MÜÜRILEHT

NÜÜDISKULTUURI HÄÄLEKANDJA

KOLMEKÜMNE KOLMAS NUMBER : APRILL 2014

9 772346 662013

Esikaanel ansambli Galvanic Elephants liikmed Gert Look, Dirk Lloyd, Taavi-Peeter Liiv, Kaido Paapstel, Oleg Ivanov. Foto: Patrik Tamm

KAASAUTORID

Tõnis Parksepp ütleb enda kohta järgmist: „Põhiliselt loen, kirjutan ja toimetan. Nüüd juba paberitega. Kunagi on lootust saada järgmised paberid. Seniks loodan, et minu tekst räägib iseenda eest." *Tõnise luuletusi saab lugeda kõrvalleheküljelt.*

Martin Jõela mõtleb kogu aeg vinüülplaatidest ja püüab neid plaadifirma Frotee ühe omanikuna muudkui juurde teha. *Martin intervjueerib muusikakülgedel ansambli Väntorel asutajaliiget Andres Valkoneni (lk 10–11).*

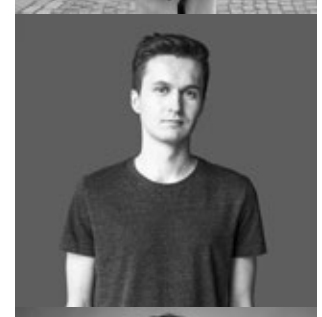
Mari Pihl on peaaegu lõpusirgel skandinavistikaõpingutega Tartu Ülikoolis. Elab juba mõnda aega hallikavarjundilist kontorirotielu. Värviteraapiaks keeletundide andmine, tõlkimine, muusika ja kirjutamine. Ja hiljuti sai soetatud üks hästi roosa T-särk. Tema plaadiarvustusi saab lugeda ka aadressilt *kultuur.err.ee. Mari arvustab käesolevas Müürilehes Vaiko Epliku albumit „Nõgesed" (lk 16).*

Niilo Leppik on kriitik/asendusteenistuja/DJ. Lisaks teeb muusikat Endamisi Salamisi nime all. *Niilo arvustab Schoolboy Q plaati „Oxymoron" leheküljel 16.*

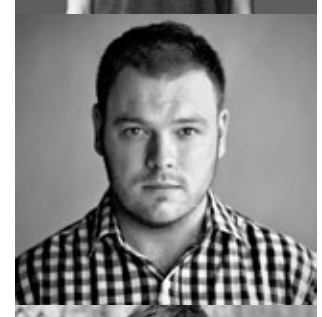
Annemari Parmaksonile meeldib jälgida, kuidas ja miks inimesed oma mõistatusi koostavad. See on ilmselt ka üks põhjuseid, miks ta õpib just teatriteadust. Üleneljapäeviti teeb koos Kauri ja Mirdiga Generaadios teatrisaadet „Elusamus". *Annemari heidab valgust noore vaataja teatrit puudutavate meediakajastuste kitsaskohtadele lehekülgedel 24–25.*

TOIMETUS

Marten Juurik on põline tartlane. Magistrant, referent ja assistent Tartu Ülikoolis. Erialaselt paelub kommunikatsiooniteooria ja eetika kokkupuuteala ning ajakirjanduse normatiivne käsitlus. Muidu huvitub pea kõigest, eriti armastab reisida. Meeldib mõelda, aga alati ei meeldi kirjutada. *Marten arvustab seriaali „Doctor Who" leheküljel 28.*

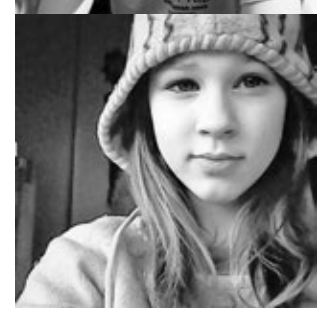


Hannes Aava lõpetab EKAs kunstiteaduse magistrantuuri, teguts eb kuraatori ja kunstikriitikuna, töötab Pimedate Ööde filmifestivalil, kollektsioneerib muusikat ja mängib seda aeg-ajalt ka pidudel. *Hannese vastulauset veebruaris rubriigis „Uus eesti animatsioon" avaldatud Sandro Katamashvili arvamusloole saab lugeda leheküljelt 29.*



Kaupo Kikkas on fotograaf, alates jaanuarist ühtlasi Tallinna Linnamuuseumi fotomuuseumi galerii kuraator. Alustanud klassikalise muusika õpinguid muusikaakadeemias, otsustas ta pühenduda täielikult fotograafiale ja asus seda õppima Tampere visuaalse meedia instituudis. Ta töötab enamasti muusikute ja kunstnike portreteerijana. Suur roll on isiklikel projektidel, millest suurim uurimus käsitleb Amazonase vihmametsa ja sealseid rahvaid. *Kaupo intervjueerib linnaruumirubriigis arhitektuurifotograafi Ricardo Santonjat (lk 31).*

Indrek Ojam on eesti kirjandusele pühendunud üliõpilane ja põline tartlane. Usub mittenaiivsesse kunsti autonoomia printsiipi. See tähendab, et looming ei ole lahus inimühiskonna muudest püüdlustest, aga lõpuks on igasugune kunst tegelikkuse parema tunnetamise vahend ja madalamatele eesmärkidele taandamatu. Leiab, et postmodernsest nihilismist päästavad meid lähtumine isikliku teadvuse vahetutest andmetest ja usk võimatusse. *Indrek arvustab Paavo Matsini romaani „Sinine kaardivägi" leheküljel 33.*



Aasa Ruukel on üheteistaastane. Teeb kollaaže, sest neid on lõbus teha. Kogub nendega raha, et osta jalgratas. Esimese kollaaži tegi ta kolmeaastaselt. Käib Viimsi koolis neljandas klassis. Talle meeldivad väga koerad, kõige rohkem mopsid. Kui ta saab jalgratta, läheb ta suvel emaga rattamatkale. Loodab matkal ka mõnda mopsi kohata. Aasa kollaaže saab vaadata ja tellida aadressil *fotobrigaad.ee/kunst/aasa-ruukel. Müürilehe seni noorima kaasautori illustratsiooni Sven Vabari novellile „Maarahvas" näeb leheküljel 35.*

KIRI TOIMETAJALT

Kui anda tundmatule nimi, on sellega lihtsam toime tulla. Näiteks siis, kui nimetada igavesti kestnud must auk depressiooniks või eufooriahoogudega vahelduvad masenduslained bipolaarseks häireks. Või näiteks igavesti peas käiatavad vestlused ja nende kujuteldavad erinevad lõpud (stsenaarium „kuidas oleks võinud olla") depressiooni sümptomiks. Nimetada võiks selleks, et ära tunda, mitte mängu tarbeks, kus võidab see, kellel on kõige rohkem diagnoose.

Kui rääkisin depressioonilugudest sõbrale, meenutas ta kunagist klassivenda, kellele määrati antidepressandid. Masendus, mille pärast vanemad ta psühholoogi juurde saatsid, oli tingitud eelkõige segadusest – ta ei taibanud, et on teistsuguse seksuaalse orientatsiooniga. Poiss oli lihtsalt homoseksuaalne. 90ndate Eestis ehk mitte enesemääratlus, milleni niisama lihtne jõuda oleks. Selleks äratundmishetkeks oli poisist saanud valede rohtude mõjul juurvili ja sellest ta enam välja ei tulnudki.

Miks ma sellest räägin? Mitte seetõttu, et neist teemadest seekordses Müürilehes juttu oleks. Küll aga põhjusel, et neist räägitakse teatris. Depressiooni ja sellest jagusaamist käsitlevad Tallinna Linnateatri ja Eesti Draamateatri ühisprojektid „Varesele valu..." ja „Harakale haigus...". Säilitagem paanika!? Pigem vist ikkagi nii, et ehk tunneb vaataja nende lavastuste järel ära midagi iseendast või oskab näha ohumärke kelleski teises, ja võib-olla on mingisugune pisike võimalus, et ta suudab nii kõige halvemat ennetada? Arsti juurde pöördumiseks ei pea näiteks tingimata kuskilt verd purskama. Psühholoogi juurde minemiseks ei ole tarvis juba vaikselt mõelda, mismoodi ennast kõige ilusamini ära tappa, et sugulastel pärast liiga koledat laipa ei tuleks vaadata. Lavastuse taustaks on muu hulgas tõsiasi, et harva seisneb probleem selles, et inimesed ei taha rääkida. Enamasti nad tahavad. Lihtsalt keegi ei küsi.

Kisub pateetiliseks? Aga järgnev?

Kas teater päästab maailma? Ma ei tea, aga äkki kedagi päästab. Kas teatrist kirjutamine, ükskõik kas siin lehes või mujal, aitab kedagi? Ma ei tea, aga äkki kedagi aitab. Maailma paremaks muutmine pidavat käima ikka üks inimene (ja miks mitte ka üks tekst) korraga.

Keiu Virro

Helen Tammemäe	peatoimetaja	helen@muurileht.ee
Maarja Pärtna	tegev- ja kirjandustoimetaja	maarja@muurileht.ee
Keiu Virro	teatritoimetaja	keiu@muurileht.ee
Joonas Sildre	koomiksitoimetaja	joonas@muurileht.ee
Veronika Valk	linnaruumi- ja arhitektuuritoimetaja	veronika@muurileht.ee
Triin Tulgiste	kunstitoimetaja	triin@muurileht.ee
Emilie Toomela	filmitoimetaja	emilie@muurileht.ee
Henri Kõiv	sotsiaaliatoimetaja	henri@muurileht.ee
Evelin Arust	kirjanduskriitika toimetaja	evelin@muurileht.ee
Mariliis Mõttus	muusikatoimetaja	mariliis@muurileht.ee
Helena Läks	veebitoimetaja	helena@muurileht.ee
Triin Loosaar	moereporter	triinloosaar@muurileht.ee
Pille Sepp	keeletoimetaja	
kujundus/küljendus	Madis Katz, Marja-Liisa Plats	
fotograafid	Renee Altrov, Patrik Tamm	

KOLLEEGIUM: KAISA EICHE, INDREK GRIGOR, MARGUS KIIS, KRISTINA PAJU, BERK VAHER, AHTO KÜLVET, MART ZIRNASK, MARTIN OJA, ANNA-LIISA UNT · VÄLJAANDJA: MTÜ TARTU KULTUURITEHAS · TOETAJAD: TARTU LINN, TARTU KULTUURKAPITAL, EESTI KULTUURKAPITAL · TRÜKK: PRINTALL · TIRAAŽ: 4500 · TASUTA!

Jälgi Müürilehe tegemisi ka twitteris ja facebookis!

Reklaam – reklaam@muurileht.ee

Foto: Renee Altrov

Patoloogilised visionäärid

Ikka ja jälle imestan selle üle, kust tuleb nende inimeste meelekindlus, kes hoolimata sellest, et nad astuvad pidevalt ühte ja samasse ämbrisse, ajavad külma närviga ja järjekindlalt oma asja siiski edasi, uskudes, et varem või hiljem hakkab see ennast ära tasuma. Olgu tegemist oma plaadifirma, kirjastuse või poe rajamise, taimetoidurestorani avamise, pidude korraldamise ja klubi pidamise või nišiväljaande või -raadiojaama vedamisega, ikka maksavad inimesed nende tegevuste taga oma ettevõtmistele tavaliselt otseselt rahaliselt, või siis ajaliselt, mingi mugavuse arvelt peale. Kui ka ühed väsivad, tulevad teised – neid „valgustatuid" on alati olnud ja õnneks tekib neid kummalisel kombel ka pidevalt juurde. Hoolimata sellest, et kapitalismiusku inimene võib numbreid ja tabeleid vaadata ja kinnitada, et sel kõigel puudub perspektiiv, on mul hea meel, et kõik ei lähe üheplaaniliste ärimudelite peale välja; et on ka neid, kes peavad olulisemaks mingi lisaväärtuse või uudsete mõtteviiside pakkumist; et on inimesi, kes on valmis andma rohkem, kui nad tagasi saavad, ja kes, ise ennast sealjuures altruistiks pidamata, on võtnud nõuks endale lihtsalt (või isegi jäärapäiselt) kindlaks jääda.

Sama teemat puudutab käesolevas lehenumbris Henri Kõivu artikkel sotsiaalsest ettevõtlusest, mis räägib äritegevusest, mille eesmärgiks ei ole kasumit ettevõttest välja võtta, vaid investeerida see sinna või otseselt ühiskonda tagasi, luues töökohti inimestele, kes on tööturul ebasoodsamas olukorras, aidates hoida ära ääremaastumist või disainides kvaliteetsemaid ja keskkonnasõbralikumaid lahendusi. Ühtlasi avaldame rohelise mõtteviisi portaali Bioneer koostöörubriigis intervjuu keskkonnasõbraliku ettevõttega Werro Wool ning Artishoki veerus kirjutab Gregor Taul perifeeriasse kolimisest. Võib öelda, et Müürilehes on alati fookuses omamoodi visionäärid, kes loovad irooniliselt öeldes „turutõrke" kiuste siinses Euroopa mõistes perifeerias omamoodi võimatuid asju.

Lõppenud Tallinn Music Weeki juttude sarjaski jäi sarnane mõttelaad tugevalt kõlama: kõnelesid inimesed, tänu kellele toimusid omal ajal suvetuurid või kes tegelesid oma radu pidi kohaliku peoskeene arendamisega; rääkisid ka plaadifirmade vedajad ise, tunnistades sealjuures kerge sarkasminoodiga, et nad annavad välja muusikat, mida keegi teine ei suvatse publitseerida. Sellised inimesed oma väikeste veidruste ja ühiskondlikus plaanis vastuokslike tõekspidamistega on just need, kelle abil võib maailm muutuda ja kõigest sellest, mis tundub praegu utoopiana, saada tulevikus normaalsus. Müürilehelegi on sellised väikesed utoopiad alati meeldinud. Ümbritsetuna ühiskonnast, kus kipub valitsema pigem keelav ja reegleid kehtestav mentaliteet, on mõnus luua, just vastupidi, lubavaid ja isemoodsust julgustavaid keskkondi. Ja kuidagi on juhtunud jällegi nii, et ühe sellise utoopiamaastiku plaanime rajada mõnusalt avarate inimeste sümbioosis suve lõpupoole Kultuurikatla Aeda ja EKKMi, kus toimub festival, millel pole küll veel nime ega nägu, kuid millest kuulete lähemalt ehk juba õige pea.

Kevadiselt meelitav päike tekitab mõnusat ootusärevust ja paneb värsked ideed vohama. Olgu selleks ammu unistatud kohviku avamine, lühijutu või novelli kirjutamine, mõni ammu peas kummitanud viisijupp või mõnus suvine biit, mis vajab loomist – võtkem aega, et teha midagi, mis võiks maailma natukene mugavustsoonist välja raputada.

Helen Tammemäe
peatoimetaja

Tõnis Parksepp

LUULE

...

On jutujätkuks taas punktiir,
kolm punkti kandmas pausi,
ja lauselõpu orientiir
jääb ootama aplausi.

Ei ole tulevikku,
enneminevik on
enne lihtminevikku
ja täisminevik
on täis
olnud olevikku.
Kõik sõnad kaovad ajalukku.

Aeg pöördes või käändes
näeb sõnu
düsgraafikule lehvitamas.
Reeglikuhjal olles väändes
sõna pikutab,
pääd filoloogid hellitamas.
On erand reeglis kinnistumas.

Grammatikast saab punktiirjoon
ja joone alla klausel:
Sind erandiks mu ellu toon,
kui lõpetad mu lause.

Kasvaja
Seljaajule

Kuidas ripud,
ajuripats,
hormonaalne talisman?
Lühikeseks kogu eluks
tegid,
keskmist kasvu,
mind.
Ma ei tunne alaväärsust,
tunnen alalhoidlikkust,
pikaga ei nori tüli,
vihkan karistamatust.
Jumal karistab,
kui jaksab.
Mis seal ikka jaksata?
Lurjused võiks
peajagu lühemaks
kõik kaksata.
Siis ei oleks ebaõiglust,
tõde jääks
küll kadunuks.
Inimeseks kasvamine
vargsi muutuks valutuks.

Klassiõhtu
Konnatiigis

Kord kohtasin ma Krulli
ja Kraavi juhendas.
Ma hädas ennast kaitsesin,
kui Tomberg küsitles.
Nii palju aega sellest möödas,
läbi, läbi, möödunud.
(Hahaa! Kui igav lugeda!)

Nüüd kohtusingi Krulliga,
kuid Tomberg juhendas
juba mõnda aega
midagi muud.
Sest Rattasepp on sündinud,
me kokku tulime,
ent Rattaseppi oli kaks,
on alles paradoks.
(Oh! Kõik see venib pikale!)

Kas rääkisin ma temaga?
Mind Velsker tervitas
ning tema kiiluvees meid nillis
vaimuoreool.
Mul Proosa elab südames,
sai luulest räägitud.
Üks Otu polnud ikka veel palataliseeritud.
(No palun! Kurat! Kaua võib?)

Ta lahkus üsna kiiresti
ja Neier tõstis pead,
et peagi Lopp läks kahvatuks
kafkalikult kaua.
Nii olin rajalt kadunud,
jutt jooksis Teedega,
mu ninasõõrmeid hellitas
kirjanduslik briis.
(Ehk viimaks jõuaks kuhugi?!)

Ma nägupidi Krulli tean,
ei vaja juhendust,
kuid enamik küsimusi
jäävad lahtiseks.
Jah, Valdre tõi küll leevendust,
ka Tammjärv vajas seda,
vaid Jürgenstein ja Vaikjärv
tunnetasid muud.
(Ah! Otsi lolli, kas leiad?)

Kord kohtan mitmeid tundmatuid,
keda ma ei tunne,
ent segadusse ajan ma
nende väiksed pead.
(Nojah.)

Illustratsioon: Helmi Arrak

Mõeldes millestki muust
Part, part, mida sa prääksud?

Ma lugesin,
et lugeja pussitas
mind,
autorit,
ja astus minu asemele kirjutama
luuletust.
Ta oli kelleltki kuulnud,
vaevalt
et just lugenud,
et minu elu segavat kirjandusel elada;
et minu juustest surnud kõõm pudeneb kõik tekstile;
et reavahed on mind täis ja mõte katkeb poolikuks.
Ma väitnud,
et ma
tegelikult
pesen regulaarselt pead,
ent tema raius sama tõde,
minu südant veriseks.
Ma olevat siis teinud hoopis
katset
olla kiilakas,
kuid tema väitis,
et ma tehku eraelus, mis soovin.
Ma soovinud siis elada,
ilmselgelt liiga palju,
sest tema mõistis paremini,
mis on mu funktsioon.
Ta oli pannud kirja värsi,
mina pannud kaks,
ja tekkis alus süüdistuseks –
olen grafomaan!
Miks reostan valget paberit,
mis neitsilikult püha,
ning uputan ta nõnda ära
oma elu sisse.
See pole elu!
öelnud ma,
ta hästi mind ei mõistnud.
Ma kirjutanud:
Ära loe!,
ta rõõmust minestas.
Ma vedanud ta tiigi äärde,
pistnud kivid põue,
et tema mälestusest alles
haisugi ei jäänud.

Üks part seal istus laineharjal,
vaatas kõike pealt,
ma tema etteheitvat pilku
praegugi veel näen.

Võetud aega avastades

Mihkli poeg võttis
ENE kätte,
otsis teatme-
teosest vastuseid.
Kõiki sõnu polnud sisse pandud,
paljustki
siis
ju ei räägitud.
Aja
vaimsus istus kaante vahel,
leheküljed näisid lõputud,
tähenduski tundus muutvat värvi
vastavalt reavahele.
Leidus paksuks paisutatud palu,
oli peenet
elu määratlust,
tajutsentris
sõrendatud sõnum:
Uinuv mõistus vajaks äratust.

www.reede.ee

KULTUURIVABADUS JA VABA KULTUUR

Raul Veede

Kultuur on vedelik, mis vormib ennast ümbritseva keskkonna järgi. Võrguühiskonnas on kultuur vormunud baitideks ning kultuurimälu kolinud kasutusmugavuse huvides veebi. Kumb on siis infotehnoloogia meie mälule ja kultuurile, kas õnnistus või häda?

Kultuurivabadus. Mis see üldse on? Ühelt poolt vajab kultuur vabadust muutuda, ümber kujuneda, laenata ideid iseendalt ja teistest valdkondadest, lasta uuel vormil kujundada uut sisu. Teisalt vajab see võimalust jääda endaks, säilitada identiteetide järjepidevust, hoida alal põimuvat paljusust, mitte muutuda ühetaoliseks ega katkeda nii, et see katkestus ise omakorda kuristiku kaldaid ei seoks.

Veidra füüsikalise metafoorina võib ütelda, et kultuur on vedelik. See pole gaas, kus eraldatud molekulid ühises Browni liikumises juhuslikult põrkuvad, omamata mingit püsivat seost. See pole ka kristall, kus esineb küll üksikuid defekte ja osakeste – või näivosakeste – suunatud voogusid, ent põhiline on ühetaoline jäik struktuur. Kultuuris tekivad ja kaovad struktuurid, mille liikumisel ja teisenemisel on oma loogika. Kui kultuur tervikuna kuhugi kulgeb, on see pinnaefektidest, keeristest ja viskoossusest hoolimata selge voog, isegi kui me tema keeruka hüdrodünaamika seadusi ei tunne. Kuhugi ta ikkagi läheb. Seejuures kasutab kultuur ära kõiki võimalusi, mida ümbritseva keskkonna vorm talle pakub.

Ajaloos tagasi vaadates on raske öelda, milline paljudest muutuste ajastutest on inimkonna kultuuri kõige rohkem mõjutanud, sulgedes vanu ja avades uusi võimalusi uute tehniliste vormidega. Interneti- ja mobiiliajastu tulek on meile kõige lähemal, see alles kestab ja paljud mäletavad veel selle algustki, aga ka 19. sajand oma telegraafi, fotograafia ja kiire transpordiga muutis maailma tundmatuseni. Kirja ja ratta leiutamine ei toonud vist kaasa sama kiiret ja ulatuslikku vapustust, nagu ka hobuse taltsutamine ja põllumajanduse sünd mitte. Kuidas kohanesime tulega, milline kultuuriline šokk sellega kaasnes, seda me enam isegi ei mäleta.

Iga ühiskonda muutva tehnoloogiaga on sündinud uued viisid, kuidas kultuuri luua ja levitada. Need nõuavad omakorda uusi oskusi, kuidas kultuuri tarbida ja tõlgendada. Mida keerukamad on normiks saanud kultuuritarbimisoskused, seda tugevam ja kihilisem on ühiskonna infokihistumine. Suurim lõhe on tänini kirjaoskuses: moodne infotehnoloogia võib kompenseerida osa inimese kirjaoskamatusest, kuid üha enam on ka seda, millest ta ilma jääb. Ehk on veel lootust õppida tähti tundmata videomakki programmeerima (mis see on ja milleks, küsib suur osa lehelugejaist), aga ainult Suurbritannias näidatavat uut „Sherlockit" veebiportaali kaudu vaadata on kirjaoskamatul vähe lootust. Isegi kui ta suulist inglise keelt mõistab ja arvuti käima panna oskab.

Internet ja selle tehnoloogiad on juba nii vanad, et mõned algsete katsetuste käigus loodud kultuurivormid on ka vaikselt unarusse vajunud. Hüpertekstitehnoloogia võimaldas luua seninähtamatuid romaane, mil polnud algust ega lõppu, üksnes hulk omavahel lingitud peatükke või lehekülgi. 1990ndatel lõi mõni taoline väikestviisi laineid, aga ei saa öelda, et see žanr tänapäeval levinud oleks. *Interactive fiction* ehk jutte vestvad arvutimängud pole seevastu kuhugi kadunud, kuigi paremad neist sünnivad väikeste *indie*-tootjate juures. Vahel ongi ennustamatu, milline võrdselt uutest ja imelikest trendidest jääb ja milline kaob. Piipareid ja peilereid näevad eestlased peamiselt USA haiglaseriaalides, mobiile on Eestis aga rohkem kui inimesi.

Mõne asja puhul võib ennustada, et ilmselt see mingis vormis jääb, aga millise kuju meile tuttav nähtus 10–20 aasta jooksul võtab, saab ainult oletada. Me kõik oleme harjunud otsimootorite ja veebientsüklopeediate, s.t Google'i ja Vikipeediaga. Paljude jaoks meist on need me enda kognitiivsete võimete pikendused – midagi nii loomulikku, et kui ühel hetkel mõne Google Glassi edasiarenduse silme ette paneme, tekib tunne, justkui oleks puuduv käsi tagasi kasvanud. Keset tänavat mobiiliga guugeldada on ikka märksa ebamugavam kui teha kontekstitundlik pealiigutus või žest ja kohe vastust lugeda või kuulda. Samas olid otsimootorid olemas juba enne Google'it – kas keegi Lycost või AltaVistat mäletab? – ja me ei arvanudki, et veel üks uus teenus ses vallas midagi nii suurelt muuta võiks. Kust me saame oma info aastal 2040, on raske öelda. Võib-olla on needsamad Google ja Vikipeedia ühel hoopis teistsugusel kujul alles, aga võib-olla loeme meenutusi nende kohta juba uutest teenustest.

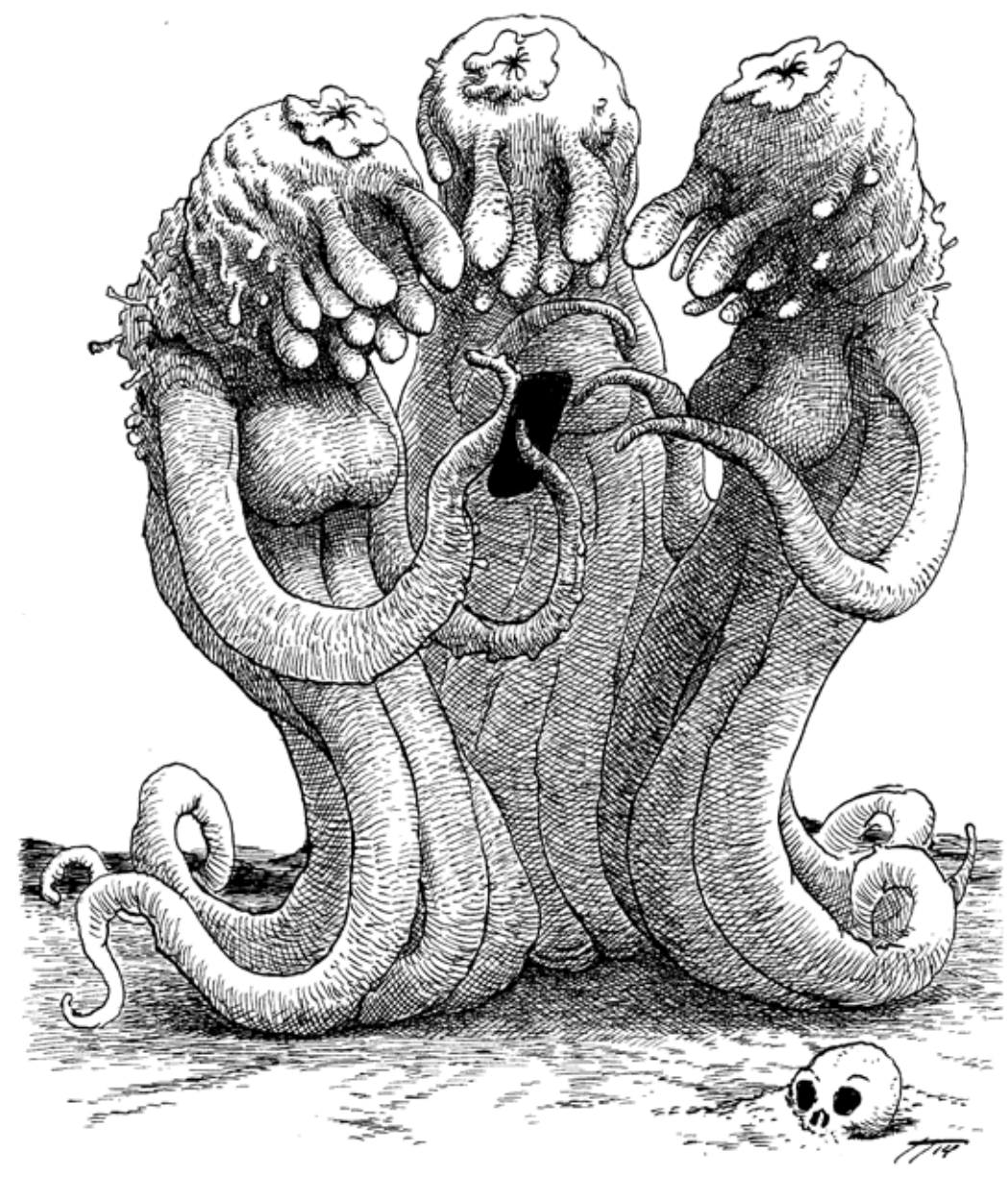
Sest on tõsi, et iga uue tehnoloogiaga muutub ka meie kultuurimälu. Enne kirja leiutamist teadsid inimesed peast pikki teoseid; küllap loeme nüüd elu jooksul rohkem kultuuritekste kui Homerose aegu (ja ka elu on tänapäeval pikem), ent peast teame neid vähem ja katkendlikumalt. Oleme harjunud abivahenditega. Ka teadlased vaatavad koefitsiente, valemeid ja parameetreid raamatuist või andmebaasidest järele – mingi põhiosa on muidugi peas, kuid infohulga kasvades muutub üha tähtsamaks oskus seda leida. Raamatukoguhoidja, kes toob õige raamatu, kuuldes kirjeldust „sinine ja siili pildiga", väärib imetlust. Vikipeedia on just samasugune prillide ja krunniga tädi, üksnes internetis. Vaadake siis, et loetud artiklid õigeks ajaks tagasi toote.

Päris raamatukokku jõuame üha harvemini. Pole ka vajadust, sest aina suurem osa raamatuist on avutis ja internetis. Neid on seal tõepoolest mugavam kasutada, olgu siis tsitaati otsides, Google Translate'iga tõlkides või reisil lugerit kaasas kandes. (Muuseas, te ju ikka teate, et sõna „luger" tuli eesti keelde juba teist korda? Aavikul tähendas see luukeret. Nii palju siis me kultuuri- ja keelemälust.) Ma tean ka päris mitut raamatut, mis oleksid eesti keelde tõlkimata, kui keegi poleks originaali failina lugenud. Kõike ei jõua ju füüsiliselt tellida ja osta, aga harva hakkab kirjastus tõlkima teksti vaid veebipoes nähtud kaanepildi põhjal.

Kättesaadavus ja kasutusmugavus on kultuuris olulised. See on üks põhjus, miks eesti kultuurile on tähtis, et võimalikult suur osa me kultuurimälust oleks digiteeritud, vabalt ligipääsetav (see tähendab nii tehnilist formaati kui ka autoriõigust), võimalikult hästi leitav ja töödeldav. Google, Vikipeedia ja selle sõsarprojektid pakuvad meile suurepäraseid võimalusi oma kultuuri säilitamiseks ja levitamiseks, aga kuivõrd me suudame neid šansse ära kasutada? Tõenäosus eesti kirjanduse paremate teoste tõlkimiseks suurkeeltesse tõuseb hüppeliselt, kui need tekstid on internetis tasuta loetavad ning kirjastus ega tõlkija ei pea muretsema autori pärijate ülesotsimise ja honoreerimise pärast. Aga näiteks Marie Underi luule vabaneb praeguste Euroopa Liidu reeglite kohaselt alles 2050. aastal ja vaevalt keegi seda varem võrgutama hakkab.

Kultuuri puhul on säilitamine ja levitamine tihtipeale sama. Kui kultuuritekst ei ole käibel, kahaneb kohe ka lootus selle säilimiseks. Kultuur, mida keegi enam tervikuna ei kanna, võib loota üksnes arheoloogidele. Kas me võime kätt südamele pannes uskuda, et oleme aastatuhandete pärast tulijate jaoks sama huvitavad kui sumerid? Konkurents on karm.

Muide, kogu selle jutu kirjutasin ma väga vanamoeliselt pastakaga A4-formaadis paberile, istudes Eesti Vabariigi aastapäeva eelõhtul vaikses kontoris. Ma töötan arvutis, puhkan arvutis, suhtlen arvutis ja teen ka vabatahtlikku tööd arvutis (väga vähesed toimetavad Vikipeediat paberil). Tulemusena on mu käekiri niivõrd lootusetu, et seda dešifreerin vist ainult mina ise ning sedagi tänu assürioloogiaharidusele (babüloonia kiilkiri on sama hull). Kui käsikiri oleks lehes faksiimilena, ei mõistaks seda keegi; paberil jällegi säilib tekst paremini kui elektronidena. Kumb on siis infotehnoloogia meie mälule ja kultuurile, kas õnnistus või häda?



Illustratsioon: Toom Tragel

PÕNEVAIM KARJÄÄRIVALIK EESTIS?

Henri Kõiv

Ettevõtlus ei ole enam ammu valdkond, millest humanitaarid ja kunstiinimesed peaksid suure kaarega mööda kõndima. Loomemajanduse kõrvale on kerkinud sotsiaalne ettevõtlus, mis annab loomingulistele inimestele võimaluse suuri ühiskondlikke probleeme lahendada.

Sotsiaalne ettevõtlus? Kas see on seotud sotsiaalmeediaga? Või Tallinna bussisaatjatega? Arvestades kogu valdkonna uudsust, ei maksa imestada, et isegi ärieliidi esindajad võõrast terminit kuuldes küsiva pilguga otsa jäävad vaatama. Tegelikult mõistetaksegi sotsiaalset ettevõtlust paremini kolmandas sektoris, kus mitmed seni rangelt heategevuslikud ja projektirahastusest sõltuvad organisatsioonid on hakanud stabiilse sissetuleku kindlustamiseks äriplaane koostama.

Omamoodi sümptomaatiline oli Sotsiaalsete Ettevõtete Võrgustiku (SEV) juhatuse liikme Jaan Apsi tee valdkonna juurde. Töötades eelnevalt keskkonnakaitsele pühendunud kolmanda sektori organisatsioonis, mis toimis puhtalt projektirahastuse baasil, leidis Aps end ühel hetkel oma töölaua tagant spetsialistina paralleelselt seitset projekti tegemas. „Tund aega laste keskkonnaharidusele, kolm tundi Euroopa Liidu jäätmeprojektile, veerand tundi tööstussaaste reguleerimisele – see ei olnud kõige mõistlikum viis töötamiseks," kirjeldab Aps projektipõhise organisatsiooni argipäeva. Lisaks sellele ei tekitanud pidev projektide vahel laveerimine tunnet, et ükski neist saaks piisavalt tähelepanu suurema jälje jätmiseks. Seetõttu hakkaski tema peas idanema mõte, et saab ka paremini ja efektiivsemalt, kui asendada projektirahad omatuluga. See põhimõtteline muutus eristabki sotsiaalseid ettevõtteid teistest kodanikuühendustest.

Ei dividendidele

Aps defineerib sotsiaalse ettevõtte organisatsioonina, mis müüb tooteid ja teenuseid ühiskondliku kasu nimel. Sellega on justkui öeldud kõik ja mitte midagi, sest ka sellised suurfirmad nagu Swedbank ja Eesti Energia kulutavad osa teenitud kasumist väärt ühiskondlike algatuste toetamisele. „Kogu sotsiaalsete ettevõtete tegevus on suunatud ühiskondliku eesmärgi saavutamisele," rõhutab Aps siiski olulist erinevust. Kui panga aktsionäride jaoks on sotsiaalne vastutustunne dividendidena välja võetavale kasumile lisanduv mõnus kõrvalprodukt, mis võib tuua ka positiivset meediakajastust, siis sotsiaalses ettevõttes dividende välja võtta ei tohi. Teenitud kasum investeeritakse ärisse tagasi, et ühiskondlikku mõju veelgi suurendada.

Kuigi sotsiaalne ettevõtlus on muutunud vähemalt välisriikides moekaks *buzzword*'iks, pole olemuslikult tegu sugugi uue nähtusega. Näiteks Eesti esimesteks sotsiaalseteks ettevõteteks olid 19. sajandi lõpus loodud töökeskused, milles nägemispuudega inimesed harju valmistasid. Ometi on viimastel aastakümnetel ühiskondlikke murekohti lahendada püüdvate ärimudelitega katsetamine hoogustunud. Tartu Ülikoolis sotsiaalset ettevõtlust õpetava Mervi Raudsaare väitel on selle tinginud ennekõike reaalne vajadus ajajärgule omastele probleemidele lahendusi leida: „Sotsiaalne ettevõtlus tärkas enam-vähem samal ajal nii Ameerikas kui ka Euroopas, kuid probleemid, mida sotsiaalse ettevõtluse abil lahendada püüti, olid kahes piirkonnas erinevad." Nii tingis USAs uue ettevõtlusvormi esiletõusu MTÜdele suunatud riiklike toetuste vähendamine, Euroopas aga ei suutnud avalik sektor pakkuda vajalikul hulgal sotsiaalteenuseid. Kaks probleemi eeldavad pisut erinevaid lähenemisi, mistõttu räägitakse sotsiaalse ettevõtluse puhul angloameerika ja Lõuna-Euroopa mudelitest. Eesti asetub Apsi sõnutsi kahe mudeli vahele.

Enamik siinseid sotsiaalseid ettevõtteid on registreeritud MTÜ või sihtasutusena, kuid leidub ka osaühinguid ja aktsiaseltse. Üks Eesti esimesi ja tänaseks käibelt ilmselt suurim sotsiaalne ettevõte Humana Sorteerimiskeskus oli algselt MTÜna registreeritud, kuid juba teisel tegevusaastal kanti Humana osaühinguna registrisse. „Äriühinguna tegutsemise kasuks aitas otsustada asjaolu, et tollal kehtinud arusaamade kohaselt suhtusid äriringkonnad mittetulundusühingutesse suure umbusuga – keeruline oli leida kauplusepindu, samuti korraldada kasutatud riiete importi ja eksporti," avab Humana tegevjuht Margus Suik 2001. aastal tehtud otsuse tagamaid.

Kõne all on olnud ka võimalus tulevikus sotsiaalsetele ettevõtetele eraldi juriidiline vorm luua, sest MTÜna eksisteerides pole võimalik starditoetuste nimel konkureerida, osaühingu puhul varitseb aga oht, et iga hetk võidakse hakata omanike vahel kasumit jaotama. „Täna olen sotsiaalne ettevõte, homme ei ole," selgitab Aps, miks osaühing pole SEV eelistatud juriidiline vorm.

Komplitseeritud ärimudelid

Kui keeruline juriidika kõrvale jätta, on sotsiaalse ettevõtluse näol tegu põneva sümbioosiga ettevõtlusest, kodanikuaktivismist ja heategevusest, mis ühendab kolme valdkonna parimad omadused ja üritab elimineerida võimalikud nõrkused. Traditsioonilisi valdkonnapiire ületav lähenemine on toonud sotsiaalse ettevõtluse juurde sädeinimesi väga erinevatelt elualadelt, kelle jaoks on oluline pidada silmas ümbritsevat keskkonda, töötajate rahulolu ja mõju kogukonnale. Sotsiaalseid ettevõtjaid (*social entrepreneur*) peetakse mujal maailmas tihti inspireerivateks eeskujudeks, kes lahendavad ettevõtlikul moel ühiskondlikke probleeme. Aps ei soovi aga sotsiaalse ettevõtte ja sotsiaalse ettevõtja vahele võrdusmärki panna, sest viimane võib tegutseda ka avalikus sektoris. Samas nendib ta, et sotsiaalsete ettevõtjate tüüpkarakter on olemas: „Stereotüüpse sotsiaalse ettevõtja näol on tegemist üliempaatilise inimesega, kellel on muu hulgas olemas ka ettevõtjalikud omadused või ta on valmis neid arendama."

Selle stereotüübi alla mahuvad MTÜ Mardu stuudio juhid Rait Parts ja Anu Almik – üks neist disainiharidusega, teine riigiettevõtte taustaga, kuid mõlema sooviks on maapiirkondades loomemajanduse populariseerimise kaudu ääremaastumist pidurdada. „Tundub kuidagi jabur, et Eesti-suguses riigis on info segmenteerunud ja väljaspool linna ei tunnistata muude valdkondade eluõigust peale põllumajanduse ja metsanduse – seda alates koolitasandist ning lõpetades rahastajate ja kohaliku võimuga," kirjeldavad Parts ja Almik probleemi, mis neid tegutsema sundis. Nende meelest oleks olnud naiivne loota „müstilise riigi" abile, mistõttu asusid noored ise selle nimel tööle, et luua Soomaale „inkubatsioonipesa". Vana aidahoone taastamine on kauguses kumav lõppeesmärk, mida toetab praegu kohalike mikroettevõtete ekspordivõimekuse kasvatamine.

Sotsiaalsetele ettevõtetele tüüpiliselt on ka Mardu stuudio ärimudel keskmisest keerulisem: ettevõte tegeleb ise loovate disainilahenduste valmistamisega ning jagab protsessi käigus kogutud kompetentsi kohalike ettevõtjatega, kes võiksid tulevikus Soomaa loomemajanduskeskusesse oma pesa luua. Raha koolitusteks teenitakse omakorda disainitud toodete müügist. Loodav Soomaa loomemajanduskeskus pakuks tulevikus aga residentuurikohti, et laiast maailmast kompetentsi kohale meelitada. „Seega ei ole Mardu stuudio niivõrd klassi-

MTÜ Mardu stuudio juht Anu Almik tedretantsu imiteeriva mustri taustal. Peagi voodipesuks vormuv muster on üks osa ohustatud liikide käpajälgedega pesukollektsioonist, mida Almik soovib tulevikus Ikea tootekataloogis näha. Foto: Patrik Tamm

kaline inkubaator, vaid eelkõige ikkagi residentuuripind loovisikutele ning info- ja koolituskeskus ettevõtjale, kes ilma abistava käeta disainerite, turundajate ja seega eksportturgudeni ei ulatu," lisab Parts olulise nüansi. Tegevuse mitmetasandilisuse tõttu on Almikul ja Partsil olnud keeruline Mardu stuudio kontseptsiooni võõrastele selgitada.

Jaan Aps nimetab ärimudeli keerukust sotsiaalse ettevõtte üheks olemuslikuks tunnuseks, mis võiks tuua valdkonda juurde ka teistsuguse tüpaažiga inimesi, kelle jaoks keerulised ärimudelid ja mastaapsed probleemid on põnevaks väljakutseks. „Väga hea sotsiaalse ettevõtte väga hea juht võib olla ka olematu empaatiavõimega," esineb Aps pooleldi ketserliku seisukohaga, lisades siiski kohe juurde, et seda ainult juhul, kui ühiskondliku mõju indikaatorid on ettevõttes paigas.

Ühiskondliku mõju hindamine

Möödunud aasta missiooniinimeseks valitud Aps ongi tegelenud põhjalikumalt vabaühenduste mõju hindamisega. Kuigi mõjuindikaatorid võiksid paigas olla kõigil kolmanda sektori organisatsioonidel, on karjuv vajadus nende järele just sotsiaalsete ettevõtete seas, sest end ettevõtjana määratledes tekitab jutt ühiskonna parandamisest üldsuses skepsist. Kui sotsiaalsed ettevõtted soovivad riigilt suuremat tuge, peavad nad olema Apsi hinnangul võimelised ühiskondlikku mõju ka paremini kommunikeerima: „Ilma mõõdikuteta pole sotsiaalsete ettevõtete tööst tolku, sest me ei saa teada, kas kulutatud ressurss reaalselt midagi ka muudab."

Aps näitab erinevate ettevõtete mõjuraporteid, milles on püütud arvude ja teksti kaudu võimalikku mõju hinnata. Sotsiaalsete ettevõtete tegevusvaldkondade erinevusest tulenevalt pole raportid sarnased. Tüüpilisest majandusaasta aruandest erinevad need päris kindlasti. „Mõju võib väljenduda erinevates asjades: inimene leiab töö, on füüsiliselt tervem, vaimselt tervem, saab elus hakkama, on õnnelik ja rahul oma valikutega," loetleb Aps võimalikke indikaatoreid, rõhutades, et kõiki raporteid ühendab mõju arvestamine konkreetsele indiviidile. Ümmargust teksti stiilis „muutub ühiskondlik teadlikkus" või „elukvaliteet Eestis suureneb" majandusharidusega Aps raportis näha ei soovi. Kuigi kohati on sotsiaalse ettevõtluse mõju hindamine problemaatiline, tuleneb see Apsi hinnangul pigem sellest, et liiga vara lüüakse käega. „Tihti antakse alla kohas, kus võib jõuda väga vähese tööga konkreetsete numbriteni," soovitab Aps ettevõtjatel raportitega lõpuni pusida.

Humana puhul ei hinnata mõju konkreetsele indiviidile, vaid indikaatoriks on rahasumma, mis läheb arenguabina Aafrika riikidesse. Rahvusvahelise audiitorfirma koostatud raportist selgub, et 2013. aastal on neli hariduse ja aidsiennetusega seotud projekti Mosambiigis saanud Humanalt toetust kokku üle 42 000 euro. Suik ütleb, et see pole veel kõik: „Samasugused raportid on saabumas lähiajal ka Angola ja Malawi kohta." Apsi huvitab aga rahale lisaks konkreetne laste arv, kes on saanud tänu Humana toetusele võimaluse haridust omandada.

Kultuurisektori kasvupotentsiaal

Seni on sotsiaalsed ettevõtted tegutsenud peamiselt sotsiaalvaldkonnas – ligi kolmandik SEV liikmetest tegeleb tööhõive küsimustega, luues töökohti näiteks erivajadustega inimestele. Teemadena on populaarsed ka taaskasutus, maaelu, keskkond ning haridus. Sotsiaalseid ettevõtteid napib kultuurisektoris, milles Aps näeb meeletut arengupotentsiaali. „Väga paljude probleemide puhul peitub põhjus inimeste peas. Kultuuril, läbi oma erinevate väljendusvormide, on võime inimest raputada," selgitab Aps.

Kultuuri puhul ei osata enamasti ühiskondlikku probleemi defineerida. Sotsiaalsele ettevõttele omaseid jooni on nähtud nii PÖFFi kui teatri NO99 puhul. Esimene avardab rahvusvaheliste väärtfilmide kaudu eestlaste maailmapilti, kuid see on täpselt seda tüüpi ümmargune indikaator nagu teadlikkuse kasv. „Kas PÖFF vähendab rünnakuid teise nahavärviga inimeste vastu?" tunneb Aps humoorikalt huvi konkreetsemate mõõdikute vastu. NO99 kuulub Apsi meelest halli alasse: „Ideaalne sotsiaalne ettevõte oleks sümbioos NOst ja Vana Baskini Teatrist, nii et raha teenitakse rahvalike komöödiatega, kuid teisalt tehakse ka väga ambitsioonikaid teatriprojekte, mis mõjutavad teadlikult ühiskondlikku arvamust konstruktiivses suunas."

Mujal maailmas on sotsiaalne ettevõtlus kultuurisektoris juba oma koha leidnud. Tuntuima näitena võib tuua Jeff Skolli filmikompanii Participant Media, mille eesmärgiks on toota mängufilme ja dokumentaale, mis räägivad aktuaalsetel ühiskondlikel teemadel konstruktiivses ja hoolivas võtmes, kusjuures igale esilinastusele eelneb filmi sihtgruppi aktiivselt kaasav kampaania, mille käigus hakkab passiivne filmiauditoorium tõstatatud probleemile lahendusi otsima. Kuigi kompanii on võitnud nüüdseks seitse Oscarit, on tänini tegemist kahjumliku projektiga, sest kassahittide loomist pole seatud eraldi eesmärgiks. Selliste filmide nagu „Food, Inc." ja „Ebameeldiv tõde" ühiskondliku mõju osas ei tohiks aga kahtlusi tekkida.

Inimeste raputamisega tegeletakse juba mõnda aega Tartus Genialistide Klubis, mida programmijuht Ahto Külvet veendunult sotsiaalseks ettevõtteks nimetab. „Genialistide Klubi eesmärk on muuta maailma," võtab Külvet „multikultuurimaja" missiooni lakooniliselt kokku. Külvet on veendunud, et maailma muutmine kätkeb endas muu hulgas ka kvaliteetset ning sisulist kultuuriprogrammi, kogukondlikku diskussiooniplatvormi ning täielikku avatust uutele ideedele ja projektidele. Nii on Genialistide Klubi rüppe jõudnud loomaõiguslased, poliitilised debatid, dokumentaalfilmid, Anna Haava skvotterid, välistudengid ning LGBT üritused. Kokku toimus eelmisel hooajal Genialistide Klubis 326 erinevat sündmust.

„Niivõrd sisutihe kultuuriprogramm eristab Genialistide Klubi Rüütli tänava joomakohtadest," toonitab Külvet sotsiaalse dimensiooni olulisust. Genialistide Klubi on Külveti nägemuses maailmamuutjate kohtumispaik, kus müüakse muu hulgas alkoholi ja toimuvad peod. Peod ja baarist teenitud kassa aitavad viia ellu klubi ühiskondlikku missiooni ning mõtestavad ümber klubi kui sellise tähendust. Külveti meelest pole Genialistide Klubi sugugi ainus kultuurivallas tegutsev sotsiaalne ettevõte. Ainuüksi Tartu piires püsides loetleb Külvet üles veel kirjandusajakirja Värske Rõhk, tänavakunstnike grupeeringu Meemiloome Instituut ja Trükimuuseumi. Tegu võib olla ka maailmavaateliselt sotsiaalsete ettevõtetega, mis pole teadlikult ennast nõnda määratlenud. Sotsiaalsete ettevõtete hulk kasvabki praegu eelkõige tänu nendele organisatsioonidele, mis otsustavad ennast ühtäkki teadlikult sotsiaalseks ettevõtteks ümber kujundada.

Subsideeritud tegevus

Paraku pole sotsiaalne ettevõtlus vähemalt antud ajahetkel valik, mis tagaks kõigile sellega tegelevatele inimestele töö eest väärilise palga. „Tegu on tihti subsideeritud tegevusega, mida tehakse millegi muu kõrvalt," peab Aps nentima. Tema hinnangul suudab alla veerandi SEV liikmetest maksta oma juhile konkurentsivõimelist palka. Viga peitub ebaefektiivsetes või halvasti läbi mõeldud ärimudelites. Lahendusena näeb Aps veelgi loovamaid ja nutikamaid ärimudeleid, mille tarvis on Tartus loodud Eesti esimene sotsiaalse ettevõtluse inkubaator (SEIKU), milles toetatakse sotsiaalseid ettevõtjaid nõu ja jõuga. „Sotsiaalse ettevõtluse inkubaatorid üritavad humanitaar- ja sotsiaalkallakuga inimestes hirmu ettevõtluse vastu leevendada," põhjendab SEIKU juht Kadi-Ingrid Lilles inkubaatori olemasolu. Kaheksa SEIKU inkubandi hulgas on ka Mardu stuudio tegijad.

Lisaks oskusteabele, mida pakuvad inkubatsiooniprojektid, vajaksid sotsiaalsed ettevõtted rohkem tuge riigilt. Aps suhtub kriitiliselt liialt ekspordile orienteeritud majanduspoliitikasse, mis jätab liigagi tihti kohalikud väiketootjad vaeslapse rolli. Tema meelest on see ühiskondlike väärtushinnangute küsimus, kui EASi starditoetusi määratakse Angry Birdsi laadsete mängude tootmiseks, kusjuures tööjõud selleks ostetakse sisse Indiast, nii et raha ei pruugi üldse Eestisse jõudagi. Aps soovitab vaadata mündi teist poolt: „Praegu on normaalne see, kui kohalikku kogukonda panustavad ettevõtjad saavad üksnes miinimumpalka." Lahendusena näeb Aps riigi toetusmeetmete muutmist nii, et need arvestaksid eelkõige ettevõtte loodavat väärtust juriidilisest vormist sõltumata. Ta viitab uuesti rahastamistingimustele, mis jätavad MTÜd ja sihtasutused ilma stardi- ja kasvutoetustest.

Neile kitsaskohtadele vaatamata on sotsiaalne ettevõtlus Apsi hinnangul ettevõtliku inimese jaoks põnevaim karjäärivalik Eestis, sest töötav ärimudel tuleb reeglina ise luua. Temaga nõustub MTÜ Uuskasutus tegevjuht Katriin Jüriska, kes nimetab sotsiaalset ettevõtlust tõeliseks maiuspalakas ettevõtlusgurmaanidele: „Kitsaskohtade ületamisel, töötava ärimudeli leidmisel ja edukal rakendamisel ning piiratud ressurssidega toimetamisel tõelise edu saavutamine ning lisaks kõigele sellele ka ühiskonnas olulise probleemi lahendamine on kordades rahuldust pakkuvam ja mõjusam kui lihtsalt äri ajamine."

MÜÜRILEHT OTSIB

REPORTERIT

Kui sulle meeldib olla pildil, oled julge ja pealehakkaja, ühtlasi ka kirglik kultuurisõber, avatud suhtleja ja otsid suveks väljakutseid, siis anna ennast üles!

Müürileht otsib suvekuudeks reporterit, kes vahendaks festivalide melu, ei pelgaks lohesurfi proovimist ega väikelinnade kaltsukate kaardistamist; keda ei hirmutaks mõte ökomaja ehitamisest, paastulaagri läbimisest, jahiga merel kruiisimisest või nädalakese saarevahi ameti pidamisest; kellel sulg lippab ja kelle jaoks pole fotokaamera võõras, kes ei pelga ka ise kaamera ette sattumist, kelle jutt on sorav ning aju ilus nagu ladvaõun.

Saada meile hiljemalt **1. mai südaööks** visioon oma unistuste suvest aadressil ***kolleegium@muurileht.ee***.

Pakume võimalust mõnusalt Nipernaadi kombel ringi seigelda, ajakirjandusmaastikul endale nime tegemisega pihta hakata ja muu hulgas töökogemust Eesti kõige pingevabamas ajalehetoimetuses.

HÕFF toob ekraanidele aasia õudu, maailma halvima linateose ja nõukaaja koletisefilmid

24.–27. aprillini Haapsalus toimuv kaasaegse ja laiahaardelise filmivalikuga HÕFF demonstreerib põhiprogrammis viimase kahe aasta parimaid, julgemaid ning originaalsemaid ulme-, fantaasia- ja õudusfilme. Samuti jätkatakse kinoklassika kullavaramut tutvustavate eriprogrammidega, linastuvad mitmed kultuskino pärlid ja ekstreemfilmide kava. Kokku näidatakse 23 täispikka linateost ning koos lühifilmidega näeb festivalil üle 30 filmi kõikjalt maailmast.

HÕFFi avafilm on ameerika sõltumatu kino tipptegijate Adam Wingardi ja Simon Barretti stiilne ning kauaoodatud musta komöödia elementidega triller „Sina oled järgmine", mis on pälvinud ohtralt kiidusõnu nii kriitikutelt kui ka publikult. Kavas on leidnud koha ka „Rigor Mortis" (Hongkong, Hiina), eelmise aasta üks hinnatuimaid ja kunstiliselt nauditavamaid aasia õõvafilme, hoogne õuduskomöödia „Tapper 3" (USA), Ladina-Ameerika *zombie*-film „Must meri" (Brasiilia), vanadest reklaam- ja õppefilmidest kokku lõigatud üle võlli huumoriga fantaasiafilm „President Huntmees" (USA) ning David Lynchi stiilis valminud müstiline *road movie* „Uitaja" (USA). HÕFFi raames näeb ka 35 mm lindilt mängufilmi „Tuba" (2003). Asjaolu, et linateost peetakse üheks kõigi aegade halvimaks filmiks, lisab *midnight movie* vaatamisele ainult vürtsi.

Koletisefilm „Legend dinosaurusest"

Klassikahuvilisi filmisõpru rõõmustab nostalgiahõnguline retroprogramm 1980ndate esimesel poolel nõukogude kinolevis linastunud koletisefilmidest („Legend dinosaurusest", „Atlantise valitsejad" jt), pöördumatult õudusfilmi ajaloo kulgu muutnud ameerika lavastaja Tobe Hooperi novaatorlik „Texase mootorsaemõrvad" (1974) ja kuulsa hirmumeistri John Carpenteri apokalüptiline ulmepõnevik „Põgenemine New Yorgist" (1981) noore ja ulja Kurt „Snake Plissken" Russelliga peaosas.

Teist korda asuvad HÕFFil võistlema lühifilmid, mida hindab kolmeliikmeline rahvusvaheline žürii. Parimaks osutuv film võidab Haapsalus Hõbedase Mélièsi (*Méliès d'Argent*) auhinna ning nomineeritakse Kuldse Mélièsi tiitlile (*Méliès d'Or*), mis antakse välja septembris toimuval Sitgesi festivalil.

Vaata ka hoff.ee.

Jazzkaar tähistab sünnipäeva

Jazzkaar tähistab aprillis juba oma 25. sünnipäeva. 18.–27. aprillini saab nautida suurel džässipeol maailma tippdžässi ja mitmeid erilisi, just juubeliks kavandatud kontserte. Festivali avab Ülo Kriguli uudisteos „Lend nr JK025" arhitektuuriliselt põnevas Lennusadama muuseumis. Galakontserdil „Noor Eesti jazz" esinevad Eesti parimaiks pärjatud noored džässmuusikud, kitarrist Erki Pärnoja, lauljad Kadri Voorand ja Sofia Rubina, bassist Peedu Kass, pianistid Joel Remmel, Holger Marjamaa ja trummar Kaspar Kalluste, kes toovad lavale kaasa oma lemmiklood ja -koosseisud. Laupäeva, 19. aprilli õhtul kuuleb Merepaviljonis Vaiko Epliku ja Kristjan Randalu kontserti „Lahkhelid".

Foto: Kaupo Kikkas

Merepaviljoni klubiõhtutel loob elektroonilisi helimaastikke teiste hulgas ka Portico Quartet Londonist, kelle kaunist ja filmilikku, ühtaegu elektroonilist ja klassikalist muusikat täiendab salapärase kõlaga *hang*-trumm. Kindlasti üks oodatuimaid artiste on inglise elektroonilise muusika duo Mount Kimbie. *Post-dubstep*'i pioneeridena tuntud muusikud eksperimenteerivad uute kõlamaailmade loomisel ümbritseva keskkonna helisämplitega. 26. aprillil toimuval kontserdil liitub duoga ka nende sõber trummar Tony Kus.

Täpsem info on saadaval aadressil jazzkaar.ee.

Record Store Day 2014

19. aprill on tähtis päev kõigi melomaanide jaoks, sest siis leiab aset juba seitsmendat korda toimuv Record Store Day, mille eesmärgiks on toetada kohalike plaadipoodide olemasolu ja füüsiliste helikandjate soetamist.

Record Store Day üheks põhilisemaks osaks on igal aastal ilmuvad eriväljaanded vinüülide, CDde, ning kassettide näol, mida saab ettevõtmises osalevatest plaadipoodidest osta alles ürituse toimumise päeval. Tiraažid on maailma peale laiali jaotunult täiesti olematu suurusega, mis tähendab, et kehtib „kes ees, sees mees" mentaliteet. Internetis neid rariteete esimesed nädal aega müüa ei tohi ning plaate ette tellida ei saa.

Porridge Bullet alustas RSD traditsiooniga eelmisel aastal, andes välja Mart Avi kasseti „Crooner Tapes". Seekord on plaanis paisata selleks päevaks müüki Badass Yuki uus album „Open Your Eyes to the Landmass" ning praegu on plaadifirma üsna optimistlik, et kauamängiv selleks ajaks kindlasti ka valmis saab.

Kuna Record Store Day lahutamatuks küljeks on ühtlasi erinevad muusikalised etteasted, siis annavad 19. aprillil plaadipoes BiiT kontserdi andekas portugali muusik Polido, kes tudeerib praegu Tallinnas, ning Kali Briis, kel on seekord plaanis akustiline kava. Plaadid, mis sellel päeval BiiTi müüki tulevad, selguvad viimasel minutil.

Päeva lõpetab aga klubis Ulme toimuv Mutant Disco, kus esinevad Maria Minerva lemmikbänd Excepter, *deep house*'i viljelev Patricia ja juba mainitud Badass Yuki.

Vaata lisaks: recordstoreday.com

Mailaul ühendab muusikat, poeesiat ja esituskunsti

8.–10. maini toimub Tartus üheteistkümnes autorilaulufestival Mailaul, mille sihiks on autorilaulu loomingulise traditsiooni laiem teadvustamine ja väärtustamine. Tartu muusikakevade algustähiseks kujunenud festival toob kokku üle 20 esineja Eestist ja välismaalt.

Tartu Jaani kirikus, Feel Good Music Cafés ja Genialistide Klubis toimuvatel kontsertidel astuvad teiste hulgas üles Jarek Kasar, Tajo Kadajas, inBoil, Taavi Peterson, Katrin Pärn ja Marten Kuningas. Festivali peaesinejaks on virtuoosne belgia kitarrist ja laulja FLOATSTONE, kelle omalaadne mängutehnika ja haarav lavaline karisma on kogunud austajaid üle kogu maailma.

Mailaulu peakorraldaja Juhani Jaegeri sõnul võiks tänavuse festivali märksõnadeks olla kvaliteet ja eripalgelisus. „Programmis on esindatud nii traditsiooniline n-ö laulja-ja-pill-tüüpi autorilaul kui ka koos ansamblitega esinevad autorid, näiteks festivali lõppkontserdi peaesineja Mikk Tammepõld," sõnas Jaeger. „Uue žanrina on Mailaulu lavadele toodud *spoken word*, mida kuuleb tänavusel festivalil Tuuli Vellingu ning eesti-argentina duo Ellom & Sebastian Wesman esituses."

Festivali raames toimub „Ööülikooli" avalik salvestus, kus kõnelejaks on inBoil.

Mailaulu pääsmed on eelmüügis Piletilevis alates 27. märtsist. Täpsemat infot kava kohta leiab Mailaulu Facebooki lehelt.

Kampsunid ja Kostabid Tartu Kunstimuuseumis

25. märtsil avati Tartu Kunstimuuseumis näitus „Kampsunid ja Kostabid. Tartu näitusepaigad 1990–2014", mis on esimene osa muuseumis 2014. aastal käivitatud arhiiviprojektist „Tartu 88".

Näituse „Kampsunid ja Kostabid" keskmes on seitse ruumi ja üksteist galeriid, mis on valitud eesmärgiga tutvustada Tartu näitusepindu võimalikult erinevate üksikjuhtumite kaudu. Nendeks on Tartu Lastekunstikooli galerii, Sinimandria, Illegaard, Sebra, Rüütli, OBU, KÜÜ, Legend, Y galerii ja Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space. Valitud näidete ühisjoontena võib nimetada vaid spetsiaalselt näituste jaoks eraldatud ruumi, rohkem või vähem regulaarset näituseprogrammi ja teatud erialaste ringkondade tunnustust. Esindatud on tüüpilised müügigaleriid, näituse- ja klubilist tegevust kombineerivad ruumid ning nii koolidega seotud kui ka iseseisvad *non-profit*-galeriid. Kindlasti ei püüa näitusel esindatud valik olla täielik ülevaade Tartu näitusepindadel toimunust, välja on jäänud kitsamalt müügikunstile orienteeritud galeriid, nagu Tuvike, E-kunstisalong ja Mikkeli galerii, kus on raske eristada näituse- ja müügisaali, aga ka sellised näitusetegevuseks kasutatud ruumid, mis pole selleks otseselt ette nähtud (koridorigaleriid, raamatukogude galeriid jne).

Eesti esimese akadeemilise ilupiltnike seltsi näituse avamine.
Foto: Vallo Kalamehe fotokogu

Kõige laiemalt võiks jagada vaatlusalused näitusepaigad kaheks: kampsuniteks ja Kostabideks. Esimesi iseloomustab selgelt defineerimatu Tartu kohavaimu kandmine *non-profit*-galerii formaadis, teisi orienteeritus müügitööle, mis jäi Tartu kontekstis pahatihti täielikult realiseerimata ambitsiooniks. Näituse eesmärk pole anda hinnanguid või sildistada, pigem esindavad need humoorikad epiteedid igas kultuuris eksisteerivaid jõuvahekordi, mis on põimunult olemas nii näitusepaikades kui ka kunstnikes endis.

Eksponeeritud on foto- ja videomaterjalid ning tekstid, aga ka valik kunstiteostest. Näiteks saab vaadata Ly Lestbergi 1993. aastal Illegaardis väljas olnud ja tänaseks Eesti Kunstimuuseumi kogudesse kuuluvat meesaktide seeriat, fragmente Ahti Seppeti 1997. aastal toimunud Sebra avanäitusest „Vivisektsioon" ning Eike Epliku ja Taavi Noveki viimaste aastate töid.

Kuigi ettevalmistamise käigus küsitleti mitmeid galeriidega seotud isikuid ja koguti kõikvõimalikke materjale, on tegemist jätkuvalt avatud projektiga, kuhu kõik on oodatud oma teemaga seotud materjale nii näitamiseks kui muuseumile annetamiseks tooma. Selleks et kogumisprotsess oleks võimalikult avalik ja koheselt nähtav, on üks näitusesein planeeritud järjest lisanduvate leidude eksponeerimiseks.

„Kampsunid ja Kostabid. Tartu näitusepaigad 1990–2014" on osa suuremast arhiiviprojektist pealkirjaga „Tartu 88", mille eesmärk on kaardistada ja talletada muuseumi arhiivis Tartu viimase 25 aasta kunstielu. Orienteeruvaks piirdaatumiks on valitud mitmeski mõttes murranguline 1988. Lähiaastatel järjest kasvava projekti järgmine näitus avatakse novembris ja selle pealkiri on „Anonüümsete stereotüüpide kokkutulek 1988–2013". Kuraatoriks on Marika Agu ja üheks fookuseks Tartu tänavakunst ja linnakeskkonna kasutamine kunstipraktikas.

TELLI MÜÜRILEHT AASTAKS KOJU KÄTTE

Saada kõrvalolev tellimissedel postiga meile.

MÜÜRILEHT

Tellija: nimi:
aadress:
e-post:

Jah, ☐
*soovin tellida Müürilehe aastaks 18€ eest omale postkasti.**

(PS. Lipiku pöördele võid kleepida postkaardi)

**Tellimissedel peab jõudma Müürilehe toimetusse hiljemalt 2. maiks. Müürileht ilmub iga kuu (v.a jaanuaris ja juulis) esimesel kolmapäeval. Aastatellimus sisaldab 10 lehenumbrit.*

SAAJA
TASUB POSTIKULU
Luba nr 1826

MAKSTUD VASTUS
EESTI

Müürileht
Tatari 64
10134 Tallinn

Plaadifirma **Frotee** loodi 2013. aastal eesmärgiga plaadistada jõudumööda Eesti ja lähiümbruse seni avaldamata muusikat, mis arhiiviriiulitel oma aega on oodanud. Nõukogude režiimi ajal jäid Ida-Euroopa riikides nii mõnedki Läänest mõjutatud muusikud põranda alla ning paljust välja andmata materjalist on saanud osa vaid vähesed valitud. Väikeplaadifirma Frotee tahab selle vea parandada ja tänini arhiivides tolmu kogunud parimad palad viinüüli pressida. Käesolevas numbris intervjueerib Frotee ansambli Väntorel asutajaliiget Andres Valkoneni ning Elektra lauljat Kadri Hunti.

Frotee ei välista ühtegi muusikastiili ega ajajärku. Plaadifirma eestvedajate egoistlik äriplaan põhineb soovil anda välja ainult neid plaate, mida enda kogus näha tahetakse.

INTERVJUU: ANDRES VALKONEN

Küsis Martin Jõela

Bänditegemine on ikka üks suur seiklus – eriti siis, kui taustal ketrab täistuuridel nõukogude riigiaparaat ja võimud juba pelgalt „valesti valitud" nime pärast lavalaudadelt minema tahavad peksta. Väntoreli asutajaliige räägib tolle aja muusikuelu võludest ja valudest.

Aprillis ilmutab Frotee oma lapsepõlvelemmiku Väntoreli kogumiku. 1997. aastal välja antud kassett 26 aastat varasemate salvestustega oli meie muusikalise maitse kujunemisel omal kohal. Nii on loogiline panna oma lemmiklood ka vinüülile.

Väntorel tegutses lühikest aega, kuid jõudis selle jooksul palju läbi elada. Seitsmekümnendate alguses Keldrilise Heli nime all alustanud eesti bändi ainulaadsust aitavad kinnitada toona salvestatud palad, mille originaalid kogemata üle lindistatud said, kuid varukoopiate kujul siiski oma aja ära jõudsid oodata.

Kohtusin Andres Valkoneniga tema nüüdseks endises töökohas, kontoritehnikat müüva ettevõtte koosolekuruumis. Otsisin lisainformatsiooni Vello Salumetsa raamatule „Rockrapsoodia", mille lõpetab sümboolselt ansambli Väntorel lugu.

Kõik Väntoreli liikmed olid juba enne bändi teinud. Kuidas sai kokku Keldrilise Heli koosseis?

See on väga ilus lugu! Ma õppisin TPIs esimesel kursusel ja suve lähenedes tuli üks minu endine koolikaaslane ja küsis, kas ma tahan tema juurde üliõpilasmaleva rühma tulla. Ta oli komandör ja nii ma läksingi. See oli Võistes Pärnumaal. Suvisel ajal sattus meie rühma külla Andres Talvik, kes oli tolle sõbra sõber. Tema oli see, kes meid omavahel tutvustas.

Minul oli malevas lindi peal kaasas Led Zeppelini „II". Hommikust õhtuni kõik hardunult kuulasime seda ja nii ta tekkiski... Mina tahtsin ammu bändi teha. See on juhuslik kokkusattumus tegelikult. Talvikul lõppes ka Amigose aeg ära ja lubasime, et saame septembris kokku. Andresel olid Amigose ja Vega ajast mõned mehed ja mul Pärnu ajast omad poisid. Nii meist saigi 9. septembril 1970 bänd.

Te kõik olite tulnud biitbändidest ja uus ansambel sai alguse Zeppelini lindistust kuulates. Mis hakkas mõjutama saundi, mida me tunneme Keldrilise Heli nime all? Kas see stiil kujunes juba alguses välja?

Tegelikult olime sel teel juba Pärnus Vikingi ajal. Mitmed lood, mida me Keldrilise Heliga tegime, tulid minuga kaasa. Nii et minu loomingust läks selline biitmuusika periood, nagu 60ndate eesti bändidel oli, natuke mööda. Minu jaoks algas muusika 67. aastal „Sgt. Pepperiga", mis oli kogu selle 60ndate angloameerika biitmuusikaga võrreldes juba absoluutselt uus suund. See lõi valguse pähe... See oli see, mis mulle meeldis.

„Hot Suni" mängisime Vikingiga juba aastatel 68–69. See lugu ei ole tüüpiline biitmuusika. Kui arvestame seda, et Keldriline Heli / Väntorel tegutses kokku pea aasta, siis enamik minu lugusid, mida me esitasime, olid tegelikult juba sel perioodil valmis kirjutatud, mil ma Tallinnas olin ja bändi ei teinud. Ainult vennaga koos jämmisime.

Kas Keldrilise Heli kontsertidel oli suur osa omaloomingul või mängisite muud ka?

Mängisime muud ka. Võtsime alguses suuna, et me ei taha olla tantsubänd. Minu lugusid ei ole võimalik tantsuks mängida. Aga positiivne moment oli see, et mul õnnestus õhutada Andres Talvikut ja Viljar Rähni lugusid kirjutama.

Mängisime igasugust värki: Black Sabbathi „Paranoid", The Rolling Stonesi „Honky Tonk Women", Creedence Clearwater Revivali „Down on the Corner" ja mis veel. Free „All Right Now" ei saanud samuti kuidagi mängimata jääda, klassikat ka ikka.

Tähendab, põhiliselt saimegi ainult tantsuks mängida, sest kaks kontserti andsime ja teine lõppes kohe katastroofiga.

Nii et suvel ringi reisides olid kergemad ülesastumised ning kaks kontserti TPI aulas olulisemad? Kas viimaste puhul saite kõike ise juhtida?

TPI aulas oli kaks nii-öelda päris oma kontserti. Üks oli 26. veebruaril ja teine 26. märtsil. Mõlemad toimusid täiesti nii, et keegi teine ei puutunud asjasse. See Tõnu Talivee foto on tehtud tollel esimesel kontserdil veebruaris. Kahjuks teisel keegi ei pildistanud, sealt oleks saanud muidugi uhkemaid pilte. (*Seda kontserti kirjeldatakse detailselt Salumetsa raamatus* – M. J.) Aga teised esinemised on olnud ikka tantsuga. Me mängisime PIKO klubis TPI ühiselamu all päris tihti ja niimoodi ootamatult, et kahe tunni pärast saame kokku ja lähme. Mängisime ka Tartus, Viljandis ja Pärnus.

Miks toimus nimevahetus ja kust tuli Väntorel? See nimi oli teil ainult paar kuud?

Ikka rohkem oli. Väntoreliks muutsime oma nime siis, kui see purakas 26. märtsil 1971. aastal ära käis. Meile anti nimelt TPIst kinga, teatati, et meil ei ole mingit esinemisluba, ei tantsu- ega kontserdiluba. Tehti selgeks, et me oleme *persona non grata*'d ja ei tohi mängida.

Keldrilise Heli nime ümber oli kogu aeg löömist, see ei meeldinud ka TPI ametnikele. Juttu oli isegi eesti keele grammatikast ja *line*-lõppudest, et tuleb ära muuta ja me ei tohi seda kasutada. Aprillis otsustasime, et võtame nimeks Väntorel, kuna laul „Ma olen nahktiibadega väntorel" oli saanud hümnilaadseks. Nii oli lihtsam ennast teadustada, sest laulu seostati ansambliga Keldriline Heli. Seda enam, et see nimi oli niimoodi ka võimudele täiesti allaneelatav.

Ja kust tuli algne nimi?

Algne nimi Keldriline Heli on seotud kahe asjaoluga. Üks neist oli see, et biitlite omaaegne mänedžer Brian Epstein kirjutas raamatu „A Cellarful of Noise". See ingliskeelne raamat sattus Pärnu ajal kätte ja arutasime, mismoodi seda pealkirja tõlkida, et „noise" võib olla heli ja võib olla müra, „cellarful" aga kelder. Biitlid alustasid ka keldritest ja kui meile TPI keldrisse prooviruum eraldati, kus koristaja oma ämbreid ja lappe ja kaltse ja luudasid ja labidaid hoidis, siis ma pakkusingi välja, et bändi nimeks võiks olla Keldriline Heli.

Mis instrumendid tollal kasutuses olid? See peaks olema ilmselge, et möödas olid ajad, kui tuli ise pille kapiuksest välja saagida.

Musima (*Ida-Saksamaa kitarritootja, kelle instrumendid olid nõukogude ajal Ida-Euroopas kõige kättesaadavam ja kvaliteetsem valik* – toim.) pillid olid juba jah ja Härmo Härmile oli sugulane välismaalt mingi pilli koopia saatnud. Pillidega üldiselt hõisata ei olnud, aga võimendajatega oli veel raskem. Ungarist hakkasid siis juba BEAGi võimud tulema, aga neid sai ainult filharmoonia kaudu. Aga siis ehitas Härmo Härm kõik võimud ise. Nagu piltidelt näha võib, oli kidravõimu kastil suur ruupor ka peal. Üliraske oli see asi ja bassivõim oli ka raske, nii et...

Muuseas sõitsime ju selle kolaga Kaunasesse. Rongiga läksime. Selleks pidime Vilniuse rongi pealt kusagil teivasjaamas maha astuma, rong peatus mõni minut. Mingis väga väikses kohas, kuhu buss meile vastu tuli, tuli kõik oma kola kahe minutiga rongi pealt maha tõsta. Oli füüsilisi elamusi.

Tagasi tulime lennukiga ja pidime kogu selle kraamiga sinna ära mahtuma. Ainult kaks inimest said sõita, nii et lennukis olime mina ja mingi komsomolitegelane, kellega siis asjad kahekesi peale panime.

Kogu see tehnika, millega mängisime, oli Härmi jootekolbi alt välja tulnud. Ta leiutas pidevalt ka kõiksugu asju juurde. Vau-plokk – see oli ikka geniaalne toode, millega ta hakkama sai. Mina mängisin Retakordi oreliga ja selle sisse ehitas ta niisuguse... nimetasime seda „siga-plokiks". Orel tegi muidu lamedat ühtlast tooni, aga vajutasin lülitit ja siis hakkas sööda vamat tämbrit tulema. Teised aga ütlesid, et sea häält tegi.

Mis nendest efektiplokkidest saanud on?

Ma tean seda, et see vau-plokk läks edasi. Pärast meid kasutas seda Andres Talviku poja bänd, nii et paarkümmend aastat tagasi oli see veel bändis kasutusel.

Vähe on teada lindistamiste kohta.

Esimese salvestuse, mille käigus me tegime 11 lugu, organiseeris Olavi Pihlamägi. See oli Heliloojate Majas ja helirežissööriks oli Enn Laidre, kes tegi meiega väidetavalt oma esime-

Fotojäädvustus 26. veebruaril 1971. aastal toimunud kontserdist TPI aulas. Tol ajal tegutses bänd veel Keldrilise Heli nime all. Foto: Tõnu Talivee

se lindistuse. Need 11 lugu võeti kokkuvõttes üles kahe päevaga. Esimesel mängiti kõik fonogrammid sisse, teisel lauldi peale. Pärast tegime veel neli lugu, aga need lindistasime juba telemajas Olavi Soomrega.

Kõik salvestused jäid Pihlamäe kätte, olid tema kapis. Ühel hetkel läks ta sõjaväkke ja kui tagasi tuli, oli kapp tühi. Tookord oli magnetlindi põuaaeg. Ilmselt kustutati meie lood maha.

Minul need lood säilisid, sest ma sain hea lindi. Tüüp 10 – see oli nailoni peal, mis venis ja mida andis tõmmata niimoodi, et katki ei läinud. Pihlamägi oli organiseerinud, et raadiomajas võeti lood mulle kiirusega 9,5 ümber. Tänu sellele, et lint oli hea aluse peal, oli võimalik materjal 25 aastat hiljem üles korjata ja sealt taastada – muidu oleks kõik igaveseks ajaks igavesti kadunud olnud.

Koomiline fakt on asja juures veel see, et Olavi Pihlamägi käis neid lugusid Eesti Raadio fonoteeki pakkumas ja sealne komisjon võttis vastu ainult neli: „Loodus", „Otu ja Mari", „Inimesed vaatavad merele" ja „Kuusiku metalne lainetus". Ülejäänud lükati tagasi väga erinevatel põhjustel – kas ei sobinud temaatiliselt või pikkuselt.

Kas te olite hipid ja palju sellist hipielu elati?
Tegelikult ei olnud. See oli meil kontserdil lihtsalt niisugune poos. Kuidas öelda – tahtsid parem välja näha, kui sa tegelikult olid. See oli teadlik esinemisriietus, aga muus osas elasime me nagu üliõpilased ikka. Hipivärgi kopeerimine oli ikka väline, mitte sisemine.

Pigem oli muusika, mida kuulasite, psühhedeelne, hipilik?
Minu käest on küsitud, kas ma olen oma loomingus teadlikult psühhedeeliat rakendanud, ja minu vastus on eitav. Võib-olla väliselt oli see meie bändis olemas, aga loomingus teadlikku psühhedeeliasse suundumist ei olnud, see on lihtsalt niimoodi välja kukkunud.

Andres Valkonen. Foto: Renee Altrov

Üks minu lemmikbände oli Vanilla Fudge, see oli ikka... Ma olen siiamaani selle bändi kõva austaja. Kui ma kuulsin esimest korda nende esituses Beethoveni „Für Eliset" – juuksekarvad tõusid püsti, kui oreliga sisse tuldi, erakordselt võimas tunne.

Orel oli ikkagi su lemmikpill?
Jah. Ma sain Pärnus Eliisabeti kirikus kusagil 68. või 69. aastal päris oreli taga olla, see elamus oli võimas. Ma mõtlesin tol ajal, et kui oleks muusikalist haridust rohkem olnud, oleksin läinud orelit õppima, aga haridus oli tõesti nullilähedane, nii et ei saanud.

Kuidas Väntorel lõppes?
Poliitiliselt korrektne vastus on, et tahtmatuse tõttu asju selgeks rääkida. Aga ma ei arva, et minul oleks midagi seletada olnud. Ma väga lootsin, et teised mehed seletavad, aga ju nad ei tahtnud.

Tegelikult soodustas seda, et asi täiega maha jahtus, väga palju väliseid tegureid. Inimsuhted on üks, aga ka võimud aitasid kaasa. See on ikka jõle masendav, kui bänd tahab esineda ja proovi teha, aga selleks pole absoluutselt kuskil võimalust.

See oli tolle aja omapära. Praegu tuleb noori inimesi neile kättesaadavate võimaluste eest ainult kadestada – täiesti valutult saab endale mis tahes pilli hankida, saab õppima minna, saab prooviruume rentida, lisaks on iga kell võimalus kodus salvestada, paned ainult mikrofoni üles ning arvuti käima ja ongi vajalik lindi peal.

Väga paljude asjaolude kokkusattumise tõttu vajus asi lihtsalt lörri ja sellest on muidugi tuline kahju. Sealt oleks võinud veel palju tulla, sest poisid olid andekad igas mõttes. Aga mis teha.

Pärast Väntorelit tegite vennaga bändi...
Ta tuli siis sõjaväest tagasi. Tegime vendade Kõrvitsatega bändi ja Tõnis Mägi laulis. Näiteks lood „Liikuv liiv", „Selline džungel" ja „Hüljatud talu", mis lindistatud said, ei ole just päris tavalised lood. „Loksberi" tegime ka. Sellest on kehv lindistus. Kõva andmine peaks olema, aga ainult kilukarbi hääl tuleb välja. See oligi raadiosalvestus, tol ajal otse mängitud.

Vahepeal jõudsite ansambel Koguduse salvestustel ka osaleda.
Sinna sattusin ma seetõttu, et kõik olid Pärnu poisid ju. Peeter Väljak oli meil Vikingis ning Jüri Elken ja Toomas Taul Pärnu ansamblis Nemo. Nad tulid Tallinnasse lindistama ja maandusid meie juurde, järgmisel päeval pidi lindistus olema. Ühel hetkel selgus kurb tõsiasi, et Elkenil on 40-kraadine palavik. Panime ta voodisse ja hakkasime mõtlema, et mismoodi siis lindistamisele minna. Nii oligi, et basskitarr läks minu venna kätte ja leiti, et ma võiksin klahvka peal ka toetada. Tegime siis meil kodus proovi ja järgmine päev läksime kohale. Eks selle tõttu said need lood natuke teistmoodi ka, kui need algselt mõeldud olid.

Siis tegite ansamblit U.D.A.
Vahepeal oli Propeller ka (*otsene seos punkbändiga Propeller puudub* – M. J.), mis tegutses aasta aega. Seal olid lisaks Pärnu meestele ka Andrus Kerstenbeck ja Riho Lilje. Eks tänu filmile „Minu naine sai vanaemaks" saime bändi repertuaari lindistada. Lindistamisvõimalusi 70ndate keskel eriti ei olnud. See kukkus niimoodi juhuslikult sülle, sest muidu oleks ka need lood kusagil... teadmatuses.

Aga jah, 80ndatel tegime ansamblit U.D.A.

Kuidas sa filmimuusika kirjutamise juurde jõudsid?
Kõigepealt tuli aastal 1976 „Minu naine sai vanaemaks". Tallinnfilmi kutsuti 1979. aastal – nad otsisid muusikatoimetajat ja mulle pakuti seda kohta. Siis ma sain nagu ree peale. Ega ma sinna muusikat kirjutama ei läinud, ikka organiseerimistööd tegema, aga paratamatult sattusin selle ameti peale ka. Mina pidin vastutama, et kõik õigeks ajaks valmis saaks. Tihtipeale ei olnud teist võimalust, kui et tuli ise film kujundada või muusika kirjutada. Ühel hetkel tundus, et ma oskan seda ja mulle hakati rohkem pakkuma ka.

Otsa kooli õppima minek oli samuti filmiga seotud?
Muusikakooli läksin ainult seetõttu, et Uno Naissoo kutsus. Ta tegi ikka jubedalt reklaami, et mis kõik olema saab. Siis ma leidsin, et ainuke põhjus, mispärast ma sinna lähen, on see, et õpiks noodikirja ära. Muud vaja ei ole, kui et oskaks panna nooti vähemalt selle, mille olen välja mõelnud. Nii vanale inimesele loomingut õpetada on suhteliselt mõttetu. Nii vana inimese võib õpetamisega ainult ära rikkuda.

Su filmimuusika puhul on huvitav, et päris suur osa sellest on elektrooniline.
Eks ikka. Selle hullusega läksid paljud kaasa, ega mina teistmoodi inimene ole. Vaata, filmimuusika on paratamatult piiratud ajaga tehtav asi ja kui sa muusikalise lahenduseni jõuad, siis inimressurssi üldiselt nii kiiresti ei leia. Kui see sel kiirel ajal õnnestuma peaks, siis on hästi, aga stuudiosse saab minna alles siis, kui oled ise kõik noodid välja kirjutanud. Seepärast võtsin endale mängufilmide puhul appi Raimo Kangro, üksi ei oleks välja tulnud. Kui pead looma kammerorkestrile, siis lõpetad noodi kirjutamise hommikul kell 5. Kell 9 oled orkestriga stuudios ja läheb lindistamiseks. Lihtsalt füüsiliselt on ebanormaalne niimoodi asjaga valmis jõuda.

Selles mõttes on elektrooniline muusika kergema vastupanu teed minek. Aga see oli igas mõttes huvitav, need olid hoopis teised kõlad, teised värvid.

Praegu on filmimuusika kirjutamine muidugi oluliselt kergem kui tol ajal. Seda väga lihtsal põhjusel, et helilooja saab pildi kätte ja mängib sinna kohe peale. Ta teab, kas see sobib filmi või mitte, tal on kogu aeg asja üle kontroll olemas. Jube hea on niimoodi, aga 1980–1990ndatel, kui mina tegin, sain tulemuse teada alles siis, kui olin ära lindistanud. Montaažilaual pandi korraga 35 mm filmi- ja helilint käima ja siis sa alles nägid, kas said pihta. Aga praegu nende viimaste filmidega... Mul on endal olemas pill ja võimalus kodus salvestada. Nii on ikka jube mõnus teha.

Aga see näitab ka taset. Kõik need Pärdid ja Ehalad ja Sumerad on ju oma parimad palad niimoodi kirjutanud, et pilt on mälus ja paberi peal on pikkus, kui pika lõigu peab tegema. 37. sekundil kustub küünal ja 57. sekundil läheb uks lahti ja siis see ongi kõik muusikas olemas, ilma et oleks saanud seda enne kontrollida.

Aga elektrooniline muusika, kas see oli ainult ajastu tõttu või kuulasid seda ise ka? Kas Kraftwerk oli hea bänd?
Oli kindlasti. Tähendab, tänu oma töökohustustele Tallinnfilmis olin väga palju muusika sees ja see oli valdavalt ikkagi instrumentaalne. Minu kohustuste hulka kuulus ka fonoteegi täiendamine kõikvõimaliku heliloominguga. Lätlased tulid oma Zodiaciga, siis veel Jean Michel Jarre ja Tomita – huvitavaid elektroonilisi asju tuli ikka uksest ja aknast ning see leidis tol ajal väga palju ka filmides kasutust. Siis oli selline õigusteta aeg, kus võis muusikat igal pool kasutada ja keegi ei saanud haiget, välja arvatud see, et välismaised autorid jäid kõigest ilma. Või mis... kodumaisedki autorid jäid kõigest ilma.

FROTEE JÄRGMISED PLAADID

Väntorel „Väntorel", LP/CD (FRO003)

Väntoreli omalooming on eesti muusikas midagi ainulaadset – 1970ndate alguses ei teinud meil sellist psühhedeelset poppi keegi. Frotee on kogunud esmakordselt vinüülplaadile 14 Väntoreli lugu, mis võinuks olla igaveseks kadunud. Kogumikult leiab tuntud palad „Loodus", „Julgus" ja „Kollaste lillede org".

Elektra „Keegi" / „Meid kaasa muusika viib", 7" (FRO004)

Esimest korda ilmuvad Kadri Hundi ja Elektra diskoajastu salvestused helikandjal. Kahe looga seitsmetolliselt singlilt kuuleb enneolematult stiilset eestikeelset *modern* souli ja diskot.

GALVANIC ELEPHANTS: MEIE MOSAIIK ON KOOS

Küsis Berk Vaher

Kärekiiksuline ,,Rum Rumble'' oli kogu kümnendi lootusrikas avasaluut. Ligi neli aastat hiljem on Galvanic Elephants saanud valmis oma debüütalbumi ,,Mosaic''. Selgitusi jagavad viieliikmelise bändi laulja Taavi-Peeter Liiv ja kitarrist Kaido Paapstel, sõna lausub sekka klahvpillimängija Dirk Lloyd.

Plaadi materjal on mitmeti üllatav. Teie varasemad lood on pigem tantsulised ja otsekohesed, aga album mõtlik ja mitmekihiline. Kust see muutus tuli?
Taavi-Peeter Liiv: Eks me oleme kogu aeg õiget heli otsinud, aga selline muusika on meile endile alati hingelähedasem olnud. Väga konkreetne 4/4 väsitab mingil hetkel ära.
Kaido Paapstel: „Rum Rumble'i" taolisi tantsulugusid me ise eriti ei kuulagi.
T.-P.L.: Oli vaja aega, et bänd selleni areneks. „Rum Rumble" oligi meie kõige esimene lugu ja sellest sai mikrohitt – et see inimestele nii hästi peale läks, oli meile üllatav, aga püüdsime siis ootustele vastu tulla ja veel sarnaseid lugusid teha.
K.P.: Samas EP („*B Side", 2011* – B. V.) viimane lugu „It's Only Cool to Watch the Rain Through a Window" keerab ju kogu EP kummuli – muu on väga tantsuline, aga see laul andis aimu, et tahame muusikas ka teises suunas mõelda. Ma ei tea, kuidas see kuulajatele mõjus. Kuidas sul oli – kas tekitas arusaamatust või oli omal kohal?

Oli küll omal kohal ja pani mõtlema, et kas bänd liigubki nüüd selles suunas edasi.
K.P.: Ühel hetkel hakkasidki mitmetahulisemad lood järjest tulema.
T.-P.L.: Kõik me tunneme end selles muusikas mugavalt ka. Varem või hiljem väsime ära lugudest, mida oleme palju mänginud, aga uutega oleme rahul.

„Rum Rumble" üllatas küll sellega, et üks bänd esimese looga nii „valmis" on – juba oma käekiri olemas ja ilmselt seepärast see nii menukas oligi, et niivõrd kõikidest teistest eristus.
T.-P.L.: Jah, see oli õnnelik juhus, ega ta halb lugu ei ole. Aga hiljem hakkasime ikkagi mitmete teistsuguste lauludega katsetama ja alles nüüd võime öelda, et oleme „küpsenud".

Aga kust „Rum Rumble" välja kasvas?
T.-P.L.: Seda oskab Kaido paremini öelda. Oli üks hea sündikäik.
K.P.: See käik ja loo idee olid üheks põhjuseks, miks Taavi-Peeter Tartust Tallinnasse sõitis ja bändi lauljaks tuli. Aga see oli täpselt selline lugu, et tervet plaaditäit niimoodi ei tee. Tekkis küsimus, et kas minna veel popimaks. Järgmised lood, „My Time to Get Out" ja „Moonstruck", olidki minu jaoks juba liiga popp. „Rum Rumble" on siiski karvase ja ürgse olekuga. Lahtine, mitte mingis kindlas struktuuris kinni.

Nendes popilikumates lugudes on siiski ka mingi kiiks sees, näiteks „My Time to Get Outi" itaaliakeelne sämpling. Kust see võetud on?
K.P.: Filmist „Black Sabbath", Boris Karloffiga.
T.-P.L.: Vaatasime seda filmi Gerdi (*Galvanic Elephantsi bassimängija* – B. V.) juures ja seal oli stseen ahastuse äärel naisest.
K.P.: Seda ei olnud vaja isegi temposse sobitama hakata, läkski samal kujul sisse.
T.-P.L.: Selliseid asju tuleb teha. Kuulajana meeldib mulle samuti muusika, mis paneb mõtte tööle – kus on kiikse ja ebakonventsionaalsust. Samamoodi oli „Rum Rumble'i" algusega, mille tegime Gerdi juures programmiga SAM.

Teie salvestusblogist *(tprecordjournal.wordpress.com)* on samuti näha rahulolematust tavapärase rokiformaadi suhtes.
K.P.: „Pawns in a Line" oli algselt tüüpiline rokklugu, aga plaadil sai sellest tänu *trip-hop*-biidile, mida me varem kasutanud pole, üks omapäraseima hoiakuga palasid.
T.-P.L.: Seda blogi oleks võinud edasi teha. Enese jaoks oli ka muhe protsessi lahti mõtestada ja see puhastab õhku. „Pawns in a Line'i" biit tekkis nii, et Kikas (*Galvanic Elephantsi produtsent Martin Kikas* – B. V.) leidis ühe 180 BPM *jungle*-biidi sämpli ja keeras selle üliaeglaseks. See oli väike *magic moment* – kohe hakkasid spontaanselt ka kitarri ja laulu osas ideed tulema.

Kui palju te uusi lugusid laivis olete jõudnud esitada?
K.P.: „Napoleon", „Olympics"... „Pawns in a Line'i" rokkversioonis, aga seda ei tunneks enam keegi ära. „Fluorescent Lightsi" oleme ka mänginud.
T.-P.L.: Praegu teemegi proove, et hakata neid esinemiste tarvis kohandama.
K.P.: Nendes lugudes on rütmikas potentsiaal olemas – tore, et need kedagi mõtlema panevad, aga kindlasti ei tule meil väga mõtlikud laivid, kontserdid on plaanitud ikka tempokad.
T.-P.L.: Viimati, kui käisin Tallinnas Bonobot kuulamas, oli väga äge, kui lugudele mingi sektsioon juurde oli pandud, näiteks päris trummid – üritusele lähed ju erilist energiat ja elamust saama, nii et laiv võiks lindistatu piiridest välja astuda.

Seda albumi mitmekihilisust võib olla raske laivikeskkonda üle tuua. Tartu kontserdipaikade saundivõimalusi teades võib see päris frustreeriv olla...
T.-P.L.: Lihtsus on oluline. On ka juhtunud, et see, mis kellegi teise plaadi pealt meeldib, on kontserdi jaoks nii ümber arranžeeritud, et see enam ei toimi, ja siis olen pettunud. Muutus on tervitatav, aga see peab olema läbi mõeldud.
K.P.: Tuleb leida kolm-neli asja, mis teevad loost loo, ja mitte püüda iga sündivigurit üle tuua. Varem olid meil peaaegu alati heliprobleemid, sest *backtrack*'e oli nii palju, kuhjasime kogu stuudios salvestatud materjali esinemistesse ka – pole mõtet, see tekitab lihtsalt segadust.

Milliste enda ülesastumistega te seni ise rahul olete?
T.-P.L.: Kindlasti Positivusel ja ka Tallinn Music Weekil toimunuga.
K.P.: See vahe jookseb üsna selgelt – head laivid on need, mille korraldamisel on professionaalsus taga. Positivusel oli heli paikapanek müsteerium: oli tunne, et keegi ei teegi midagi, lihtsalt öeldi raadiosaatjaga mõned sõnad ja asi sai paika. Ja kahtlemata on eriti head sellised kontserdid, mille puhul tunned rahvaga tugevat sünergiat.
T.-P.L.: Aga see pole ühepoolne, ka bänd peab esinemiseks valmis olema, ja sellest on meil puudu jäänud.
Dirk Lloyd: On olnud viimase hetke rabistamisi.
T.-P.L.: Mõtleme viimasel hetkel, et paneme uued lood kavasse ja proovime need kuidagi valmis saada – seda võiks vältida. Laulud peavad olema paigas nii, et need tuleksid seljaaju tasandilt ja esitus oleks tehniliselt väga täpne.
K.P.: Meie kõigi jaoks on küsimus ka see, et plaat on nii teistmoodi. Nii palju oleme me ikka kontserte andnud, et osa inimesi on hakanud järjepidevalt käima. Kas nad tulevad uute lugudega kaasa või on vaja hakata uut sorti publikut meelitama?

Album mõjub väga terviklikult. Varasemad lood meeldisid mulle küll, aga samas mõtlesin, et üksiti on need head, aga kokku annaksid väga harali kauamängiva...
T.-P.L.: Meie jaoks on uuel plaadil kaht tüüpi lugusid: ühelt poolt „Handshakes", „Diamonds and Stones", „We Are Together" ning teisalt „Olympics" ja „Napoleon", mis on pisut vanemad ning erinevad seetõttu ka helipildilt. Olemegi mõistatanud, kuidas plaat nii kokku panna, et see mõjuks terviklikult, sujuva reisina. Kiirete ja aeglaste lugude vaheldumine peab olema kõrvale haarav.
K.P.: Varem oli meil ka piiratud hulk laule, mida mängida – inimestel tekkis juba küsimus, et nii kaua olete tegutsenud, aga kontserdil on ikka ühed ja samad lood. Kui need mõttes ritta paneme, ei saa ise ka päris hästi aru, mis see kõik kokku on. Bändis on nende vanade lugude pärast ebakindlust olnud, sest ühele meeldib ja teisele mitte. Praegu on ses mõttes lahe aeg, et uue albumi lugude mängimine on nii värske ja nauditav.
T.-P.L.: Siis ei ole ka selle suhtes ebakindlust, kas publikule meeldib.

Kas teie tekstid on mõeldud ennekõike helilist-rütmilist pilti täiendama või jutustavad need siiski mingit lugu?
T.-P.L.: Sobitumine helipilti ja rütmi on kindlasti tähtis, aga kui ma ise muusikat kuulan, siis pean lugu sellest, kui sõnad on huvitavad. Aga üldiselt sünnivad need intuitiivselt. Mitme looga on niimoodi, et olen ümisenud viisi, laulan suvalisi sõnu ja sellest on kontsept tekkinud. Loos „Reversed" on tagurpidi keeratud vokaal ja sõnad kannavad sellist paigaloleku või limbo tunnet.

Ehk on mõne laulu tekkest veel oma lugu rääkida?
T.-P.L.: „We Are Together" tuli sellest, et ükskord läksime proovis omavahel tülli...
K.P.: Ükskord! (*naerab*)
T.-P.L.: ... Tekkis sõnelemine, teised läksid proovist minema ja meie Kaidoga leppisime maja ees kokku, et teeme 10–15 minutit veel midagi. Siis tuli see viis ja pärast kodus kirjutasin sõnad – lihtsad ja head laulda. „Idée Fixe'i" lüürika valmis jällegi öösel ja suure pingutusega, aga hommikul oli rõõm seda lugeda. Kui ma midagi kirjutan, arutan Dirkiga läbi. „Handshakesi" refrääni viis sündis otse stuudios ja kohe oli vaja sõnad mõelda. „The play might change but the stage remains," ütles Dirk ja sellele panin mina juurde, „same handshakes but different names."
D.L.: Aitan tal klišeedest hoiduda.
T.-P.L.: Teised on bändis minust palju vanemad ja ma usaldan neid, sest tahaks neid lugusid kolme aasta pärast ka kuulata, et poleks oma sõnade ja mõtete pärast piinlik. Dirk ongi öelnud, et siin-seal võiks olla abstraktsem, mitte nii otse ütlev – näiteks „Diamonds and Stonesi" puhul.
K.P.: Inglise keeles hästi kõlavad sõnad võivad eesti keelde ümber pannes üsna totrad tunduda. Meil on bändis ameeriklane, kes kuulab neid sõnu kui emakeelt ja saab aru, kui on hea asi.

Mil määral teie muusikalised maitsed erinevad?
K.P.: Keskkooli ajal meeldis mulle põhiliselt vana kooli värk. Nüüd ma *kuulen* muusikat, aga ei kuula nii palju. Ju mulle ei ole sellist bändi ette sattunud, kelle loomingusse tahaksin jäägitult süveneda. Kui ise musitseerid, siis on kogu aeg nii palju müra, et ei taha enam muud, eelistan vaikust...
T.-P.L.: Vanasti käisin linnas ringi, klapid peas, aga nüüd ei jõua kuigi palju, kui oma loominguga tegelen. Kitarrimuusikat ei jaksa enam väga kuulata, pigem naudin *house*'i – on hakanud huvitama aeglane progress, kordused, mis annavad vabaduse muusikat teistmoodi tajuda.
K.P.: Kindlasti on neid, kes ütlevad, et kuidas sa saad areneda, kui sa uut muusikat ei otsi. Aga kui oli aeg, mil mul ka kogu aeg klapid peas olid, nii et kõrvad valutasid, siis see hakkas mingil hetkel kammitsema. Häid asju kipud automaatselt järele tegema: mängid kitarri, tuleb idee ja mõtled, et see on nii tuttav, aga samas nii hea – ja siis jõuab kohale, et kurat, muidugi, see on *see*. Palju mõnusam on, et ei ole muude helide mõjudes kinni.
T.-P.L.: Minu jaoks on teiste muusika ikka pigem inspiratsiooniallikas kui pidur. See on normaalne, et meie loomingus on tunda asju, mida armastame, seda ei pea häbenema – sellegipoolest ei ole probleemi, et me millelegi muule liiga sarnased oleksime.
D.L.: Varem jälgisin muusikamaailmas toimuvat süstemaatiliselt, aga praeguseks on see jäänud tagaplaanile. Nüüd on rõõm, kui mõni hea lugu ette satub, aga ma ei otsi neid aktiivselt.
T.-P.L.: Üldiselt meeldivad meile ikka samad asjad. Näiteks Pixiesist on meil Dirkiga palju rääkida, või ka Morrissey asjadest. Gerdil on võib-olla minust veidi erinev maitse. Iga bändiliikme maitse-eelistused on meie muusikas sees. Oleks päris igav, kui me viiekesi üht asja kuulaksime. Trummar Oleg ei kuula üldse popmussi, vaid Arvo Pärti ja Mew'd.
K.P.: Üks asi, mis meile endilegi selle plaadi juures ootamatult tuli, on selle *eighties touch*! Me ei ole seda kunagi teadlikult mõelnud teha. Ja inimesed, kellele neid lugusid lasknud oleme, on sama öelnud.

Jah, mul tekkis ka paralleel Tears for Fearsiga.

Galvanic Elephants. Foto: Patrik Tamm

T.-P.L.: Novot, Gerdi mõjud tulevad mängu.
K.P.: „Shout".
T.-P.L.: Gert on selline 80ndate vend. Minu arust on see nõme aeg, väga juustune.
K.P.: On häid pärleid.
T.-P.L.: On-on, aga meil on see bändis ka olnud naljateema, et mingid lood on päris *eighties*.

Kuna sa kasutad palju falsetti, siis ühelt poolt on seos Radioheadiga kerge tekkima, aga samas on jälle see Tears for Fearsi või laiemalt 80ndate moment – nende vahel tekib huvitav kontrast.
T.-P.L.: Ma alustasin laulmist endale ebamugavatest registritest. Nüüd ma alles jõuan normaalse tämbrini. Aga mulle meeldib kõrgelt laulmine ka. Radioheadiga on meid ka varem võrreldud.
K.P.: Kui on falsett, ei tähenda see veel, et on nagu Radiohead. See, mis häält ümbritseb, on nii teistmoodi. Välja arvatud „Napoleon", mis on küll Radioheadi mõjutustega. On inimesi, kellele käib falsett närvidele. Aga minul ei ole sellega probleeme olnud.
T.-P.L.: Ma ka ei põe seda – nagu ei põe ka seda, et Radiohead mulle väga meeldib. Aga nad pole ainuke mõjutaja.

Ennekõike on tunda, et su vokaalne diapasoon on kasvanud. Varasemad lood olid hääleliselt üsna raamis.
T.-P.L.: Ma hakkasin laulma, kui ma olin 18. „Rum Rumble" oli esimene lugu, mida ma proovisin nii-öelda viisistada ja kus ma laulsin. Kui ma läksin Tallinnasse esmasesse proovi ja mikrofoni kätte võtsin, oli see esimene kord, kui ma üldse laulsin. Aga olen nüüd päris palju harjutanud – käisin vahepeal ka lauluõpetaja juures.

On teil esinemistelt kummalisi või sürrealistlikke kogemusi?
T.-P.L.: Kehvasid kogemusi ikka on.
K.P.: Need on need, mis kohe meelde tulevad – väga sürrealistlikult halvad.
T.-P.L.: Mustpeade Maja kontsert. See oli meie esimene etteaste Tallinnas. Mina mõtlesin, et lahe on vahepeal lavalt sokkide väel ära *backstage*'i minna. Kui tekkis vaikne moment, siis mingi tüüp saalist karjus: „Väga halb!"
K.P.: „Rum Rumble'i" ajal oli heli nii kohutav, et Gert kõndis lavalt otse helimehe juurde ja ütles, mis tegema peab.
T.-P.L.: Ja helimees luges laivi ajal manuaali, kuidas midagi puldiga teha. Selliseid seiku ikka on. Teises Maailmas oli kunagi üks esinemine, täiesti *packed*. See oli meie teine kontsert ja me mõtlesime, et oleme nii kogenud tüübid, et teeme ilma trummarita seekord, ainult *backtrack*'ide peal. Täiesti kohutav. Pärast kontserti läksin kohe koju, mul oli nii piinlik. Sõbrad ei hakanud ka üldse keerutama, ütlesid, et see oli ikka päris jube. Aga see kasvatab bändi – varem või hiljem peab need rajad läbi käima. Pigem varem kui hiljem. Ja nüüd tundub see naljakas.

Kas plaadile jõudsid kõik salvestatud lood või jäi ka midagi üle, mis tuli hästi välja, aga selle plaadiga ei haakunud?
T.-P.L.: „Amnesia" jäi välja. Ballaadilik klaverilugu, mis oli esimeses paketis, mida lindistama hakkasime, aga mingil hetkel saime aru, et see ei sobi teistega.
K.P.: See ongi pooleldi stuudios ehitatud plaat. Mitu lugu tekkisid alles seal. Ses mõttes oli äge, et pool aastat tegime plaati ja ei teadnud, mis on need viimased kolm lugu, mida lindistama hakkame, sest neid ei olnudki veel. Aga ega ei tahtnud kauem ka Kikase aega kuritarvitada. Tegelikult oli hea, et album ei olnud algusest peale nii paika pandud. Martin sai produtsendina ikka tugevalt käe külge panna. Aga oli päris naljakas moment, kui olime stuudios – ma ei tea, kaua me seal juba olime olnud – ja ma küsisin jutujätkuks: „Martin, mis su kõige pikaajalisem ja raskem projekt on olnud?" Ja tema vastas tuima näoga: „See siin." Alguses ma naersin, aga siis saime aru, et asi on pikale veninud – see saiakeste nosimine ja päevast päeva filosofeerimine tuleb ära lõpetada.
T.-P.L.: Üldiselt on kogu see protsess siiski üllatavalt mõnus ja rahulik olnud. Ja mais on esitluskontserdid.

Koosseis:	Taavi-Peeter Liiv (vokaal) Kaido Paapstel (kitarr) Gert Look (basskitarr, klahvpillid) Dirk Lloyd (klahvpillid) Oleg Ivanov (trummid)
Žanr:	alternatiiv-/*indie*-rokk
Loodud:	2010
Diskograafia:	„B Side" EP (2011) „Mosaic" LP (mai 2014)

TÜDRUKUD DISKO-MUUSIKA TIPPAJAST

Küsis Frotee

Maikuuks paneb Frotee seitsmetollisele vinüülsinglile ehtsad eesti diskohelid. Need kaks pala ansambli Elektra repertuaarist on seni plaatidel ilmumata. Sellega seoses uurisime Elektra lauljalt Kadri Hundilt, mis kollektiiviga täpsemalt tegu oli.

Mis oli Elektra?
Elektra oli popmuusikaansambel juba enne seda, kui mina selles laulma hakkasin. Kuuekümnendate lõpus koosnes see kaheksast naislauljast ja instrumentaalgrupist – midagi omaaegse ansambli Laine sarnast. Moodustasime keskkoolis tüdrukutekvarteti Kooli-prii, mis kaheksakümnendal aastal Elektra lauljate asemele võeti. Kuna see oli diskomuusika tippaeg, laulsime meiegi diskot ja tantsisime sinna juurde.

Kuidas te lugusid leidsite?
Laule otsisime raadiost – makk oli pidevalt salvestamisvalmis. Harvem liikus ka plaate, millelt sai lugusid valitud. Ingliskeelsed sõnad kirjutasime maha ja kontsertidel laulsime enamasti inglise keeles, aga salvestada tollal selles keeles ei tohtinud – pidid olema eestikeelsed sõnad. Need tegi ansambli kunstiline juht Märt Hunt, kes meile ka mõned laulud kirjutas. Reeglina ei võinud salvestusel Lääne autoreid nimetada, niisiis tuli tihtipeale ette, et tõlgitud laulu autoriks märgiti mingi suvaline vene nimi. Autoriõigused, eriti need, mis puudutasid välisriikide autoreid, tollal NSV Liidus ei kehtinud.

Pillimehed ja üks kahendik ansambel Elektra koosseisust 1980ndate alguses. Foto: Kadri Hundi erakogu

Kui palju te Elektraga esinesite?
Esinemised said hoo sisse seoses Moskva olümpiamängudega 1980. aastal, kui Eestis toimus olümpiaregatt. Ehkki USA ja veel mõned riigid olümpiamänge poliitilistel põhjustel boikoteerisid, oli Tallinnas siiski palju turiste, kelle jaoks koostati võimalikult mitmekesine ja nooruslik meelelahutusprogramm – ka meie tüdrukutebändil oli sellega seoses palju esinemisi.

Mäletan, et kahel korral käisime ka välismaal – noorsoofestivalide raames Saksa DVs ja Soomes. Soomega oli selline paha lugu, et üht osa bändist kapitalistlikku riiki miskipärast ei lubatud, ja kedagi ei huvitanud, kuidas niimoodi kontserte saab anda, kui pooli pillimehi pole. Mäletan, et pidin ise mingites lugudes klaverit mängima.

Mis motiveeris tollal bändi tegema?
Mis ikka noori inimesi bändi tegema motiveerib – noortepärane muusika, toredad esinemised, mõnus seltskond. Mina olin popmuusika sees olnud juba lapsest saati – minu vanemad juhendasid Elektrat nii kaua, kui ma ennast mäletan. Kuna mind polnud kuskile jätta, jõlkusin nendega tihtilugu õhtustes proovides, tegin koos tädidega liigutusi ja laulsin kaasa. Ema ja isa märkasid, et pean viisi, ja lasid mul ansambli kevad-*show*'del ka üksi esineda. Seal kuulis mind Sirje Kuusk, kes otsis laululapsi „Entel-tenteli" saatesse. Kooliajal sai mulle eriti hingelähedaseks soul- ja gospelmuusika. Kuulasin seda nii palju, kui õnnestus kätte saada, kirjutasin sõnu maha ja laulsin kaasa. Vaimustusin ka Queenist, Mahavishnu Orchestrast, John McLaughlinist, Jethro Tullist ja paljudest teistest – see oli üks kõikvõimalike muusikavooludega tutvumise ja nende endasse „ahmimise" aeg. Eks ka bändiga proovisime erinevaid asju, aga kuna stuudioid oli tollal vähe, siis salvestasime vaid väikese osa sellest, mida bändiga tegime. Hiljem läks Eestis väga moodi igasuguses värvingus kantrimuusika – siis sai ka seda kuulatud ja lauldud.

MUUSIKATÖÖSTUSE ABC: AUTORIÕIGUS

Küsis Helen Tammemäe

Intervjuu Toomas Seppeliga selgitab autoriõiguse tausta ja süsteemi Eestis.

Palju segadust tekitanud autorikaitse küsimused, artistide puudulikud teadmised seadusandlusest ja ärimudelitest, kehv muusikaskeene allharude ja tööstuse vaheline kommunikatsioon ning pidev alternatiiv- ja kommertsmuusika vastandamine on andnud Müürilehele tõuke lükata käima artiklisari „Muusikatööstuse ABC", mille raames valdkonna eri harude esindajad ja spetsialistid kirjeldavad endi rolli kohalikus ja rahvusvahelises muusikaelus ning tutvustavad oma parimaid kavatsusi noore muusiku karjääri toetamisel. Sari aitab noortel produtsentidel, artistidel, plaadifirmadel ja korraldajatel loodetavasti muusikatööstuses pinnale jääda ning püüab õpetada seda enese kasuks tööle panema. Kui „ABC" esimeses osas oli vaatluse all muusika kirjastamine, siis käesolevas numbris on jutuks autoriõigus, millega seotud teemadele heidab valgust intellektuaalset omandit läbi ja lõhki tundev advokaat Toomas Seppel advokaadibüroost Hedman Partners.

Autorikaitse sai alguse industriaalühiskonnaga. Seoses küberruumi tekkega oleme jõudnud industriaalsest ajajärgust edasi info- ja veebiajastusse. Kuidas peaks autorikaitse seadusandlus Sinu meelest selles kontekstis muutuma?
Kõigepealt terminid: kasutada tuleks mõistet „autoriõigus", sest „autorikaitset" kui sellist õiguskeeles ei tarvitata. Autoriõigus on see, millega riigid ja rahvusvaheline kogukond tegelevad.

Küsimusele endale aga ilusat ühelauselist vastust ei ole. Tänaseks on tekkinud kaks kogukonda: autoriõigusel põhinev tööstus, mis tegutseb pikalt kasutusel olnud ärimudelite alusel, ning veebikogukond, mis neid ei tunnista. Need kaks kuskil keskel kokku ei saa. Kui miski olukorda leevendab, siis on selleks Creative Commonsi tüüpi liikumised, mis ühendavad endas ühelt poolt traditsioonilise autoriõiguse mudelit ja teisalt veebikogukonda ja vaba kultuuri ideed.

Kas probleem võib olla tingitud sellest, et ei tehta vahet loome- ja kultuurimajandusel? Euroopa kontekstis kasutatakse erinevaid mõisteid „creative industries" ja „culture industries", Eestis tähistatakse mõlemat aga terminiga „loomemajandus".
Autoriõiguse kokkupuude kultuuriga on vähene ja selle mõju kultuurile saaks seisneda nt tsiteerimisõiguses või selles, et igaüks võib endale raamatukogus raamatuid kopeerida. Suur osa autoriõigusest tugineb majanduslikele põhimõtetele: toimub väärtuste vahetamine, mille aluseks on kellegi loodud looming. Seega on selle küsimuse käsitlemine rubriigis kultuur üpris kummaline.

Ometi mõjutab see paljusid kultuurivaldkondi väga otseselt, pärssides nende tegevust.
Kas täna on mõni kultuurinähtus jäänud selle tõttu olemata, et autoriõiguse reeglid on liiga karmid?! Peale mõne üksiku teatrilavastuse, kus tegelaskujul on tulnud propeller küljest ära kruvida, ei ole ükski valdkond tervikuna autoriõiguse tõttu kannatanud. Kui soovida autoriõigust kuhugi paigutada ja seda mõtestada, siis tuleks seda teha eelkõige läbi majanduslike terminite – nii tegutseb täna Euroopa Liit ja ka kogu ülejäänud maailm.

Meedias on kõlanud uudiseid selle kohta, et juhul kui Eesti ei karmista oma autoriõigusse puutuvaid tingimusi, ähvardatakse meid erinevate sanktsioonidega.
Ähvardajaks ei olnud kindlasti EL. Ma arvan, et see oli üks või teine sildrühm, kuna ELil ei tohiks olla Eestile ühtegi etteheidet. Eesti on ühtlustanud oma seadusi kõigi ELi normidega, karistusõigus on üks ELi karmimaid – kõik autoriõiguse rikkumised on väär- või kuriteona karistatavad.

Tarkvara-, filmi- ja muusikatööstusele valmistab muret piraatlus ning see, kui palju riik tegeleb läbi jõustruktuuride autoriõiguse rikkumistega.

Millega nad siis Eestit ähvardavad?
Ega tööstusel palju võimalusi ei ole. Nad saavad pöörata teemale tähelepanu ja hoida seda meedia ja poliitikute jaoks aktuaalsena. Pigem seisneb Eesti mure selles, et kui soovime minna allhankeid tegevalt riigilt üle targale majandusele, siis peavad sellise majanduse toimimiseks olema reeglid, need on täna aga suuresti intellektuaalse omandiga seotud. Kui riik ei suuda tagada intellektuaalse omandi eeskirju ja nende järgimist, siis mõjutab see investeeringuid, kuna keegi ei taha tuua oma raha kohta, kus puudub stabiilne õiguskeskkond.

Kui palju peaks arvestama Eesti kontekstis turu väiksest tingitud turutõrkega? Kellelt me selle eripära osas eeskuju peaksime võtma?
Reaalsus on see, et Eesti on ELis kõige väiksem meelelahutus- ja kultuuritoodete turg. Kui eesti keeles välja antud raamatut saaks lugeda teoreetiliselt maksimaalselt miljon inimest (sh imikud ja raugad), siis selline auditoorium on Euroopa mõistes olematu. Isegi kui liita juurde Läti ja Leedu (teatud valdkondades ei saa sedagi keele tõttu teha), siis ka see ei muuda olukorda. Meelelahutustoodete turu mõistes Eestit maailmakaardil ei eksisteeri. Vaadake, kui kaua läks aega, enne kui iTunes või Spotify siia jõudsid. YouTube sõlmis alles mõne nädala eest lepingu seoses Eesti muusikaga ning kõik need teenused sattusid siia läbi Skandinaavia.

Seda ma tegelikult kultuuri ja autoriõiguse konflikti all Eesti kontekstis silmas pidasingi. Kui me tahame eestikeelset kultuuri säilitada ja edendada, ei ole see majanduslikult väga tulus.
Sellega nõustuvad vist isegi kõige parempoolsemad valitsused, et miljoni elanikuga riigis ei saa kultuur tugineda ainult majanduslikele alustele. Ma arvan, et see diskussioon on Eestis lõppenud ja keegi ei julge seda enam avalikult vaidlustada. Autoriõiguse kokkupuude kultuuriga – eriti kohalikus kontekstis – on vähene. Mõne tagasihoidliku stipendiumi, hüvitise ja mõnekümne tuhande euro suuruse autoritasu kõrval autoriõigus kohalikku kultuuri rahaliselt ei panusta – pigem on see oluline töövahend meelelahutustoodete turu jaoks.

Kuidas peaksid käituma alternatiivkultuurile keskenduvad festivalid või klubid, kellel pole reaalselt võimalik maksta autoritasusid, mida neilt nõutakse? Näiteks võib tuua mitmeid konflikte korraldajate ja autoriõigusi esindava organisatsiooni vahel, mis on mõnel juhul ka meediast läbi käinud.
On vähe valikuid. Kuna autoritasude tariif on kõikidele ürituste korraldajatele ühesugune, peaks need kulud kohe alguses projekti sisse arvama, et autoritasud ei tuleks üllatusena. Sellega on vaja arvestada, et vastav protsent piletikäibest

Toomas Seppel. Foto: Renee Altrov

läheb autoritasudeks. Selline teadmine peaks olema üldine, nagu fakt, et elektri eest tuleb tasuda. Ettevõtmise puhul, millel puudub eelarve, saab küsida ühingutelt tasuta litsentsi.

Nii et nendel eraõiguslikel ühingutel, kes autoreid esindavad, on õigus väljastada selliseid lubasid vastavalt oma äranägemisele?
Ühingutel on oma poliitika, mille üldkoosolek on heaks kiitnud ja mida juhatus täidab. Ja kui tekib mingi nähtus, mis ei suuda olemasolevaid reegleid järgida, siis praegu saabki ainult ühing otsustada, mida sel puhul teha. Riik ei reguleeri autoritasude tariife ega tasuta litsentside väljastamist.

Kas Sulle ei tundu, et see tekitab olukorda, kus kellegi käes on monopol neid hinnakirju koostada ja määrata seeläbi ka mänguruumi, kus ja kuidas võib tegutseda?
See on paratamatu, kui valdkonnas tegutseb üks ühing. Pealegi puudutab monopol ainult tariifide suurust, ülejäänud tegevus, mille eest ja kuidas tasu küsida, on seadusega reguleeritud. Selliseid olukordi, kus ühing kellelegi õigusi ei müü, ei eksisteeri – küsimus on hinnas. Ja selle, kas antud hind on õiglane ja vastab turu olukorrale, otsustavad eelkõige ühingu liikmed ehk autorid ise. Kui on näha, et tariifid on liiga kõrged ja mõni sektor kannatab selle all, siis saab seda üldkoosolekul muuta.

Mainisid enne Creative Commonsit. Kui legitiimsed on CC litsentsid?
Sama legitiimsed kui ühingute kaudu ostetud õigused. Need tuginevad kõik ühele alusele, milleks on autori tahe. Autor väljendab oma soove läbi selle, et ta astub ühingu liikmeks, sõlmib liikmelepingu, millega ta loovutab autoriõigused ühingule, osaleb üldkoosolekul, hääletab ja on ühingu tegemistega kursis. Teine võimalus on, et autor avaldab teose veebis ja hangib paari klikiga litsentsi, millega ta jagab teost tasuta või tasu eest. Õiguslikus mõistes ei ole neil erinevusi – mõlemad põhinevad autoriõiguse reeglitel.

Kas teoreetiliselt on võimalik skeem, et korraldad alternatiivkultuurifestivali ja palud kõikidel artistidel, kes ei ole Eesti Autorite Ühingu liikmed, teha omale lihtsalt CC litsents?
Eeldusel, et artist on ka esitatava loomingu autor, on võimalik tõesti panna kokku nimekiri, milles ei ole ühtegi ühingu liiget. Sellega kaob ühingul õigus tasu nõuda, kui just ei hakata improvisatsiooni korras „Valgeid roose" laulma. Muusika puhul ei pruugi see õnnestuda, aga on valdkondi, kus see on mõistlik. Näiteks fotograafia puhul, kuna seal ei ole ühinguid, vaid ainult otsene suhtlus autoritega.

Autor peab tunnetama, kas ta astub oma loominguga autoriõiguse süsteemi või sammub täiesti teadlikult teist teed ja valib nt Creative Commonsi ning annab osa loomingust välja tasuta. Lisaks on tekkinud sadu veebiteenuseid, mis võimaldavad osta teoste faile koos litsentsidega. Ma arvan, et see muutub aina olulisemaks ka Eesti autorite jaoks.

Nende samade autorite puhul ongi probleemiks ju see, et nad tahavad mingit osa oma loomingust CC alla panna, kuid ülejäänut tahaksid siiski kaitsta. EAÜ on selles mõttes üsna jäik, et nendega liitudes ei ole võimalik selliseid erandeid teha.
EAÜ teostab ainult neid toiminguid, mis on kasulikud nende liikmetele või ühingule tervikuna. EAÜ ei ole nagu riik, mis peaks avalike huvide eest seisma. Ühingul on selge roll: oma liikmetele tuleb võimalikult palju raha koju tuua ehk seista ühingu liikmete majandusliku heaolu eest. Kuigi ka EAÜ on teinud erandeid, nt Eesti muusika oli YouTube'is aastaid üleval ilma lepinguta ning ühtegi senti saamata (jah, Eesti autorite muusikateoste veebiõigused on EAÜ käes, lugege liikmelepingu punkti § 1 lg 1 p 3).

Praegusel juhul kogub EAÜ tasusid ka artistide pealt, kes ei ole nende ega ühegi teise ühingu liikmed. Kui EAÜ kõrvale tekiks näiteks veel kolm sarnast ühingut, siis kellele liiguks sellisel juhul õigus mitteliitunute eest tasusid korjata?
Eestis ei ole autoritasude kogumine tegevusluba eeldav tegevus. Nagu enamikus ELi riikides, ei sekku meil riik sellesse ja igaüks võib seda teha. Põhimõtteliselt on võimalik, et ühel hetkel on Eestis kolm konkureerivat ühingut, mis küsivad kõik sama kasutusviisi eest tasu. Tasu maksja teeks see kindlasti ärevaks, sest ta ei saa aru, kellele ta maksma peab ja kui palju. Ma arvan, et siis tekiks seadusandjale surve turgu korrastada ja alustada valdkonna reguleerimist. Seni pole sellist olukorda ette tulnud. Aga põhjuseks, miks seda ei ole juhtunud, on asjaolu, et Eestis oleks isegi kahel ühingul ühes sektoris majanduslikus mõttes ebamõistlik tegutseda. Ma arvan, et ükski arukas ettevõtja või algataja ei võta endale ülesannet rajada olemasoleva kõrvale veel üks ühing, mis hakkaks täpselt samu ülesandeid täitma. Sellel puudub igasugune majanduslik loogika, sest sa siseneksid väga väiksele turule, mis on juba hõivatud. Eestis on looduslik valik juba toimunud ning ellu jäid kõige tugevamad ühingud.

Aga miks mitte?! Määrad odavamad hinnad, paindlikumad lepingud autoritega ja lööd lihtsalt konkurendi üle.
Asi on väga lihtne. Selleks et saada endale üldse võimalus õigusi müüa, peab sul olema õiguste kataloog. Sa ei saa minna ühegi raadio jutule, kaasas vaid kahe artisti nimed – osutud naerualuseks ja sind juhatatakse uksest välja. Seega peaks uus ühing panema aluse liikmeskonnale, mille hulka kuuluks võimalikult palju autoreid. Millise lubadusega meelitad sa aga autori üle ühingust, mis jagab oma liikmetele aastas miljon eurot?

Meil on siiski hästi läinud, sest turul on võrdlemisi mõistlik olukord. Olemas on kolm ühingut (EAÜ, Eesti Esitajate Liit ning Eesti Fonogrammitootjate Ühing). Neist üks tegeleb muusika sõnade ja viisi autorite esindamisega ning teised vastavalt esitajate ja muusikatootjatega. Nii toimub ka tasude kogumine. Seadusandja on sätestanud ühtlasi piirangu, et esitajad ja fonogrammitootjad saavad koguda tasu vaid ühiselt.

Kas Sa oskaksid anda EAÜle soovitusi, kuidas nad võiksid olla ühe või teise kultuurinähtuse osas dünaamilisemad, või kas Sa arvad, et neile pole põhjust midagi ette heita?
Ma arvan, et EAÜ ja teised ühingud saavad olla täpselt nii dünaamilised, kui on nende liikmed. Kõik ürituste korraldajad või vahendajad peaksid oma tegevuses ühingutega arvestama, sest see on osa selle majanduse liikurist.

Kui ühingu liikmed tunnevad, et midagi võiks teisiti teha, siis seda tuleks teha ühingu sees. Selle jaoks peab olema aga mingi kriitiline hulk inimesi, kes oleksid valmis nende muutuste eest seisma. Väljastpoolt ühingule soovituste andmine või neile nõudmiste esitamine ei ole võimalik, sest ühing tegutseb autorite esindamise eesmärgil. EAÜl on üle kahe tuhande liikme ning paratamatult juhindutakse oma tegevuses kõige suuremast ühisosast.

Nii et Eesti kontekstis ei saa neid maksusoodustusi määrata riik, vaid selle otsustavad ühingud?
Autoritasudesse puutuva otsustavad ühingud ja need otsused kinnitatakse ühingu üldkoosolekul. Sellisel olukorral on ajalooline põhjus, mis ulatub tagasi nõukogude aega, mil kõik autoritasud olid allutatud riigile. 90ndatel võeti uus suund – puhas turumajandus – ja kust vähegi võimalik, sealt riik distantseerus.

Aga mis lähitulevikus juhtub, on see, et EL on võtnud vastu uue ühingute tegevust reguleeriva direktiivi eesmärgiga muuta see avalikumaks ning kontrollitavamaks. Samas Eesti ühingute igapäevast tööd direktiiv oluliselt ei mõjuta, kuna nad jagavad selle kohta üsna lahkelt teavet ka täna. Mis direktiivi tulemusel muutub, on see, et tekib uutmoodi veebiõiguste litsentsimine, põhimõtteliselt hakkab see toimima ELi turul läbi ühe või kahe suurema pakkuja ning väiksemad ühingud kukuvad sellest toitumisahelast välja.

Küsin veel lõpetuseks ühe filosoofilise küsimuse. Kas Sa näed kehtivale süsteemile ka mingit alternatiivi, kui me ei mõtleks oma majanduslikele huvidele pelgalt majandusaasta lõikes?
Sellisel juhul tuleks loobuda kapitalismist, misjärel kaoks ka autoriõigus ja seda teenindavad ühingud. Keerulisem mudel oleks selline, kus riik hakkaks autoriõiguse sees aktiivselt erinevate osapoolte huvisid tasakaalustama. Samas ei toimu selline tasakaalustamine riigi, vaid ELi ühtse turu tingimustes. Seda püüab teha täna ka Eesti, kes on loomas uut autoriõiguse ja tööstusomandi seadust, aga klotside valik on küllalt väike ning imet või revolutsiooni sellega ei kaasne. Ma arvan, et meelelahutuse tarbimiseks on tänane autoriõiguse mudel enam-vähem sobilik, hoolimata sellest, et kõik ei pruugi olla tasuta, nagu on paljude inimeste ootus, ja raha ei laeku nõnda palju, kui autorid ehk sooviksid. Koht, kus autoriõigus täna selgelt hätta jääb, on remiksikultuur – see on midagi sellist, mis senise harjumuspärase süsteemiga ei haaku ja vajaks täiesti uut lähenemist.

MUUSIKA

19. aprill
klubi Ulme

mutant disco nyc live

LIVE:
Partica
Opal Tapes / NYC
Excepter
Rvng Intl., Paw Tracks / NYC
Badass Yuki
"Open Your Eyes To The Landmass" plaadiesitlus

DJ:
Ellen Vene
Robert Niko
Siim Nestor
Raul Saaremets
Rhythm Doctor

PORRIDGE BULLET
ДИМА

DJ-ANKEET

Foto: Ollie Grove

BENJI B

Benji B ehk Benjamin Benstead on briti DJ ja BBC Radio 1 saatejuht, kelle mängitav muusika hõlmab teiste seas nii hip-hoppi, teknot, souli, *dubstep*'i, *house*'i kui *garage*'i. Enda sõnul võisid tema muusikaarmastusele ja DJ-karjäärile anda lükke momendid, mil ta esimest korda Public Enemyt kuulis, seitsmeaastasena Notting Hilli karnevalil käis või lapsena fanaatiliselt raadiot kuulas – muusikaskeenel käe pulsil hoidmine on tal olnud veres nii kaua, kui ta mäletab. Lisaks sellele, et Benji oma terava kõrvaga valitud artistid raadiokuulajateni toob, veab ta Londonis juba kuus aastat väldanud peosarja Deviation. Mees on valgustanud oma DJ-settidega pea kõiki maailma mandreid ning 12. aprillil jõuab ta taaskord Eestisse, et hõivata plaadimängijad klubis HETK.

DJ-debüüt: Kolledžipidu Londoni kontserdipaigas ja ööklubis Dome Tufnell Parkis, mis toimus ajal, kui mul endal veel kodus kiirust reguleerida võimaldavaid vinüülimängijaid polnudki. See kogemus oli nagu Ameerika mäed. Ainus, millest ma hoolisin, oli DJ Zinci plaatide mängimine.

Muusikas oluline: Ausus.

Muusikas ebaoluline: *Hype*.

Mida mängin: Muusikat, millel on gruuvi.

Mida ei mängi: Muusikat, millel ei ole gruuvi.

Eredamad mängumälestused: Deviation Londoni klubis Gramaphone.

Tehnilist: Miksimine on väga oluline, kuid muusikavalik ja -maitse on prioriteetsed.

Nõuanne: Mängi nii, nagu sulle endale kõige õigem tundub. Ära tee kompromisse!

Viis klassikut:
Pépé Bradock „Deep Burnt"
Kenlou „Moonshine"
J Majik „Your Sound"
Man Parrish „Hip Hop, Be Bop (Don't Stop)"
Pal Joey „Hot Music"

Viis hetkekummitajat:
Omar S & Ob Ignitt „Wayne County Hill Cop's"
Hudson Mohawke „Chimes"
Kelela „Enemy"
Seven Davis Jr „P.A.R.T.Y."
Jay Daniel „Untitled"

Lõppsõna: Muusika on universumi tervistav jõud. Ja seks ka.

Pane kõrv peale: soundcloud.com/benji-b

meisterjaan – Algelised katsetused
(2014)

Kuulas: Lauri Teder

„Algelistest katsetustest" on algul raske sotti saada. Suur osa sellest sulab kõrvus kokku üheks teknomassiks ja enam ei mäletagi, mis toimus alles lugu tagasi või sekund tagasi või... Ja tehnika haarab vahepeal niimoodi võimust, et plaadi põhiinstrument – parmupill – kaob päris ära. Aga ei kurda ka, sest too helirännak läbi tundmatute (ja vahel päris veidrate) sageduste võlubki just selle isepäise ja jõulise olekuga. Ehk arusaadavamalt öeldes on põnev kuulata, kuidas muusik „teeb oma asja".?!

Pärast juba päris mitmendat kuulamist hakkab „Algelised katsetused" aga oma potentsiaali näitama. Kuulen, kuidas „Ühendus" nõjatub meistrite Frippi ja Eno *ambient*'ile; näen, kuidas „Üle saamine" tantsib higises linasärgis kuskil Ida-Saksamaa reivil, kuidas „Tähetüdruk" hööritab end mõnes kahtlases Balkani klubis transsi, kuidas „Öösel linnahalli juures" röövivad tulnukad („Sisenemine" vaatab pealt) ning kuidas „Headaega aeg" kõige kogenuma ja zenimana muust plaadist eemal istub. Kõige vägevam katsetus on aga „Hommik draakonipesas". See on lugu, mille kaheminutiline hoovõtt avaldab ehk rohkemgi muljet kui parmupilli ja tantsuga kulminatsioon. Selliseid kosmilise süntesaatoriga hommikuid tahaks isegi.

Ühesõnaga, „Algelised katsetused" on mõnusalt hull plaat, kindlasti mitte lihtne kuulamine. Selles on etno- ja folgialgeid, aga kaugel. Alles on jäänud vaid iidsed hõimukõlad. Ehk siis tegemist on 21. sajandi šamaanimuusikaga.

Schoolboy Q – Oxymoron
(Top Dawg Entertainment / Interscope, 2014)

Kuulas: Niilo Leppik

Kalamehemütsid, kanep ja tütar – need on 27-aastase California räppari Schoolboy Q jaoks kõige olulisemad asjad. Nagu ta ühes intervjuus väitis, siis raha ta millegi rohkema peale ei kuluta. Mütse on tal üle 300 ja tütar Joy, kes ka albumil kaasa laliseb, on nelja-aastane. Loos „Prescription/Oxymoron", kus Schoolboy oma ravimilembusest räägib, äratab Joy isa ühest hägusest episoodist. Albumil teevad kaasa ka kaks endist gängstaräpparit – Kurupt, kes kuulub grupeeringusse Tha Dogg Pound, ning Wu-Tang Clani esindav Raekwon. Q ise on rääkinud, et ta vajas albumile üht Wu-Tangi liiget ja sattus siis liftis kogemata Raekwoniga kokku. Gängsteritest veel nii palju, et loos „Gangsta" meenutab mees ka ise oma narkodiileriminevikku, kuigi ta elab nüüd rahulikku ja seaduskuulekat elu. Mentaliteet siiski jääb ja see ei pea ilmtingimata kellegi mahalaskmises väljenduma. Võib ka nii olla, et sa ei luba endale lihtsalt pähe istuda. Väiksena võttis vanaema relvast kuulid välja ja andis püssi noorele Q-le mängida. Vana koer uusi trikke ei õpi. Samas on mängimine üks asi – Schoolboy on pigem ladna kutt kui mõrvar. Ei saa midagi parata, kui oled kasvanud kahtlase elustikuga rajoonis ja alles viis minutit kõigest halvast eemal elanud. Asi seegi.

Kanep ja naised on mõttekamad. Seda ilmestab näiteks hittlugu „Man of the Year" (mis sämplib Chromaticsi lugu „Cherry"). Lahe on see, et kutt austab oma tänavaminevikku ja kinnitab samas enda praegust staari rolli. Nende kahe teema vaheline pingpong „Oxymoroni" temaatikas ja lüürikas domineeribki. „Hoover Street", kus Q narkarist onu enne oma järelevaataja juurde minemist raha lunib, meenutab Danny Browni lugu „Torture". Produktsioonist ka veidi, nimelt loo „Los Awesome" (koos Jay Rockiga) produs hetke kuulsaim kaabumees Pharrell. Wruum wruum, *drive-by* taustamuss, ülekompresseeritud süntide ja distorditud bassiga träkk. „Oxymoron" hiilgab kohati väga enesekindlalt, võtab tuure maha, filosofeerib, teeb kanepit, on gängsta!

Vaiko Eplik – Nõgesed
(Mortimer Snerd, 2014)

Kuulas: Mari Pihl

Kaks aastat pärast „Varielu" on varjulisusele lisandunud valu dimensioon. „Nõgesed" on sissevaatlikum ja ilmselgelt biograafilisem – Epliku kõige kurvem plaat.

Muidugi viib lüürika mõtted inimsuhete murekohti kompima ja paneb tagatipuks isegi muhelema, kui kaunilt ja poeetiliselt oskab Eplik kõigi hädas hingede eest kosta. „Kas pole veider sinu elu?" küsitakse „Rahu võtmetes". Minu oma?! On küll! Ja laul jätkub: „Kelle käes on rahu võtmed?" Juba tundub see isegi kergelt poliitiline...

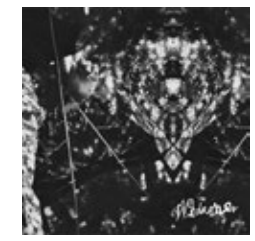
Eks „Varielu" puhul oli rohkem väljapoole suunatust, isegi Eesti Vabariigi aastapäeva pidustuste lavale jõuti. Akustilised komponeerimised ja parema salvestustehnika katsetamine. Ehini tekstid, poja joonistet papa Vaiko albumikaanel, Põhjakonn õlal. Seal pidavat ka suitsetamiskriitikat olema.

„Nõgestel" on eesti muusika suurkuju stoilise rahuga, lausa paratamatult, tema ise – seisab plaadikaanel, vikat temaatiliselt seitsmena kaelas, lai umbrohupõld ees. Ei ole sel seitsmendal albumil makromõõtu muudatusi, küll lööb aga ette momente tervest Epliku varasema loomingu kaleidoskoobist ning on ka natuke uudset kombineerimist. Isegi Claire's Birthday kelmikust kumab õige pisut, armastusväärset rütmimasinatööd Eliidi aegadest ja mahedaid epliklikke hääleseadeid. „Lauludest ja muust..." üllatab akustilise klaveriga, mis rütmimasinaga põimub. Lisanduvad „päris" trummid ning lugu areneb nii-öelda täitsa laulupeo potentsiaaliga teoseks. Ja siis loomulikult need mõnusad kitarrisõrmitsused, mis on tuttavad „Homsest päevast" või „Sinu jäljest"...

„Nõgesed" on kuulajale üsna pretensioonitu sõber. Ja kui ka kuulaja on hea sõber, siis elab ta need valusad emotsioonid ühes „Nõgestega" läbi. Hea või mitte nii hea sõber, igal juhul võib see kauamängiv vabalt terveks päevaks plaadimängijasse keerlema jääda.

W.T.Drones – W.T.Drones
(Onesense Music, 2014)

Kuulas: Lauri Veski



W.T.Drones on elektroonikaprojekt, kus eesti produtsendi Ki En Ra nihkes universumi giidiks on ameeriklasest vokalist Anthony Mills. Antud juhul ei tee giid seda unenäolist maailma meile arusaadavamaks, vaid lisab omalt poolt pööritust veelgi juurde. Ja seda kõige paremas mõttes.

Album ilmub vinüülina kohaliku plaadifirma Onesense alt, mis on andnud varem välja Ki En Ra EP „City of Moment" (2008) ja Kali Briisiga kahasse valminud EP „Headshot" (2011). Muusikalises mõttes jätkab produtsent ka selle plaadiga tuttavat rada, aga, nagu öeldud, seekord on kaasas Anthony Mills, mis tähendab täiesti uut kvaliteeti.

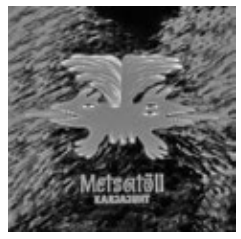
Ki En Ra muusika on minu jaoks väga elav. Kuigi ta ise kutsus oma instrumentaale Müürilehe intervjuus „taustadeks", ei saa ma selle väljendiga nõus olla. W.T.Drones ei ole kaldu ei vokaali ega instrumentaali poole – mõlemad koostisosad on võrdselt olulised. See helimaastik siin on hingav ja liikuv organism, mille mõõtmeid ei ole võimalik hästi hoomata. Seda muljet aitavad tekitada väga peenelt sätitud detailid, mille eraldi jälgimine on minu arust põnev, nagu ajaks Alice'ina küülikut taga.

Biidid on Dronesil rasked ja liigestest lahti ning tuigerdavad oma veidrat tantsu kõik need 22 minutit. Gravitatsioonina hoiab rütmi koos bass – paks ja tihke nagu toss kopsus. Aeg-ajalt huikavad suured ja tolmused laborisse unustatud masinad, mis üritavad piiksude ja puuksude abil meiega suhelda. Ei usu, et see muusika ainult minu peas sürreaalseid visuaale vallandab. Kõige selle peale laulab hingestatud hääl väga veendunult segadusse ajavaid tekste. See on hullumaja *soundtrack*. See on korralik ulmefunk.

Siin pole uimerdamist ja siin pole kütet, aga kui plaat läbi saab, on mu kõhulihased ja kael natuke valusad. Ja ma olen teist nägu. Kindel soovitus.

Metsatöll – Karjajuht
(Spinefarm Records, 2014)

Kuulas: Märten Rattasepp



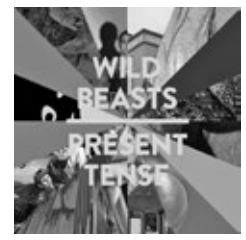
Metsatöll on ammugi piisavalt suur fenomen, et neid ei saa ega tohigi ignoreerida, vaatamata sellele, mida mõni kultuurihuviline folk-*metal*'i lõbusast žanrist tegelikult arvata võib. Neil on märkimisväärne roll Eesti kultuurimaastikul, nii oma subkultuuri kui ka riigi esindajatena – eks arvatavasti ole tegemist kõige edukama *metal*-bändiga nii kodumaal kui võõrsil. Välismaale murda pole väike asi, isegi kaasajal, kui heliloomingu levitamine on teoreetiliselt kergemast kergem. Sellele lahingule on Metsatöllul kulunud viisteist aastat ning kuus kauamängivat, *live*-albumitest, koostööprojektidest ja kõigest muust rääkimata.

Ja nüüd pean tõdema, et Metsatöllu kõige parem album on jätkuvalt „Hiiekoda", isegi pärast „Karjahundi" kuulamist. Värske heliteos koondab endas kõike seda toredat, mida Tölludelt oodata võiks: rütmi, rammu ja käredust. Kohal on teada-tuntud rahvalikud meloodiad ja instrumendid, folkloorist pärit motiivid ja tegelased, võitluslikud üleskutsed ja jõuline ühtlustunde loome, isegi mõnus huumor – alati ei saa end üleliia tõsiselt võtta. Värske teos on väheke kiirem ja kurjem, nagu viimasel paaril albumil kombeks, liikudes ikka keskmise perioodi progelikkusest taas esikplaadi ürgmürgli poole.

Kompositsioon on korralik, pillimäng oskuslik, produktsioon kõrgtasemel, kuid mõnede säravate hetkede (nt „Külmking", „Lööme mesti", „Surmamüür", „Karjajuht") kõrval on midagi taaskord puudu. See trend on jäänud „Iivakivi" järgselt kestma. Igal üllitisel on häid laule, kuid tervikus miski logiseb – enam ei leia üles pidevalt kaasakiskuvat-rebivat meeldejäävust. Kuulan „Karjahunti" korra-kaks ja viis ja kümme, kuid kui helid lakkavad... siis justkui poleks kuulanudki. Metsatöllu esimesed kolm albumit on ridamisi täis tõelisi „hitte", mida mäletada ja hinnata seniajani. Ka hilisematest leiab mõned ning „Karjajuhist" paar juurde, kuid erakordse püsivuse, töökuse, terviklikkuse ja professionaalsuse kõrval on üldpildis lihtsalt värskusest vajaka. Sestap ongi lõpptulemuseks album, mis on hea, kuid mitte suurepärane.

Wild Beasts – Present Tense
(Domino, 2014)

Kuulas: Mariliis Mõttus



Wild Beastsi muusika on kandnud endas alati teatraalsust, sõnamänge, kerget pahelisust ja muinasjutulisust – sellist Grimmidele omast brutaalsema maiguga asja, kus ikka pisut verd, higi ja pisaraid pritsib ning mille saatel tegutsevad selgeltnägijad ja kõhu punni söönud punase veiniga liialdavad kuningad.

Oma neljanda albumiga „Present Tense" on nelik jõudnud aga punkti, kus poisist saab mees, sarved on suudetud enam-vähem maha joosta ja meloodiad urgitsevad südame kallal ikka kõvasti rohkem kui eelnevate albumite puhul. Kuid hoolimata sellest, et too toretsev teatraalsus on „Present Tense'il" miinimumini viidud ja emotsionaalsemate helidega asendatud, suudab Wild Beasts endiselt värvikaks jääda ja originaalselt kõlada.

Kuigi bändi enda sõnul ei tahtnud nad seekord oma lüürikat niivõrd suurte metafoorikuhjade alla peita, kõlab siingi ohtralt selliseid ridu nagu „All the pretty children sharpening their blades", milleta tegelikult Wild Beastsi ettegi ei kujutaks. Teiseks on siin intensiivsemalt kui kunagi varem tunda meeste sisemist põlemist ja arusaama sellest, mida nad teevad ning kuidas nad seda edasi annavad, tirides ka kuulaja tugevalt oma muusikasse. Ja muidugi mängib oma rolli Hayden Thorpe'i falseti (mille peale kunagi üks segaduses helimees „tropi mängimise" lõpetada palus ja „normaalselt laulda" soovitas) ja Tom Flemingu sügava bassitämbri vaheldumine, mille eest ma neile endiselt sensuaalseima vokaalikombo auhinna riiulile paneks.

Leidub ka paar Wild Beastsile omast gruuvivate rütmidega flirtivat lugu, nagu „A Simple Beautiful Truth" ja „Past Perfect", milles Thorpe'i kuulaja ette visatud „It's tense for me" oma pealtnäha ülimas lihtsuses ülima geniaalsusena kõlab. Ent kõige võluvamalt mässivad endasse ikkagi intiimsusest tihked lood, nagu „Mecca", „A Dog's Life" ja „Daughters", ning reaalselt justkui jumaliku valguskiirena mõjuv „Palace", mis ülejäänud hämarapoolset teekonda lõpetama on pandud.

Tõesti, ülimalt ilusas ja huvitavas maailmas seikleb see „Present Tense", ja erilisi dekoratsioone pole vajagi.

Estonian Folk Orchestra – Imemaa
(EFO Records, 2014)

Kuulas: Triin Niinemets

Estonian Folk Orchestra sai alguse 2011. aasta sügisel, mil idee autor pärimusmuusik Tuulikki Bartosik orkestri käima lükkas. Koostöös rootsi folk- ja džässmuusiku, pedagoogi ja helilooja Jonas Knutssoniga valiti välja repertuaar ja tehti proove, esineti siin ja seal ning salvestati 2013. aastal Stockholmis plaat „Imemaa"/„Wonderland", mis nüüd hiljuti ilmavalgust nägi.

Muusika universaalsusele vaatamata puutume vahetevahel ikka kokku inimeste lahterdamisega muusikamaitsest lähtuvalt. Välja on kujunenud teatud seisukohad ja arusaamad helipildist, mille põhjal kaldutakse mingeid žanre kuulamispraktikas välistama. Seetõttu on „Imemaad" paslik kuulata ka folgi-foobikutel, kuna valik on mitmekülgne ja seda on ka iga lugu ise. Tantsulembestele antakse näiteks võimalus tantsida polkat ja valssi, soovi korral saab kaasa laulda, aga samas on ka palasid, millega on ilus koos olla kahekesi ja tasakesi. Kindlasti on see mõnus kuulamine neile, kes naudivad pilli kui sellist, sellele omase hääle ja krutskitega.

Kauamängivat alustab „Valge jänes". Tegu on traditsioonilise regilauluga, millesarnaseid on kindlasti kõik kuulnud, aga sünergia (mis kestab lõpuminutiteni) võimsus võiks siin utsitada ka läbi seina jooksma.

Traditsiooniliste lugude kõrval läksid eriti korda „EFO Hymn", „Gudejoik", „Kannelation" ja „Viljandi Suite", mille on arranžeerinud Jonas Knutsson ise. Kõik neli on nii karakteersed, värvikad, ilusad ja ammendavad. „Gudejoiki" kontrabassi sügavus ja raskus ajab ihukarvad püsti ning keel- ja puhkpillide vokaaliga üheks põimumine on võimatult uhke. „Viljandi Suite'i" kuulates tekkisid seosed The Cinematic Orchestraga ja mäletan, et seda lugu esimest korda 2013. aastal Käsmus Viru Folgil kuuldes mainisin kaaslastele, et see võiks kõlada elektroonilise muusika võtmes eripäraselt ka klubides. Intensiivsus on see, mis teeb sellegi pala nii (kuradi) kaasahaaravaks.

Albumi nimevalikuga on samuti täppi pandud. Usun, et orkestri muusika ja interpreteeringu erinäolisus on korrelatsioonis liikmete tuntavalt laia silmaringiga. Muusika edastab nende ausust ja siirust ning loob lõpptulemusena senikogematuid seoseid ja kujutluspilte.

„Küsin endalt, kes olen ma ise
Vastuse saan läbi olemise"
– Mihkel Roolaid loos „Est Box"

Danske Bank

18.-27.04.2014
JAZZKAR 25

Suur juubelifestival!

19.04 kell 16 Merepaviljon
Galakontsert "Noor Eesti jazz"

24.04 kell 21 Merepaviljon
Nina Attal
(Prantsusmaa)

25.04 kell 22 Merepaviljon
Portico Quartet (Suurbritannia)

26.04 kell 22 Merepaviljon
Mount Kimbie
(Suurbritannia)

www.jazzkaar.ee

27.04 kell 19 Nokia Kontserdimaja
Pat Metheny Unity Group (USA)

KAFO ERGO EestiPäevaleht
MY CITY HOTEL TALLINN UNITED MOTORS TALLINK aktaprint
TALLINNA SADAM Heade sõnumite sadam PRIKE rgb

BIOMARKET

Nii terve ja rõõmus...

Kaubamaja Biomarket | *Rocca Al Mare Biomarket* | *Solarise Biomarket* | *Ülemiste Biomarket* | *Viimsi Biomarket* | *Tartu Biomarket*

www.biomarket.ee

VANAD AJALEHED ANNAVAD TSELLUVILLANA SOOJA

Katrin Jõgisaar

Vanapaberist tselluvilla tootmine aitab panustada keskkonnahoidu ja tõsta vanapaberi kasutusväärtust.

2013. aasta keskkonnasõbraliku ettevõtte WERROWOOL OÜ kaasasutajat Ivar Heinolat paelusid ökoloogia ja geograafia juba koolis, sest just need ained võimaldasid tal näha maailma suurema pildina. Olles õppinud Tartu Ülikoolis ettevõttemajandust, otsustas Heinola, et puhtalt isikliku kasu asemel eelistab ta ettevõtmisi, millel on ka laiem kogukondlik ja keskkonnahoidlik mõju. „Üksikisiku võimalus mõjutada on suurim just ettevõtluses," usub Heinola. Ettevõtja võib lahendada näiteks mõne keskkonnaprobleemi, kaasates lahendusse erinevaid inimesi, mõnikord koguni ettevõtete ahela. „Igaühel meist on mõistagi võrdne võimalus isiklikke tõekspidamisi jagada ja nii kaaskondlasi harida."

Teadlikult keskusest eemal

2007. aastal lõid Ivar Heinola ja Riivo Anton koos ettevõtte Werro Wool, mille algne ärimudel nägi ette vanapaberist toodetud soojustusmaterjali ehk tselluvilla maaletoomist Soomest ja Lätist. „Vahendajad ja maaletoojad on väärtusahela lõpus suure ökojalajäljega vähese lisandväärtuse loojad. Tootjad seevastu on ahela alguses. See on kümme korda põnevam, kuid ka kümme korda riskantsem," selgitas Ivar Heinola põhjust, miks 2010. aastal otsustati hakata rajama oma eestimaist tselluvilla tootmisasutust.

See loodi Võrumaale, kuna oluline oli hoida mõistlikke transpordivahemaid nii Eesti, Venemaa, Läti kui ka Leeduga. Euroopa Liidust sai ühtlasi taotleda toetust keskusest eemale loodud töökohtade tarbeks. Tootmisüksuses antakse praegu tööd viiele inimesele.

Mõlemad asutajad said innustust soovist olla mõne suurema keskkonnaprobleemi lahendajateks. Kodumaine tselluvillatootmine pakkus võimalust kasutada ära kohalikku ajalehepaberit. Läbi hoonete soojustamise saab vähendada nende soojusenergiavajadust ning minimeerida seeläbi CO2 emissiooni.

Keskendumist eestimaisele näitab ka nime- ja logovalik. „Werro" on Võrumaa vana nimetus, sõna „wool" teeb toote arusaadavaks klientide jaoks väljaspool Eesti keeleruumi. Toote kaubamärgilt leiab ka piirkonna tüllpitsimustri.

Vanu ajalehti oodatakse Antslas

Tselluvill on vanapaberi purustamise järel valmiv kiuline materjal, mida kasutatakse pärast töötlemist peamiselt soojustusena, kuid lisaks ka teedeehituses ning haljastuses murupindade rajamisel (hüdrokülv). Tselluvill sobib hoonete soojustamiseks, paistes silma mineraalpuistevilladest parema soojapidavusega.

Tselluvilla valmistamiseks valitakse välja sobiv materjal, peamiselt kuiv ja kolletumata ajalehepaber, mille korjavad enamasti kokku jäätmekäitlejad. Nende kaudu jõuab see ettevõtteni. Werro Wool kutsub tarbijaid üles oma kodu juurde vanapaberikonteinerit tellima: „Meie eesmärgiks on korjata kokku Eestis tekkiv vanapaber. Kui satute Antsla kanti, võite ka ise ära tuua. Võtame hea meelega vastu ja maksame paberi eest raha ka." Kogutud materjal purustatakse veskites, tekitades kiulised helbed, mida töödeldakse seejärel tule- ja kahjurikindluse tagamiseks lisanditega.

Protsessina on ajalehepaberist tselluvilla valmistamine palju kordi väiksema jalajäljega kui paberitootmine. Vaadates ringlust tervikuna, ei saa aga läbi, ilma et paberitööstus paberit juurde tekitaks. „Mina vaatan sellele paratamatusele nii, et parem lasta soomlastel toota paberit ennekõike ümbertöötluse korras, korjata see kokku ja teha Eestis ajalehtedest tselluvilla, kui saata see Leedu kaudu kaubalaevaga Hiinasse, kus see ühel või teisel moel ümber töödeldakse," põhjendab ettevõtja.

Tselluvilla kvaliteedi säilitamiseks kasutatakse ajalehepaberit, vähesel määral ka kaante ja reklaamide kriitpaberit. Klantspaberit ja pappi Werro Wool ei kasuta, aga kui seda tekib, siis viiakse see teiste töötlejate kätte. Eelistatakse teadlikult neid, kes on lähemal.

Kuna vanapaberi näol on tegemist maailmaturu toormega (ingl *secondary commodity*), siis sellel on selge ja väljakujunenud hind, mida firmal tuleb müüjatele (nt jäätmekäitlejatele) maksta.

Vanapaberi kasutusväärtus kasvab

Lihtsamas keeles öelduna sobib tselluvilla tegemiseks iga ajaleht, isegi Müürileht. „Müürileht on väga hea tselluvilla valmistamiseks, aga soovitame selle enne meile toomist hoolikalt läbi lugeda. On ka väljaandeid, mille võiks otse trükikojast kohe meile tuua. Säästaks palju sõidetud kilomeetreid," naljatleb ettevõtja.

Werro Wool tõstab vanapaberi kui jäätme kasutusväärtust, pikendades selle eluiga 20–30 aasta võrra. Tselluvilla tootmist võib tähistada terminiga „upcycling". Selle mõiste on Eestis ökomoe vallas juba kasutusele võtnud Reet Aus ja Ann Runnel. Ivar Heinola jaoks on Reet Ausi moelooming väga inspireeriv, kuna selle haare on globaalne: „Neil on nii palju julgust ja energiat!"

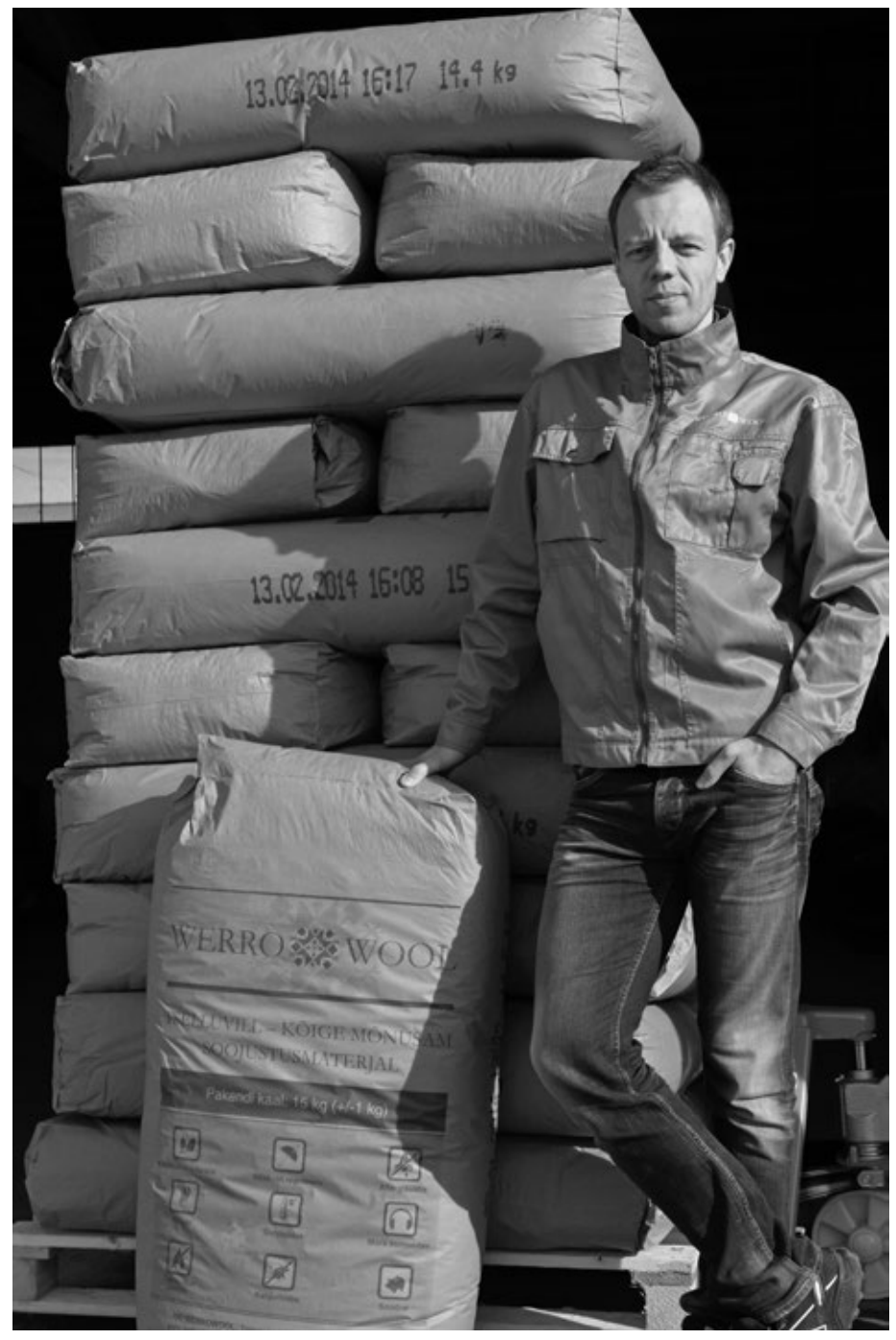
Keskkonnahoidu panustamine on olnud Werro Wooli jaoks kindlasti trenditeadlik otsus, mis on tuginenud lootusele siseneda valdkonda kiireima kasvu faasis. Teisalt on see ka maailmavaateline küsimus, kuna korraga suudetakse lahendada ära mitu keskkonnaprobleemi. Maailmavaate ja trendide järgimise kõrval peab ettevõte olema alati ka kasumlik, sest muidu pole võimalik areneda. Werro Wool on jõudmas pärast kahe ja poole aastast tootmistegevust kasumlikkuseni. Nüüd tuleb taset hoida ja investeeringud tasa teenida.

Tselluvillas kui tootes ja selle valmistamise põhitehnoloogias pole midagi uut, see on äraproovitud vana. Werro Wool on Euroopa mõistes väiketootja, aga just nende paindlikkus ahvatleb ettevõtja hinnangul partnereid, kes suuremate tootjatega ühist keelt ei leia. 2013. aastal taaskasutas Werro Wool *ca* 600 tonni vanapaberit. Käesoleval aastal planeeritakse umbes 900 tonni taaskasutust.

Eesti suurust tuleb arvestada

Ivar Heinola paneb alustavatele rohemeelsetele ettevõtjatele südamele, et nad mõtleksid kindlasti ettevõtte kuvandile: „Kuna meie toote näol pole tegemist rohelise nišitootega, vaid massturukaubaga, mille soetusmaksumus on konkurentsivõimeline, siis võime öelda, et Eesti tarbijad on tselluvilla jaoks valmis. Mis puudutab keskkonnasõbralikke tooteid ja teenuseid laiemalt, siis ma näen Eesti probleemina olukorda, kus tootja ise paigutab oma toote ainult ökonišši. Selle turumaht on nii väike, et ei elata ära. Pärast ei ole võimalik nišist välja ka murda, sest kuvand on juba loodud. Sellise kuvandi võib luua Saksamaal, mitte aga Eestis."

Werro Wooli asutajad usuvad, et firmasisene keskkonnajuhtimine, mis neile ka 2013. aasta keskkonnasõbralike ettevõtete konkursil autasu tõi, on osa ettevõtte kultuurist. See võimaldab kõigile väljaspool ettevõtet aru anda, milline on tegevuse mõju. „Keskkonnajuhtimine pole tekst käsiraamatus, vaid meie ettevõttes kui tasand, mis paikneb pealpool ettevõtte ärimudelit ja allpool ettevõtte kultuuri. Oleme leppinud omavahel kokku kõige keskkonnasäästlikuma teekonna valimisel sisendite (inimesed, tooraine, energia, transport) ja väljundite (valmistoodang, jäätmed) osas," selgitab Heinola.



Ivar Heinola. Foto: Merit Sõrmus

Kasulik teada

- Ühe tonni paberi ümbertöötlemisega on võimalik säästa ligikaudu 17 puud, 26 500 liitrit vett, 476 liitrit naftat ja 4000 kW elektrienergiat.
- Kasutatud paberi ümbertöötlemiseks kulub 50% vähem vett ja õhku paiskub 74% vähem saastet võrreldes puidust paberi tootmisega.
- Ümbertöödeldud papist ja paberist toodetakse ajalehepaberit, pehmepaberit, lainepappi ning soojustus- ja haljastusmaterjali.

ALLIKAS: Vikipeedia

KOLM KÜSIMUST TARTU KUNSTI-MUUSEUMILE

Tartu Kunstimuuseumi töötajate rahulolematuse tõttu seoses muuseumi juhtimisega korraldas kultuuriministeerium veebruaris auditi, mille käigus küsitleti kõiki töötajaid ja analüüsiti kogu institutsiooni tegevust. Müürileht päris muuseumi direktorilt Rael Artelilt, mis punktis uurimine praegu on.

Foto: Christophe Guerreiro

Mis seisus on kultuuriministeeriumi audit Tartu Kunstimuuseumis?
Tänase päeva (14. märts) seisuga on siseauditi aruanne koos ministeeriumi audiitoritega läbi arutatud ja läheb kohe-kohe kinnitamisele. Tegemist on mahuka dokumendiga, sest siseauditor vaatas läbi väga mitmed valdkonnad, millele mu kolleegid tähelepanu juhtisid. Siseauditi aruandest lähtudes on koostatud põhjalik tegevuskava, mille alusel peame hakkama auditi käigus avastatud puudusi üheskoos likvideerima. See võtab aega aasta lõpuni, kuna mõned n-ö tegematajätmised on kümneid aastaid vanad. Näiteks peame tegema inventuuri oma raamatukogus, et saada ülevaade, mis meil seal üldse on. Viimati tehti seda 1980ndate alguses, nagu ma oma staažikamatelt kolleegidelt kuulsin...

Milliseid ministeeriumi tehtud etteheiteid sa ise kõige olulisemateks pead?
Eks ühtviisi tõsiselt tuleb suhtuda kõigisse ettekirjutustesse. Kontrolliti ju riigi vara ja vahendite kasutamist ja korraldamist. Kui riik annab meile eelarve (oleme muide suuruselt teise eelarvega kunstiinstitutsioon selles vabariigis), mille eest makstakse palku ja ostetakse teenuseid, siis loomulikult ollakse ka huvitatud, millist tööd nende palkade eest tehakse ja kuidas teenuste eest tasutakse. Samuti sellest, kui mõistlikud on kõik need kulud, et täita parimal moel meile pandud ülesandeid – koguda ja vahendada kunsti. Seega on ühtviisi oluline saada korda nii avastatud puudused raamatupidamises ja tööaja kasutamises kui ka hakata korrektsemalt muuseumi eelarvestama.

Kahtlemata pole olukorras kiireid lahendusi, kuid millise suuna muuseum aruandejärgselt võtab või millega esimesena tegelema hakkab?
Juba tegutseme teemadega, mille puhul võiks tegevusetus põhjustada puuduse süvenemist või ebaseadusliku olukorra või mille tõttu võiks tekkida kahju. Mõne ministeeriumi ettekirjutuse elluviimine on kindlasti ebapopulaarne ning võib põhjustada rahulolematust nii töötajates kui ka avalikkuses. Samas peame siiski järgima seadusi ja mõtlema, kuidas muuseumi käsutusse antud vahendeid kõige paremini kasutada, kuidas nende nappide võimalustega võimalikult palju avalikkusele pakkuda. Nii et tööd on selleks aastaks kuhjaga meile kõigile ja ilmselt tuleb muuta oma seniseid tööharjumusi ja suhtumist. Samas usun, et tulemuseks on ikkagi ressursse efektiivsemalt kasutav asutus ja loodetavasti ka publiku jaoks köitvam muuseum. Tulge meile külla ja veenduge ise!

Artishoki veerg

Artishoki veerg on kunstikriitika blogi Artishoki ja Müürilehe koostöös valmiv veerg sellest, mis kunstiinimestel parasjagu südamel on. Seekord toome sõnumeid provintsist.

OKKALINE KAARDILUGEJA

Gregor Taul

1

1969. aastal asus E. Okas uuesti kunstiliselt lahti mõtestama Leninni kuju. Seekord pühendas kunstnik suhteliselt palju aega töö ettevalmistamisele: ta mitte ainult ei tutvunud uuesti Leninit kujutavate fotode, filmilõikude ja dokumentaalsete joonistustega, vaid kohtus vanade revolutsionääridega ja kontrollis oma kavandite tõepärasust nende hinnangute põhjal. Tugev ettevalmistav töö tasus end igati ära – E. Okase uus graafiline sari Leninist on igati õnnestunud ning kuulub kogu nõukogudemaal graafilistes tehnikates loodud leniniaana paremikku. Seekord on E. Okas kujutanud Leninit intiimselt ja sisuliselt sügavamalt. Ära on jäänud pedantlik paatos, mis nõrgendas muljet esimesest sarjast. Kunstnik on nüüd pööranud kogu oma tähelepanu Lenini näole, millele ta on andnud erinevaid ilmeid ja varjundeid vastavalt erinevatele psühholoogilistele seisunditele. Eriti õnnestunuks tuleb pidada lehte „Lenin raamatuga", milles hästi kajastatud psühholoogiline pinge on ühendatud harmoonilise vormitäiusega.

2

Ma olen Roomas, kevadel. Hardcore *elbumus: Vespad sumisevad, keegi ei näe teed, otsitakse ahnelt üksteise silmi ja jalgu. Minul ei ole rollerit, pole õieti rahagi, rääkimata voodikohast. Magan lagunenud müürijupi otsas, kuhu teised ei satu. Tudengiarule viljakas pinnas – unistamiseks ja millessegi uskumiseks. Oodanud viis aastat põlvkonnaromaani, ei jää muud üle, kui et kirjutan selle ise. Kõik vihjed on teretulnud. Avaldage arvamust selle kohta, kuidas te inimeseks kasvasite, mis asjaoludel te esimest korda seksisite, millal arvasite end teadvat, et elu on mõtestatud tegevus.*

3

Ladina feminus *tähendab sõna-sõnalt vähest usku. Millesse siis? Suurtesse lugudesse, valedesse, kultuuri, sõtta või lihtsalt inimestesse. Feminiinsus jätab uskumise kõrvale, lihtsalt on või hoolib. Feminiinsus ja maskuliinsus on seotud inimese biokeemiaga, vähemalt nii räägitakse. Ole sa mees või naine, ikka on sul üht rohkem, teist vähem. Seejuures pole üks või teine tingimata seotud inimese hetero-, bi- või homoseksuaalseks olemisega. Miski sõltub sünnist, miski võib päeva jooksul loksuda ühest äärmusest teise.*

Anna-Stina Treumundi teose idees on kamalaga usku maailma asjadesse. Kunstnik ei kahtle oma triptühhonis ega selle löögijõus, see on elujõuline homage *Marju Mutsule ning kahe kunstniku kohtumine on niisama reaalne kui Betti Alveri käevõru Ave Alavainu randmel. Ma väga loodan, et vaatajad märkavad seda meelekindlust. Teine asi on fotode õrna ja hapra autoportreelisusega. Selles nähtavas vaikses naiselikkuses on eos õudne vastuolu. Mõelge, kui teos peaks sattuma Õhtulehte või Delfisse, s.t tuhandete marutaudis hunt-kommentaatorite hammaste vahele. Ja kõik need hundid tõepoolest usuvad, et AST tahab oma loominguga (antud juhul kolme minimalistliku tsitaadiga) ümber hinnata kogu Eestis valitsevat väärtussüsteemi. Absurdne värk.*

Kunstnik leidis Mutsu joonistused, muutis need negatiivideks (valgest taustast sai must foon) ja asetas end pildile ootavaks tüdrukuks. Negatiivis väljendub positiivse ruumi õnnetuks pööramine, teisalt asetub negatiiv ajaliselt positiivi ette. Üks tingib teise ja teine esimese. Jah, tegemist on väärika homage*'iga, mis kindlasti leiab endale kodu KUMUs või mõnes teises Eesti kunstikogus. Aga ilusast loost hoolimata ootaks kunstnikult julgemat-kirkamat suhestumist eelkäijasse. Omade fotoliistude juurde jäämine (seejuures motiivi korrates) on ju nii turvaline valik. Võinuks ehk tušiga kätt proovida või maalida või hoopis laulda. Olnuks ühtlasi eneseirooniline ja inimlik, midagi värsket nagu Pipilotti Risti interpretatsioon Chris Isaaki „Wicked Game'ist".*

4

Esimene tsitaat pärineb kunstiajaloolase Jaak Olepi sulest. Kõlab usutavalt? Minule küll. Objekti arvestades adekvaatne kunstikirjutis. Tuli (tuleb?) ainult konteksti uskuda! Teine paragrahv on pärit Gregor Tauli 2007. aasta päevikust. Noh, ka usutav. Kes siis Igaveses Linnas sellistesse asjadesse (nagu iseendasse) ei usuks? Kolmas parafraas pärineb Gregor Tauli artiklist Anna-Stina Treumundi näituse kohta. Enam-vähem loetav jutt, mis jääb vormilt Olepile alla, kuid sisult ei erine: hakkab silma, et autor ei näe objektist kaugemale.

5

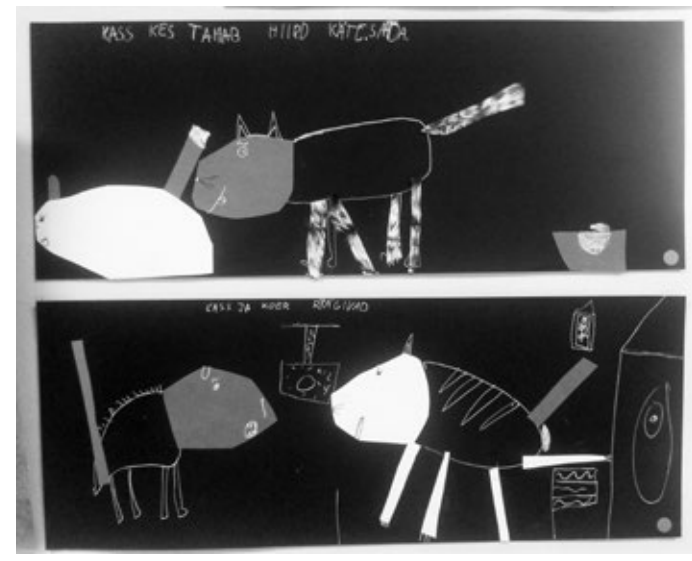
Nüüd elan Viljandis. (Ei, see ei ole enam väljalõige – kõnetan siin ja praegu sind, lugeja.) Nüüd elan Viljandis. Korter on... Korterit ei ole. On maja võrratu aia ja vaatega, mille üürisumma on väiksem kui mis tahes kahetoalise korteri rent Tallinnas. Kolisin Viljandisse ja asusin tööle Kondase Keskuses, kuna avastasin, et Tallinnas võiksin kirjutada elu lõpuni kaasaegsest kunstist niisama usutavalt nagu Olep omal ajal Okase leniniaanast.

6

Põlise tallinlasena olen olnud siin vaevalt kolm kuud, kuid selle aja jooksul olen kuulnud kiitusi rohkem kui viimase kümne aasta peale kokku. Kui gümnaasiumis käisin, meelitati mind juuste pärast. Taipamata meelerahu muule ehitada, uskusin tookord, et olen vist tõesti eriline inimene. Elu suvatseb end korrata: väikelinna suursugune sulestik on andnud minu üdini pragmaatilisele kolimisotsusele sangarliku oreooli. Kas need õlalepatsutused tulenevad sellest, et kui iga saja lahkuja kohta tuleb linna üks uus inimene, siis ta ongi kuldaväärt? (Miks ei hinnata kõiki Eestisse kolivaid inimesi nii?) Või tulenevad komplimendid sellest, et perifeeriasse lahkumine on iseenesest tervitatav žest?

7

Michel Houellebecqi romaan „Kaart ja territoorium" lõppeb fantastilise pildiga paarkümmend aastat pärastisemast Prantsusmaast, kus endised inimtühjad külad on täitunud rahvamassiga – rikaste venelaste ja asiaatide ning viimaste maksurahade najal elavate kohalike noortega, kelle jaoks on maal elamine muutunud „ühtäkki" ihaldusväärsemaks ja lahedamaks kui elu Pariisis või mis tahes suurlinnas. Kas see siinsete maakohtade puhul ka just tänu mujalt tulnutele nii võiks minna, seda ma hästi ei usu. Küll aga arvan, et lähiaastatel aina rohkem näiteks Müürilehe püsilugejaid Tallinnast ja Tartust väiksematesse kohtadesse kolib, kuna seal ei ole kirjutamis- ja lugemisviis sedavõrd ette antud...



Autor: Käthriin Suurhallik

UUS EESTI DISAIN: MERILIN TÕNISOJA

Küsis Triin Loosaar

Põhjamaise ehtekunsti näitus „From the Coolest Corner" ning ehte- ja sepakunsti tudengite ja vilistlaste näitus „TUNGraud" toovad Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumi kokku nii juba tunnustatud kui ka noored ehtekunstnikud. Merilin Tõnisoja õpib Eesti Kunstiakadeemias kolmandal kursusel ehtekunsti erialal. Tema loomingus avaldub tähelepanuväärne oskus siduda personaalseid lugusid, olnut ja olevat, mistõttu tema teosed avavad endas niisama palju, kui jätavad varjule.

Mida võib nimetada kaasaegseks ehteks?
Ma seisan sageli sama küsimuse ees: kas ning mis on kaasaegne ehe? Ilmekas näide on praegu Eesti Disaini- ja Tarbekunstimuuseumis avatud näitus „From the Coolest Corner", mis annab korraliku ülevaate Põhja-Euroopa kaasaegsest ehtemaailmast. Seal nähtust võib järeldada, et piirid on ähmased. Seega jätaksin lahterdamise, mida nimetada kaasaegseks ning mida mitte, teadjamaile. Ise pean aga vajalikuks kontakti ehte ja inimese vahel. Kui ma seda ei taju, pole minu jaoks tegu ehtega.

Räägi natuke endast ning sellest, kuidas sa ehtekunstini jõudsid.
Oma juurtest rääkides tean öelda, et nii ema- kui isapoolne vaarisa tegid sepatööd. Kindlasti oli ajendiks ka mu isa sõrmus, mis on minu jaoks siiani kui armastuse, töökuse ja tarkuse sümbol. Paljuski aitas ja toetas erialavalikut Pärnu Kunstide Maja joonistamisõpetaja Tiina Saidla, kellel on samuti ehtekunstniku taust.

Milline näeb välja sinu tööprotsess?
Ma töötan intuitiivselt. Seega ma ei oska ega suuda määratleda oma tööprotsessi alguspunkti, rääkimata lõpust. Mõnikord kujutlen kõigepealt lõpptulemust ning hakkan siis sealt tagasi tulema, et saaksin tööga alustada. Teisalt usaldan vahetevahel ka kätt ja silma – milleks ja mida ma teen, selgub alles töö käigus. Kuid oluliseks ning vajalikuks pean ka tööprotsessi voolavust, vaikust, sõbra nõu ja keskkonda, sest need aitavad mul teemaga süvitsi tegeleda ja otsuseid langetada.

Milline on sinu jaoks idee, materjali ja tehnika suhe? Kas üks tuleneb teisest või arenevad need koos töö käigus?
Üks ei saa läbi teiseta. Materjalivalik võib tuleneda tehnikast, millest võib sündida omakorda idee; materjali ja idee koostööst võib aga sündida ka tehnika. Ma leian, et tegemist on võrdsete partneritega. Oskus astuda materjali, idee või tehnikaga dialoogi, neid kuulata ja nendega arvestada, on midagi väga erilist ja nauditavat. Olen kogenud seda tegelikult vaid paaril korral, töötades vormidega. On imeline, kui tundlikuks võivad muutuda meeled, kui on aega keskendumiseks. Ja kui nüriks, kui ei ole ja kõik peab valmima kiiresti ning selgelt nähtav ja kantav olema.

aeg I/III (2012). Rinnanõel: raud, titaan, nioobium, mäekristall, hõbe 875 (uuri kapsel) ja 925, foto. Autor: Merilin Tõnisoja

Kas sul on ka mingisugune materjal või tehnika, mille juurde sa ikka tagasi jõuad ning mis väljendab su personaalset käekirja kõige enam?
Kõige rohkem eelistan ma hingavaid ja kehale sõbralikke materjale (väärismetalle/kivisid, aga ka mustmetalli, puitu, portselani, klaasi). Tehnoloogiatest vast metallikeemiat. See võimaldab mul ajas nii-öelda edasi-tagasi rännata. Näitena võiks tuua „TUNGraual" eksponeeritud „Kirjad", mis näivad olevat pärit justkui aegade algusest, kuid ometi on need kirjutatud vaid paari aasta eest. Söövitustehnoloogia kiirendab raudlehe lagunemist, seega tulemus, mille saavutasin mõne nädalaga, võtnuks loomulikul teel aega võib-olla terve minu eluaja. See kaduvus on paeluv. Mu käekiri alles kujuneb.

Merilin Tõnisoja. Foto: Christer Jonsson

Ehe tundub olevat vaba rangetest nõuetest, sellel on lubatud, ja võib-olla isegi soositud, olla omaette objekt. Milline on sinu jaoks ehte kui kaunistuse ja kunstiobjekti suhe?
Ma leian, et kunst peab olema vaba rangetest nõuetest. See, kas kaasaegsel ehtel on lubatud omaette objekt olla või mitte, jäägu kunstniku otsustada. Kui enda kogemusest rääkida, siis minu jaoks ei ole esmatähis ehte kantavus, küll aga on oluline side objekti ja inimese vahel. Kunstnikuna püüan nendevahelise tasakaalu ja terviku tekkimiseks ruumi jätta.

Kui tähtis on lõppteosena füüsiline objekt?
On töid, mille loomiseks ma ei ole veel valmis või puuduvad selleks võimalused. Neid meeldib mulle teostada oma peas, vahel sellest ka piisab. Mõnikord mõnda mõtet läbi mängides ilmneb, et see ei olegi nii geniaalne, kui algul tundus, ning siis on hea tunne, et alustamisega viivitasin. Seega ei ole mulle oluline, et iga oma idee ka materjalis teostaksin. Mitmel korral olen ühtlasi avastanud, et keegi teine on mu mõtte juba teoks teinud ja seda pareminigi, kui ise plaanisin.

Mis on sinu arvates eesti ehtekunstis silmatorkav?
Sügavus, monokroomsus ja raud.

Kuhu sa praegu liigud? Millised on edasised plaanid?
Võin olla õnnelik, et on mitmeid ehedaid teeotsi, mille vahel valida. Üheks neist on kindlasti Rootsi. Rõõm oli olla seitse kuud Christer Jonssoni Jungfruhuset' stuudios praktikal, millele järgnes semester vahetusüliõpilasena Göteborgi ülikoolis (Högskolan för design och konsthantverk). Teisalt olen praegu tagasi Eestis ning rihin Eesti Kunstiakadeemia ehte- ja sepakunsti erialal bakalaureusekraadi. Lõpetamisele võib järgneda järjekordne praktika, kuna mul õnnestus saada oma kolmas Erasmuse stipendium; praktikapaika alles valin. Eks ma otsin ja püüan seda oma kohta tunnetada. Seni kuni juured on õhus, tuleb rännata – kasvamiseks on see vajalik. Kuhu ma välja jõuan... Seda ma ei tea, kuid ma ei muretse!

REKLAAM

SUKELDU PEADPÖÖRITAVASSE UNENÄGUDE MAAILMA!

Tallinn Treff Festival 2014
ja **Prantsuse Instituut**
esitlevad

COMPAGNIE

PHILIPPE GENTY

„Ära unusta mind"
„Ne m'oublie pas"

visuaalteatrilavastus
7. juunil 2014 kell 20.30 Vene Teatris

Philippe Genty lavastused on võimsalt inspireerinud mitut põlvkonda teatritegijaid ja võlunud vaatajaid üle maailma. Teatriteadlane **Henryk Jurkowski** on nimetanud teda **Tadeusz Kantori** vaimseks mantlipärijaks. See maagiliste lavapiltide võlur on loonud originaalseid lavastusi, mis ühendavad visuaalteatrit tantsu ja nukukunstiga, juba pea 40 aastat. Tema teoseid iseloomustavad hingematvad optilised illusioonid, pidevalt muutuvad lavapildid ning haaravad fantaasiamaailmad.
7. juunil on **Tallinn Treff Festivalil** võimalus näha hiljuti valminud uusversiooni **Philippe Genty** legendaarsest lavastusest **„Ära unusta mind"/„Ne m'oublie pas"/**, kus Genty koostöö norra noorte artistidega on lisanud lavastuse unenäolistele piltidele müstilise põhjamaise värvingu ja atmosfääri.

TALLINN TREFF FESTIVAL 5.–8.06. | Rahvusvaheline visuaalteatri festival

toeta:
hooandja.ee

nuku.ee/festival

NUKU | INSTITUT FRANÇAIS ESTONIE | PILETIPALEVI

Lifelong Learning Programme

TANTS KONTROLLI ALL – ILLEGAALNE TANTSIMINE PÕHJAMAADES

Niklas Fransson, tõlkis Mariliis Mõttus

Võiks ju oletada, et tants ei ole miski, mida ohtlikuks pidada. Ometi seostub tantsimine paljudes riikides keeruliste regulatsioonide ja seadustega, mis seda sugugi niisama lihtsaks ei tee.

On sind kunagi tantsimise pärast restoranist välja visatud? Või oled sa olnud kontserdil, kus politsei sul tantsimise lõpetada palub? Tantsimine ükskõik kus, kuidas või millal ei ole Põhjamaades siiski lubatud. Miks see nii on ja kuidas on see õigusaktidega tegelikult reguleeritud?

Selleks et avalikus kohas tantsida, on Põhjamaades vaja luba. Ebaseaduslik ei ole mitte tantsimine ise, vaid selleks vajalike tingimuste loomine ja ettevalmistamine. Seaduse järgi on igasugune tantsimine organiseeritud; sellist asja nagu spontaanne tants pole olemas. Kui keegi tantsima hakkab, tuleb ürituse korraldajal paluda tal lahkuda, kuna tantsimise võimaldamise korral on tegemist õigusrikkumisega. Seaduse järgi on seega ürituse korraldajal kohustus takistada inimestel avalikus kohas tantsimist. Põhjamaades tuleb hankida kõigepealt politsei käest avalikus kohas tantsimist võimaldav luba, mõningatel juhtudel on vajalik lisaks ka kohaliku omavalitsuse nõusolek.

Kui sa mõnes avalikus asutuses ilma vastava loata tantsima hakkad, võib koha omaniku avaliku korra rikkumise eest vastutusele võtta. See kehtib nii poodides, raamatukogudes ja kirikutes kui ka baarides, klubides ja restoranides. Isegi kui asutusel või ettevõttel on õigus mängida valju muusikat või serveerida alkoholi, peab tantsimise jaoks olema eraldi luba. Taolisi nõudmisi ei kohta mitte ainult Põhjamaades, vaid ka sellistes suurtes metropolides nagu London, Pariis ja New York. Islandil ei või klubid lubada alasti tantsu või striptiisi esitamist.

Põhjamaad ei ole ainsad riigid, kus piiratakse seadustega, millal, kus ja kuidas inimesed tantsida võivad – USAs olid mitmed kohalikul tasandil tantsimisele kehtestatud piirangud inspiratsiooniks 80ndate kassahitile „Footloose", millest loodi 2011. aastal uusversioon. Film räägib noormehest, kes kolib väikelinna, kus tantsimine on keelatud ning noortel pingsalt silma peal hoitakse. Loo järgi valmis ka 2007. ja 2008. aastal Rootsis etendunud muusikal.

Jaapanis on enamikus peopaikades pärast südaööd tantsimine ebaseaduslik ning tantsuloaga lõbustusasutused peavad sulgema oma uksed kella üheks öösel. See seadus on kehtinud juba kümnendeid, kuid alates 2012. aastast on hakatud selle täitmist rangemalt kontrollima. Sellega seoses on muutunud ööklubides tavaliseks korrapärased politseireidid. Mõnes riigis on reeglid aga veelgi karmimad. Iraanis ning teistes maades, kus kehtib karm šariaat, ei tohi näiteks mehed ja naised koos tantsida. Enamgi veel, teatud juhtudel on avalikes kohtades tantsimine naistele rangelt keelatud. Selle keelu eiramine võib tuua kaasa tõeliselt karmid karistused ning viia mõnes piirkonnas isegi äärmuslaste rünnakuteni. 2009. aastal tappis Taliban Mingoras Pakistanis naistantsija, misjärel rühmituse liider tegi avalduse, et kõik naised, kes tantsimisega silma peaksid jääma, tapetakse ükshaaval.

Ette tuleb ka olukordi, kus Põhjamaades keelustatakse või tsenseeritakse poliitilistel põhjustel teatud tantsulise väljenduse vorme. 2013. aasta sügisel valmistas rootsi koreograaf Dorte Olesen ette tantsuetendust Siberis, milles osalesid rootsi ja vene noored. Projekt jäi ära, kuna kardeti, et ettevõtmist võidakse tõlgendada Venemaa geivastaste seaduste taustal kui homoseksuaalset propagandat. 2011. aasta kevadel tühistati viimasel minutil Stockholmi Kulturhusetis toimuma pidanud Celebration of Womanhoodi festival, kuna üks publiku hulgas viibinud inimene väljendas peaprooviajal rahulolematust fakti üle, et ühes lavastuses saatis muusika katkendeid koraanist.

Siiski on ka neid, kes ühiskondlikele reeglitele vastu astuvad ja oma tantsimisõigust maksma püüavad panna. Alates 2007. aastast on Rootsi parlamendi liikmed üritanud läbi suruda baaridele kehtiva tantsimisloa nõude kaotamist ei rohkem ega vähem kui 17 korral. Siiamaani on kõik katsed tagasi lükatud põhjusel, et loanõude tühistamine võib tuua kaasa avaliku korra rikkumisi ja turvalisusega seotud riske, näiteks kaklusi ning häireid liikluses. Aeg-ajalt korraldavad inimesed meeleavaldusi, et rõhutada oma vaba tantsimise õigust. Viimastel aastatel on neid toimunud Stockholmis, Frankfurdis ja Washingtonis. Meeleavaldused, millega püütakse saavutada läbi tantsu muid poliitilisi eesmärke, on veelgi tavalisemad – sellised demonstratsioonid on leidnud aset näiteks Bergenis (puhta õhu eest), Malmös (inimõiguste eest), New Yorgis (vägivalla vastu) ja Santiagos (haridusreformi tõttu).

Miks nähakse tantsimist nii provokatiivsena? Kust tuleb vajadus seaduste järele, mis reguleerivad, kuidas võib tantsida? 2012. aastal Stockholmi külastades märkis ameerika tantsija Deborah Hay: „Tants on minu poliitilise aktivismi vorm. Asi pole selles, kuidas ma tantsin või miks ma tantsin, loeb see, et ma tantsin." Kas tants on siis iseenesest poliitiline?

Koos ühiskonna ja inimeste muutumisega teiseneb ka meie nägemus tantsust ja selle rollist. Eelmisele sajandile tagasi vaadates võime näha, et vastu võeti mitmeid seadusi, mis takistasid tantsimist. Näiteks enne 1973. aastat oli Taanis seadusevastane, kui mehed avalikus kohas koos tantsisid. Ajalooliselt on läänemaailmas olnud perioode, mil tantsu vaadeldi kui midagi, mis viib narkootikumide tarbimise, seksi või vägivallani ning millest noored enda heaolu nimel hoiduma peaksid.

Leidub ka juhtumeid, kus sunnitakse tantsima. Selle üheks näiteks on Põhjamaade põhikoolid. Kõik Rootsi elanikud on kohustatud läbima seaduse järgi vähemalt üheksaklassilise haridustee. Põhikooli õppekavas on tants üheks põhiaineks spordi ja tervise õppesuunas. Praktikas on tantsimine seega Rootsi koolilastele kohustuslik. Tantsutunnid tuleb kindlasti läbida ka Taani ja Norra haridussüsteemi kohaselt. Soomes on tantsimist küll õppekavas mainitud, kuid suurt rõhku sellele ei panda.

Veel ühe näite selle kohta, kuidas riik on tantsimise kohustuslikuks teinud, võib leida Inglismaalt. Mõnes programmis, mille eesmärgiks oli noorte seaduserikkujate käitumise parandamine, suunati nad vangla või ühiskondlikult kasuliku töö asemel hoopis tantsima. Noorukid pidid osalema kolme kuu pikkustes programmides, millega kaasnesid esinemised ning koolilastele tantsu õpetamine. Neile, kes seda ei läbinud, määras kohus uue karistuse. Edukalt lõpetanute puhul võis märgata positiivset mõju ning vähenenud kalduvust uuesti kuritegelikule teele sattuda.

Põhjamaades taolisi karistusmeetmeid kasutatud pole, kuid Rootsi kohtutes on vaidlustatud õpilase õppekavajärgset tantsimiskohustust. 2012.–2013. aastal jõudis kohtusse kolm juhtumit, kus Pajalast pärit tüdrukud endile kooli tantsutunnist vabastust palusid, kuna see olevat vastuolus nende usuliste tõekspidamistega. Kool ei nõustunud vabastust andma, väites, et sel juhul ei ole õpilastel võimalik nõuetekohaselt spordi ja tervise õppesuunda täita. Halduskohtu otsus, mis andis õiguse koolile, vaidlustati apellatsioonikohtus ning seal jäeti õigus viimaks tüdrukutele.

Need kohtu langetatud otsused koolis tantsu õppimise kohta on huvitavad mitmel põhjusel, mille üle arutlemine siia artiklisse ära ei mahu, küll aga väärib üks kohtu järeldus kindlasti esiletoomist. Apellatsioonikohtu otsuse kohaselt anti tüdrukutele luba tantsutundides mitte käia, kuna igaühel peab olema võimalus näidata oma muusika järgi liikumise oskusi ka mõnel teisel moel kui tantsides. Kohus otsustas seega, et muusika järgi võib liikuda ka viisil, mis ei ole tants. See on otseses vastuolus ettekirjutusega, mis nõuab Rootsi baaridelt ja restoranidelt tantsuluba ja mille kohaselt on igasugune muusika järgi liikumine tantsimine. Ehk teisisõnu loetakse üht ja sama muusika saatel liikumise viisi ühel juhul tantsuks, kuid teisel mitte – see oleneb kohast, kus seda tehakse; siinkohal restoran *versus* kool. Kõigis Põhjamaades puudub tantsu puudutavate seaduste puhul definitsioon, mis on tants või mis sellena arvesse läheb.

Isegi kui tants on Põhjamaades paljudes kohtades keelatud, ei ole tantsimine täiesti ebaseaduslik ega midagi sellist, mille eest süüdi võib mõista. Tänapäeval peaks olema enamikul avalikel kohtadel ja asutustel võimalik tantsuluba saada. Nii et milleks kõik need keerulised regulatsioonid? Kas tants on meie turvalisusele tõesti nii suureks ohuks?

Fotod: Alver Linnamägi

Artikkel valmis keðja Writing Movementi projekti raames Euroopa Liidu kultuuriprogrammi ja Põhjamaade kultuuripunkti toetusel.

POLYGON TEATER
Polygoni amfiteater, Rävala 8 www.poly.ee

ARAABIA ÖÖ
Roland Schimmelpfennig

24/26 aprill & 5/6/7/12/13 mai

Tõlkija/Liis Kolle
Lavastaja/Tamur Tohver
Osades/Kristiina-Hortensia Port
Meelis Rämmeld
Karin Rask
Mart Aas
Roland Laos

EESTI KULTUURKAPITAL
TALLINNA KULTUURIVÄÄRTUSTE AMET
Piletid Piletilevist

Esitusõigused S. Fisher Verlag GmbH, Frankfurd am Main, Saksamaa.

KUIDAS KIRJUTADA LASTETEATRIST?

Annemari Parmakson

Noorele vaatajale suunatud teater on ajakirjanduse silmis marginaalne nähtus, olukorra põhjuseks võib olla nii valdkonna madal prestiiž kui ka väljaannete tagasihoidlik huvi. Uute julgete sõnavõtjate ilmumine võiks tuua meediakajastustesse vajalikku värskust ning läbinägelikkust.

Viimastel aastatel on mitmed noore vaataja teatrit[1] südameasjaks pidavad inimesed (Kaido Rannik, Leino Rei, Eva-Liisa Linder) tõstnud häält seetõttu, et lasteteatrile ei lange kirjasõna valgust või kajastus on pigem pressiteatepõhine kui teatrikriitika valdkonda kuuluv. Ka selle aasta Salme Reegi nimelise ehk lastelavastuste auhinna nominentide kohta uurides ei leia just ülearu palju põhjalikumaid trükimeedias ilmunud käsitlusi. Õnneks on olemas lasteteatri blogi (*lasteteater.wordpress.com*), mis noorele vaatajale pakutaval silma peal hoiab. Kogu 2012. aasta repertuaarist moodustasid lastele ja teismelistele mõeldud lavastused viiendiku[2], kuid miks ei peeta nii suurt osa eesti teatripildist leheruumivääriliseks?

Kui veel mõne aasta eest oli eesti lasteteater kui seisev vesi, siis nüüd on tuuled mitmest kaarest lained liikuma puhunud: noore vaataja teater üllatab ja tiheneb aina nii mängutehnikate, dramaturgia kui teemade poolest (vt nt Eva-Liisa Linderi artiklit kogumikus „Teatrielu 2012") ning pakub lastelavastuste arvulisele kasvule võrdseks paariliseks ka sisulist toekust. Niisiis pole alust arvata, et praegusaegne lasteteater kriitikule pinget pakkuvaks süvaanalüüsiks liiga üheplaaniline oleks. Liiatigi, kui teatrist kirjutaja keskenduks vaid kunstilistele imedele, jutustaks ta ainult poolt lugu, kuna oluline on anda nii tegijaile kui potentsiaalsele publikule kõrvalpilgulist tagasisidet ka ebaõnnestumiste kohta. Seega ei hoia noore vaataja teater ise kriitikut kirjutamast tagasi, meediakajastuse hõreduse põhjused ja lahendused seostuvad peaasjalikult kirjutajate endi ja nende teostusplatvormi ehk väljaannetega.

Noore vaataja teatri madal prestiiž

Noore vaataja teatri kriitika puudumise ja puuduste üle arutleti ka Teatriteaduse Üliõpilaste Looži vestlusõhtutel (koondpealkirjaga „Kolm õhtujuttu ehk Lasteteatrite sümpoosion"), kus pakkusid erinevaid professionaalseid vaatenurki Eva-Liisa Linder, Rait Avestik, Toomas Tross ja Haide Männamäe Piip ja Tuut Teatrist, Mart Koldits ning Jaanika Juhanson. Rait Avestik tõi mitme lasteteatriga seotud probleemi põhjusena välja, et valdkond ei ole prestiižne. Prestiiž aga põhineb avalikul arvamusel, mis võidab iga avaldumisega arvajaid juurde ja mõjutab nii ka potentsiaalseid lasteteatrist kirjutajaid.

Avaliku arvamuse end taastootva olemuse tõttu on keeruline määratleda selle algallikat. Siiski, kui repertuaariteatrites mõistetakse lastelavastusi pahatihti pealiskaudselt repertuaariaugu täite, näitlejate hädapärase rakenduse või oma põhifunktsioonilt kommertsliku rahateenimisvõimalusena, siis on tõenäoline, et kiretu suhtumine kandub üle tegijatele ja väljaannetele-kriitikutelegi: mis sest lasteteatrist kirjutada, tõsine teater on mujal. Kui aga eesti lasteteatrimaastikul ringi vaadata, siis on noore vaataja teatri võimalusi alahindavast suhtumisest sündinud mõttemadalate stamplavastuste domineerimisaeg ümber saamas või juba saanudki. Nii suurtes kui väikestes teatrites sünnib noorele vaatajale kunstiliselt paeluvat teatrit ning teatrist kirjutajad ei tohiks lasta vanadel eelarvamustel või ka nn ebaprofessionaalsetel libatruppidel kujundada enda hinnanguid ühe sihtgrupi teatrile tervikuna.

Noore vaataja teatri alaväärtustamist võib tingida ka arusaam, et selle esmane funktsioon on juhatada tulevasele täiskasvanule teed teatrisse. Nii taandub aga lasteteater täiskasvanute teatrit teenindavaks alamaks, millel iseseisvaid loomingulisi püüdlusi justkui poleks. Sellest mõtteviisist kumab läbi suhtumine lapsesse kui mitte veel täisväärtuslikku teatrivaatajasse. Teatrisündmuse olemuslikem osa, mäng, on aga lapsele omane tegevus, mille kaudu ta maailma kogeb ja mõistab. Alles ühiskonna konventsioonide ja piiridega tutvuv laps on teatri märgisüsteemidest loodud uutele mängureeglitele vastuvõtlikumgi kui täiskasvanu, mistõttu on alusetu arvata, et laps teatris tinglikkust täiskasvanust halvemini loeb.

Väljaannete initsiatiiv on oluline

Teatriarvustusi avaldavad ajalehed-ajakirjad on avaliku arvamusega mitmeti seotud. Esiteks mõjutab lugejaskonna hoiak teema suhtes müügi- ja klikinumbreid. Suurimale hulgale lugejaile atraktiivsed ja seeläbi kasumlikud lood räägivad harilikult argielu tugevalt mõjutavatest sündmustest, kurioossetest nähtustest, prominentidest, konfliktist või millestki poleemikat provotseerivast. Lasteteater eelarvamusliku arusaama järgi ühtegi nimetatud lahtrisse ei kuulu ja seega uudiskünnist ei ületa, mistõttu väljaanded artikleid noore vaataja teatrist kuigi sageli ei telli. Seega, isegi kui kriitik soovib lastelavastus(t)est kirjutada, on sellest vähe kasu, kui puudub avaldamisplatvorm. Meedial on aga peale tarbijate soovidele vastamise veel üks oluline ülesanne: teha nähtavaks populistlikele uudisväärtuse kriteeriumitele alla jäävaid, kuid muul põhjusel tähelepanuväärseid sündmusi. Nii panustavad väljaanded valdkondade arengusse, vahendades teavet ja võimaldades diskussiooni. Noore vaataja teatrit ebaoluliseks pidades eiravad ajalehtede-ajakirjade toimetajad aga seda ametiga kaasneva kohustuse teist poolt.

Väljaannete kohusetunne ja initsiatiiv loob eelduse teatrist kirjutaja huviks noore vaataja teatri vastu. Tagatud leheruum lasteteatrist kirjutamiseks suunab kirjutajat vabanema stigmatiseerivast eelarvamusest ning pöörama noore vaataja teatris toimuvale tähelepanu samavõrd, kui ta huvitub teistele sihtgruppidele suunatust. Omalt poolt saavad noore vaataja teatri kajastamist soosida ka teatrid ja lastele lavastavad trupid, kutsudes kriitikut lavastusi vaatama. Kui kriitikule on tehtud konkreetne ettepanek ning tal on ka avaldamisvõimalus, on täidetud kirjutajavälised tingimused lasteteatri meediapilti jõudmiseks. Seejuures on vajalik, et noore vaataja teatrile pööraksid tähelepanu nii enam turunduslikku eesmärki teenivad päevalehed kui süvaanalüüse ja tegijatele tagasisidet pakkuvad kultuuriväljaanded. Nn päevalehekriitika on eriti oluline väiketeatritele, kes repertuaariteatritega ise selles osas võistelda ei jõua ning tunnevad pahatihti, et neid justkui polekski olemas, ei kirjutaja ega võimaliku publiku jaoks. Sellegipoolest ei piisa päevalehekirjutistes vaid sisu põgusast ümberjutustusest ja pressiinfo kopeerimisest, vaid vaja oleks analüütiliselt kirjeldavat teksti, mis annaks võrdluste kaudu adekvaatset infot lapsevanemale või klassijuhatajale, kes 30 lapse teatrikogemuse eest vastutab.

Mida noore vaataja teatri puhul hinnata?

Noore vaataja teatri tegijaile konstruktiivse tagasiside andmisel ja potentsiaalse publiku teavitamisel tuleks lähtuda valdavalt samadest põhimõtetest kui täiskasvanute teatri puhul. Põhiline laste- ja muud teatrit üheks köitev omadus on heaks teatriks vajalik tegijate täietõsiduslik suhtumine loodavasse. Toomas Tross meenutas selle iseloomustamiseks Kopenhaageni Commedia teatrikooli motot, *commedia dell'arte* tegelase Pulcinella sõnu: „Mõne jaoks olen ma meister. Teise arvates lausa jumalik. Aga sulle, auväärt publik, igavesti alandlik teener." Haide Männamäe tõi näiteks Vanemuise näitlejad, kes lähevad mängima Teatri Koju ja annavad endast sama palju kui suurel laval. Niisiis tuleks ka lasteteatri puhul hinnata ühe aspektina suhtumist, Eva-Liisa Linderi

sõnutsi seda, kas lavastus on tehtud ausalt ja otsinguliselt, pühendumisega või vaid rahateenimiseks.

Siiski on noore vaataja teatril mõned omaaspektid, millele kriitikul tasub tähelepanu pöörata. Aupaklik suhtumine publikusse tähendab ka sihtgrupi eripäradega arvestamist, ilma et teatritegemise olemus sellest teist nägu või tegu oleks. Lastekirjanduse kontekstis on seda nimetatud adressaaditunnetuseks. Rait Avestiku sõnul tuleks mõelda sellele, et lapsel on elukogemust vähem, Mart Koldits tõi välja mõned meetodid, mis lasteteatriga ei klapi, näiteks šokeerimine, agressiivsus või keerukad tõsifilosoofilised arutlused. Nii lastekui täiskasvanute teatrisse sobivaid mänguvõtteid jääb aga alles lõputult, mida kinnitavad ka Eva-Liisa Linderi toodud näited eesti aina mitmelaadilisemast noore vaataja teatrist: kasutatakse nüüdistantsu, akrobaatikat, varjuteatrit, elavat muusikat, pantomiimi.

Kuigi lasteteater on suunatud oma teemakäsitlusviisidelt noorele teatrikülastajale, tuleks täiskasvanust kriitikul hinnata nähtut siiski oma seisukohast lähtuvalt, pöörates tähelepanu lavastuse sihtgrupitundlikkusele, kuid püüdmata imiteerida lapse võimalikke mõttekäike või elamust. Hea teatri elemendid, nagu meisterlik näitlejatöö, kontseptsioonist lähtuv ja samas ka iseväärtuslik lavamaailm ning materjali mitmeplaaniline tõlgendus, kuuluvad samuti hea lasteteatri juurde, seetõttu meeldib hea noore vaataja teater ka täiskasvanuile. Kui arvata, et täiskasvanu ei saa või ei oska hinnata lastele mõeldud teatrit, võiks samahästi väita, et täiskasvanu ei oska lastele teatrit tehagi, sest kuis võib tema teada, kuidas lapsele kunstilist elamust pakkuda. Kuigi sihtgruppi kuulumata ei taju kriitik lastelavastust kahtlemata samamoodi kui noor vaataja, ei tähenda see, et ta etendusest elamust saada ei võiks või teost arvustada ei oskaks.

Väärt noore vaataja teater pakubki tõlgendusvõimalusi kõigis vanuses vaatajaile. Nii Piip ja Tuut Teatri tegijad kui Mart Koldits tõid välja, et tahavad pakkuda peredele kooskogemust, et vanemad ei tooks ainult lapsi üle ukse, vaid jääksid ka ise etendust vaatama. Sel moel saab teatriskäigust pereelamus ja ühtlasi on lapsel keegi, kellega nähtu üle arutleda – see arendab tema mõtlemisvõimet ja silmaringi. Selleks et lastelavastus kõnetaks aga nii last kui vanemat, peab sel olema tähendus- ja teemakihte rohkem kui üks või paar. See pole konformistlik-kommertslik igaühele-midagi-võte, pean silmas seda, et lavastuse tegelasi või sündmusi oleks võimalik erinevalt kontekstualiseerida ja üldistada. Hea näitena meenub „Väike Gavroche" NUKUs (lavastaja Taavi Tõnisson), mis põhineb Victor Hugo „Hüljatute" katkenditel ja võimaldab juba seetõttu rohkem seoseid luua. „Väikese Gavroche'i" puhul on tähelepanuväärne, et väikeste ja suurte vaatajate ette tuuakse mängulisel viisil ja vahva peategelase kaudu muu hulgas sellised teemad nagu vaesus, surm ja revolutsioon, mis pole lahendatavad küsimused ka täiskasvanute jaoks. Mitmeplaaniline teater jääb lapsele meelde kauemaks, kuna võib mõne lapse teatrimõistet laiendava detailiga üllatada või oma sisuga aastategi pärast mõjutada.

Teatrist kirjutajal on võimalus saada enda (laste)teatrimõistet avardavaid kogemusi ja tutvuda rahvusvahelise uuema noore vaataja teatriga mitmetel Eestis toimuvatel festivalidel, näiteks iga-aastasel visuaalteatrile keskenduval Tallinn Treff Festivalil või sel aastal Põhja- ja Baltimaade teatrikoolide lasteteatriteemalisel kokkutulekul SUMIN, mis toimub 1.–3. juunil Viljandis. Eesti lasteteatrit näeb loodetavasti ka järgmisel aastal festivalil „Teater noorele vaatajale", mis debüteeris möödunud sügisel. Olgu tegu laste- või mõne muu sihtgrupi teatriga, analüüsida, võrrelda, kvaliteeti hinnata ja kirjutada aitab alati mitmekesine vaatamiskogemus.

Vajadus julgete sõnavõtjate järele

Hädasti oleks vaja noori ja vihaseid lasteteatrist kirjutajaid, nagu ütles välja Rait Avestik. Neid, kes julgeksid sõna võtta, kui laval kasutatakse lapse tähelepanu tõmbamiseks ja kunstiliste puudujääkide kompenseerimiseks odavaid ja ebaeetilisi võtteid, kui jutustamiseks valitud suurde loosse pole vaevutud ise uusi tähendustunneleid ehitama, kui etendajad alahindavad oma publikut ja teatrimängu võimalusi. Samuti on vaja neid, kes tunneksid ära mõttemängulise ja lapse loovust arendava teatri ning aitaksid sel oma kirjutistega publikuni jõuda. Võib-olla tekitavad mõnes noores või miks mitte ka kogenumas sõnateatrile keskendunud kriitikus lasteteatrist kirjutades kohmaka tunde viimastel aastatel üha sagedamini kasutatud visuaalkunstilised ja füüsilised väljendusvahendid. Sellised mängutehnikad, mis klassikalisele tekstikesksele teatrile võõrad on, pääsevad enam mõjule just noore vaataja teatris, kus adressaaditunnetuslikult suurtest tekstimassiividest hoiduda tuleb. Siin aga aitabki kirjutaja kompetentsi suurendada vaatamis- ja ka lugemiskogemus.

Kui ootame kriitikutena teatrilt kunstilisi enneolematusi ja põhjani pühendumist, ei saa ka meie dialoogipartneritena nõrgemad olla, kuivõrd arvustuste kirjutamine on samuti loominguline tegevus. Võtkem mitmekesist eesti lasteteatrimaastikku jälgides ka kirjutajatena ette eksperimenteerida – algatuseks lasteteatrit vaatama minnes ja hiljem nähtust kirjutades, et alusetult marginaliseeritud noore vaataja teater saaks publiku pilgu all elada.

[1] Kuna mõiste „lasteteater" võib tähistada nii laste tehtud kui lastele suunatud teatrit, on hakatud selle asemel kasutama üha enam terminit „teater noorele vaatajale" (ingl theatre for young audiences*) või „noore vaataja teater".*
[2] Eesti Teatri Agentuuri 2012. aasta statistika, kättesaadav aadressil statistika.teater.ee/stat/stat_filter/show/productionsTargetGroup (07.03.2014)

TEATRISÄUTS

Eesti Vabariigi 100. sünnipäevaks toovad 24 Eesti teatrit välja vähemalt 12 lavastust, mis jutustavad Eesti Vabariigi sajandi loo. Teatriprogrammi avaüritusel loositi välja teatrite loomingulised paarid. Edastame kolme teatripaari esimesed muljed.

Teatrite paarid ja kümnendid on järgmised:

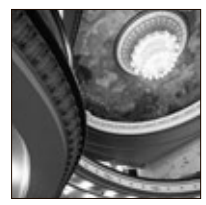
1910–1920	Theatrum ja Teater NO99
1920–1930	Sõltumatu Tantsu Ühendus ja Teater Vanemuine
1930–1940	Cabaret Rhizome ja VAT Teater
1940–1950	Von Krahli Teater ja Tartu Uus Teater
1950–1960	Endla Teater ja Kuressaare Linnateater
1960–1970	RO Estonia ja Kanuti Gildi SAAL
1970–1980	R.A.A.A.M. ja Ugala Teater
1980–1990	Vaba Lava ja NUKU
1990–2000	Rakvere Teater ja Fine5
2000–2010	Vana Baskini Teater ja Tallinna Linnateater
2010–2020	Nargenfestival ja Eesti Draamateater
2020–...	Vene Teater

@vanemuine

Koostöö väikese, paindliku, kiire tegutsemisega produtseerimiskeskusega = võimalus väljuda tavapärastest žanrite ja mõttemustrite süsteemist. Võtame seda võimalust tõsiselt – nüüd on kõik võimalik!
#EV100 #VanemuineSõltumatuTantsuÜhendusest

@sõltumatutantsuühendus

Panustame tantsulisele kriminaaltragöödiale kolme vaheajaga, sest kokku saavad EV lennukaima tuuriga tantsijad ja ambitsioonikaimad koreograafid, väikekodanlik Tallinn ja Tartu vaim. Süüdlane istub publiku seas.
#EV100 #SõltumatuTantsuÜhendusVanemuisest

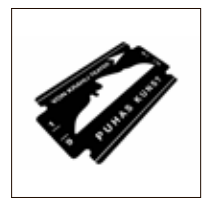


@estonia

Paariline ja aastakümme – 5+! Just esietendus ooper teatri algusaastatest – „Liblikas" – ja et päris tänapäevane temaatika haakub balleti ja ooperiga visalt, siis 60./70. aastate seostamine on põnev väljakutse!
#EV100 #EstoniaKanutiGildiSAAList

@KanutiGildiSAAL

Loosiga väga rahul! Estonia ja 60ndad! Suur ja väike. Risk ja kindlus. Segunenud etenduskunstid. Rahvusvahelisus. Põnevad ajad tulekul...
#EV100 #KanutiGildiSAALEstoniast



@vonkrahl

Kas teadsid, et seletava sõnaraamatu järgi on „*win-win*-situatsioon" see, kui fortuuna paneb Von Krahli Teatri paari Tartu Uue Teatriga?
#EV100 #VonKrahlTartuUuestTeatrist

@uusteater

Sõltub kontekstist. Kes oleks arvanud, et koostöö Von Krahliga EV100 raames tundub normaalne? Estonia+Kanuti vastu ei saa keegi.
#EV100 #TartuUusTeaterVonKrahlist

„THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN": KAHE MAAILMAVAATE RINGID

Martin Oja

Filmisemiootik rapib tundegurmaanide lemmikteose ideoloogiatasandit.

„The Broken Circle Breakdown" (2012, Belgia, Holland, Menuet Producties ja Topkapi Films). Režissöör Felix van Groeningen, stsenaristid Johan Heldenbergh, Mieke Dobbels, Carl Joos ja Felix van Groeningen, operaator Ruben Impens, helilooja Björn Eriksson, osades Veerle Baetens, Johan Heldenbergh, Nell Cattrysse jt. 111 min.

Felix van Groeningeni „The Broken Circle Breakdown" (edaspidi „BCBD") on võitnud festivalidel hulga auhindu, ligi pooled neist vaatajate lemmikuna. Seda ka 2013. aasta PÖFFil. Linateose loojatel õnnestus koondada jõulisi märke, mis tagavad emotsionaalse laengu: köitev muusika, rängalt haige laps ning ta vanemate õnneotsingute okkaline tee. Mitmed mu naistuttavad muljetasid, kuidas nad selle filmi ajal pidurdamatult pisaraid valasid. „BCBD" võib lugeda õigustatult eelmise kinoaasta üheks tähtsündmuseks. Seda aga paraku mitte eespool toodud põhjustel.

Kahtlustan, et „BCBD" tüüpvaatamine pole piisavalt kaitstud filmi jutustatud loo all triiviva elukäsitluse eest. See ideoloogia võib paista tahes-tahtmata – või, täpsemalt, üsnagi sõltumatult filmi loojate kavatsustest ning pea täielikult sõltuvalt meie kultuuriruumi poolt pealesunnitud tähendustest – valvsa humanisti silmis ohtlik ja eemaletõukav. Igatahes võtab see film kokku midagi väga inimlikku nii heas kui halvas. Sellest, kuidas „BCBD" maailmas valitsevat kurjust suurendada võib, tahangi siinkohal rääkida. Küsimus pole niivõrd filmiteksti ülesehituses kui selle vastuvõtus ja mõjus; tähendustes, mida see vaatajates omandab, ja veelgi enam tähenduses, mis filmi lõpupoolel ilmnevate nüansside tõttu end tükkideks lammutab ja tajuväljalt haihtub. Kõik menukad-mõjukad linateosed kõnelevad oma aegruumist esmalt just selle menu kaudu: nad on suutnud salvestada midagi, mis on *õhus*. Just selliste filmide lähem analüüs pakub võimalust ühiskonna ja indiviidi enesetõlgendusteks.

Vaktsiinid ja valikud

Ideoloogial on sügavad paralleelid dokumentaalfilmiga. Dokirežissöör „valib" kõigepealt suure hulga materjali hulgast, mille ta üles filmib; seejärel filmitu seast, mille ta „välja lõikab" ja lõppversiooni jätab. Mõistagi ei saa selekteerida ja edastada kõiki sündmuse aspekte; samal ajal sõltub tema otsustest filmiteksti tähendus. Teistsuguste valikute puhul võib linateose ideoloogiline rõhuasetus olla diametraalselt vastupidine. Sarnane selektsiooni või montaaži meenutav protsess toimub ka siis, kui meediaväljaanne või üksikisik oma teksti „toimetab" ja selle avalikkusele edastab. Vaatajate maailmapildi mõjutamisel osaleb ka mängufilm, eriti aga kriitilist teemat või ajaloohetke käsitlev. Üks võimalus on ideoloogial luua endast negatiivne kujutis, kuid panna see toimima vaktsiinina – pealtnäha rõhutada negatiivset, aga sõnumi sügavam sisu täita positiivsega. Ilmekas näide on vene mängufilm „Stiilivennad" (2008), mida PÖFFi avateosena siinmailgi kiideti. Valeri Todorovski muusikalis konstrueeriti muinasjutuline pilt 1950ndate Moskvast, kus noored tahtsid Lääne moodi riides käia, saksofoni mängida ja vabameelselt pidutseda. Kuigi miilits neid taga ajas ja mõnevõrra karistas, oli kõigil siiski lõbus. Olgugi et filmi põhiliiniks oli konformism ja võimude surve, tegeles suurem osa sellest üsna jälgist propagandaloost stalinismi (ja ka praeguse vene võimu) rehabiliteerimisega. Kujutagem ette hüpoteetilist holokaustifilmi, milles natsid juutide vabadust küll piiravad, aga kus kooduslaager on ööklubisarnane – seal antakse viletsalt süüa, aga muidu on põnev ja lõbus.

Teist võimalust kirjeldab Roland Barthes oma „Mütoloogiates" (1957), öeldes, et (poliitilise) müüdi põhifunktsioon on muuta ajalugu loomulikuks. Asja loomulikuna tajumisest on ainult üks samm selle aktsepteerimiseni õigena. Ajalugu kui midagi, mis on varem juhtunud ja seeläbi justkui ennast õigustanud, võib mõista väga avaralt. Võib spekuleerida, et kõik, mida on filmilinal neutraalsena näidatud, paigutub vaataja jaoks ajaloolaadsesse kategooriasse. Juba seeläbi, et mingi nähtus või teguviis on saanud ekraaniaja – või meie tähelepanu –, on see liikunud loomulikkuse poole. Kui seisame ülesande ees muukida lahti ideoloogiline tekst, on tõhusaks vahendiks näidata, kuidas teatud märkide tähendus on aegruumides tugevalt varieerunud, ning tuua välja vastuolud nende erinevat tüüpi loomulikkuste vahel.

Teadjad ja uskujad

„BCBD" on mitmekihiline teos, kuid selle tasandeist tõuseb enim esile Mehe ja Naise, Didier' ja Elise lugu. See kannab linaloo draamat, mis saab hoogu kahe vastanduva maailmavaate kokkupõrkest. Vähki haigestuv ja surev Laps jääb selles mõõtmes tagaplaanile, toimides pigem dramaatilise katalüsaatorina. Järgnevalt ei taha ma rõhutada maailmavaadete korrelatsiooni soorollidega, kuigi praktilises elus võivad need paralleelid tekkida. Igatahes, Mehe maailmas on tähtis koht teadusel ja põhjuslikkusel; Naine on spirituaalne ja langeb filmi lõpus pöördumatusse fatalismi. Kahe pooluse vahel on teljeks müüt teispoolsusest. Filmis kõlava bluegrass'i tekste läbib ülivaldav motiiv pärast surma saabuvast uuest elust, milles kohtutakse lahkunutega ja mis on parem siinmaisest: *There's a better home awaiting / In the sky*. Või ka: *In the Gloryland / I'll join the happy Angel band*. Mõistagi saab süvareligioosses keskkonnas loodud tekstidega suhestuda väga erinevalt; skaala ühes otsas on esteetiline, teises maailmakirjeldust nõudlev ehk uskliku inimese positsioon. Omakorda võib teha vahet vähemalt kaht tüüpi religioossusel. Aga sellest allpool.

Lisaks tuleb veel mainida, et film põhineb näidendil, mille kirjutas peategelast Didier'd kehastav Johan Heldenbergh. Nii Johani kui režissööri jaoks oli peamiseks tõukejõuks tüvirakkude probleem. Mõnepäevastelt inimloodetelt eraldatud tüvirakud peidavad suurimaid võimalusi meditsiini radikaalseks arenguks, mille najal võib arstiteadus jõuda leukeemia ja teiste raskete haiguste tõhusa ravini. Bioeetiline debatt on võrsunud esmalt küsimusest, kuivõrd on algstaadiumis loode inimene ja kas on õigustatud, et laseme usulistel kaalutlustel surra lugematutel *valmis* inimestel, kui lähitulevik võiks nende haigustele ravi tuua. Katoliku kirik kaitseb taas sümboolset väärtust ja trambib selle *valmis* Inimese jalge alla, ise muidugi vastupidist väites. *Süütute inimolendite tapmine /.../ on täiesti vastuvõetamatu tegu*, on katoliiklaste ametlik avaldus embrüote teemal. Märgiliselt mõjus ka USA endise presidendi G. W. Bushi samm, millega ta blokeeris kongressi algatatud seaduse embrüonaalsete tüvirakkude uurimise kohta. Ameerikat jumalariigiks pidav metodist Bush teadis vaatemängu mõju. 2006. aasta juulis vetot välja kuulutades ümbritses ta ennast telekaamera ees lastega, kes olid kasvanud külmutatud embrüotest. Kokkuvõttes on tegemist läppunud essentsialismiga, mis ikka veel keha ja vaimu lahusust kuulutab, üritades sõita massiga üle kognitivismist lähtuvast uue generatsiooni maailmamõistmisest. Viimase esindajad mõjuvad kahjuks ikka veel revolutsionääridena, mitte laialt aktsepteeritud tõe kandjatena. Ka „BCBD" meeskangelasest saab mõneks ajaks mässaja.

Rahuldus illusioonidest

Vaatemänguühiskonna (Guy Debord) ja simulaakrumi (Jean Baudrillard) teooriad on sündinud 20. sajandi teisel poolel ja kuuluvad kõnekaimate hulka, kui on tarvis üldistada ning iseloomustada kultuuriruumis tolleks ajaks välja kujunenud tunnusjooni. Mõlemad filosoofiad pakuvad kirjelduse kapitalistliku ühiskonna staadiumi kohta, mida iseloomustab tõelise, autentse kadumine (kel mahti, võib siinkohal meenutada, mida kirjutas juba 1936. aastal Walter Benjamin kunstiteose „aura" haihtumisest teose mehaanilisel paljundamisel). Vaadates inimeste eluvaldkonnas toimuvaid protsesse ja nende vilju märgiliste tekstidena, on automaatselt eelduseks, et kõik märgid viitavad millelegi, mis asub „nende taga"; tähistajatena representeerivad need seda vaatleja jaoks nagu maakaart mingit reaalset territooriumit või sõna „armastus" kogumit neurokemikaale, mis organismis selle isevärki tunde tekitavad. Niisiis, simulaakrumite või vaatemängu poolt hõivatud ühiskonda iseloomustab olukord, kus on jäänud alles vaid märgid, nende tähistatav on aga kadunud. Sealjuures varjab vaatemäng või simulatsioon tõelise asja puudumist. Klassikaline ja palju tsiteeritud näide on pärit Borgeselt, kelle jutus koostavad kartograafid kaardi, mis katab punkt-punktilt reaalse maa. Igapäevaseid simulaakrumeid genereerib aga kas või Disneyland, mis üritab müüa end *imed*emaa ja *seiklusena*; või siis peaaegu kõik reklaamid, pakkudes iga toodet kui *parimat*, laskmata end häirida asjaolust, et mitme „parima" üheaegne olemasolu pole loogiliselt võimalik. Aeg on kirju, kuid seesmiselt tühi: *Tema pseudopidustused, need dialoogi ja andmisrõõmu labased paroodiad, õhutavad suurematele majanduslikele kulutustele, kuid annavad vastutasuks vaid pettumuse, mida korvab alati uue pettumuse lubadus* (Debord, tees 154).

Vaatemänguühiskond kirjutab pidevalt oma tähendusi üle. Nii eksisteerib üksteise järel ja kõrval tuhandeid „parimaid" ja „kõige tõelisemaid", mis on mõistagi virtuaalsed, aga suudavad kustutada ajutiselt nälga ja janu. Debord kirjutab, *et reklaami iga uus vale tunnistab ühtlasi üles tema eelmise vale*

Kaadrid filmist

(tees 70). Uue lubaduse võltssära sunnib vakatama Tarbija potentsiaalse õiglustunde; sarnaselt kristluse või mõne teise religiooniga lükatakse indiviidide ja põlvkondade ees üha edasi lubadusi heaolust või superkogemusest nagu lunastust või taevariiki – nähtaval ja ahvatlevas, kuid alati kättesaamatus kauguses. Nii nagu paljud usklikud omandavad silmatorkava hoolimatuse mitmete „siinmaiste" nähtuste, sealhulgas just *teiste inimeste* suhtes, taandavad inimese kaubaks ka simulaakrumeist läbiimbunud. Sageli tekib usklikel psühholoogilise nähtena isiklik suhe „kõrgema jõuga"; seetõttu tunnevad nad ennast äravalituina, mis toob omakorda kaasa selle, et nad hakkavad suhtuma kas või alateadlikult teise inimesse – seda erisidet mitteomavasse – kui alamasse ja vähem väärtuslikku. See on muidugi vastuolus uue testamendi õpetusega, aga vastuolud uskujaid ei häiri. Just kirjeldatud mehhanismi kaudu on kõikvõimalikud rassismid, natsismid jne religiooni lähedased sugulased. Ma ei taha öelda, et millegi pühaks pidamist tuleb taunida. Aga mul on tunne, et tõeliselt püha ees valitseb vaikus. Inimlik tõlgendus ei saa selle kohta võtta mingeid muid seisukohti kui vaid teadusele omase, lakkamatult enesekriitilise uudishimu.

Simulaakrumi ajastul toimub *attention span*'i kitsenedes inimlikkuse vähenemine. Pilk kleepub äppidele ja ekraanidele; Inimese, ka enda sisemise Inimese jaoks on üha vähem aega ja energiat. Kapitalistide püüded ümbritseda iga sündmust (alates jõuludest ja lõpetades valentinipäevaga) ostu ja müügiga on loonud üha kindlamalt kuvandi, et kauplemissfäärist ei jäägi enam midagi välja, et ei olegi väärtust, mida ei saaks rahas mõõta.

Tänapäeva Lääne inimene, ka ennast ateistiks tunnistav, on paraku – just eelnevalt mainitud essentsialismi kaudu – veel tugevasti kristlike ideede mõjuväljas. Vastupidiselt varasemalt osutatud hävituslikule jõule võib religioon juhtida vahel ka inimliku empaatiani. Kristluse sees on seda jahmatavat lõhet muidugi pidevalt märgatud, läbi põetud ja parandada püütud; ühena paljude seast võib tuua näiteks Tolstoi katsed evangeeliumeid uuesti kirjutades kristlust reformida või üldse paljude usklike püüded liikuda tagasi (paratamatult idealiseeritud) varakristlike põhimõtete juurde. Ka „BCBD" mees kangelasest saab mõneks ajaks mässaja.

Nurjunud ülestõus

Didier on selles vaatemängumaailmas pigem ebatavaline karakter. Ta on peaaegu et vana kooli mees, kes kasvatab habet ja armastab füüsilist tööd, peab linnalähedases talus loomi, huvitub ameerika ning eriti kauboikultuurist. Ta osaleb ka bändis, mis teeb vana kooli muusikat. Filmis kõlav *bluegrass* pärineb Apalatšide piirkonna lihtsatelt ja karmikoelistelt asunikelt, kes leidsid muusikas ja usus põgenemistee argielu raskete katsumuste eest. Ameerika on „BCBDs" alati kohal.

Kuigi Ameerika on simulaakrumi ja vaatemängu epitsenter, pöörab Didier selle ümber ja muudab enese jaoks pidepunktiks, millele Reaalset otsides toetuda. „Kõigi võimaluste maana" on Ameerika hoidnud tema jaoks lunastust ennekõike mehhanismi kaudu, kus semiootilist Teist või Võõrast tajutakse tundmatute märkide või reaktsioonide reservuaarina, millest võib pudeneda ka vastuseid sügavatele isiklikele soovunelmatele. Seksikaks tätoveeritud ja vähemalt karjakoplis metsikuks looduslapseks kehastuv Elise seda mingil perioodil kahtlemata on. Ameerika hoiab Didier' jaoks ka pettumuse võimalust, mis filmi käigus realiseerub. Seega toimib Ameerika rohkem ta alateadvuses, libiseb kontrolli alt ja näitab, et paradiis võib kanda Kurjuse tunnuseid. Eriti tähenduslik on, et Ameerika pole Lapse surmas otseselt kuidagi süüdi, aga tragöödia vajab seletust. Inimesel on tugev evolutsiooniline tung kõikjalt põhjuseid otsida; sageli ei lähe kaos ja juhus argumendina arvesse isegi matemaatiku jaoks. *Mul on kahju teadlastest, kes on alates Darwinist bioloogiat uurinud ja püüdnud seda imepärast maailma seletada, kes on teinud seda kõige raskemates tingimustes*, alustab Didier keset kontserti eksalteeritud, meeleheitlikku monoloogi religioosse kurjuse vastu. Samal ajal Elise pigem taunib, kui toetab teda. Sestap on Didier oma võitluses üksi. Agnostikust Darwin elas läbi sarnase olukorra. Ta naine oli usklik – see kujunes peamiseks põhjuseks, miks Darwin, kartes pingestada suhteid abikaasaga, oma tööde avaldamist kaua edasi lükkas. Nende 10-aastase tütre Anne'i surm mõjus laastavalt, jättes mõlema elusse sügava jälje. Sellegipoolest ei hüljanud nad teineteist. Nad said kokku kümme last, kellest seitse jõudsid ka täiskasvanuikka. Hüpoteetiliselt küll, aga ometi võiks arvata, et sel juhul päästsid kaks inimest üksteist Teise erinevuse aktsepteerimise, mõistmise ja armastuse kaudu, kui abstraktselt see ka ei kõlaks.

Didier tuvastab süüallika rumalate, religioonist sõgedate juures. Kondoome keelav paavst – kui palju on ta inimene, kui palju idioodist mõrtsukas? Võib-olla hoopis Saatana kehastus, nagu usuvad rastafarid? Kas on õige sallida *kurjust rumaluse* läbi, nagu me igapäevaselt teeme? Taluda Bushi-taolisi ja neid tundmatuid miljoneid, kes võivad olla *viisakate maneeridega kenad inimesed*, aga kelle vaikival heakskiidul iga päev kuskil rumalusgenotsiide toime pannakse? Lõpuks on süüdi rumalus iga inimese sees. Ja mis on see lollus? On's selle sisuks pigem laiskus mugavatele hoiakutele truuks jäädes, mitte küsides, mitte jättes õhku keeruliste vastuste võimalust? Paraku on usk ja kaasinimese vaimupimedus ühiskonnas kõige suuremad tabuteemad. Elise reaktsioon neile on etteaimatav. Pigem kaob ta areenilt ise, kui asub nende tabude kallale. *Ma teadsin kogu aeg, see oli liiga ilus. Elu pole nii ilus, et see saaks kesta. Sa ei tohi kedagi armastada, sest siis sa saad haiget*, kuulutab ta südametäie fatalismiga. Kas seda väidet ei domineeri vigane loogika? Või ääretult egoistlik armastuse definitsioon? Kuidas saab imede hulk maailmas suureneda, kui sa ise omaenda imedesse piisavalt ei usu ning neid järjekindlalt ellu viia ei proovi?

Teel murdumise poole taastab Didier osaliselt Jumala konstruktsiooni, et selle peale viha välja valada; kirglik ateism vajab objekti, mis ei jäta paraku mõistust puutumata. Vastuolu Naise kui vaatemängu-inimesega eskaleerub filmi viimaste minutiteni, isegi siis kui Elise enam elavana narratiivis ei osale. Ilma liitlasteta ei suuda Mees lõpuni kindlaks jääda. Lõppeks on lihtsam alla vanduda simulaakrumile ja teha vaherahu Seletamatuga. Mis toimub aga tegelase käekäiku simuleeriva vaataja tasandil? Usun, et tüüpjuhul viiakse publik Didier' karakteri kaudu resignatsioonini, jätmata tallegi midagi enamat või vähemat kui spirituaalse maiguga illusioon.

Tätoveeringu allakäik

„BCBD" ideedevõrgus on väga oluline roll tätoveeringutel. Läbi aegade on tätoveeringu peamine tähendus (jätame kõrvale orjade ja kariloomade märgistamisest tuleneva mõnevõrra alternatiivse võimaluse) olnud mingisse gruppi kuulumine, mingi rolli või saatuse jagamine selle rühmaga, olgu see siis tootem hõimuühiskonnas või positsioon gängis. Seega on tätoveering püsiva, keskmisest tugevama identiteedi märk, mis võrsub gruppi kuulumisest ja pakub kandjale raskel hetkel tuge, tuletades meelde, *kes ta tegelikult on*.

Simulaakrum on vallutanud viimastel kümnenditel väga jõuliselt ka tätoveeringu, muutes selle pelgalt esteetiliseks nähtuseks või ka omaenda jõu ja tähenduse puudumist maskeerivaks pseudotätoveeringuks. Kannikal delfiini kujutist kandev tütarlaps ei kuulu veel hüpoteetilisse delfiini tootemrühma, kuigi võib seda võimalust mõttes läbi mängida; *tribal*'it demonstreeriv musklit pumbanud jõmm pole alati läbinud initsiatsiooniriitusi, mida nõuti traditsioonilises ühiskonnas, kus olid selges vastavuses tätoveering ja raskelt kätte võideldud positsioon inimese eluteljel või kogukonnas kui hierarhilises süsteemis. Tihti on halenaljakas vaadata, kuidas püüded ennast tätoveerimise kaudu *eriliseks* teha labaselt läbi kukuvad, sest kogemata osutuvad kõik teised täpselt samal moel *eriliseks*. Siis näib ainus lootus kvantiteedis, millele panustab ka filmi kangelanna Elise. Ei ole abiks, et ta on ise tätoveerija, simulaakrumi seadustest ei pääse temagi. Vaatemänguühiskonna truu liikme jaoks muutub teine inimene objektiks, kellest raskuste ilmnedes tüdinetakse ning kes vahetatakse soodsal võimalusel välja uue, näiliselt parema vastu. Debord paneb tähele, kuidas *objekt, mis oli vaatemängus prestiižikas, muutub labaseks hetkel, mil ta jõuab tarbija koju /.../ Kuid juba õigustab süsteemi ja nõuab tunnustust mõni teine objekt* (tees 69).

Traditsioonilises kontekstis on kellegi nime oma kehale tätoveerimine väga püsiv ja siduv tegu, mis samastub maagiliste toimingutega. Kui Elise on oma vahetuvate meessõprade nimesid kehale kandnud ja vastavalt kustutanud, ning ka käesoleva, olgu küll pikema, suhte lõppemisel partneri nime sama järjekindlalt olematuks maskeerib, muudab see kogu protsessi nii tätoveeringute, pühendumise kui kõige reaalse paroodiaks. Nii saab hetk, mil Elise Didier'le oma „ajalugu" tutvustab, üheks filmi võtmekujundiks. Oma nime hiljem Alabamaks muutes viitab Elise indiaanlastele, kes uude eluetappi sisenedes sarnaselt toimisid. Paraku ei näi see nõks Lääne kultuuris töötavat. Sellisena rõhutab nimemuutus pigem võimetust keskenduda, omaenda keset leida. Nii läheneb nimevahetus identiteedi kui uue toote tarbimisele. Sellel on ebaausat maiku, kuna Elise üritab täita Didier'ga võrdväärset positsiooni pealtnäha igavikulises armastusloos, pürgides Isolde, Pocahontase või Bonnie müütiliste kujude kõrvale. Huvitav on täheldada, et Didier püüab siiski transformatsioonile kaasa aidata ja konteksti muuta, lastes Elisel ka iseennast ümber nimetada. See maagia võikski õnnestuda, kui ei tehtaks jätkuvaid vigu mõlemal poolel.

Ühe armastaja suitsiid on pigem reetmine kui lahendus, kuna see astub vastuollu õhtumaise müüdi seatud reeglitega; uue identiteedi omaksvõtt ja selle kinnituseks tehtud järjekordne tätoveering on aga simulaakrumist võrsunud absurd. Huvitaval kombel näib see väga paljude vaatajate puhul toimivat. Mütoloogilises plaanis räägib lugu ju kahest olendist, kellest üks vähemalt *peaaegu* katsumusele vastu peab (sest usub ja armastab inimest, mitte jumalat), teine aga tahtmatult reedab, sest osutub nõrgaks. Süüdi on hedonismi ja jätkusuutmatuse tippudeni pürgiv mõtteviis, mis ei põhjusta vaid väga tugevates laostavat identiteedikriisi. Filmi lõpp vannubki alla, lastes vaatemänguühiskonna ja neokristliku ideoloogia uimastaval tandemil tühistada osavalt humanistliku sõnumi, mida film tegelikult kanda võiks, kui vaid paar väikest rõhuasetust teisiti seatud oleks. Nii õnnestub sellel revolutsioonilise sädemega filmil lõppeks Vaatemänguks alanduda ja serveerida taas pseudoigavest tõelise pähe. Elise ärasaatmine haiglapalatis päädib pillimeeste ülevalt hoogsa hüvastijätujämmiga, järjekordse vaatemänguga, mis on määratud traditsioonilisel kombel nii paljusid muusikafilme lõpetama. Viimases kaadris paljastub vaataja ees uus tätoveering, et kinnitada armastuse jätkumist teispoolsuses. See kõik on nii väga liigutav. Kuni mõtleme eelneva tätoveeringurea ja muude simulaakrumite peale.

Tsitaadid raamatust:
Debord, Guy 2013. Vaatemänguühiskond. Tallinna Ülikooli kirjastus.

JÄLLE NEED DALEKID!

„Doctor Who" (1963–1989; 2005–..., UK, BBC). Loojad Sydney Newman, Donald Wilson, C. E. Webber. Mitmed näitlejad, režissöörid, stsenaristid.

Vaatas Marten Juurik

„Doctor Who" oli ja on Suurbritannias äärmiselt populaarne seriaal, mida pelgalt ulmeks nimetada oleks liigne lihtsustus. Algselt oli see mõeldud kogu perele – harivad osad ajaloolistest sündmustest või tegelastest ning teadust ja tehnikat populariseerivad lood kosmoses ja ajas rändamisest olid suunatud just lastele. Õpetlik ja rahumeelne pool on sarjast aastate jooksul aga kadunud.

Doktori rännakud aegruumis on olnud alati seiklislikud. Nimetu peategelane on kui ajas rändamise pioneer: ta avastab uusi maailmu ja veidraid olendeid, leiab endale sõpru ja ka vaenlasi; ta päästab inimesi, tulnukaid, rasse ja maailmu. Sari viib retkele tundmatusse, mis on täis sõna otseses mõttes kõikvõimalikke ohte. Avastuste tegemine on muutunud võrreldes algusaastatega kaasaegsemaks – varem oli see jutustav ja aeglane, tänapäeval aga kiire, sähviv ja eriefektirohke.

Müstilise tohtri seiklused olid ka vanemates osades alati pisut jõhkrad. Tihti saab keegi surma – olgu hukkumise põhjuseks dalekid või hoopis tapjasohva. Samuti on „Doctor Who's" säilinud algsest sarjast õhkunud õudustäratavus, mis möödunud sajandil lapsi diivani taha peitu pugema pani ning tänapäeval järjest järsematele ehmatustele rõhub. Õuduse osas on uus seriaal vana tõenäoliselt isegi ületanud just nutvatest inglitest kivikujude näol, kes hävitavad inimesi ning liigutavad vaid siis, kui keegi neid ei vaata.

Imelikud tegelased ja keerukas tegevustik muudavad „Doctor Who" kohati süngeks ja raskemeelseks, ent Doktor suudab leida igale olukorrale alati lahenduse, andes lootust lootusetutele. Oma vastaste ülekavaldamiseks kasutab Doktor enamasti oma piirituid teadmisi ja vahedat mõistust. Peategelane on kõige ehtsam trikster, kes on kohandatud ulmežanri jaoks – võrreldav Remuse juttudest tuttava jänkuonuga, kes on ajas rändama pandud.

Dalekid on ühed esimesed tulnukad, kes ilmuvad 1963. aastal BBC programmi. Nad on vaakumpumba ja surmava kiirega relvastatud metallkesta kapseldunud emotsioonitud ja külmalt kalkuleerivad olendid, kes on kujunenud „Doctor Who" eetrisoleku aastate jooksul kurjuse võrdkujudeks ning peakangelase põlisvaenlasteks. Viimase poolsajandi jooksul tulid ja läksid nad korduvalt, kuni tootmine 1989. aastal seiskus.

Maailma üht kõige pikema staažiga seriaali hakati uuesti tootma 2005. aastal, mil dalekid olid selle sündmustikus universumist kadunud või kummalisse aegruumivaakumisse isoleeritud. Sellele vaatamata ilmub õige pea teleekraanile esimene neist, küll õige armetu ning õnnetuse tõttu emotsioone tundev olend. Mõne aja pärast saabub dalekeid üha rohkem. Esimene hooaeg lõppeb nende invasiooniga.

Dalekid on üks pidepunktidest vana ja uue versiooni stsenaariumite vahel. Pärast kolmandat rünnakut nelja hooaja jooksul tekib paratamatult teatud tüdimus nendest diktsioonihäiretega metalltünnidest. Ka nende sissetungid ei mõju enam kuigi hirmutavalt – esimene vallutus oli teleekraanil juba 1964. aastal.

„Doctor Who" on küllaltki omalaadne kultuurinähtus – see on linateos, mil puuduvad kindel süžee, tegevuspaik ja -aeg, kindlad näitlejad, kindlad tegelased ning kindel lõpp ja algus. Doktori näol on sarja loojad suutnud panna aluse rollile, mille puhul on võimalik lõputu taasesinemine uue karakterina. Doktori uuestisünd teise näo ja iseloomuga on sarja sisse kirjutatud alates 1966. aastast, mil toimus esimene peaosatäitja (William Hartnell) vahetumine, põhjuseks toonase näitleja terviseprobleemid. Tol korral sundkäiguna tehtud muudatus kujunes aga järgmiste hooaegade jooksul juba tavapäraseks. Käesoleval aastal jätkab Doktor järjekorras kaheteistkümnenda näitleja (Peter Capaldi) kehastuses. Sarja suurim paradoks seisnebki selle ainsas muutumatus tingimuses: kõik võib iga kell muutuda.

Erinevalt teistest seriaalidest või filmidest ei sea näitlejate vananemine linateose loojatele mingeid piiranguid. Veelgi enam, „Doctor Who" on olnud juba algusajast saati väga paljude erinevate autorite ja režissööride ühislooming. Seriaal peidab seeläbi endas potentsiaali jätkata veel aastakümneid ning muutuda lõputa looks, mis justkui elab ise oma elu, arenedes koos Doktori osatäitjate, uute stsenaristide ja režissööride ning ühtlasi ajaloosündmustega.

PÄRISELU ON MUINASJUTT

„Saving Mr. Banks" (2013, USA, Suurbritannia, Austraalia). Režissöör John Lee Hancock, osades Emma Thompson, Tom Hanks, Annie Rose Buckley jt. 125 min.

Vaatas Laurence Boyce, tõlkis Emilie Toomela

Kui sa pole varem Mary Poppinsi filmiversiooni näinud, vaata see kõigepealt ära ja siis tule minu arvustuse juurde tagasi. Ära muretse, ma ei kao kuhugi.

Oh, oledki tagasi. Oli hea, eks? Eriti see koht, kus nad tantsisid maali sees või koristasid toa võluväel ära. Üks hoiatav märkus siiski: Dick Van Dyke'i aktsent on veidi imelik, ükski inglane ei räägi tegelikult niimoodi. Aga kas sooviksid teada, kuidas see Disney' loodud linateos tegelikult suurele ekraanile jõudis? Kui see sind huvitab, siis oled õnnega koos! „Hr. Banksi päästmine" peakski väidetavalt rääkima tõsielul põhineva loo sellest, kuidas P. L. Travers (Mary Poppinsi raamatu autor) andis viimaks Walt Disney'le loa oma inglise lapsehoidja tegelaskuju kinolinale toomiseks. Ent kas see teos on muinasjutulisem kui mõni teine, hellitavalt House of Mouse'iks kutsutud stuudio toodetud film?

1960ndate Inglismaal elava P. L. Traversi (Emma Thompson) agent keelitab teda Ameerikasse sõitma, et kohtuda silmast silma Walt Disney'ga (Tom Hanks), kellega seisavad ees läbirääkimised filmiõiguste üle. Travers on varasemalt Disney'le eitava vastuse andnud, aga kuna tal pole parasjagu ühtki uut raamatut käsil ja raha napib, päästaks Poppinsi Disney'le müümine ta majanduslikust kitsikusest. Ameerikasse jõudes hakkab ta aga kohe kõike sealset põlgama – alates kiiskavatest värvidest kuni kohalike elanike ogara entusiasmini. Ja nagu sellest oleks veel vähe. Tundub, et filmitegijad tahavad vändata tema romaanist mingit tobedat, osaliselt animeeritud muusikali. Kui Disney üritab Traversit isiklikult veenda, saab vaatajale selgeks, et Poppins ei ole naise jaoks vaid tühipaljas kirjanduslik karakter. Läbi mälupiltide, milles kujutatakse autori rahutut lapsepõlve Austraalia metsikul sisemaal koos alkohoolikust isaga (Colin Farrell), näeme, et Poppins on Traversi elu lahutamatu osa.

Mary Poppinsi filmi üks peamisi võlusid peitub selle siiras pretensioonituses. Linateoses on nii vallatust, elurõõmu kui ka näpuotsatäis süngust, mida kõike katab sentimentaalsuse võõp. Ent nüüd, mil elame palju küünilisemas maailmas, tundub suur osa sellest filmist vaataja jaoks sama fiktsionaalne kui lendav lapsehoidja. Kuigi asjaolu, et tõsielul põhinev Hollywoodi ekraniseering on suuremalt jaolt väljamõeldis, ei tohiks kellelegi erilise üllatusena tulla, siis pettus, mis „Hr. Banksi päästmises" välja tuleb (nagu Traversi esialgne jäine suhtumine Disney'sse, mis küll peagi lahtub), jätab suhu üsna halva maigu. Sellele ei aita kaasa ka fakt, et filmi linastumisest saati on heidetud teatud stseenidele (eriti just Traversi kohalolule Poppinsi esilinastusel) ette, et need kujutavad tegelikult juhtunud sündmusi ekslikult. Kui võtta arvesse, et see on Walt Disney' kompanii toodang, on õhus tunda üsna tugevat hõngu, et tegemist on Disney' propagandaga, mille abil püütakse näidata Walti toreda mehena, kelle meeldivus suudab võita ka briti kõrkuse.

Kuid nii nagu mitmed teisedki Disney' filmid, suudab kõnealune pakkuda midagi kõigile vaatajatele – kui ehk arvata välja neist kõige küünilisemad. Kaks keskset tegelaskuju on suurepärased: Thompson suudab olla ühtaegu nii kalk kui ka sümpaatne ning Hanks, keda võiks nimetada ehtameerikaliku näitleja kaasaegseks kehastuseks, on samuti väga nutikas valik. Hanks mõjub usutavalt ning lisab oma karakterile täpselt parasjagu jonnakust, et mitte kujutada Disney't läbinisti pühakuna. Ning hoolimata sellest, kas tegemist on päriselt aset leidnud sündmustega või mitte, leidub filmis omajagu armsaid stseene, näiteks loo „Let's Go Fly a Kite" sünd või naljatamine selliste väljamõeldud sõnade üle nagu *supercalifragilisticexpialidocious*. Režissöör John Lee Hancockil on 1960ndate Ameerika kergelt kunstliku sära ja 1900-ndate Austraalia karmi reaalsuse vahelise kontrasti kujutamine edukalt õnnestunud. Linateos suudab ka dramaatilise pinge puudumisest peaaegu puhtalt välja tulla. Sarnane probleem esineb paljudes tõsielusündmustel põhinevates filmides: kas Travers ikka annab Disney'le loa Poppinsi filmi – mida on näinud nüüdseks miljonid – tegemiseks või äkki see ikkagi ei õnnestu? No tõesti ei oska ette kujutada!

„Hr. Banksi päästmine" kätkeb tõeliselt meelelahutuslikke momente ja võrratuid näitlejarolle. Aga nii nagu sa ei usu lõpuni seda, et printsess elab koos seitsme lühikest kasvu mehega ühe katuse all või et elevant suudab oma suurte kõrvade abil tõepoolest lennata, tundub ka antud filmi puhul tõrvatilku potis nii palju olevat, et Disney' poolt mee moka peale määrimine tuleb ainult kasuks.

ANIMATSIOONIST, EUFOORIAST JA EESTLASTE BAASHIRMUDEST

Hannes Aava

Vastulause kunstnikele, kes Müürilehe veebruarinumbris eesti animatsiooni taset kritiseerisid.

Müürilehe veebruarinumbris ilmus kaks teksti, Sandro Katamashvili kriitiline arvamus eesti animatsiooni hetkeseisu kohta ja Priit Tenderi kommentaar, mis võtsid mõlemad küllalt selgelt seisukoha, et siinsest animatsioonist on midagi aja jooksul kaduma läinud. Devalveerunud olevat nii kunstiline meel kui võimsate eksistentsiaalsete teemade tõstatamise julgus ja võimekus ning animatsioon otsivat üha enam konformistlikult kohta uues turumajanduslikus kontekstis. Tegeldakse „tilulilu" ja kommertslike lastefilmidega ega üritata teha kunsti, mis „inimese alustaladeni läbi raputaks". Mõõdupuuks on muidugi Priit Pärn ja tema teosed perioodist, mil kunstniku loomingus leidus rohkelt tsitaate Euroopa kirjandus- ja filosoofiapärandist, teravat satiiri, irooniat ja jõulist absurdset kujundlikkust.

Samas möönavad mõlemad, et ka kultuuriline kontekst on 80ndatega võrreldes muutunud ning puudu on see ühiskondlik paine, mis „suure kunsti" tegemise eelduseks on. On ju ka Pärna loomingus märgata selget nihet 90ndate esimese poole ja 00ndate teemavaliku ning julgeks isegi öelda, et kunstiliste kujundite kvaliteedi vahel. Kuid siiski ei saa päris nõustuda, et eesti animatsioonis puudub praegu potentsiaal, mis suudaks aja vaimule adekvaatselt (kriitiliselt) vastata, sellest olemuslikku välja tuua ja samas ka ajalooüleste teemadega tegeleda. Selle kunsti nägu on lihtsalt teistsugune.

Vaadakem eesti kunstis toimunud muutuste taustsüsteemi. On selge, et Eesti on jõudnud sammsammulise läänestumise (s.t neoliberaliseerumise) protsessis analoogsesse kohta, kus Lääne-Euroopa oli 90ndatel pärast Nõukogude Liidu lagunemist, kui mõned kuulutasid muu hulgas juba ajaloo lõppu. Kõne all olevat etappi iseloomustab seniste ideoloogilist põlemist toitnud dihhotoomiate hääbumine ning ühiskondlike suurnarratiivide hägustumine. Saime tarbimiskultuuri, saime Euroopa Liidu, saime illusiooni turvalisusest. Mis edasi?

Uuendustega paratamatult kaasnenud identiteedi- või visioonikriisi tulemusena on (tagantjärele mitte enam nii üllatavalt) maad võtnud uus rahvusluse laine, mis otsib paaniliselt edulugusid või põhjendusi, miks siin riigis või selle rahva hulgas on hea elada. Plaaniks tundub olevat jätkata vääriliselt oma mütoloogilist metsa-, soo- või mererahva pärimust, püsides samas globaalselt konkurentsivõimelistena küberedetabelite tipus. „Eesti on geniaalne!" nagu ühe tuttava hüüatus sotsiaalmeedias iseseisvuspäeval ilusasti seda kentsakat eufooriat iseloomustas. Ühiskonna probleemidega vähegi kursis olevatele inimestele mõjub selline enesekriitikavaba edulugude kultiveerimine üha suurema reaalsusest irdumisena. See eskapistlik deliirium, mida grupp EKA tudengeid, Erik Alunurm, Mihkel Reha, Mari-Liis Rebane ja Mari Pakkas, suurepäraselt satiirilises animatsioonis „Eine murul" (2012) mänguliselt pilasid, on vägagi reaalne ja mitte ainult jumalast hüljatud Kopli liinide seltskonnale omane, vaid sootsiumile tervikuna laiendatav nähtus.

Kaader animatsioonist „Eine murul"

Üheks animaatoriks, kes seda uut, oma juuri ja modernsust Läänele turustada üritava eestlase arhetüüpi tema täies hiilguses kujutada on suutnud, võib pidada Chintis Lundgrenit. Teda tuntakse peamiselt tõenäoliselt toredate ja küllaltki turvaliste lühiklippide ja muusikavideote kaudu, mille tegelasteks on valdavalt loomad. Kuid tema film nimega „Volli pall" (2010) on see, mis õõnestab geniaalselt lihtsate vahenditega meie ultrakonservatiivset ideaalpilti „tublist eestlasest", kes pole Euroopa standardite kohaselt ei homofoob ega rassist, kuid ihkab siiski elada rassiliselt ja seksuaalselt ühetaolises valgete heterote riigis. Loo peategelane, tubli kampsunit kandev giid Volli, avastab enda juurde kappi elama tunginud illegaalse Portugali immigrandi, kuid ei oska temast meeltesegaduses vabaneda. Pärast korralikku peadparandavat viinajoomist selgub põhjus: Volli on kapigei.

Lundgreni teose dekonstrueeriva mõju tagab ennekuulmatute konnotatsioonide loomine rahvuslike tüvitekstide-sakramentide ja seksuaalvähemuste ning -äärmuste vahele. Tunneme ära juba Andrus Kivirähalt tuttavaid detaile pärimusest (kratt) ja loodusrahva-diskursusest (rästik, metsaga uhkeldamine metsata lääneeurooplaste ees). Tõmmu ja gei Portugali immigrant võtab samal ajal juba puhtalt oma identiteedi tasandil kokku meie rahvusliku psüühe ühed baashirmud eugeenilise stagneerumise ja negatiivse iibe laostavast segust. Kuid hävitav hoop tuleb hoopis peakangelase *queer*'imisest, sest me näeme hetkeks pilti sellest, kuidas keegi – filmi kaadrite loogikale tuginedes saab see olla vaid Volli – värvib oma varbaküüsi. Tähendab, ta oli „rikutud" juba enne kokkupuutumist muulasega...

Pärast eespool toodud kunsti ning ühiskondlike nähtuste sidumist Lundgreni loomingus, õigemini just sellele toetudes, ei saa ma siiski nõustuda, et head kunsti ja suurepäraseid teoseid sünnitavad ainult ühiskondlikud-poliitilised epohhid ja krahhid ühes äärmuses või steriilne heaolu teises otsas (von Trier kui piinatud heaolugeenius) – nt peale teist maailmasõda ei järgnenud automaatselt mingit suurt kunstiavangardi puhangut. Probleemideta ühiskonda ei ole olemas ja seega ei saa olla ka situatsiooni, kus kunstnikel ei ole millestki peale „tilulilutamise" rääkida. Kui kunst tundub degradeeruvat, siis võiks kõigepealt hakata tegelema päevapoliitika, rahastamisküsimuste, hariduse kvaliteedi ja muu sellisega, mitte olemasolevatele praktiseerijatele rõhutamisega, et ollakse selle allakäigu sümptomiteks.

OOTAMATUD ÜHENDUSED

Intervjuu **Anouk De Clercqiga**

Küsis Maroš Krivý, tõlkis Mariliis Mõttus

27. veebruaril pidas Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskonna külalislektorite sarjas loengu Anouk de Clercq – belgia päritolu kunstnik, kes on õppinud Gentis klaverimängu ja Brüsseli Sint-Lukase kunsti- ja disainikolledžis filmikunsti. Tema tööd, millest nii mõnedki on üsna arhitektoonilised, uurivad arvutikeele väljendusvõimalusi audiovisuaalses maailmas. Ta on võitnud mitmeid auhindu, teiste seas rahvusvahelise Backup Festivali uusmeedia filmipreemia (2004) ja Illy preemia Brüsseli kunstifestivalil (2005). Tema töid on eksponeeritud Londonis asuvas Tate Modernis, Pompidou keskuses Pariisis, MAXXI 21. sajandi kunsti muuseumis Roomas, kuninganna Sofia nimelises riiklikus kunstikeskuses Madridis, Genfi kaasaegse kunsti keskuses, Rotterdami rahvusvahelisel filmifestivalil, Ars Electronica uusmeedia festivalil ja mujal.

Foto: Reio Avaste

Oma viimases projektis „Thing" tegeled sa kolme tähtsa Londonis asuva arhitektuurilise objekti – Bromptoni kalmistu, St. Mary Woolnothi kiriku ning Alexandra & Ainsworthi kinnistu – 3D-skaneeringutega. Miks otsustasid just nende kolme kasuks?

3D-skaneeringute puhul tegin ma koostööd Londonis tegutseva ScanLAB Projectsiga. Tuginedes minu kirjutatud tekstile/monoloogile, valisime skaneeritavad asukohad koos välja. Teadsime, et Bromptoni kalmistul on pikkade koridoridega huvitavad vaated ning Vatikanile sarnane kontuur. See koht lisas kujutistele aja ja ajaloo tasandi.

Lisaks vajasin ma midagi, mis töötaks justkui miniatuurse linnana, kohta, kus on palju rütmi ja mis oleks stiililt üsna geomeetriline. Alexandra & Ainsworthi kinnistu juhtus olema täpselt selline: suurel kaarekujulisel krundil asuv elamurajoon astmikpüramiidi stiilis terrassidega. Ja siis pidin ma leidma ruumi oma kujuteldavale arhitektile, kus ta saab kavandada oma kujuteldavat linna. Selle leidsime me St. Mary Woolnothi kirikutorni näol, kus asub arhitekt Alex Scott-Whitby stuudio. See on koht, kuhu ta kavandite üle mõtisklema läheb, jooniseid teeb ja kliente oma ideede üle arutlema kutsub. Tal on ka tavaline stuudio, kuid just ateljee kirikus on paik, kus tema fantaasia ja loomingulisus tõeliselt valla pääsevad.

„Ma ei näinud mitte üht Tallinna, vaid viitteist erinevat."

Kuna viibisid Tallinnas lühikest aega, polnud sul eriti võimalust linnas ringi käia. Külaskäigu jooksul võtsid sa osa EKA magistriastme arhitektuuritudengite lõputööde arvustamisest, kus sul õnnestus näha viitteist üliõpilaste loodud arhitektuurilist ja urbanistlikku projekti Tallinnast (peamiselt rannajoont). Kas see kujuteldav arusaam Tallinnast pani sind tõmbama paralleele ka sinu enda artistliku huviga kujuteldavate linnade vastu?

Nagu sa ütlesid, ei näinud ma mitte üht Tallinna, vaid viitteist erinevat. Iga projekt keskendus mõnele konkreetsele osale linnast, nii et minu kogemuseks oli kujuteldava killustunud linna külastamine. Kuna kildude vahel olid tühimikud, oli mul võimalus neid oma kujutlusvõime abil täita. See on üsna sarnane sellele mängule, millega olen oma töödega tegeledes harjunud.

Kuidas mõjutavad sinu loomingut sellised kujuteldavate linnadega tegelevad kirjanikud nagu Calvino, Magris ja Borges?

Muidugi on Calvino „Nähtamatud linnad" ja eriti veel Borgese „Aleph" mu tööd suuresti inspireerinud. Kuid sama on teinud ka Bachelard'i „Ruumipoeetika" ja Barthes'i „Märkide impeerium". Mul on ateljees üsna suur raamatukollektsioon ja iga raamat, mida lugenud olen, sisaldab palju märkmeid ja kritseldusi. Kui ma uue teose kallal töötan, on need märkmed mu stardipakuks.

Sõnad tulevad alati esimesena ja mu viimase projekti „Thing" puhul on need kujutistele ja helidele absoluutseks alustalaks.

Ühest küljest võime me näha „kujuteldavaid linnu" eksisteerimas kunstnike ja arhitektide mõtetes. Teisalt on tõelised, materiaalsed linnad ka ise kujuteldavateks muutumas, kujunedes globaalse kapitali, munitsipaalettevõtete ja silmapaistva arhitektuuri mõjul suletud fantaasiaaladeks. „Thingis" on esindatud Neave Browni disainitud elamurajoon, Alexandra & Ainsworthi kinnistu. Kas ma saan õigesti aru, kui ütlen, et see viitab ka poliitilisele rollile, mida arhitektuur mängima peaks?

Kui ma „Thingi" monoloogi kirjutasin, oli see tekst minu jaoks avastusretk kunstniku või arhitekti mõtetesse, kuid samas oli mulle ilmselge, et need mõtted (ja tekst) peavad olema maailm, mis on inimestele avatud.

Kokkuvõtlikult räägib „Thing" mehest, kes kutsub inimesi oma maailma külastama. Ma olen väga tundlik selliste projektide suhtes, mis panevad tööle kellegi loomingulisuse eesmärgiga teistele inimestele, ja seda mitte ainult valitud eliidile, elukohti luua ning neile kasu tuua. Meie ümber on rohkelt sellist arhitektuuri, mis sümboliseerib raha ja egoismi. „Edu kuvandeid", mille abil ühiskonnas vaesust ja inimõiguste rikkumist varjata. Alexandra & Ainsworthi kinnistu on hea näide sellest, et elurajoon ei pea olema tuim ega vaimuvaene – omavahel esteetikat, tihedalt asustatud elamuid ja häid eluolusid sidudes võib see väga õnnestunult välja kukkuda.

Su loomingus on palju ruumilist ja arhitektuurilist „tühjust". Kuidas suhestud sa Robert Smithsoni ja Gordon Matta-Clarki töödega, kes vaatlesid tühjuse küsimust 1970ndatel?

Gordon Matta-Clark, eriti „Splitting"(1974) ja tema idee mitmetähenduslikust ruumist, on mu loomingut sügavalt inspireerinud. Ma arvan, et te näete, kui tugev see mõju on, kõrvutades minu 2003. aasta teost „Building" Clarki „Splittinguga". Üks „lihtne" lõige ja sinu tunnetus majast muutub täielikult. Valgus saab vabamalt liikuda ja ruumil tundub olevat hingamisvõimalusi. Muutumise idee kaasamine millessegi, mis on niivõrd mateeria ja kooskõlaga seotud, oli üsna revolutsiooniline ja poeetiline.

Sinu projektidel on suuresti audiovisuaalne iseloom – need toimivad läbi süüvimise kujutistesse ja helidesse. Sellegipoolest näen ma olulist kohta sõnadel – näiteks

RICARDO SANTONJA KURVILISED MAJAD

Küsis Kaupo Kikkas

Fotonäitus „Ehitamise kunst Hispaanias" vaeb arhitektuuri nii traditsioonilisest dokumenteerivast kui ka tunnetuslikust vaatenurgast.

Kuni aprilli keskpaigani saab Rotermanni soolalaos asuvas arhitektuurimuuseumis näha hispaania arhitektuurifotograafi Ricardo Santonja Jiménezi koondnäitust, mis annab üheaegselt ülevaate Hispaania kaasaegsest arhitektuurist ning arhitektuurifotograafiast kui omaette visuaalsest keelest. Santonja jaoks ei ole alati oluline objektide korrektne kujutamine, vaid pigem nendega kaasnev abstraktne tunnetuslik maailm. Tema tööd lõhuvad mõistuspärase seose objekti ja näilikkuse vahel ning tõestavad, et arhitektuurifotograafia ei pea olema vaid üheselt tuvastatavaid objekte kajastav meedium.

Foto: Reio Avaste

„Ehitamise kunst Hispaanias" koosneb poolesajast fotost, mis kujutavad kõik Hispaania kaasaegset arhitektuuri. Valdava osa näitusest moodustavad traditsioonilised ehituskunsti dokumenteerivad tööd, millelt võime leida tipparhitektide kultuslikku loomingut, büroohooneid, eramuid ja ka infrastruktuuri objekte, mille seob tervikuks märksõna „Hispaania". Vastukaaluks traditsioonidele pakub Santonja aga enda välja töötatud originaalses stiilis töid, mille puhul on fotode kreedoks püüdlus anda läbi autori nägemuse edasi arhitektuuri tunnetuslikku maailma. Santonja kasutab selleks omanäolist kaamera liigutamise tehnikat, mis pöörab arusaama fotost kui dokumenteerivast meediumist pea peale, ja väljendusvahenditeks saavad valgusest ja vormidest tekkivad dünaamilised jooned. Nii leiame eramute ja büroohoonete asemel pildilt hoopis mängulised kurvid ning muinasjutuliselt luminestseerivad valguslaigud. Santonja sõnul on aeg ja ruum suhtelised ja tema piltide fantastiline maailm võib olla sama tõeline kui meie harjumuspärane tegelikkus.

Rääkisime Eesti Kunstiakadeemia arhitektuuriteaduskonna avatud loengute sarja raames Tallinnas loengu pidanud autoriga inspiratsioonist ja tema omanäolisest stiilist.

Kuidas on fotograafia ja arhitektuur teie jaoks omavahel seotud?

Enne oli fotograafia ja siis tuli arhitektuur. Alustasin moefotograafina ja pildistasin mitmele erinevale nimekale moemajale. Esimene samm moest arhitektuuri poole oli industriaalfotograafia, näiteks Hispaania kuulsad kiirrongid ja nende liikumise dünaamika, aga ka Gehry' projekteeritud Bilbao muuseum. Kui minult hakati esimesi arhitektuuriteemalisi töid tellima, siis oodati just teistsugust nägemust – minu kui moefotograafi vaadet hoonetele. Fotod ei pea olema perfektsed, külmad ja dokumenteerivad, vaid soovin, et nendes oleks rohkem hinge ja välja tuleksid arhitektuuri kõrgemad eesmärgid – hoone ja arhitektuuri hing. Minu esimesed tõsisemad arhitektuuriprojektid leidsid aset aastail 1989–1990, ja üheks tähtsamaks hetkeks oli aasta 2002 ning töö Fosteri projekteeritud Reichstagi hoonega. Viimasele järgnes juba personaalne koostöö Calatrava Valencia objektidega.

Kuidas teie stiil kujunes?

Nagu ütlesin, alustasin hoonete ja industriaalmaastike pildistamist moefotograafi pilguga ja seal ei olnud alguses kuigi palju abstraktset. Küll aga vaatasin maju nagu naisi, keda ma tahaksin portreteerida. Gehry oli näiteks eriliselt huvitatud Guggenheimi hoone tagumise osa näitamisest ja kasutasin meelega dramaatilisi vaatenurki nagu ka moefotos naiste puhul. Olin sellist dünaamilist, udust kaamera liigutamisega lähenemist juba proovinud ning kuna Gehry oli just dünaamikat ja liikumist oma töödesse toomas, mis omas meeletut mõju kogu tolle ajastu arhitektuurile ja kultuuriruumile, siis oli hea võimalus proovida neid ka fotograafiasse sisse tuua.

Millised olid esimesed reaktsioonid?

Ma ei pakkunud alustuseks oma uues stiilis töid klientidele, vaid tegin neid endale. Aga kui mu esimesed värsked pildid näitustel osalesid, siis tekkis kohe ka arhitektide huvi. Määravaks sai Reina Sofía (Hispaania moodsa kunsti muuseumi) kureeritud näitus Pariisis, mis toimus 1990ndate lõpus ja keskendus hispaania modernistlikule kunstile, sh Picassole ja teistele eelmise sajandi suurkujudele. Nad pakkusid ka mulle võimalust seal osaleda – tegemist oli üritusega, kus mitmed arhitektid kohtasid oma loomingut läbi ootamatu vaatenurga – ja nii hakati minu poole pöörduma ja töid tellima. Näiteks Calatrava soovis ühte tööd oma elutuppa. Arhitekt ei taha oma elutoa seinale kuiva arhitektuuripilti, minu käsitluses oli

sinu huvis lõputute raamatukogude vastu ning „Thingi" jutustaja krõbedas ja teravas väljenduses. Kuidas esineb seos kujutiste ja sõnade vahel sinu töös? Kas su käsitlused on pigem „kujutletud" või „kirjutatud"?
Enne kui ma konkreetset tööd tegema hakkan, kirjeldan ma seda – ettevaatlikult nagu öises metsas hiiliv loom. Kõigepealt on mul nimekiri sõnade või lühikeste fraasidega. Fragmentidega, mida olen lugenud või mille olen ära märkinud või üles kirjutanud. Peaksin justkui enne sünonüümid edasi andma, et tolle õige sõnani jõuda. Siis ma viitan sellele – nii, siin see on –, et see esile tõsta. Sel ajal, kui ma töötan, otsivad visuaalsed elemendid, vormid, helid jne oma juuri. Kõik (mägi, valgus, sein, joon, ring, punkt) otsivad endale nime. Kui nad on selle leidnud, nimetan ma töö, annan sellele pealkirja.

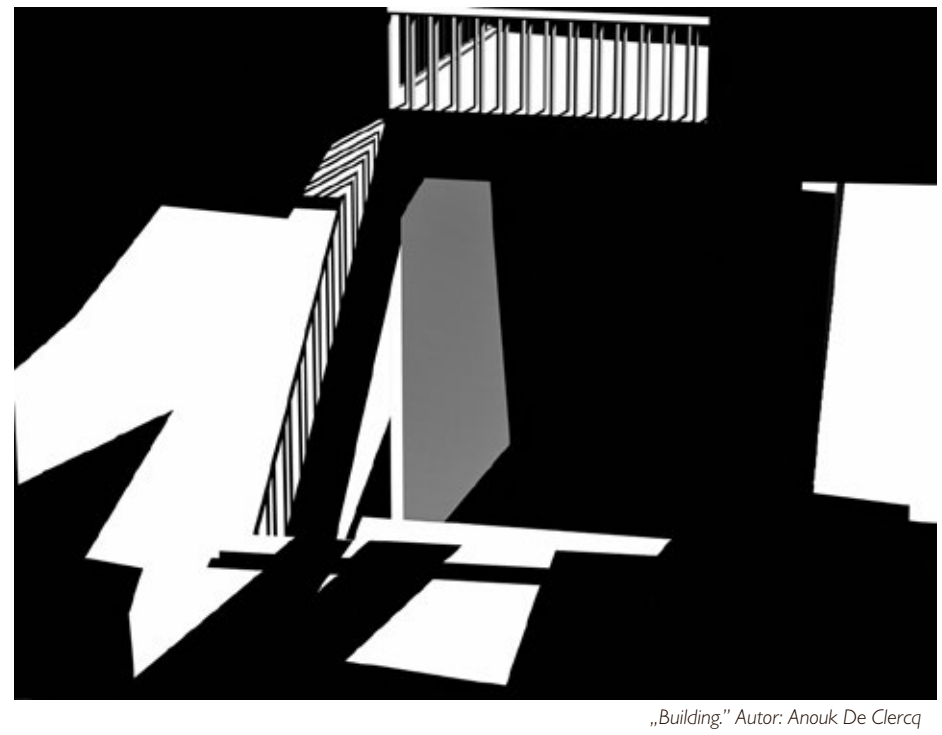
Ma mõtlen Ed Ruscha loomingu peale, kes uurib sõnade ja kujutiste suhet väga teistsuguse nurga alt (ning on huvitatud ka arhitektuurist ja linnaruumist). Kas sul on tema sõnamaalide ning fotograafiaga mingi intellektuaalne lähedus?
Sõnamaalidega mitte nii väga, aga pigem tema fotograafia ja kirjutistega. Mu stuudios seisab laual Ruscha „Then and Now", raamat, mis toimib nagu ajajoon või tänavakaart. 1973. aastal fotografeeris ta iga Hollywood Boulevardil asuvat ehitist. 2004. aastal pildistas ta sama teekonda uuesti, seekord aga värvifilmiga. Filmiribad asetasid meid liikumisse, nagu istuksime autos kõrvalistmel ning vaataksime küljeaknast välja. Ma arvan, et mulle meeldib see filmilik lähenemine ja ruumi kahel erineval ajaperioodil tõlgendamise idee.

Ka sinu teoste pealkirjad tunduvad mulle huvitavad. Need näivad astuvat vastu teatud kaasaegse kunsti tendentsile, milleks on luua väga pikki pealkirju. Sinu omad on väga lühikesed – mõnikord on selleks ainult üksik täht – ja viitavad laiadele „kategooriatele" nende iseloomujooni täpsustamata („Thing", „Building" jne). Kas see käib käsikäes sinu huviga ilu ja tõe kohta kehtivate üldiste arusaamade vastu?
Minu tööde võtmeelement on ruumilisus, nii et iga mu teos on potentsiaalne maailm tugeva arhitektoonilise iseloomuga. Pealkiri on nagu uks – see peab olema selge ja avatud.

Pealkiri on see, mis mu tööde puhul enamasti esimesena tuleb. See annab mulle fookuse ja suuna. Kuigi ideed, mida ma puudutan, on olemuselt poeetilised või filosoofilised, on pealkiri see, mis meid tegelikkusega seob.

On värskendav näha su minimalistlikku lähenemist ajal, mil arhitektoonilisi vorme digitaalselt „piinatakse". Sinu „Oh" (2010) on inspireeritud Boullée töödest/joonistustest. Lisaks teame ka seda, et ajaloolane Emil Kaufmann kirjeldas Ledoux'd, Boullée kaasaegset, kui modernisti *avant la lettre*. Kas sa kirjeldaksid end kui modernisti? Kui jah, siis millises mõttes?
Ma ei kirjeldaks end mitte millegi muu kui kogu oma tehtud tööga. Ma ei ole mõelnud endast kunagi kui ühegi koolkonna liikmest või žanri viljelejast. Mind tõmbavad rohkem ootamatud ühendused ning väikesed seosed ja sulamid, mis žanrite, kontekstide, kunsti ja filmi, kujutise ja muusika, kujutise ja teksti, muusika ja arhitektuuri vahelises ruumis võimalikud on.

Aga on tõsi, et paljusid kunstnikke ja arhitekte, kes mind inspireerinud on, peetakse modernistideks. Mis mind modernistiks teeb, on uute väljendusvahendite otsimine. Mis mind neist eristab, on aga see, et ma ei taha eriti minevikuga lõpparvet teha.



„Building." Autor: Anouk De Clercq

Rohkem infot De Clercqi tööde kohta leiad aadressilt portapak.be ja augusteorts.be/projects/43/Oh.

objektist saanud aga figuratiivne kunst. Seega oli täidetud kaks eesmärki. Te ju ka ei paneks Tallinnas elades oma seinale dokumenteerivat fotot mõnest kirikust või ilusast uksest?

Kas on ka mõni kindel inspiratsiooniallikas, mis teie stiili kujunemisel määravaks sai, ja kuhu see võiks tulevikus edasi liikuda?
Kui olin 18-aastane, sai kõik alguse minu tulevase abikaasa aktifotost, millel proovisin kujutada teda televiisori kõrval. Mõistsin, et ma ei suuda anda kunagi dokumentaalsel moel edasi kõiki neid asju, mida tahaksin pildil näidata. Sel hetkel sain aru, et pean tooma pilti midagi uut, mingi dünaamika. See tunne süvenes, kui töötasin moetööstuses ja pildistasin modelle. Osalesin oma töödega disainifoto koondnäitusel ja minu pildid olid ainsad, millel oli dünaamikat ja liikumist. Minu fotod Elle Macphersonist said väga populaarseks ja tänu sellele eristumisele sain ka palju tähelepanu. Ma ei arva siiani, et see on midagi revolutsioonilist või täiesti uut. Näiteks saksa fotograaf Thomas Ruff on proovinud aastaid oma töös liikumist näidata ja teeme temaga ka praegu koostööd. Ühe projekti raames pildistas Ruff pornograafilisi motiive dünaamilisel moel ja selles ei ole enam midagi dokumenteerivalt pornograafilist.

Siiani on liikumine olnud minu piltides pigem tsirkulaarne, mis jäljendab justkui naise keha kumeraid vorme, kuid nüüd olen sisse toomas sirgemaid ning jõulisemaid jooni. Ma ei oska veel praegu öelda, mis on täpsemalt nende muutuste põhjused, aga stiili teisenemine on seotud paikade ja kogemustega, mida elu sulle pakub. Võib-olla ühel hetkel võime nimetada seda uut lähenemist „Tallinna liikumiseks" (Tallinn *movement*).

… aga veel inspiratsioonist.
Olen pärit Málagast, nagu oli ka Picasso, ja maailm jaguneb meil seal kaheks: enne ja pärast Picassot. Ta on ka mulle suurt mõju avaldanud. Tema kaudu jõudsin Einsteini ja kaoseteooriani, mis ütleb muu hulgas, et eksisteerib maailm, mida me ei näe, kuid mis on sama tõene kui meie nähtav maailm. Kaamera ongi imeline võti, et näidata asju, mis küll eksisteerivad, kuid mida inimsilm ilma abivahenditeta kunagi ei taju.

Cartier-Bresson on ka omal kummalisel moel mu loomingut mõjutanud. Kui Bressoni puhul on kõige olulisem hetke fikseerimine ja kinnipüüdmine, siis mina üritan jälgida sama kreedot oma teistsugusel, dünaamilisel ja aega peataval moel. See ei pruugi olla reaalselt lühike ajahetk, näiteks pildistasin üht hoonet statiivilt pika säriajaga ja valgusallikaks oli liikuv kuu. Neid olukordi ei ole võimalik reprodutseerida ja seetõttu on mu piltidel igas mõttes ainulaadne liikumine, mida esineb sellisel kujul vaid korra. Võtame võrdluseks näiteks hiiglasliku *camera obscura*, kus ekspositsiooni vältel on hiiglasliku musta kasti tehtud väikese avause ees end liigutav naine ning tulemus on alati kordumatu. Seda võiks tegelikult nimetada ka maailma esimeseks filmiks. Minu tööd ongi valguse loodud ja disainitud ning mul ei ole vaja teha muud, kui lasta valgusel voolata. Nii on mu loominguline protsess ja selle tulemus ühtaegu uuenduslik ja samas fotograafia põhiolemuse juurde alati tagasi pöörduv.

Näitust saab vaadata 15. märtsist 13. aprillini Rotermanni soolalaos.

Näide Santonja loomingust. Foto: erakogu

ANARHITEKT

MIKK MEELAK, VOOOG ja b210

Mikk Meelak on arhitekt, kes tegutseb füüsilise ja digitaalse ruumi piiril. Ta töötab Eesti Rahva Muuseumi uue püsinäituse kujundustiimis digitaalsete lahenduste kallal, samuti külalisõppejõuna Eesti Kunstiakadeemias.

Foto: erakogu

Mis on ulme?
Kui lahkelt ennast teadlikult või teadmata jälgitavaks tehakse. Näiteks on tore vaadata Twitteris kajastatavat kortermajade või parkimisplatside kaupa. Viimaste puhul on jäänud silma autokoolide sõiduõpetajad, kes pärast tundi elavalt oma õpilaste suunanäitamisoskusi kommenteerivad.
Mis on funktsionaalsus?
Sellest infost toituv algoritmimaailm – personaliseeritud reklaamidest ja sotsiaalmeedias tehtavatel postitustel põhinevatest gripiprognoosidest selleni välja, et kindlustusmaksed sõltuvad tolle eelnevalt mainitud sõiduõpetaja sõnavõttudest.
Mis on koht?
Paneelmagalate sisehoovid. Nende potentsiaali ärakasutamisest oleneb, kas tuleb buldooser või hea pidu.
Vt *b210.ee/pingpong*.
Mis on omal kohal?
Väikelinnade raamatukogud. Kui magalaid päästavad sisehoovid, siis kõike Tallinnast-Tartust eemale jäävat raamatukogud. Töötoad, *hackathon*'id, ühiskontor *startup*'idele ja külastajate endi kureeritud raamaturiiulid. Jälgi arenguid Narvas ja Kärdlas.
Mida on vaja?
Julgust kasutada linnaruumi elutoa pikendusena – koli hommikukohv ja bridžiturniir tänavale!
Mida on üle?
Häid ideid, mida keegi kunagi teoks ei tee.

MATSINI DÜSTOOPILINE LIIVIMAA KROONIKA

Indrek Ojam

Paavo Matsin
„Sinine kaardivägi"
Lepp ja Nagel, 2013

Lugeja olgu järgnevast kohe hoiatatud ja intrigeeritud. Sinihõbedane, gooti stiili meenutava kirjaga ehitud kaantega raamat „Sinine kaardivägi" on tugevalt kodeeritud, kuid võimalik, et ka šifreeritud jutustus. Salapärane mäng algabki tegelikult juba teose kaanel, kus autorina on toodud keegi tuttav, aga lätistatud nimekujuga Pāvs Matsins. Nagu selgub, toimub ka teose tegevus Läti pealinnas Riias.

Selle nendingu juures peakski selgeid tõdesid armastav kriitik mõnes mõttes peatuma, kuivõrd kõik edasine hajub Matsinsi käe all salapärasesse uttu. Raske on hoiduda muutumast paranoiliseks tõlgendajaks teksti juures, mille keskset stiiliregistrit sobib esindama järgmine lause: „Ukse kõrvalt teadetetahvlilt võis lugeda, et Pan-Baltoonia budistliku templi ülem, Georgi risti kavaler ja Läti budistliku kiriku peapiiskop Kārlis Tennissons müüb armee mahakantud suurtükipaati Zaporožets." (lk 32) Lugeja juhatatakse maailma, mis peaks olema tuttav näiteks Viktor Pelevini loomingu austajatele. Seda täidavad apokalüptiline meeleolu, tuttavad nimed, uue ja vana, tarbimiskultuuri ja religioosse mütoloogia segamine, alkohol ning narkootikumid.

Rīgas (teoses kasutatav nimekuju) leiab aset mäss enamasti Moskova getost pärit kottpükste initsiatiivil. Kohalik ülikool on kinni pandud ja tudengitest-korporantidest moodustunud midagi vabadusvõitlejate leeri taolist. Selle seltskonnaga liituvad minajutustaja ning tema sõbrad. Tähelepanuväärne on, kui segaseks jääb jutustuse ajaloolis-realistlik mõõde ehk koht meie jagatud tegelikkuses, kust peaksime otsima vastet Matsini loodud fiktsioonimaailmale. Tõsi küll, sellist referenti ei pea me fantaasiasugemetega kirjandusele ilmtingimata otsima. Julgen öelda, et Matsini tekst tekitab siiski tugevat iha seda leida. Niisiis, kuidas satutakse meie maailmast „Sinise kaardiväe" Riiasse? Sellele on kahjuks raske vastata, sest autor on pakkunud vähe selgeid ajaloolisi ja põhjuslikke koordinaate. Esialgu oleks ehk parim määratlus, et jutustus kujutab tumedat lähitulevikku kusagil siin, üsna meie lähedal.

Kogu teksti poeetika juures on aga üks silmatorkav aspekt, mis dešifreerima ja mõistatama kutsub. See on pärisnimede rohkus. Autor on kasutanud ajalooliste isikute nimesid (neid kohati lätipärasemaks muutes): luuletaja Ernsts Ennoss, kokteil Lord Byron, läti kirjandusklassiku Aleksandrs Čaksi[1] majamuuseumi kabinetis on Puškini pilt, kohvik on nimetatud muistse egiptuse jumal järgi Osirissiks. Nimed aina tulvavad vastu. Tekib aimdus, et autoril on olnud kavatsus kasutada neid apokalüptilises võitluses osalejate ideaalide vms markeerimiseks. Nimed võivad olla ehk omavahel ka mingis kodeeritud suhtes, mis jääb aga selgusetuks. See on juba oluline puudus, sest raamatu lõppu jõudes tekib pettunud tunne – saladuskatet ei kergitatudki ja nimed jäid üksteise otsa kuhjatult lihtsalt surnult lebama.

Põhiline pinget alalhoidev tegur „Sinises kaardiväes" on sündmuste ettearvamatu hargnemine ja seega võime lugejat üllatada, keerates nii vinti tugevalt üle realismile tavapäraselt omase kujutamislaadi. Aga ka siin, nagu pärisnimede pillamise puhul, on mindud üle piiri. Ulmelis-apokalüptiline lugu vajab oma usutavuse säilitamiseks piisavalt järjekindlat püsimist maailma detailide ja tegelaste füsiognoomia juures, et lugeja jõuaks minimaalsel määral ennast selles maailmas „kodus tundma" hakata. „Sinise kaardiväe" narratiiv liigub selleks liiga kiiresti ja meeletuid uperpalle tehes. Kõigest, milles peegeldus korraks tähenduslikkus, eemaldutakse liiga rutakalt ning minnakse aina uute episoodide juurde. Need üksteisele järgnevad, üha fantastilisemaks muutuvad olukorrad ei suuda endale sündmuste keerises aga piisavalt liha kontidele kasvatada.

Liialdusi esineb Matsini ulmelises Liivimaa kroonikas ka sti-

TÜDRUK, KES TEGI LASNAMÄE POPULAARSEKS

Silvia Urgas

Sveta Grigorjeva
„Kes kardab Sveta Grigorjevat?"
MTÜ Värske Rõhk, 2013

Sveta Grigorjeva debüüdi ilmumisest on möödas üks sügis ning üks talv ja Tartus Kastani tänava Trükimuuseumis köidetud raamat on jõudnud oma esimesse kevadesse. Auhinnatibusid loetaksegi teatavasti aasta alguses ning 25 kauneima eesti raamatu valimisel pälvisid vanade nõukaaegsete taaskasutatud pappkaante vahele köidetud luuleraamat ning selle kujundaja Maris Kaskmann oma väljateenitud tunnustuse. Kultuurkapitali aastapreemia nominentide seast Grigorjeva nime aga ei leidnud ning ERRi kultuuriportaal imes sellest välja lausa skandaalimaigulise pealkirjaga uudise „Luuletaja Sveta Grigorjeva: kes mind ikka julgeb nomineerida?"[1], millest, kui nüüd täiesti aus olla, saaks järjepidevust hoides päris toreda järgmise luulekogu nime.

Küsimus, kuhu üks autor oma loominguga edasi jõuab, on tihti põnevam kui debüütkogu ise. Seda juhul, kui autor kirjanduselust sama märkamatult ei kao, kui ta sinna tuli. Grigorjeva puhul sellist kartust ei teki. Olemas on nii meedia kui lugejate huvi, kui ühe raamatu kultuurkapitali preemiale mittenomineerimisest eraldi uudis tehakse. Kindlasti pole Grigorjeva esimene, kes kultuurkapitali teadaandeid lugedes mõtleb: „Miks mitte mina?" Miks tema küsimus ühtäkki õigustatud on?

Lihtne vastus on, et Grigorjeva luule läheb korda. Keerukama ja põhjalikuma selgituse poetessi loomingu eri kihtidele annab Vikerkaare 2013. aasta viimases numbris Hasso Krull. Kogu aina uuesti ja uuesti lugedes ning lapates tahaks mitmel pool Grigorjevaga vaidlema hakata või talle öelda, et ära nii küll kirjuta. Seda seetõttu, et tekstidest kumab läbi piisavalt andekust ja kavalust, et mitte takerduda noorte (Grigorjeva on sündinud 1988. aastal) luuletajate või väga-tahaks-olla-luuletaja-kas-ma-nüüd-võin-end-nii-kutsuda-tüüpide klassikaliste komistuskivide otsa. Näiteid võib tuua nii räpase seksi („täna pole võimalik / minuga liiga / kaugele / minna / tahan keppida ja tappa" (lk 19)) ja sellega lahutamatult seotud ööelu valdkondade kohta, rääkimata niigi tuntavast Bukowski-obsessioonist („kes must lõpuks naise / tegi / vastasin / et / charles / bukowski" (lk 84)). Tarbetu inglise keele kasutamine kriibib silma (õnneks ainult paaris kohas, aga reaga, nagu „its match made in heaven baby kui su piibel ongi cosmopolitan" (lk 44), on raske rahu teha), samas kui venekeelsed jupid on omal kohal ja harmoonias ülejäänud luuletusega. Kõike eelnevat kroonib pigem käsu kui palvena kõlav „palun mitte tituleerida mind / järjekordseks / nooreks vihaseks naiseks" (lk 82).

„Kes kardab Sveta Grigorjevat?" on sedalaadi ballastist hoolimata peajagu üle Tartu ja Tallinna või väiksematest kohtadest alles välja pääseda igatsevate noorusvalus luuletajate teostest, keda tekib üks juurde iga kord, kui keegi avab oma elu esimese Bukowski raamatu. Grigorjeva näeb oma minast ja ninast kaugemale, puudutades teemasid, milleks mitmetel julgust ega ettevõtlikkust poleks, ning teeb seda lihtsasti loetava, aga ometi meisterliku keelekasutusega.

Muidugi võiksime elada ideaalses maailmas, kus naiseks ega venelaseks olemisest pole vaja rääkida, täpselt nagu ei rõhutata praegugi, et näe, mis imetabane lugu, eesti mees kirjutas eesti keeles luulet. Sinnamaani peab leppima sellega, et noore vihase eestivenelanna stereotüüp ootab noorivanu, leebeid-vihaseid eesti mehi täis luulemaastikul oma kohta. Grigorjeva luule headust ning olulisust vaid rahvustemaatikaga siduda oleks tema ränk alahindamine. Ütleb ju luuletaja isegi: „kus üks protsent mu luulest / räägib eesti-vene identiteedist / aga millegipärast avaldatakse ainult / seda" (lk 20). Siiski on see ainus protsent tema luulest köitvalt lahendatud ning igati avaldamist väärt. „loe seda luuletust / ilma mu nimeta / ja ütle veel / et ma räägin aktsendiga" (lk 10) on väge täis loosung, mis vajas kaht-

listilisel tasandil. Autori kirjeldused on väga epiteedirohked; tihti leidub kohti, kus võib tunda, et autor on tahtnud ühte lausesse liiga palju kirjelduslikku informatsiooni süstida, mõtlemata piisavalt selle tähtsusele. Teose alguspoolel torkavad ühtlasi silma kummalised võrdlused, mille soovitud toime ja motivatsioon jäävad selgusetuks. „Alt hoovinurgast lehvitas Kibuvits nagu karjuv karüatiid." (lk 22) „Maailm muutus üha pimedamaks nagu vaarao kinosaal." (lk 27–28) „Egüptoloog norskas nagu kastreeritud kass." (lk 17) Raske on ükskõik missuguses eestikeelses tekstis õigustada sõna „bisarne" (lk 24) olemasolu, kuid see võib tuleneda ka siinkirjutaja isiklikust maitsest.

Üldiselt liitub „Sinine kaardivägi" nüüdseks juba vana väärika dekadentsinarratiiviga, illustreerides kultuuri viimsete riismete võitlust kaose ja pimeda jõu diktatuuriga: „Kipsivabrikuga saarelt paistis kogu Rīgat tabanud vaikne allakäik kõige paremini kätte." (lk 30) Juba tuntud ajaloolis-poliitilisi vastandusi ning lihtsustusi on suudetud edukalt vältida. Nii ei esinda kottpüksid ühtegi konkreetset etnilist gruppi, nagu ka metsik Moskova linnaosa Riias. Ülikoolirahva võitlus (nihilistidest?) kottpükstega omandab romantilise värvingu, autor ei vea aga ühtki konkreetselt tuvastatavat paralleeli tänapäeva. See päästab teose vulgaarse politiseerimise ohust. Järelejäänud kaoses jääb aga vähe pidepunkte toimunu mõistmiseks. Kes oli üldse see vaenlane, kelle vastu võideldi? Mida ta esindas, mida tahtis? Neile küsimustele on teose põhjal raske vastata, jäävad vaid oletused. Liivimaa koos vana pealinna Riiaga on ohus, me peame teda kaitsma aina uuemate vaenlaste eest. Seda näib Matsini raamat sisendavat kõige selgemini.

[1] *Läti kirjandusklassiku A. Čaksi järgi nimetatud tänav Riias on tuntud prostitutsiooni laia leviku poolest ja sobib seeläbi hästi teose dekadentliku meeleoluga.*

lemata väljaütlemist. Grigorjeva teab, kui kõmuline teema see on, ning keerab võlli mõnuga üle. Isegi oma loomingu getoluuleks nimetamine mõjub pigem muhelema ajavalt kui pretensioonikalt.

Grigorjeva sotsiaalne närv torgib ka poliitikat. Natuke naljakas on mõelda, kuidas viited Ansipile kui stagneerunud võimusümbolile juba praegu vananenud tunduvad. Kõigest möödunud aastal mõjus tabavalt luuletus „mina ja ansip / oleme elavad tõestused sellest / et ega ei pea kõige ilusam tüdruk olema / et põdeda / kõige ilusama tüdruku / sündroomi" (lk 68) märksa aktuaalsemana. Eks paistab, mida Ansip järgmisena ette võtab, aga ühe (juba möödunud?) ajastu märgina ei maksaks neid ridu pelgalt võimuvahetuse pärast maha kanda.

Luulekogu malbem ning minu meelest teose senises retseptsioonis teenimatult tagaplaanile jäänud luuletaja lapsepõlve- ja perekonnatemaatikas peitub samuti võlu. „see on nii armas kui mu ema vastab mulle luules," ütleb Grigorjeva (lk 17). Ma ei kujuta ettegi, kui armas võib ühel emal seda oma tütre esimesest raamatust lugeda olla. Ka Lasnamäed vaatab luuletaja uudse nurga alt. Lasnamäed, Mustamäed, Annelinna ja teisi magalarajoone on lihtne rünnata – lõputud hallid paneelid, mille vahel inimesed taaruvad raskete poekottidega oma kanapuuri meenutavasse tüüpkorterisse. Tegelikkuses on mitmetele noortele need nõukogude betoonmonstrumid lapsepõlvekoduks, mis isegi uue korteri otsimisel mingit turvatunde ideaalmudelit esindama jäävad. Grigorjeva Lasnamäe ei ole geto, vaid „mida kõike ei annaks et tunda et jään / ajalukku kui tüdruk kes tegi lasnamäe populaarseks" (lk 75) õhkamine.

Kas Sveta Grigorjevat peaks kartma? Kindlasti mitte, sest kui ajakapslisse tuleks pakkida mõni 21. sajandi alguse Eesti ühiskonda mitmekülgselt, vaimukalt ja valusalt kajastav teos, oleks too Trükimuuseumis valminud raamat igati vääriline kandidaat. Mis sellest, et kultuurkapitalile ei kõlvanud.

[1] *Uudis avaldati portaalis* kultuur.err.ee *19.02.2014.*

Sven Vabar

MAARAHVAS

Riigis oli kõigepealt nii: suuremate linnade rahvaarv vähehaaval kasvas, väikelinnades ja maakohtades jäi inimesi vähemaks. Põllumajandus aga edenes sellest hoolimata, sest asjad käisid nüüd hoopis teisiti kui varasemate sajandite, isegi aastatuhandete vältel. Ka maaga seotud sõnad olid teised. Maal kasutati nüüd linnade sõnu, millest maarahvas enam aru ei saanud. Näiteks sõna „talu" asemel öeldi „farm". Tõsi, „farm" tähendaski midagi hoopis muud. Farmidel olid tõkked ümber, seal töötas hästi vähe hästi professionaalseid võõraid linnainimesi ning palju keerulisi masinaid. Maarahvas ei saanud ka sellest aru, kellele hiiglaslikud farmid õieti kuuluvad. A ütles, et B-le, B, et C-le, C, et K-le, K, et A-le. Maarahvale tundus, et farmides tegutsevad mingid tondid, kes üritavad neile puru silma ajada. Farmid ei olnud osa maast, need olid linnade kolooniad ressursside ammutamiseks kaugel, metsikul, võõral territooriumil. Maarahval ei olnud maal enam midagi teha. Ettevõtlikumad kolisid ära linnadesse, neist said ajapikku linnainimesed. Maale jäid vaid vanad, laisad, joodikud ning nõdrameelsed. Ei riigivõim ega avalikkus näinud tarvidust elu maapiirkondades toetada. Kui keegi maal elada soovis, oli see tema isiklik eralõbu. Linnas aga jätkus tööd kõigile, eksisteerisid helded abiprogrammid, mis toetasid maarahva integreerimist linnaellu.

Vahetusid põlvkonnad. Farmide pidamine muutus järjest kõrgtehnoloogilisemaks ja professionaalsemaks. Inimtööjõudu nõudis see minimaalselt, isegi enamikku masinatest ei pidanud enam kohapeal juhtima, vaid seda sai teha kaugteel, just nagu juhitakse teistele planeetidele saadetud kosmosesonde. Vanad, laisad ning joodikud surid aegamööda lihtsalt välja. Külad ja väikelinnad lagunesid ning kasvasid metsa. Peale põllumajandustehnika operaatorite jäid nüüd maale käima vaid mõned keskkonnateenistuse töötajad, metsavahid ning teadlased, kes valvasid, et iseenda hoolde jäänud loodus linnainimesi ohustama ei hakkaks (metsapõlengud, metsloomade epideemiad, üleujutused jne). Lisaks võis metsades ja luhtadel luusimas näha veel jahimehi, ekstreemmatkajaid, kunstnikke, ekstsentrikke ning vabamõtlejaid. Ühesõnaga romantikuid ja friike.

Aga kõik need inimesed ei olnud ju tegelikult maainimesed. Nad olid linlased, kes mõnikord elasid maal. Ilma linnadeta poleks neid saanud olemas olla. Päris maainimesed olid üheks hetkeks teadaolevalt täielikult kadunud.

Siis aga hakkasid maalkäijad linnainimesed märkama, et sinna on jälle kusagilt elanikud tekkinud. Pärismaalased. Inimesed, kes elavad maal ja maast; kellel ei ole linna vaja. Aga nende kohta ei olnud kerge midagi lähemat teada saada. Nad just ei põgenenud meie, linlaste eest, kuid vältisid meid küll. Kui mõni üksik metsas hulkuja nendega kogemata kombel siiski kokku juhtus, olid ehmatanud mõlemad pooled. Nad ei rünnanud, kuid olid väga tähelepanelikud ja vaiksed. Nad elasid metsas väikeste salkadena ning rändasid palju ringi. Seljas ei olnud neil mitte rõivatööstuse jäänukid, mida kandsid kunagised vaesed maainimesed, vaid loomanahkadest ning väga primitiivsest tekstiilist isevalmistatud kehakatted. Nad elasid püstkodades. Nad küttisid, korjasid ning tegelesid algelise põllundusega; nad istusid lõkke ümber, laulsid, tantsisid ning rääkisid lugusid. Nende näojooned ei vastanud absoluutselt selle rahva välimusele, kes viimati maal päriselt elas ja kes loomulikult oli samast tõust kui meie, linlased. Uustulnukad olid tumedate juuste, kõrgete põsesarnade, pilukil silmade ning punaka nahaga. Ka nende keel kõlas sootuks võõralt.

Mõned küll arvasid algul, et tegu on joodikute ja friikide muteerunud järeltulijatega, kuid tõenäolisemana paistis, et nad lihtsalt tulid kuskilt väljastpoolt. Ainult et kust? Autentsed kütid-korilased olid meie maailmajaost teadupärast ammu välja surnud. Aga kuskilt nad ju tulema pidid. Küllap siis õige kaugelt, mõtlesime meie, ning pidime seega tõdema, et vaatamata maailmas valitsevale suhtelisele rahule ja küllusele on üle riigipiiride hakanud imbuma immigrandid tundmatutest riikidest. Kindlalt ei teadnud seda asja küll keegi, sest piiril polnud mingeid illegaalseid ületusi täheldatud. Ent kes see tänapäeval neid piire enam ikka nii väga valvab. Muud loogilist põhjendust lihtsalt ei paistnud olevat. Kuid samas jällegi osutus kogu tekkinud olukord lähemal uurimisel täielikult loogikavastaseks.

Linlased muutusid ettevaatlikuks. Jõustruktuurid seati kõrgendatud valmisolekusse. Aga kummalisel kombel ei ilmutanud immigrandid mingisugust tahtmist tungida farmidesse või linnadesse. Nad olid end maal sisse seadnud ega seganud linlasi vähimalgi määral. Linlased olid isegi natuke solvunud: immigrandid lihtsalt kõnnivad farmidest ja linnade äärealadest mööda nagu postidest. Nõmedad barbarid, ei taha meid isegi rünnata, meie tööd ära võtta, meie tütreid võrgutada või külmkappe tühjaks süüa. Samuti ei omanud immigrandid midagi linlaste jaoks väärtuslikku. Nii ei olnud neid ka erilist mõtet taga kiusata, reservaatidesse toppida või karjakaupa maha nottida. Meie, linlased, oleme ikkagi tsiviliseeritud inimesed.

Nõnda nad siis elavadki meie maadel juba hulk aastaid. Kui linlased tahavadki rajada mõnd uut farmi aladele, kus on immigrantide algeline ja ajutine küla, siis hiilivad nood vaikselt minema juba enne, kui farmiehitajad oma masinatega ümberringi liiga palju kära tekitama hakkavad. Ümberringi on viljakat maad küll ja küll. Mingis mõttes ongi linlaste jaoks kõige ärritavamaks tõsiasjaks see, et ruumi on mõlemale inimtõule. Kõik saavad hästi hakkama. Rohkem farme lihtsalt ei ole vaja, linlased on hästi toidetud, iive on juba palju aastaid enam-vähem nullis või negatiivne ning põllumajandustooteid ei ole ka kuskile eksportida. Teistel riikidel on oma külluslikud ja efektiivsed farmid. Ning midagi muud ei ole kah kogu selle suure maaga peale hakata.

Immigrandid ei kipu kallale ka maal lõbu ja igavuse pärast ringituiavatele jahilistele ja matkalistele. Isegi siis mitte, kui viimased hoopis neid ründavad. Leidub lollpäid, kes vahel harva oma näilist üleolekut võõraste peal demonstreerida soovivad. On toimunud ebameeldivaid intsidente ning paaril juhul on mingid noored nokastanud psühhopaadid üksikuid immigrante isegi tapnud. Võõrad küll katsuvad sellistel puhkudel end kaitsta, kuid on loomu poolest pigem rahumeelsed kui agressiivsed. Linnades valitseb kord ja humanism ning immigrantide asjata ründajaid karistatakse, kui juhtumid avalikuks tulevad. Õnneks on sedasorti hälvikuid linlaste hulgas väga vähe. Kuna aga avalik võim maal toimuvast suurt midagi ei tea, siis küllap jääb enamik taoliseid vastikuid intsidente paraku välja tulemata, sest ega ju tulnukad ise linnavõimudele ei kaeba. Maa on nominaalselt riigi osa, kuid sellisel viisil, nagu kunagi koloniaalajastu alguses olid mõnede riikide territooriumide osadeks mered, kõrbed, metsad või tundrad. Neid piirkondi mingil määral kaitsti, sest need võisid endas potentsiaalselt varjata maavarasid, kuid tegelikkuses ei kontrollinud keegi, mis seal õieti toimus, ning vaieldavaks jäi, kellele need lõppkokkuvõttes kuulusid. Tegelikult ju mitte kellelegi. Nagu ei kuulunud kellelegi peale iseenda ka neis piirkondades elavad olendid ja rahvad. Nii on ka „meie" immigrandid nüüd osa maast sama palju kui rändlinnud, kes teatud aastaaegadel siinkandis peatuvad. Nad ei huvita eriti kedagi peale üksikute küttide, kellega nende teed ristuvad, ja mingil määral ka teadlaste.

Viimased on ainukesed, kes on katsunud tõsisemalt välja uurida, kust immigrandid õieti pärit on. Pealtnäha sarnanevad nad Siberi rahvastele. Immigrantide hulgas elanud keeleteadlased ja antropoloogid on katsunud enamat teada saada nende keele ja kultuuri kaudu. Erinevate lingvistiliste uuringute tulemused on hämmastavad, sest immigrantide keelel ei paista olevat selget sugulust ühegi keelkonnaga maailmas, sealhulgas ka meie omaga siin. Ühe hüpoteesi kohaselt on nende keelel nõrk sugulus keti keelega, teise kohaselt nivhi keelega. Viimase hüpoteesi autor osutas ka mõningatele sarnasustele tunguusi keeltega. Ükski neist oletustest pole uurijate konsensuse jaoks veenvaks osutunud – suuresti ka seetõttu, et kui tunguusi keeltest veel üht-teist teada on, siis keti ja nivhi keele kohta on andmed äärmiselt lünklikud. Need keeled olid tillukese rääkijaskonnaga ning isoleeritud – vähemasti viimasel sajandil või paaril, kui need veel maamunal eksisteerisid ja neid vähesel määral uuriti. Sest praeguseks on need juba välja surnud nagu ka tunguusi keeled ning valdav enamik muidki keeli ja keelerühmi maailmas, mida rääkisid vaid kütid-korilased. See maailm on kadunud ühes kõigi oma saladustega. Või siis ei ole kadunud. On hoopis end sisse seadnud siinsamas, meie tagaõuel.

Veelgi jahmatavamaid tulemusi on pakkunud immigrantide maailmapildi ja mütoloogia uuringud. Need on erakordselt huvitavad juba iseenesest, puht kultuuriantropoloogilisest vaatevinklist. Kui juba nende keel oli isoleeritud, siis tähelepanelikum pilguheit immigrantide kultuurile ilmutab nende veelgi sügavamat

Illustratsioon: Aasa Ruukel

eraldatust kõigest seniteatust. Paistab, et näiteks nende religioonil puuduvad atribuudid, mis lubaksid neid mingilgi kindlal määral siduda teiste küttide-korilaste vaimsete omailmadega. Immigrantide kogukondadel on küll näiteks midagi nõidade või šamaanide sarnast, kuid nad ei kasuta šamaanitrummi, mis oli kunagi laialt levinud üle kogu Põhja-Euraasia, vaatamata fundamentaalsetele keelelistele erinevustele rahvaste vahel. Meie immigrandid, kuigi neid on väga vähe, moodustaksid justkui omaette kultuurilise kontinendi, mille asukad on juba kümneid tuhandeid aastaid muust maailmast omaette elanud – nagu Austraalia põlisasukad.

Jah, väga veider ja solvavgi on selle ürgse ning väärika inimtõu kohta kasutada nimetust „immigrandid". Aga nende rahva nimi nende oma keeles tähendab, kujutage ette, „maarahvast". Ja asi on selles, et nad peavad silmas meie maad!

Ma ei taha siinkohal hakata lähemalt tutvustama immigrantide keelt, folkloori ega maailmapilti. Selle kõige kohta on juba ilmunud mitmeid häid raamatuid. Sest mitte nende kultuur iseenesest pole kogu loo juures kõige hämmastavam aspekt, vaid see, et nende pärimuses puuduvad vähimadki viited mingile kaugele kodumaale, kust nad tulnud on. Immigrandid usuvad, et on siinsamas, meie maalapil elanud juba aegade algusest peale! Ja kõige kummalisem on, et miski ei viita sellele, nagu nad valetaksid või neid vaevaks kollektiivne luul. Sest nad tõepoolest tunnevadki iga meie järvesilma ja metsatukka, iga suuremat kivi, rääkimata tuhandetest taimedest ja elukatest! Kõik need asjad ja olendid on nende jaoks täidetud esivanemate, vaimude ning väiksemate ja suuremate jumalatega. Kogu maastikku katavad paksu kihina nende vanad lood, laulud ja märgid, mis on maastiku geoloogilise ning bioloogilise ajalooga kooskõlas. Osade teadlaste arvates viitavad mõned nende müüdid isegi pöördelistele sündmustele pärast viimast jääaega, kui jää sulamise tagajärjel tekkinud hiigelsuur järv mäeahelikust moodustunud paisu tagant valla pääses ja veest üsna tühjaks voolas, nii et mõne tunni jooksul vabanes enamik maismaast, mis praeguste piiride kohaselt moodustab meie riigi. Nii kaugele ulatub nende „mälu".

Nad ei arva, et nad oleksid elanud maa-aluses koopas või mõnes Sannikovi maa sarnases väga eraldatud, salajases maanurgas, kus neil õnnestus ülejäänud maailmale märkamatuks jääda ning kust nad nüüd äkki välja volksasid. Ega usu nad ka, et oleksid seni kuidagiviisi nähtamatud olnud ja nüüd äkki nähtavaks saanud. Nad on veendunud, et nemad ongi siinne maarahvas, täieõiguslik osa maast sellest ajast peale, kui see maa tekkis. Ja kui me neid seni märganud pole, siis on see meie probleem. Vähe sellest, nende meelest oleme hoopis meie siin uustulnukad, kes hakkasid saabuma alles paar inimpõlve tagasi! Ja teatud vaatepunktist lähtudes on neil õigus! Kui antropoloogid tuleksid kaugelt maalt siia „aborigeene" uurima ning ei teaks või ei tahaks teada, et *meie* oleme oma maa kunagiste põlisasukate järeltulijad, poleks antropoloogidel kõige vähematki põhjust immigrantide maailmapildis kahelda. Ainult et antropoloogid on seni tulnud ju valdavalt siitsamast, paarikümne kilomeetri kauguselt linnast! Ning kuuluvad enamasti meie rahva hulka, kes me ju *tegelikult* oleme siin, sellel maalapil elanud juba peaaegu jääajast peale! *Meil, meie* esivanematel oli ju otsatu hulk müüte ja pärimusi, mis kuuluvad selle maa ja ilma ning siinsete elukatega lahutamatult kokku. Kuigi praegu meie, linnainimesed, neid muidugi enam peast ei tea ning nad magavad oma igavest und Rahvaluule Arhiivis. Meie müüdid on immigrantide omadega muidugi väga sarnased selles mõttes, et on seotud samade maastikega. Kui aga see seos maha lahutada, ei ole meie folklooril ning mütoloogial, nagu öeldud, nende omadega rohkem seost kui maakera kuklapoolel elanud ammu välja surnud aborigeenide kultuuriga.

Mõned immigrante külastanud teadlased on üritanud neid veenda, et hoopis meie oleme maa peremehed. Antropoloogid on tutvustanud neile meie kohapärimust. Meie immigrantide fenomen on pälvinud ka rahvusvahelist tähelepanu ning mõned kogu maailmas tunnustatud spetsialistid on siin käinud, et uue „maarahvaga" tutvuda. Ka nood välismaalastest tippteadlased on loomulikult „meie poolel", neil pole kahtlustki, kes oleme ja kust tuleme meie. Nad on immigrantidele esitanud objektiivsete kõrvaltvaatajatena teaduslikke tõendeid selle kohta, et mitmed meid ümbritsevad riigid ja rahvad on meiega keeleliselt ja kultuuriliselt suguluses, mis ulatub aastatuhandete taha. Immigrandid on neid jutte kuulanud suurima hämmastuse ning lõbuga. Isegi seiklushimulised ekstreemmatkajad, kes maal ringi hulkuda armastavad, liiguvad immigrantide arvates näiteks metsas sedavõrd kohmakalt ja lärmakalt, et valus vaadata. Kuidas saavad sihukesed öelda, et maa on nende oma?

Antropoloog B. M.-i väitel räägivad immigrandid oma lastele lugu, mis on meie loo peegelpilt – et nemad on siin maal elanud maailma algusest peale, aga paar põlvkonda tagasi tulid kuskilt ühed valged inimesed ja ehitasid sinna, kus jõgi merre voolab, suure kivist küla. Ja nüüd nood valged millegipärast arvavad, et hoopis nemad on siin maal aegade algusest peale elanud. B. M. lausa oletab, et nende – immigrantide – jaoks ei ole meie isegi mitte immigrandid, vaid miskit veelgi vähemat – midagi vaimudesarnast; „peenmateriaalsed" olendid, kes tulevad kõigi oma linnadega hoopis ühest teisest maailmast. Tore lugu küll – nad peavad meid umbes hallutsinatsioonideks.

Me oleme maailmas ainulaadsed. Ei ole veel kuulda olnud, et mõni teine rahvas oleks sedavõrd naeruväärsesse olukorda sattunud.

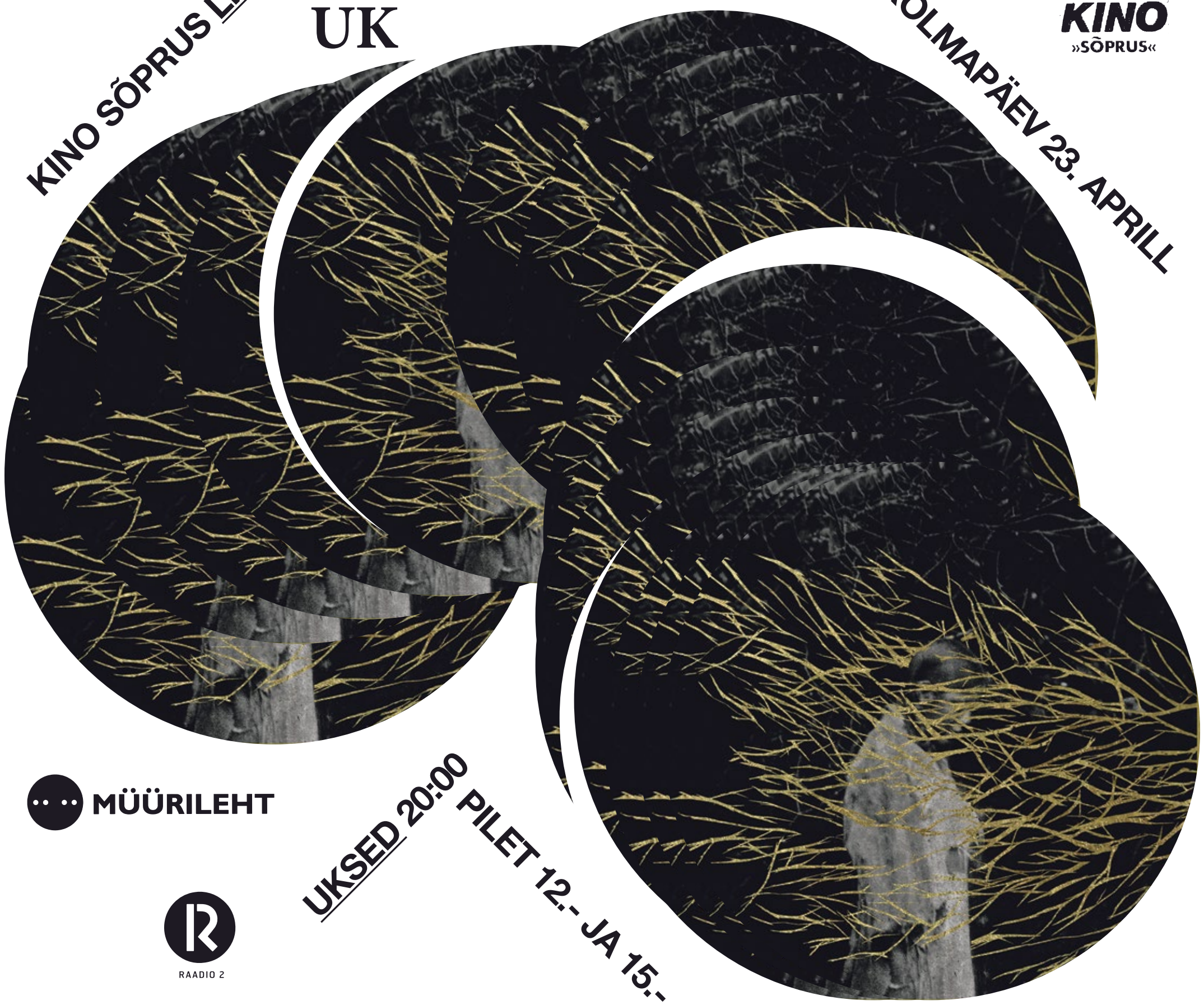
Forest

KINO SÕPRUS LIVE:

UK

KOLMAPÄEV 23. APRILL

KINO »SÕPRUS«



MÜÜRILEHT

UKSED 20:00 PILET 12.- JA 15.-

RAADIO 2

Swords