõnad, mis tundusid olulised, need pani ta kirja suure tähega.

Vanaema noorpõlve „Päeva raamatust“ (mida ta kirjutas öösiti) ilmneb, et tähtsamad või erilised asjad olid tema elus näiteks Peedid, Turg, Tavaar, Jüriined, Sõdurid, Tärpentiin, Piim, Kitarre, Sipelgad, Kallim, Mets, Paptistid, Palitu, Meierei, Jänesed, Klii, Thee, Petroleum, Suusad, Kartong, Lammas, Kevad, Pörsas, Pohlad, Armsam ja Moos. Igapäevaseimate asjade hulka kuulusid aga näiteks toobid, pooltoobid, loed, arssinad, naelad, verstad, tündrid (meetriga hakati Eestis mõõtma 1929. aastast, enne seda elati maailmas, mida mõõdeti, tajuti ja millest räägiti teistmoodi kui praegu), vikkid, trullimine, häästamine, pahamine, vedrutamine, reja, härjaped, kuväärid ja eintsets.

Vanaema arust oli keelele hea, kui see järgib tundeid. Vana keele omailm oli täielikult läbitunnetatud. Tema sõnad ei kirjelda asju, mõtteid, tundeid ja suhteid lihtsalt umbkaudu kokkulepitud õigekirja reeglite abil. Igas vanaema sõnas on tunne (või tunded) kohe näha.

Handi animismi segane kooskõla

Hantide animistlik maailm vahetab oma asukohta ja kuju vastavalt inimeste praktilise tegevuse vajadustele.

ART LEETE

Teadlased on handi usundit uurinud viimased paarsada aastat. Seal on animismihuvilisele kõike külluses – jumalaid ei jõua keegi kokku lugeda, hinged, kujutelmad on maailma rikkalikemad, igasugustele nähtustele mõtet andvaid müüte leidub lõputult. Kogu see tohutu hulk animistlikke arusaamu tundub korraga täiesti ähmane, aga ka täiuslikult tasakaalus.

Animistliku tunnetuse oas

Et handi maailmataju on imelik, mõistisime sõpradega kohe, kui esimest korda Siberisse jõudsim. Naftaväljade keskel, alles tollal linnaks kasvanud Ljantori kultuursetest paneelmajadest eemale, asula serva liivaluite taha oli ehitatud Rahvaste Sõpruse mikrorajoon. Sealsetes puuosmikutes elasid handid. Õigupoolest nad ei elanudki seal, vaid omaid ametlikult korterit, sest metsas ei saa keegi sissekirjutust omada. Ühes sealsetest majakestest kohtasime Aiserit. Ta oli nõus meid oma soodevahelisse onni kaasa võtma ja pikema jututa siirdusimegi Aiseri suvelaagrisse.

Mõni hetk pärast seda, kui kohale olime jõudnud, ilmus Aiseri noorem vend Timka soo tagant välja (Handi-maa ongi soo, kõva maad seal peaaegu pole). Istus vaikides põhjapõdraediku servas, piidles meid silmanurgast. Meie küsivatele pilkude peale ütles lõpuks, et tuli vaatama, kes tulnud on. Keegi ei saanud talle sõna saata, sest me olime alles päralt jõudnud ja tulnud teiselt poolt. Ei olnud lihtne aru saada, kuidas ta meid vaatama taipas tulla.

Sellesarnaseid olukordi, kus handid ilma selge põhjusega midagi adusid, tuli ette veelgi. Niisuguste episoodidega sai üliõpilaste esmaavastusevaimustus kuhjaga täidetud. Meile hakkas koitma, et hantidel on välja arenenud mingid animistlikud tundlad. Inimolenditena on nad meist palju kaugemale edenenud. Handid ei vaja meeleorganeid, nad lihtsalt teavad kõike.

Teadmine ja unustus

Millegi otsesel teadmisel on ka oma varjuküljed. Šamanismiuuringute klassikud pidasid hante vähearenenuks, sest nad elavad Siberi servas ja nende nõidadel pole rikkalikult kaunistatud trumme ega šamaanirüüsid. Ise räägivad handid, et milleks eriline kostüüm ja trumm, kui niigi kõike oimad. Aga põliselanike arvamus pole Põhjas käinud (või tugitoolis istudes Arktikast unistanud) teadlastel

kunagi takistanud hante vaimselt väljasurevatena kirjeldada.

Põhja põlisrahvaste väljasuremine on läbi aegade olnud nii rännumeeste kui ka etnograafide sõlmküsitus. Arvati, et kõik kaob paratamatult või polegi enam õieti midagi alles. Etnograafilistes kirjeldustes ja reisikirjades löödi lärmi rahvatraditsioonide ja algupärase moraaltunde kadumise üle, meelehärmi tekitasid ka käsitööna valminud tarbeesemete vahetamine vabrikutoodangu vastu ja arhailiste rahvalaulude unustusse vajumine.

1990. aastate alguses elasin paar nädalat Lääne-Siberis Belojarskis sealsetes obi-ugri rahvaluulearhiivis palju aastaid resideerinud Ungari teadlase Éva Schmidti juures. Temagi kurtis selle üle, et ehedate handi uskumuste uurijal pole midagi teha jäänud. Handid ei mäletanud enam pühasid laule, mida lauldi XIX sajandi keskpaiku Antal Regulyle, kes esimese Ungari õpetlasena Siberisse keelesugulasi ja algupärasid soome-ugri kultuuri otsima oli siirdunud. Reguly poolt üleskirjutatud rahvalauludest õhkub arhailist maailmataju. Tänapäevased laulud ja müüdid on palju lihtsamad, seal puuduvad teadlast rõõmustava, vapustavalt sügava animismi kihid.

Kui mõõta akadeemilise ranguse mõõdupuuga, siis on tõeline animism juba ammu unustatud. Unustamine on handi usundi praktikale alati omane olnud. Suurem osa rahvast pole kunagi vaimudest ja jumalatest kuigi palju teadnud, aga nad teadsid, kes teab. Šamaanid oli teadjad ja kui paljud neist kadusid (1930ndatel alanud riikliku tagakiusamise ja moodsa aja pealetungi tõttu), siis peaaegu keegi ei tajunud enam neid animismi süvatõdesid. Ja ei olnud enam kelleltki küsida. Kui aga teadjaid eriti ei ole, võidakse sattuda eksiteele.

Elu iidse maatriksis

Ent ka eksimine on handi animismi vältimatu element. Obi-ugri maailmapildi järgi jaotub maailm kolmeks ja mõnikord asetsevad selle osad üksteise suhtes vertikaalselt (ülailm taevas, meie oma maa peal ja allilm maa all) ning vahel horisontaalselt (mööda maad laiali). Teadmine maailma ülesehituse loogikast kulub elus vahel ikka ära. Tegu pole puhtalt filosoofilise usulise aruteluga,

Hantide animistlik maailm vahetab oma asukohta ja kuju vastavalt inimeste praktilise tegevuse vajadustele.



vaid eri ilmade tundmisel on ka praktiline mõõde.

Mõni aasta pärast esimest Siberi retke, 1990ndate keskpaiku, läksin taas Aiserile külla. Autojuht viis mind metsate lõppu ja seal pidin ise vaatama, kuidas edasi saan. Õhtu oli käes, puude vahele langes kiiresti hämarus. Jõudsin kustuva valguse kumas Aiseri vanasse metsalaagrisse, aga see oli maha jäetud. Mõistsin, et Aiseri isa on vahepeal surnud ja handi pere on oma senise elupaiga hüljanud, jättes selle allilma jumalate asupaigaks. Seega ei tohtinud ma seal ööbida (kui järgida handi loogikat), et mitte sattuda allilma olendite meelevalda. Mõtlesin, et tõenäoliselt on Aiser perega kolunud jõge pidi ülesvoolu, sest handi ilmad paiknevad piki jõge – allilm jääb allavoolu ja ülailm ülesvoolu. Selle teoreetilise teadmise varustatult kõmpisin pimeduses Ai Pimi jõe ülemjooksu suunas. Mõne aja pärast hakkasid koerad haukuma. – Kui koos teed jõime, naersid handid kõvasti minu äparduse üle (kuidas ma rumalast peast allilma olin sattunud).

Aiser oligi läinud taevastele jumalatele lähemale. Ai Pimi jõel tähendab see põhjasuunda. Ohverdustaigade ajal loetakse ülailma asukohaks aga alati lõuna-kaart, olenemata jõe voolusuunast. Ülailm võib olla omavahel asupaika vahetada. Alati pole inimesel lihtne mõista, millisesse nendest ta parajasti teel on.

Animism muutub kogu aeg ja on igal ajal isemoodi. Hantide animistlik maailm vahetab oma asukohta ja kuju vastavalt inimeste praktilise tegevuse vajadustele. Hantidele on animism nagu õhk, nad hingavad seda ning on sellesse maailma tajumise viisi üleni mähkunud. Handi animism ilmneb nii suurte kosmoloogiliste skeemide rakendamise (müütiliste laulude esitamisega või põhjapõtrade ohverdusrituaalide korraldamisel) kui ka igapäevase tegevuse juures (õige tee või inimeste leidmisel metsades ja soodes).