

Vikerkaar

2-3/2001

ÜLETATUD ÜHEKSAKÜMNENDAD? Tagasivaade aastakümne ühiskonnale (**Iivi Masso**), kunstile (**Mari Sobolev**), argikeskkonnale (**Tõnu Kaalep**), muusikale (**Evi Arujärv**), kinole (**Andres Maimik**), luule-elule (**Aare Pilv**), pöngile (**Lauri Sommer**), läti kirjandusele (**Maima Grinberga**), ajakirjandusele (**Tiit Hennoste**), arvutitele (**Tanel Tammet**), mõtteloole (**Marek Tamm**). **Harry Liivrand** "Ülbetest 90-ndatest". **Kivisildniku**, **Krulli**, **Kruusa**, **Oidekivi**, **Sinijärve**, **Serpenti** ja **Traadi** luulet. ■



Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 15. aastakäik.
Veebruar-märts, 2001. Nr. 2-3.

SISUKORD

Franco Fortini. *Tagasivaade*. 1

Hasso Krull.

Hexakümmendad. 2

Kirsti Oidekivi. *Luulet*. 16

Sven Kivisildnik. *Luulet*. 22

Karl Martin Sinijärv.

Luulet. 27

Kalju Kruusa. *Luulet*. 33

François Serpent. *Luulet*. 40

Mats Traat.

Harala elulood. 49

Veiko Märka. *Arbujad*. 54

Mari Sobolev.

Kolm eksiarvamust, millest olen kriitiku- ja kuraatorikarjääri jooksul vabanenud. 60

Tõnu Kaalep. *Pilte ja hääli 1990-ndatest*. 72

Lauri Sommer.

Haaknõela vari. 81

Evi Arujärv.

Üheksakümmendad eesti muusikas: tühja vormi uus täitmine. 91

Andres Maimik. *Hangnevate teede aed. Eesti filmi arenguid 90ndatel*. 97

Aare Pilv. *Olevikumälestusi üheksakümnendatest. Kriitikast ja unetusest*. 113

Kadri Tüür. *Joonatani iseäralikud*

maastikud. 118

Maima Grinberga. *Läti kirjandus 90ndatel: metafooride pitsid ja sü eede varjud*. 130

Tiit Hennoste.

Armastusest abieluni: Eesti ajakirjanduse viimased kümmekond aastat. 140

Tanel Tammet. *Rehkendus üheksakümnendatel*. 154

Iivi Masso. *Eesti sotsiaalpoliitilisest arengust 90-ndatel*. 161

DIXI

Marek Tamm. *Ma mäletan 90ndaid: mõtteloolisi märkmeid*. 167

VAATENURK

Harry Liivrand.

Värsked mälestused, vigade parandused. 170

Paul-Eerik Rummo.

Kõva koputus Baudelaire'i uksele. 175

Leo Luks. *Pungi lõpp on metapungi algus*. 178

Mihkel Samariütel. *Märkmeid Jan Kausi raamatust*. 182

Mardi Valgemäe. *Kivastiku kiviktaimla*. 186

Peeter Künstler. *Toomas Vint: küünistab küünilisuseta* 188

Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar", 2001.

Esikaanel: Ene-Liis Semper

Tagakaanel: Liina Siib

FRANCO FORTINI
Tagasivaade

Itaalia keelest tõlkinud M. V.

Olen kõik need aastad teinud tööd, olen näinud aastaaegu akna taga vaevu vaheldumas, rügades auto, ajalehe, arstiabi, toidulaua ja maja nimel. Tegemata seda, mida oleksin pidanud, või seda, mida oleksin tahtnud; olen töötanud, ilma et vaim olnuks rahulik nagu tarkadel, ilma et silmad oleksid säranud või meel olnuks rõõmus.

Aga tumedast veest tuleviku taga, tüünest järvest, mis seal üksinduses asub – sellest olen ma rääkida teadnud; ja teie, kes te kõhklete nende sõnade ees, teadke, et kõrgi kurtmise ja nõdra vihkamise taga on see ka teie sees sama mis minus.

HASSO KRULL

HEXAKÜMNENDAD

(varemete antoloogia)

1

hexakümnendad algasid kuuekümnendatel
kuuekümnendad seitsmekümnendatel
seitsmekümnendad viiekümnendatel
ja viiekümnendad ka-
hexakümnendatel

kuuekümnendatel algas
hexakümnendate progressiusk
usk piiramatu majanduskasvu peatselt saabuva
küberneetilise karu
ja tehnoloogilise kommunismi sisse

seitsmekümnendatel
pandi tugev alus kuuekümnendate depressioonile
imporditi banaane teksaseid pikki juukseid
valmistati ette seksuaalne revolutsioon
et saaks kanda miniseelikuid

viiekümnendatel
ostis Ilmi Kolla kallim endale auto
muusika tungis peale jazzist sai punk
surnud tulid surnuaedadest tagasi imelik
ängistus iiveldus mootorrattad teravad noad

ka-

hexakümnendad panid kahe vahva vuntsi
elutööle punkti ja kõik Karl Marxi
ennustused läksid viimaks täide
kapitalism tuli pudelist välja ja ütles: esimese
saja aasta jooksul ma mõtlesin et teen su Amee-

rikkaks

2

kui ü-
hexakümnendad olid viimaks lõppenud
näidati telekast Annabel Chongi filmi

hiinlanna tõmbas läbi 251 meest
ja 49 saatis koju filmi vaatama
kui ta surnud ei ole elab ta praegugi

telekasse kutsuti filmi vaatama
üks ajakirjanik ja üks poliitik
kui film sai läbi pilgutasi nad silmi

poliitik väitis et tema
pole veel laskunud looma tasemest allapoole
ajakirjanik oletas et on mingi intiimsus

võib-olla
oli
asi vastupidi

ajakirjanikul olid sündsustunde huvides riided seljas
poliitikust näidati vaid ülakeha
mis oli sündsustunde huvides lipsuga võõtatud

sõin
ja jõin
seal minagi

3

mõnes mõttes olid ü-
hexakümnendad kolmekordsed kolmekümnendad

ei juhtunud midagi ja
isegi sõda jäi ära

aeg ja ruum muutusid tagasi
puhta vaimu kategooriateks

mõned noored läksid elama arvutisse
mõned jäid tänavale

telefon vahetas nime mitu korda
lõpuks kadus kõrva sisse ära

ja hääl kõrva sees ütles: kui
sind siin ei ole

siis ei ole sind olemaski

4

ü-
hel ü-
hexakümnendate sügisel

Prantsusmaal
kuulasime kohalikust raadiost
ärevaaid uudiseid valesti hääldatud Eestist

räägiti midagi hukkunutest nende arv muutus
uute teadetega muutusid sündmused ainult nimi
lõppes ikka ühtmoodi imeliku lühikese a-ga

pärast tuldi meile sageli kaasa tundma
aga ajalehest lugesime ikkagi et Eestis
müüs peaminister maha suure kotitäie raha

muidu elavad seal
peamiselt kurjategijad ja prostituudid

5

mul on üks
projekt

(re: ü-

hexakümnendad)

on vaja
midagi müüa

(re: ü-

hexakümnendad)

aga mul ei ole
midagi

(re: ü-

hexakümnendad)

ainult
projekt

hexakümnendad) (re: ü-

müün siis
selle projekti

hexakümnendad) (re: ü-

et investeerida
uutesse projektidesse

hexa.....)))))))))) re: ü-

6

NARKISSOS BEEBIMÄHKMETES
LESBIHETEROGEI

LIIGUTAB OMA LUU-
PAINAJAID OTSEKUI UNES

KUI ALGAB ACTION TA
KÄGISTAB SCHWARZENEGGERI

AINSA
TELEPULDILIIGUTUSEGA

VALITSEB
ÜLEV

MEELEOLU

7

mitte enam distsipliini
vaid kontrolli ühiskond

vahetagem mõtteid
et keegi saaks neid lugeda

vahetagem ainult
eelnevalt üleloetud mõtteid

ainult televiisoris
mõeldud mõtteid

võrgus võib
vabalt tshättida

elektroonilise ettehoolduse
kolmnurkse pilgu all

8

am-
fetamiinsed
am-
fexakümnendad

võidult
võidule

e-
cstaatilisid
e-
csakümnendad

teadvuse
asemel

hero-
iinlikud
hero-
kümnendad

igale
oma

psüh-
hedeelilised
psüh-
hexakümnendad

sügavas
üksinduses

9

our
id
eology
is the
lo
ser
id
eal
id
entity
th
e
real
th

ing
in
di
vid
uality
just
en
joy
ing
your
self

10

kõiguvad suured puud
kõiguvad suured puud ja
nende varjud
kõiguvad suured puud ja nende
oksad

puud kõiguvad suured ja nende
oksad suured
kõiguvad varjud ja nende
varjud oksad
kõiguvad

suured

puud oksad varjud kõiguvad
suured ja oksad
varjud puud kõiguvad puud
oksad suured
varjud

kõik

11

möödunud aastal, kõneles
tootmisdirektor banketil
tootis meie ettevõtte
nii-ja-niipalju kasumit

ta joonistas õhku
kaarekese

töötajad, kelle
palku oli alandatud
kuulasid vaikides

järgmisel aastal, kõneles
tootmisdirektor edasi
kavatseme toota kasumit
nii-ja-nii-ja-niipalju

ta kõrgendas häält
ja hüppas natuke õhku

töötajad, kelle
palku kavatsesi alandada
kuulasid vaikides

12

roheline lõvi ja punane lõvi
jooksevad võidu et neelata alla
uroboros

madu on saanud haisu ninna
ta sikutab suust välja oma saba
ja pöördub lõvidele vastu

ei tea kumb lõvi
ta kurku kaob
teine lüüakse sabaga surnuks

aga nüüd ei mahu
see enam suhu
ja miskit on kurku kinni jäänud

uroboros jõllitab
kaht purjus lõvi
kes jooksevad võidu nagu ennegi

13

hexameetrised palmid	ü-
hexakordsed hooned	ü-
hexateistaastased	ü-
sõdurid	

telekas arvab küll
et sõda käib ainult telekas

aga raisakotkad
ei arva nõnda

*(vulture's husk in the
dry air)*

laibamardikate meelest
võiks sõja tootmist intensiivistada

kasutades näiteks
Eliyahu M. Goldratti romaane

kombineerides fundamentalismi
demokraatia ja turumajandusega

kui *eesmärk* on silme ees
siis *asi pole vedamises*

sõjast saab Põhja ja Lõuna
solidaarsuse efektiivseim vorm

ü-

hexakümneandad panid ajutiselt kinni
sõdade arvu
Guinnessi rekordi

14

lehes kirjutati
et olid matused
maeti üht
ärimeest
kohal olid
paljud tuntud
ärimehed
mõned olid siiski
vahistatud
kahtlustatuna
ärimeeste röövis
või mõrvamises
mõned olid siiski
jõudnud üle
minna ausasse
ärisse

15

(tätoveering inimsööja seljanahalt)

aitäh
piiskopid

aitäh
tsaarid

aitäh
NLKP

ja
IMF

16

parema meelega
kirjutaks
hexakümnnendatest

ü-

siis kui need
saavad
xkord ometi läbi

ü-

võib-olla juhtub see
saja aasta pärast võib-olla
hexasaja

ü-

nendel kes teevad
tööd ja teenivad raha on niikuinii
xkõik

ü-

ja nendel kes
ei tee ega teeni on
xkama

ü-

17

hakkasin mõtlema
mida mõnusat
oleks meenutada

parim asi mida
sest ajast tean
on luule

*lullabies with
blue beet
lollipop*

kas õunapuud
õitsesid sama
ilusti kui varem

ei nad ei ole
mitte kunagi
õitsenud

sama ilusti kui
nad õitsesid enne
me sündi

ka-
 hexateist fragmenti on ehk liiga vähe
 et kokku võtta üheksa-
 kümnendadaastat

vett ja vilet

üheksateist oleks jällegi liiga palju
 aga sellestki ei piisa et
 lüseerida need
 noilised
 morfoilised
 prometheilised
 arheo-
 an-
 arhailised
 Ü-

para-
 para-
 meta-
 hüper-

KIRSTI OIDEKIVI

*

tuul kandis merelt ühe vihma
piisa. suletud õuele, värav vaid
veidi paokil, veidi avali, ja peakohal
vihmapiisk. mille tuul, kandis merelt.

mahalangenud lehed, sahisid, kui nende vahelt
astuti – iga üksik päev seisis,
kaelakoogud käsil, kui oli astunud.
sahisevate lehtede vahel tasa sahisenud.

tuleb teha üks, uus kirimukiri.
ja temale tuleb luua, vapper mõistus,
kilpide ja odadega varustatud. nüüd võib põlema
panna kirimukiri – mõistus laheneb siis.

mõistus on nael, ta peas tema nägu –
sealt kus vaatad, sinna paistabki –
suuri kivirahnusid tuleb otsima hakata naelale,
et tema saaks, oma unenäo, lõpuni nähtud.

*

karavan sõidab, ja meiegi, oleme nii vaiksed
ja omaette –

hõissa ja halleluuja, hoosianna kostab,
pimedal ööl, mil jaaniussid paaritusid.

liiv puhub rataste kõrval. puu huumus kuu
kluks-kлуу
vastu. kaugelt, kaugelt ja kõrgelt kuu

nagu vaatas meid. ta nagu vaatas mööda.
ta paistis nagu üks suur sätendav kuu.

SEE, MILLE PALUSIN

(sulgude lõpetamine)

kunagi, kui siin veel mammutid käisid
ja tubakatki ei tuntud – väike kärbseseen
pilveall padjapraos, sina nüüd mu tubakapaber! –
jään Sind vist liiga kauaks vaatama –
nii puruneski kriidiajastu
täna mu toas, tuba aga juba kaugel –

kunagi – kollaseid liblikaid paiskub vastu pimedat
novembriakent,
õhku jääb hõljuma nende lõhn, vastu seina valgub
vari
küünlaleegist – täpselt nagu toona, siis kui veel
mammutid –

puudutab otse ja hargneb kui
hispaaniakeelne, kui ladinaameerika, kui kirjandus

*

ja kui nad siis
vahetavad oma lauahõbeda
mangoseemne vastu – et
endeund näha – olime meie

juba poolel teel
kahe võõrastemaja vahel, kus
meie hobuseid joodeti.

ja kui nad siis ükskord
hukkuvad, kooruvad, lendavad –
kõike on raske
ju igavesti näha –
ollakse juba poolel teel,

kõikide maailmade võõrastemajad
pilgutavad vasakut silma
(sest parem on lumehanges)
ja üks lendorav lendas.

ega polegi muud kuhu –
mu väljakukkunud juustest
teeme väikese vesivärvipatsi –
ja tahame sinna kus hea

*

viirpuu veider mälestus sellest hommikupoolikust,
mil üks magnetist võti tõmbus tiigipõhja ja
linnud laulsid, linnud lõvilõugadena laksutasid
valges päikest täis õhus unenäo ununud servas –
see viirpuu veider visioon maaliti ükskord kollakalt hallitama
ühte tühjaks jäänud hoovi (kust lapsed just

palli järele jooksnud olid) ja ta jäi
sinna pikkadeks aastateks, ilma et keegi
märغانud oleks – tärkas küll üks uut sorti lill
Liisi akna alla, mis vahel puhkes ja pakatas –
aga kõik muu

jäi alles vaid unenägudesse – see kerglane viirpui,
üks täpne pilk ja õlakehitus.

*

aitasin täna püsti oma ümberlükatud puukännu –
lohutasin teda, et samblik kasvab kunagi, siis
on ta uuesti ilus. enesele laulsin aariat
ühest tuntud ooperist.

sõda nägin ja rahu nägin täna – ja rahumeelne
lihtsalt eemaldub, asetanud selle inetuks muutunud puukännu
enne vanasse kohta, võimalikult täpselt.
raskus saab koduks nagu soe suvine vihm
või lumehelbed talvel – mõlemad nii olemas,
nii puudutavad. ja rahumeelne näeb kauniks selle unenäo,
kus ta elab ja on, puudutab ja viibib.

PARANOIA 1-18

ma ei julge
enam metsa vaadata

ta vastab nii
aga mets ei vasta

nii mets peab
vastama teisiti

metsad peavad vastama
nagu teaksid nad

sõjast
vendlusest ja vabatahtlikkusest

aga mis teha
kui nad vastavadki

*

a

lihtsalt üks, väga väike, surnud õhupall. tema
surm loorides, loorides, loorides. tema
matused on mõõdukad, piisava tähendusrikkusega, mille –

juba väga kaua käisin sellel matusel.
juba väga piisavalt pikki kuusid ja unenägusid – neid

oli palju, sellel väga väikese õhupalli matusel –
lapsed vaikisid mind nähes – jah, ma tahtsin SEADUST.

väga palju täiesti piisavat pidulikkust oli väga palju

*

@

selle väikese, täiesti ookerkollase.
selle minu, mis sinule vastandus.
jah ma tahtsin seadust,
kui ookerkollane vastas

oma abituid sõnu.
mida ta

lõpuni ei mõistnud, ta vaatas
neid väikese õhupalli matusel
nagu enda omi

SVEN KIVISILDNIK

Päike, mida sa õhtul teed

1
ööst jääb hommikuks
tassitais pimedust
musta kooreta

2
sõjakirves
on auku aetud
nagu mõni mozart
ja tema vars

3
haised surnuaial
ja mõtled
põdejad

ei tea
mida nad põevad

ja miks nad
matavad oma surnuid
persed
allapoole

4
zed is dead
dick morant is dead

5

kaks esimest luuletust
on uuest märkmikust
kaks järgmist
aga vanadest märkmikutest
pealkiri on eilsest õhtust
täpsemalt vidolaenutusest

6

pilt on korraks
tuuakse videolaenutusest
ja viiakse pärast tagasi
ükskõik kui nutune keegi
ka ei oleks kunagi ei vii
ta videolaenutuse
trepile lilli

Eesti majanduses, poliitikas ja kultuuris olulisi tekste

1

Mu isa, mu õnn ja rõõm,
Kui kaunis oled sa!
Ei leia mina iial teal
See suure laia ilma peal,
Mis mul nii armas oleks ka,
Kui sa, mu isa!
Sa oled mind ju sigitand
Ja üles kasvatand;
Sind tänan mina alati
Ja jään sul truuks surmani!
Mul kõige armsam oled sa,
Mu kallis isa!
Su üle ema valvaku,
Mu armas isa!

Ta olgu sinu abikaasa
Ja võtku rohkest' õnnista',
Mis iial ette võtad sa,
Mu kallis isa!

2
isa meil pipile

kurrunurruvutimaal
olen isa

3
Mu maa, mu õnn ja rõõm,
Kui kaunis oled sa!
Ei leia mina iial teal
See suure laia kaardi peal,
Mis mul nii armas oleks ka,
Kui sa, mu maa!
Sa oled mind ju maksustand
Ja üles kihutand;
Sind tänan mina alati
Ja jään sul truuks surmani!
Mul kõige armsam oled sa,
Mu kallis maa!
Su üle taevas valvaku,
Mu armas maa!
Ta olgu sinu lamp
Ja võtku rohkest' valgusta',
Mis iial ette võtad sa,
Mu kallis maa!

4
koguteosest kalevipoja kannatuste millennium

kõik algas sellest et härra nilsson
otsustas mu jalgadesse investeerida

5

Mu õnn ja orgasm,
Kui kaunis oled sa!
Ei otsi mina
Suure laia peal,
Mis mul nii armas,
Kui sa!
Sa oled ju;
Sind tänan mina
Ja jään sul surmani!
Mul oled sa,
Mu kallis!
Su üle,
Mu armas!
Nad olgu
Ja võtku,
Mis iial sa,
Mu kallis!

6

villu meie võitluste sponsorile

teie võitlus
ise teate

7

Mu nahk, mu higi ja kõõm,
Kui kaunis oled sa!
Ei leia mina iial teal
See suure laia ilma peal,
Mis mul nii armas oleks ka,
Kui sa, mu nahk!
Sa oled mind ju soojendand
Ja karvu kasvatand;
Sind hoian mina alati
Ja jään sul truuks surmani!

Mul kõige armsam oled sa,
Mu kallis nahk!
Su üle turvas valvaku,
Mu armas nahk!
Ta olgu sinu kaitseja
Ja võtku rohkest' õnnista',
Mis iial ette võtad sa,
Mu kallis nahk!

KARL MARTIN SINIJÄRV

Kell 1 kell

Läbipaistvast sitast üle linna ulub kuu
Mina olen kiriku ees mina olen muu
Mitte see kes kolistab neid kellu üleval
Mitte see kes ragistab noid ahelaid sääl all
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Öösel

Kardinad on kadunud ja alasti näib linn
Mitte nagu siis kui mina sinna tuiskasin
Valehelmed vahelduseks vahetatud peost
Pead on pöördes öödest aga mitte hoorateost
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Öösel

Vana munakivi kisun sillutise seest
Heidan nukral pilgul ta su panga aknasse
Su pank on vakka aga – rjahh – ta pistab kisama
Mina nutan surnud ööd ja kadund isamaad
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Öösel

Kangialuses on abiks rusk ja kange vein
Toetab mind mu ootuses mu vanalinnasein
Kui me oleks kahekesi hingaksin su tisse
Praegu kumab mälestustes ainult joschka fischer
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Öösel

Fidel tule ometigi sest ei tule jumal
Olen vetevalitseja olen tulejumal
Olen suisa raisus olen rumalam kui rumal
Iseenda elu põletan su kuumal kumal
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Öösel

Tuli vilgub mingist singikarva laternast
Kuli kingib rauast rauad valusamad vast
Kongis nongin nina ronge aiman lahkumas
Kes sa oled kas sa oled kus ja miks ja kas
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Öösel

Kolmteist pauku tagus üle linna jõhker kell
Kolmteist auku keres tahan surra rööbastel
Kolmteist kaunist mälestust ja poolteist burgerit
Viaduktilt visatakse mind ma röögin: surm ja sitt
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Öösel

Ma olen liiper õnnelik mind hooldab jüri mõis
Ja tühjendab mu vahele end rongist türi põis
Mu molekulid kuulavad sest rööpal lesib kõrv
Pealinna meeriks valitakse homme jürgen mõrv
Kell üks kell üks kell üks kell üks
Päeval

*

Maniakist maniokipõllul
võib reekvieme ja reliikviaid teha,
aga mul on siin köögilaul
täitsa harilik murulauk.
Surun oma suitsu tinatallergusse lödiks
ja lõikan väheke ja vaatan aknast mingit

nõmedat garaaži,
siperdan selle laugu koos teisest potist katkutud
peterselliga
oh-kui-hästi välja tulnd omleti pääle.
Lükkan kõrvale Loomingu,
kus on kirjas et keegi ei kadesta kedagi – ma hakkan kohe
kadestama kõiki, kellel on maa ja peenar ja muru
ning – oh allah hoidku – isegi metspuuslikke seal ümber kasvamas.
Mul on see kuusteist ringsentimeetrit
basiilikupotti, mille najal inimeseks saada.
Eputage pealegi oma puujumalatega,
eputage oma siseemigratsioonidega.
Tõepoolest teete kadedaks.
Ja ega ma ostakski mingeid nõmedaid
jube palju fossiilkütust neelavaid autosid,
a näe:
minu lollikese ullikese jaoks
on präägast Looming nigu Kroonika.
Tahaks ka maale ja ära a keski ei taha mind
ega võtaks kui tahaks.
Ega usuks.
Iga kingloom saab oma liistusepa poolt tillist tõmmatud
ja üksnes igal kolmetuhandendamal juhul
kõrvust tõstetud.
Kunas mina metsa saan mindud,
teab võibolla mets
ja võibolla tuleks oma saatuseõllekest
juua hoopis samblast – mitte raamatutest.

*

Mu küsimused pole enam need
ja vastused ei lähe õnneks korda.
Su pehme pleed
mu ümber mähib ennast naasama
ja päeva pleekind naer lööb kulmu rulli.

Pilk segi on, ne karmid reed
sääil silmapiiri taga sohisevad.
Toon lumes viniseb, toon
vähest viina, joon teralt kraapub
otsaesisele.
Laud kleebib ihuvesi aurav,
laud kleebib ja siis lahkub,
põndakule,
mille kastmisest võib juttu tulla suvel,
aga võib ka mitte juttu tulla, kuna
mu küsimused pole enam need.

*

Valges ahastuses leevendad kirikukuplite sära
tõmmates rābaldunud kardina nii ette, nii ette
kui vähegi oskad ja kumised oma padja all,
aluslina peal, pea sees koeruseussina suritõmblevas
iginauditud pohmakavalus – oo Moskva, oo Vasknarva.
Sumiseva seemisnahnkse kuuedetsimeetriste ulmkārbtiibadega
lāāpkinga matsatus niuete kanti
ei aja sind ārkvele, sooja viina vulksumine
tomatimehuāhmases klaasis ei eruta.
Siis kostab ribiliha sārinat.
Pann, vaikne, ent veenev, ei lajata vasta su vahtmist,
ajata, vastu su tahtmist kolksatab esikupōranda
poolkuivanud porisse ajaleht. Reedene?
Vahet ei ole.
Esikūljel pāevapilt su lapsepōlve tundmatuimast pūhakojust,
miilidekaugusest sibulapōllust.
Kas see ongi paradiis?

*

Tere, tahmaste nägudeta poolpankurid
siin mäslevate mereveteta, värisevate palmipuumaapindadeta
väikeses armsas koduvabariigis.

Kas konjak maitseb hästi?

No siis on tore. Ja tulumaks on mõistagi makstud.

Oh, küll on mõnus nii heas seltskonnas
aega ja ruumi surnuks lüüa.

Mis meil siis täna eeskavas seisab?

Ah et vaba tund, vaba sajand. Mida kaunimat!

Mäletate, kuidas Budapestis vein maitstes?

Et jõite poolmagusat punast ja odavat tokaierit?

No kuidas siis muidu. Ikka sedapsi.

Ja praegu mekite lausa prantsuse kuiva? Imehea!

Euroopa ootab, seda kindlasti, ei tema ilma teieta saa.

Teate ju küll, Lissabonis käisite ära ja Londonis isegi ostureisil.

Vahva. Üldiselt minge muidugi persse.

*

Sina, seal kanali taga,

kas sina tead, et kohe tuleb hommik

ja sajad saiakesed siirduvad sadadesse ahjudesse?

Või magad sa õiglase und,

ärkad keskpäevast hiljem,

ringutad oma esimesed ohked alles

talvise päeva hääbumisvalguse käes?

Meri on jääs, vähemalt osaliselt.

Kuku või kõndima.

Sina, emajumal ja aafriklanna, sina,

kuuskedelt kukkuvate lumetortide tasaseim pagar,

sa oled ju endiselt alles ja ostad väikese õlle

nooblis lokaalis, kui videvik puudutab

Helsingi hoolikalt puhastet tänavaid.

Mis mina öelda sul oskan,

öelda sinna kanali taha, ei ütlegi,

parem küsin – tuli sullegi hommik või kuis?

*

Oras, va roheline, jäätas ära, sest
üleüleüleila tõmmas lund ja külmetist
ja siis läks sulale ja siis

tõmmas muidugi jälle külmetist
nagu meil siinmail heaks tavaks.

Oras lesis tasahilju jääloigu sees,
ootas kurat teab mida, jõudiski
ära oodata, keerlesime

ise orasesse, et mitte öelda bambusesse,
jälle ühe Renault' küljes vähem tükke,
elementaarne.

Vastu kevadet on ikka ilus uisutada.

No tuli sõbralik talumees, vaatas, et ega me põldu riku,

tuli teinegi, vaatas, kas abi tarvis, küllap

itsitas pihku, et: hih-hih, rikuvad naabrimehe põldu,

a tegelt sai ratas alla imekärmelt

ja ega sel põllulgi miskit häda old.

Oras, nagu öeldud, oli ju niikuinii jääs.

Ainult endal oli keset põldu peatudes küll

selline soe ja tore kevadeõhtu hinges.

Söön leiba.

KALJU KRUUSA

Fotona

mu fotomaterjal
kartis valgust ju
kuigi ise väikesena
kartsin pimedust

eks fotomaterjalgi
kart täiskasvamatuna
ja kardetavasti saigi
valgust liiga vara

pärast enam pole
valgusega midagi
old peale hakata
ja valgus enam

ei hakka peale ka

*

*the only unbearable thing
is that nothing is unbearable*

nelja seina vahel
noore wertheri kannatu-
sega kaua ma elan
humming mourning air

oma kaunis kuubikus
seven months only you
toolileenil riidekuhi
aknalauual kaktusi

all peatuvas trammi-
vagunis vanasti kiri oli
НЕ ВЫСОВЫВАЙТЕСЬ
ИЗ ОКНА nii et kerge

oli tulema kiusatus
tahta sest aru saada
ma alati olen achilleuse
kanda ka kand aga miks

ma küll enam ei kannata
miks ma ei kannata
miks enam ei kannata
miks ei kannata enam

Luettavaksi Viron väkivallasta

tulen rataskaevust
rataskaevu juures
tahab üks kyva tegija
mulle molli anda

ise on teab mis auru all
sihib mu silmade ees
raevukalt oma rusikat
paneb täitsa puusse

ja nii et vaat et ise
pikali ei plärtsata
teen myne sivema
sörgisammu eemale

dunkrist alla aga tüüp
koperdab järele muudku
нахуй ja *убью* röökides
ja rusikaga rabeledes

raeköögi juures on
juba rohkem rahvast
käed taskus jooksen
igaks juhuks edasi

ja mytlen et kui korra
veel kavatseb löön ma
tal pealuu lõmaks
kyrgele kynniteeäärisele

kell pole veel kümmegi
kyik kohad on täis
pyhiliselt pronokkivaid
vodka- ja šokituriste

Ülekäigurajal

kynnin kiirel
vaiksel sammul

keegi pidanud
on terve trammi-

peatusevahe juba
muga tempot

tüübil on jope
seljas mis sahiseb

see hakkab mulle
nii närvidele

käima et olen
sunnitud minema

teisele poole teed

*

ohtlikem on
aga liivalaias
kus liiguvad
siiski kambad

tuleb olla üksi
poksikotiks
kolmele kuni
viiele korraga

mängida pilli-
roogu vyi
langeda loogu
tammena

see on koht
kus saadakse

karistamatult
tappa

korra anti
vanal vyllamäel
praeguse hansa-
panga juures

korra anti
aga linna-
kohtu juures
nii et seda nägu

see nägu oli
mul poolteist
nädalat nii
paistes et

ega ma eriti
midagi näindki
oma prille enam
ei näind kunagi

aga ma elan
ja ma näen veel
korra oma
nägemisorganitega

erinevalt korra-
kaitseorganitest

*

kell on vist üle ühe
lähen akent sulgema
all astub kaks inimest
lume krudisedes
poiss ja tüdruk
tehes omavahel elavaid žeste
midagi ei ole kuulda
peale lume krudisemise
nad viipevad kurtummade keeles
on öö kell vist üle ühe
tuln magamamineku eel
akent sulgema

Negana

ma ei usu oma silmi
ma ei usu oma salmi

kuid mu kaameras
tunnukse juba midagi

sünnieelses seisundis
mytlemata pilgust

eostet näopilte
esmase ilmutuse eel

teisese kinnituse eel
valguse kibelusena

ma ei tunne end muidu
kui midagi näinuna

aga ma ei saa veel näha
mida juba näinud olen

*

mu elu on mustikas
kui vaatan on sinakas
kui nopin on punakas
ta tolm näpele hakkas

FRANÇOIS SERPENT

*

suurte autodega veetakse surma
päev on tuhm
kivi on hall
elekter ei anna armastust

*

need pole Sinu käed
need pole Sinu käed mu kallid
need pole Sinu käed
mis keeravad raadionuppe
need pole Sinu käed
mis tõmbavad kardinad ette
mis tõmbavad kardinad eest
ja suunavad valguse näkku
need pole Sinu käed
mis suruvad kätte relva
näitavad kellegi pilti
ja topivad taskusse raha
need pole Sinu soojad käed
mis puudutavad mu nägu
äratavad kesk ööd
ja juhivad tundmatus suunas
need on kylmad käed mida tunnen
need on julmad käed
need on elutud käed
mis annavad elule suuna

reliktid jääs

vanamoodsad noored mehed
kes me joome konjakit
armastame tydrukuid
ja saame palka kirjatöö eest
kas ka sinul on valus
ja kylm
mina ei kysi
kui on
siis on

*

kusagil soolased tydrukud
juuksed padja peal sassis
kusagil soe hämarus
võibolla isegi uni

kusagil need kes ei räägi
aga ytlevad kõik
hirmunud silmad
mis näevad su sisse
need kes on sinuga üks
lubamatud puudutused
arglikud
sõrmeotstega
mis jäävad kui kivisse raiutult
millest on siiani soe

kusagil tontlikud aiad
ilmsi nähtud unenäod
iidsed raagus tammed
ja tumedad hõbekuused
veidrate kivide kohal

terrassid pimedusse
lagunevad trepid
lapsepõlv kusagil

kusagil udused maastikud
laugjad kynkad rongiaknast
punastest tellistest majad
the lights say move say never look back
kusagil hämarus
soojus
ja rahu
isasse läinud tytred
kusagil armastus...

Armastus
(...) bury me deep
nimed
mida ei öelda
yks
mida ytlesid siiski...

kõik teed on tuisand kinni
ja langeb
yha langeb
meeleheite lumi

*

vaba nagu prygi tuule käes
ei yhtki ahelat
või sooja puudutust
vaid üks mind jälitab
kuid Teda ma ei karda
ei enam
olen leppinud
ma tunnen Ta ära

ma tean Tema nime
see on see sama Kylm
Teda tunnen kauem
kui Sind

*

nyyd kõik kohad ja ajad
on korraga jäänud võõraks
ja võõrad veel võõramaks
näod nagu raamatus pildid
ja seinad kui dekoratsioon
see film enam ei köida
milles ma liikusin kord
taevas mu akna taga
on viimaks ometi surnud
kui yskord sest uksest väljun
k u i yskord sest uksest väljun
siis pole see enam mina
mu lugu on lõppenud

*

suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma

õhk täis tuiskavat lund
tee mattub lumme
tee mattub lumme

suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma

lõppu ei ole
lumi on märg

suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma

mu pea on raske
lumi on raske
öö on must
autod on mustad

suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma
suurte autodega veetakse surma

Eestimaa

kurb ja mõttetu päev

*

päikeses põlenud põllud
koltund rohi
ja tolmu ja tolmu
teekäänakuid lõpmatu arv
ma tulen
ma tulen koju
ma tulen koju kus ootad mind
kuid enne veel põlenud põllud
veel tolmu ja tolmu ja tolmu
bensiiniving ja tolmu

ja raskete autode kõrged rattad
ja tolm ja tolm
ja tyhjana seisvad teed
veel palju linnu
ja jaamahooneid
täis kusehaisu ja üksindust
veel rohkem kylasid
vaesust ja viha
metsa ja võsa
heinamaid
ja põlde
päikeses põlenuid
ja kiduraid tolmunud põõsaid
ma tulen
ma tulen koju
ma tulen koju kus ootad mind
kuid enne veel päevi ja öid
pysida pysida teel
lõhkisi huuli kleepuvat keelt
hõõruvaid higiseid saapaid
iiveldust tyhjas maos
pekslevat sydant
kuumust
ja teadmist
et kodu mul pole
seal kus oled Sina
ja teadmist
et kusagil kodu ei olekuid veel tuleb pysida teel
päevi
päevi ja öid
ja päikeses põlenud põlde

Eestimaa kohal on armastus

Eestimaa kohal on synged pilved
Eestimaa kohal november
Eestimaa kohal on pimedus
Eestimaa kohal on kurbus
Eestimaa kohal on lootusetus
Eestimaa kohal on meeleheide
Eestimaa kohal on äng
Eestimaa kohal on valu
Eestimaa kohal on piin
Eestimaa kohal on viletsus
Eestimaa kohal on vaesus
Eestimaa kohal on nälg
Eestimaa kohal on prygimägi
Eestimaa kohal on sopane taevas
Eestimaa kohal on tehaste suits
Eestimaa kohal on hape
Eestimaa kohal tsemenditolm
Eestimaa kohal on rooste
Eestimaa kohal on okastraat
Eestimaa kohal on radioaktiivsus
Eestimaa kohal on haigused
Eestimaa kohal on taud
Eestimaa kohal tuberkuloos
Eestimaa kohal luuydivähk
Eestimaa kohal gonorröa
Eestimaa kohal syyfilis
Eestimaa kohal kollatõbi
Eestimaa kohal aids
Eestimaa kohal on mädanend haavad
Eestimaa kohal on roiskund taevas
Eestimaa kohal on sitt
Eestimaa kohal persenuss
Eestimaa kohal pedofiilia
Eestimaa kohal on valu

Eestimaa kohal on alandus
Eestimaa kohal on piin
Eestimaa kohal on jõhkrus
Eestimaa kohal on ebaõiglus
Eestimaa kohal on vale
Eestimaa kohal on reetmine
Eestimaa kohal on kadedus
Eestimaa kohal on väiklus
Eestimaa kohal on lollus
Eestimaa kohal on palju lollust
Eestimaa kohal dementsus
Eestimaa kohal tuimus
Eestimaa kohal julmus
Eestimaa kohal vereplekid
Eestimaa kohal raiutud liikmed
Eestimaa kohal enesetapp
Eestimaa kohal väsimus
Eestimaa kohal jõuetus
Eestimaa kohal on surm...
yhest Eestimaa otsast teise
liigub mu armastus
Sinu vastu
Eestimaa kohal on armastus

*

SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA

SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA

SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA
SUURTE AUTODEGA VEETAKSE SURMA

MATS TRAAT

HARALA ELULOOD

Juuro Leht

Kui oleksin poisieas taibanud koduaeda
istutada Liivi kollase munaploomi,
kannaks see nüüd sügiseti imelisi vilju.
Nõnda mõtlesin autosse istudes
ja naeratasin; olin kontoriametnik,
kes ei pidanud ise midagi otsustama.
Pinged hakkasid aga kiiresti kasvama,
kui lagunes sisseelatud kord.
Nüüd tuli vette hüpata tundmatus kohas –
olla ettevõtja. Kidane ja mage
oli mu jutt, tulemused nigelad.
Särk liibus selja külge, kui pidin
pidama niinimetatud läbirääkimisi;
kogu aeg oli ebamugav piinlik tunne,
et ma teen partnerile liiga.
Siis tutvusin kellegi Tšemodanoviga,
kes ajas mulle kärbseid pähe:
sõidame koos Venemaale, praegu on seal
äritegemiseks ülim aeg! Läksingi õnge.
Kadusin jäädavalt oma pruugitud auto
ja ameerika sigarettidega.
Tšemodanov virutas mulle heebliiga pähe
ja mattis mu pooleldi elusana
külatee äärde tihnikusse,
kus õitses metsistunud ploomipuu.

Illimar Seib

Üks kämmal moblaga kõrva juures,
teine käsi taskus peenist näperdamas –
kanged asjatundjad seal pealinnas!
Ei kaitsetolle, krediidiliini ega midagi.
Iga tõsine jutt pöörati ilikumiseks:
Eestis ei maksagi põldu pidada;
ega riik pole heategevusasutus;
meie põllumees on laisk!
Ütlesin taluliidus: me ei tohi lasta
end retoorikast uinutada,
kaotada pole midagi peale viletsuse.
Demagoogid puhusid Euroopa küllusesarvest
koogijahu, Toompea oli juba päris valge,
kui jõudsime sinna meelt avaldama,
põllumeeste loosungid lahti rullisime,
kõnet pidasime ja laulsime.
Leidsime Rootsist sõpruskommuuni.
Seal saadi meist paremini aru
kui Eesti valitsuses,
ehkki me ei osanud keelt.
Asutasime neile meritsi külla.
Saatma tulnud abikaasa
puhkes äkki kibedalt nutma,
kui ma läksin trepist üles “Estoniale”.

Luule Uuden

Elujõulise talu stardikapital
on miljon krooni, kordas Armin mulle, –
vähemaga pole mõtet jahtima hakatagi.
See miljon käis tal loosirattana
peas ringi. Haralas tööd polnud, läks
Tallinnasse, algul sõitis koju

nädalalõpuks, pärast korra kuus.
Siis sokutas enda Soome tööle.
Rohkem ma abikaasat ei näinud.
Olin raamatupidaja, hiljem koristaja.
Veel enne, kui firma läks pankrotti,
vallandati mind ebaseaduslikult,
olin lubanud endale märkuse,
muide üsna tühise, Rait Vadi
töökorralduse kohta. Linnas ütles jurist
mulle jõhkral toonil: te võite minna
töövaidluskomisjoni, aga õigust te ei saa,
võidab see, kes maksab advokaadi üle!
Sain närvivapustuse. Eesti Vabariik
purunes mu peas valusteravateks kildudeks.
Kuhu jäid meie paremad püüdlused, võitlus,
ohvrid, kui õigus sõltub *ainult* rahast!?
Nutsin kodus kogu öö. Võtsin unerohu.
Kogemata ülearu.
Lapsed, kui tulete suvel surnuaiapühale,
mõelge oma armsale emale,
kellel te olite alati meeles!

Raigo Uuden

Vahesein mõtlemise ja olemise vahel segab
meil sulandumist abstraktsesse,
kuid ainult abstraktne on süsteemne,
arutas mu sõber Martin öisel maanteel.
Lõpptõe taotlemisel on mõistus tööpoolest
üpris kõlbmatu tööriist, kuna tal puuduvad
mitmed olulised dimensioonid, vastasin, –
ning samal hetkel kihutasin otsa äkki udust
ilmunud jalgratturile, kes kukkus asfaldile.
Rabatult vajutasin pidurile.
Martin pomises heitunud kõrval: *Tema puhul*

ei kehti vist enam – cogito, ergo sum.

Ma ei jõudnud autost väljagi,
kui tagant sõitis meile sisse treiler.
Mu pea jäi *Alfa Romeo* ukse vahele.
Nõnda lõhuti maha sein *cogitare* ja *esse* vahelt,
minu olemine ja mõtlemine ühinesid Eimiskis.

Palvo Sammal

Töötuks jäädes anti mulle teada
globaalmodelite rakendamise keskusest:
kõrgushüpe on sinu Nokia, kui sa kolme
nädala pärast ületad kolm meetrit,
päästad eesti rahva ja maailma!
Läksin koolidirektori jutule:
lubagu mul talvisel ajal võimlas treenida!
Viskas villast: kus on too keskus,
kust sulle niisugust haruldast nõu anti?
Väljaspool meie Universumit, vastasin uhkelt
ja kargasin naljaviluks üle laua.
Tõsiseks tõmbus mehike, kartis,
et tulen talle kallale. Ta eksis.
Mina oma püüdlustes samuti –
kolme nädala pärast sain jagu vaid
ühest meetrist kolmekümnest sentimeetrist.
Seejärel andis keskus mulle käsu:
tee endale ots peale!

Lorene Laos

Tulid metsavennad. Mina olin üksi,
hiirvaikselt pimedas toas, ei andnud märku,
et keegi on kodus; poeg oli ülikoolis,
mees Laeva metsas raienormi lõikamas.

Ega nad tuppa tunginud, lasksid laudas
maha meie viimase sea, oli kõhn emis,
lihanormist järele jäänud, ja vedasid minema.
Tuli julgeolek; kogu talu tuhniti läbi,
ei leitud relvi ega metsavendi.
Venelased panid mu süüa keetma,
ohvitser seisis pliidi kõrval,
revolver käes, ja räuskas: tavai mässä!
Nagu tellimise peale hakkas hunt
raba peal uluma.
Seal on te mässä, näitasin käega;
arvas, et pilkan, paukus, et lubi laest.
Ma ei löönud verest välja –
igale pudrule oma lusikas.
Ainult juuksed läksid ühe päevaga halliks.
Kõige lõpuks tuli saaki saama hunt:
murdis me sälu maha.
Kolhoosi ajal kolisime talust ära,
hakkasime Haralasse maja ehitama.
Minu sajandal sünnipäeval
heitis poeg nalja, et mina olevat
nagu kahetaktiline mootor –
esimene takt: kohe hakkan surema,
teine takt: hakkan intensiivselt tegutsema.

VEIKO MÄRKA

ARBUJAD

(loomingulooline ülevaade)

1.

Pisike ja käbe. Viuh! siia, viuh! tänna. Siit terakene nokka, sealt palakene põske, ruttu-ruttu allikast veelonks peale. Ikka rõõmus ja muretu, kord puuksal pesa punumas, kord sooja sinitaeva all lenneldes laulu lõõritamas, kord pehme musta mulla põuest ussikesi ja tõuke jahtimas.

Sellisena meenutab lihtrahvas Heiti Talvikut.

Ent tõsised luulehuvilised mäletavad teda eelkõige väljapaistva ning anderikka arbujana.

2.

Kust ta tuli? Kuhu kadus? Päiksesära neelas ta saabumise, kuukiir ta lahkumise. Ei ta jätnud märki endast.

Kes ta oli? Miks ta oli? Vast ainult hallid udud teavad sellest heietada, paksud pilved pajatada. Kasteheingi ei paindunud ta talde all, haavaleht ei värisenud ta sõrme puudutusest, haavatud jänese poegki ei peljanud pead ta rüppe panna.

Arvatakse siiski, et tegu oli väljapaistva ning sametise natuuriga arbuja Kersti Merilaasiga.

3.

Kevad tuli. Päike paistis. Muld lõhnas. Külvas vilja põllumees, põline rikas. Laia käega loopis teri, kuldnaastudega külimit kõhul.

Tema kannul keksis aga August Sang, nõtkete talendiga väljapaistev

arbuja. Nokk viltu, händ püsti, targad silmakesed külvajad puurimas. Jätkus siit temalegi, jätkus naisele-lastelegi.

Olid kuldsed kolmekümnendad.

4.

Põlevkivi – meie rahva must kuld.

Varahommikul laskus töökas kaevur, vile suul, kaevandusšahti. Hilisõhtuni ammutas ta reipalt kirkaga väärtuslikku maaki.

Kaevanduskäigu tagumises nurgas oli aga puur. Puuris istus Paul Viiding. Kui käiku tungis lõhnata, aga väga mürgine ning plahvatusohtlik kaevandusgaas, andis tubli arbuja sellest oma lauluga märku.

5.

Väljapaistval ning üdini õilsameelsel arbujal Bernard Kangrol oli kodus väga tark kass.

Kord, kui arbujad tema juurde kogunesid, et järjekordset salongiõhtut pidada, ilmus ka kass kohale. Ta viskas ennast selili põrandale ja vähkres, ronis laua peale, näugus ning tegi muudki huvitavat ja õpetlikku. Arbujad seirasid tublit looma ilmse sümpaatiaga. Mõni silitas tal hellalt selga, mõni kratsis kõrvatagust.

Lõpuks tuli kassile janu peale. Ta ronis kraanikausi alla, kuhu oli tema jaoks asetatud väike joogikauss, ning jõi sealt vett.

Kui vesi otsa sai, pani kass kausi endale pähe nagu kiivri, istus toolile, aetas käpad rinnal risti ning ütles “Aamen!”.

Peab ütleva, et arbujad armastasid ka kõiki teisi loomi ning kaitseid neid, kus vähegi võimalik.

6.

Pisike ja käbe. Viuh! siia, viuh! tänna. Siit terakene nokka, sealt palakene pöske, ruttu-ruttu allikast veelonks peale. Ikka rõõmus ja muretu, kord puuoksal pesa punumas, kord sooja sinitaeva all lenneldes laulu lõõritamas, kord pehme musta mulla põuest ussikesi ja tõuke jahtimas.

Tegelikult võis see ka Betti Alver olla. Kes ütleb, et ei olnud? Kes teaks teadmatut, kes aimaks aimamatut. Väljapaistev temagi, anderikas arbuja, kirgede ja tunnete toreadoor.

Isegi lihane ema ei osanud ju Betti Alveri ja Heiti Talviku vahel vahet teha. Nad olid multiidentsed kaksikud.

7.

Elasid kord ühes esikus jopp ja matt. Jope eluase oli kõrgel seinapeal olevas riidenagis. Matt elas aga põrandal.

Seetõttu pidas jopp ennast matist paremaks ja auväärsemaks. Matt arvas aga, et jopp on tühine vurle ning oli ise uhke oma maalähedase päritolu üle. Nad läksid tihti vaidlema ning rüuskasid ja sõimlesid siis teineteise kallal kõige inetumate sõnadega.

Ühel päeval kukkus jopp kogemata nagist alla ja nii õnnetult, et otse mati otsa. Mõlemad said koledasti haiget ning hakkasid nutma. Lõpuks tuli peremees toast välja ning tõstis jope tagasi nagisse.

Pärast seda said jopp ja matt elu lõpuni ilusasti läbi. Ei öelnud nad teineteisele enam ühtegi halba sõna.

Esik, kus jopp ja matt elasid, kuulus aga väljapaistvale ning särava vaimuga arbujaale Anton Hansen Tammsaarele.

8.

“Üks helin mul helises rinna sees...”

Eesti rahvas on hallidest aegadest peale laulda armastanud. Lauluga läksid vaprad mehed Ümera ja Mahtra all lahingusse, lauldes läks ori mõisapõllule tööle ning noormees suveööl neiu juurde ehale. Laul saatis eestlast hällist hauani. Või mis siin rääkidagi! Ei saadud sest hauaski rahu.

Kõige kõrgemale lahvatas laululeek aga siis, kui eestlane sai jälle isandaks oma põlisel kodumaal.

Virust ja Saarest, Soome rajalt ja Läti piirilt kogunes vaba rahvas laulupeotule alla Tallinnasse, igimuistsesse Kalevite Kantsi. Siin tõstis halli habemega Ülemiste vanake taktikepi ja mitmekümnest tuhandest suust kõlas vaba rahva võimas laul.

Aga kui laulupeoplatsile ilmus väljapaistev arbuja ning tulihingeline kriitik Ants Oras, jäid kõik otsekohe vait.

9.

Elmar Kits oli silmapaistev kunstnik ning arbujaatele lähedalseisev isik. Aga luuletada ta kahjuks ei osanud, kuigi väga püüdis. Suureks eeskujuks oli Kitsele Jaan Kärner, kes oskas ühtviisi ladusalt ringi käia nii sule kui pintsliga. Kits muudkui püüdis ja püüdis, tihtipeale kirjutas ühe salongiõhtu jooksul terve kaustiku mingit jampsi täis, aga kasu ei miskit.

“Näe, Kits hakkas jälle Kärneriks!” muigasid arbujad seda nähes ning virutasid üksteisele lõbusalt rusikaga kõhtu.

10.

“Kui sa hea laps ei ole, siis tuleb Uku Masing!” – nii hirmutasid eesti emad 30ndail aastail oma sõnakuulmatuid järglasi.

Väljapaistev ning jõulise intellektiga arbuja Uku Masing armastas nimelt hullupööra lapsi. Ikka oli tal nende jaoks terve kotitais komme varuks. Nii kui kusagil mõnda last nägi, hakkas kohe komme suhu toppima. Lapsel juba paha olla, süda pööratab, oksele ajab, lämbub või ära. Masing aga muudkui topib komme suhu, ise meelitab: “No võta! No võta veel üks!”

Või siis kutsus lapse kiigele ja muudkui kiigutas. Kolm tundi, neli tundi, vahel terve öö. Uhh!

11.

1940. aasta juulis korraldati Eestimaal esimesed tõeliselt vabad valimised. Kõik progressiivsed jõud ühinesid selleks valimisblokki, mis kandis nime Töötava Rahva Ühine Väerind. Väerinda juhtisid kommunistid, kes olid kõige mehisemad ja andunud tööraha õiguste

eest võitlejad. Kogu oma kehva palga eest ostsid nad proletaarset kirjandust ning jagasid seda tasuta töölistele ja kehviktalupoegadele. Niikaua kuni nälga surid.

Et progressijõududele vastu astuda, moodustati teine väerind, kuhu kuulusid põhiliselt kodanlased, papid ja arbujad. Selle nimeks pandi Kodanlaste, Pappide ja Arbujate Ühine Väerind. Oma suurte sissetulekute eest ostsid nad arbujate luuletuskogusid, aga töölistele ja kehviktalupoegadele neid ei jaganud.

Ega nad lollid polnud.

12.

1949. aastal valmistas ka Nõukogude Liit endale aatomipommi. Ameeriklaste monopolil ja Trumani doktriinil oli lips läbi.

Arbujad tervitasid seda sündmust jahedate, kuid kauakestvate poolehoiuavaldustega. Ainult üks arbujad, nimelt Truman Capote, kelle ainsaks eesmärgiks oli lääne ees lõimitamine, polnud sellega rahul ning raputas Kremli poole rusikat.

“Truman kaputt!” pilkasid teised arbujad teda. “Truman kaputt!”

Kibedasti nuttes põgenes selgrootu lõimitaja Ameerikasse. Seal võttis ta kohe aru pähe ning temast sai anderikas ning särava loomelaadiga kirjanik. (ENEst juurde)

13.

Ongi enam-vähem kõik. Viimane tõestisündinud lugu, millest teile pajatada tahan, sündis 1939. aasta jõululaupäeval.

Oli väga külm ilm. Väike õhukeses riides poisike seisis keset maanteed ning arbus kibedalt. Temast möödus tugevasti ühelt küljelt teisele arbudes Heiti Talvik.

“Mes sa... Mes sa kakerdad siin?” arbus ta poisikeselt.

“Midagi ma ei kakerda! Ise sa kakerdad! Vaat kui virutan sulle jala!” arbus poisike vastu.

Heiti Talvik ehmatas seda kuuldes väga ning arbus tulistvalu minema.

Ega poisikeselgi pikka pidu olnud. Varsti said vanemad ta kätte ning arbusid tagumiku triibuliseks. Teinekord teab, mida kodust ärajooksmine tähendab.

Jah, mis siin rääkidagi. Sel ajal elas veel Eestimaal mehemeel! Leidus veel tõelisi arbujaid!

MARI SOBOLEV

KOLM EKSIARVAMUST, MILLEST OLEN KRIITIKU- JA KURAATORI- KARJÄÄRI JOOKSUL VABANENUD

Iga üksikindiviidi iga tegevuse eripära määravad suuresti tema eksiarvamused. Eksiarvamused on üks eelarvamuste alaliike, sest me peame ju ikkagi eeldama, et on olemas ka positiivseid eelarvamusi, st niisuguseid, mis osutuvad tõesteks. Näiteks üks kaasaeget kunsti puudutav laialt levinud positiivne eelarvamus on, et kunsti roll praeguses ühiskonnas on äärmiselt marginaalne. Muidugi ei ole selles tõdemuses midagi, mis võiks soodustada kaasaegele kunstile kui sellisele positiivse hinnangu andmist, küll aga on see väide tõene praeguses ajas. Mis muidugi ei tähenda, et ajad ei võiks muutuda.

Eelarvamused ei ole midagi looduslikku, nad on puhtakujulised inimtegevuse viljad ehk teisisõnu kultuurilised konstruksioonid. Üksikisiku eelarvamused sõltuvad paljudest subjektiivsetest asjaoludest, nagu kasvatus, lapsepõlvkogemused, haridus, iseloom, juhused, teiste inimeste mõju, subkultuursed asjaolud jne. Võiks arvata, et tänu sellele valitseb ühiskonnas helgelt pluralistlik eelarvamuste paljusus. Aga sellegipoolest on palju dominantseid eelarvamusi, mida jagab suurem osa mingi kogukonna liikmetest. Mõistagi on see tingitud kogukonna ühisest kultuuritaustast, mis mõjutab kõiki selle liikmeid massimeedia kaudu, samuti sellest, et eelpool mainitud subjektiivsed,

juhuslikud asjaolud kuuluvad siiski kogukonna üldisesse, ajaloolisi traditsioone omavasse kultuurikonteksti.

Osa siinses artiklis esitatud eelarvamustest pärineb dominantsete hulgast, osa on sügavalt isiklikud. Kuid kõik need eelarvamused on ühtlasi osutunud ka eksiarvamusteks. Üldisema taustaga eelarvamuste lahtiharutamine on lugejale kahtlemata huvipakkuvam, kuid küllap leidub ka taolisi friike, kes jagavad või on kunagi jaganud minu isiklikke eelarvamusi.

■ See asi, mida nimetatakse kunstiks, omab mingeid ühistunnuseid.

Eksiarvamus pärineb ilmselt mingist üldisest kultuurilisest taustast ja sellest vabanemiseks ei ole vaja väga palju aega ega kogemusi.

Paljud inimesed imestavad, miks nad ei saa midagi aru näiteks abstraktselt maalist, installatsioonist või videokunstist. Küll aga võivad nad enam-vähem vabalt mõista realistlikku või isegi impressionistlikku maalikunsti. Mina näiteks pole elu sees mitte tuhkagi aru saanud modernistlikust skulptuurist. Põhjus on väga lihtne – ma ei tea sellest mitte midagi. Selleks et kunstist aru saada, peab sellest midagi teadma.

Asja teeb keeruliseks see, et kaugeltki

ei piisa mingitest üldistest teadmistest. Tavalise eesti inimese kokkupuude kunstiga piirdub peamiselt kooli kunstitundidega. Kui üksikud entusiastlikud koolid või õpetajad välja arvata, ei ulatu kunstiharidus impressionismist kaugemale. Nende teadmistega ei ole aga kaasaegse kunsti puhul enamasti midagi pihta hakata.

Veelgi hullem on see, et ka kaasaegse kunsti mõistmiseks vajalikke teadmisi pole võimalik omandada "paketina". Seda seepärast, et kaasaegse kunsti eri suundumused rajanevad sageli täiesti erisugustel alustel. Võtame näiteks Kaido Ole maali ja Sorge *performance*'i. Kaido Olel on korralik maalijaharidus. Ta tegeleb ühtaegu nii abstraktse kompositsiooniga kui ka massiühiskonna dekonstrueerimisega. Tema ideed saavad vormi tänu ratsionaalsele mõtlemisele. Tema kujundid on realistlikult äratuntavad, samas on neil ka metafoorne dimensioon. Ole maalid ripuvad muuseumides ja korralikes galeriides, nad on perfektselt teostatud.

Sorge *performance*'id tegelevad alateadvuse ja mütoloogiaga. Kunstiharidus on tal kahtlase väärtusega. Oma tööde vormimisel lähtub ta peamiselt intuitsioonist. Tema kujundid pärinevad rituaalist ja ümbritseva keskkonna juhuslikkusest. Sorge teosed on või leiavad aset külma- des, remontimata urgastes ja nende teostus on kui mitte just eluohulik, siis kindlasti ei vasta see eurostandarditele.

Mõlemad näited mahuvad mõiste "kaasaegne kunst" alla, ühised tunnused neil aga puuduvad. Nii et kui keegi näeb isegi ära selle vaeva, et õpib mõistma Olet, siis ei anna saadud teadmised midagi

Sorge mõistmiseks.

Need näited olid vähemasti eri kunstiliikidest, võiks ju arvata, et kui teha endale selgeks *performance*'i põhitõed, on kohe kõigi *performance*'itega selge pilt. Aga ei ole.

Vaatleme sedasama Sorge *performance*'it kõrvuti näiteks Taave Tuutma *performance*'iga. Sest Tuutmal, näiteks, puudub üldse kunstiharidus, teda ei huvita ei kompa, rituaal ega alateadvus, ta võib esineda nii muuseumis kui mahajäetud majas, ta tegeleb konkreetsete nähtustega ühiskonnas ja kasutab kujunditena väljavõtteid kollasest ajakirjandusest. Jälle ei midagi ühist ülejäänud näidetest. Aga kõigi kolme töid nimetatakse kunstiks.

Võib minna veelgi kaugemale. Kui Jasper Zoova näitab diskol seina peale videot, siis on see kunst. Kui ta teeb seda koos sõbraga, kel puudub kunstiharidus, on see ikka veel kunst. Kui aga videot näitab keegi, kes Zoovat ega ühtki teist kunstnikku, kriitikutest rääkimata, isegi ei tunne, kas see on siis ka kunst? Väljanägemiselt nagu oleks. Aga kui samasuguse väljanägemisega videot näidatakse mingil üritusel, et midagi reklaamida? Sel juhul on see vist tarbekunst. Kõigil juhtudel võivad olla kujutiseks näiteks beibed ilusal maastikul, aga põhjus, miks neid näidatakse, on iga kord erinev. Zoova näitab neid, demonstreerimaks tarbimisühiskonna inimese hinges valitsevat tühjust, suvaline tüüp näitab lihtsalt sellepärast, et talle meeldib, ja reklaamilooja näitab sellepärast, et massidele meeldivad beibed ja siis nad ostavad seda, mida beibed reklaamivad.

Identsetest visuaalsetest kujutistest võib

aru saada täiesti erineval viisil ja neid võib ka produtseerida risti vastupidistel põhjustel. Kui reklaam on televiisoris ja videokunst näitusel, siis suudab publik asetada need mingisse konteksti, mis kergendab arusaamist. Kui neid näidata ühel ja samal diskol seinale, siis enam ei suuda.

Võib tuua veelgi vastandlikumaid näiteid. Võtame näiteks Kaarel Kurismaa kineetilise objekti, kitsilike elementidega minimalistliku vormi, mis mingil põhjusel liigutab ja teeb häält. Ja siis võtame näiteks feminist Katrin Kivimaa, kes pintsel-dab linnaruumis millegipärast üle naisterahvaste alakehasid kujutavaid reklaame. Miks nad seda teevad? Van Goghi eluloo peast tundmine ei aita sellele küsimusele vastata.

Mida siis teha? Esitada vana küsimus: mis on kunst? Sellele pole veel vastust leitud. Mina enda jaoks olen küll leidnud, ja nimelt: kunst on kõik see, mis ei ole midagi muud. Aga vaevalt, et seegi vett-pidavaks osutub.

Võiks kõrvaldada käibelt sõna "kunst", kutsuda taldrikuga välja keeleuuendaja Johannes Aavik ning lasta tal iga erinevat sorti kunsti kohta uue sõna välja mõelda. Karta on, et nendest sõnadest saaksid unarsõnad, nagu on saanud enamikust uudissõnadest.

Koolide ja muuseumide koostöös kaas-aegse kunsti haridust edendada on kahtlemata vajalik ja see murraks nii mõnedki barjäärid kunsti ja publiku vahel, aga karta on, et ka see pole lõplik lahendus.

Kunst sisaldab endas paljusid sub-kunste analoogiliselt dominantse kultuuri ja subkultuuride suhtega. Tõsine kultuuriinimene, näiteks ENSV teeneline diri-

gent, ei mõista iial, mis on näiteks hip-hopil tegemist muusikaga. Kunstimaailm, võrreldes kas või muusikamaailmaga, on Eestis väga väike kogukond ega saa enda sees lubada täiesti eraldiseisvate sub-kunstide teket – siis kuuluks igasse sub-kunsti ühe käe näppudel ülesloetav selts-kond ja kunst laguneks nii ideoloogilises kui majanduslikus mõttes täiesti koost. Eri subkunstide esindajad on sunnitud puht-praktilistel põhjustel siiski koostööd tege-ma. Aga see ei tähenda veel, et nende tegevusel mingeid ühiseid tunnuseid peaks olema.

II

Kaasaegses kunstis on oluline sisu, mitte vorm.

See eksiarvamus on pärit otseselt kaas-aegse kunsti diskursusest. Sisu *a priori* eelistamine jääb ilmselt täiesti mõistetamatuks vanemale põlvkonnale, kes on kogenud modernistliku kunstiülu praktikat ja õppinud traditsioonilist kunstiajalugu. Esteetika ja estetismi kompostihunikul üles kasvanud põlvkond pidi, vähemalt vanemate kunstiartiklite järgi otsustades, üle elama mitu šokki, enne kui ta üldse hakkas kaaluma idee osatähtsust kunstiteoses. See ei käi ainult väga vana-de, vaid ka praegu n-ö võimul oleva noo-remas keskeas kriitikute ja funktsionääride põlvkonna kohta, kes õppisid 1970.–80. aastatel. Samasse põlvkonda kuuluvad ka praegu edukaimad eesti kunstnikud – põlvkond, keda Johannes Saar, ise sama taustaga, nimetab sametiseks.

Eksisteerib aga ka põlvkond, kuhu mi-nagi kuulun ning kelle jaoks algas kuns-

tiajalugu ja historiograafia ligikaudu aastast 1992. Loomulikult on see põlvkond möödunud kümnendi jooksul ammutanud hulgaliselt kõige mitmekesisemaid varasemat päritolu teadmisi, aga tema stardipositsioon oli täiesti esteetikavaba. Selleks aastaks oli ka sametistel kriitikutel kõrini ilutsemisest ja tundlemisest kunstis, mida oli viljeletud kogu nõukogude ajal. Algas sõjakäik esteetilisest elevandiluu tornist mahatulemise nimel. Kunstnikud, kes julgesid rääkida midagi meelelisest mõjust, värvide harmooniast, ülevast formaadist või peentest nüanssidest, said kriitikutelt ja kontseptuaalkunsti ideoloogidelt pika puuga. Neist hoopidest pole nad senini paranenud.

Kui rääkida kunstiteaduse õppest EKAs, mis sai alguse aastal 1992, siis seal ruulisid ning olid noorte hulgas populaarsed Peeter Linnap ja Heie Treier. Mõlemad jutlustasid, et midagi väärt on ainult selline kunst, mis tegeleb tähendustega. Ta kas loob neid või dekonstrueerib või kas või kirjeldab – igal juhul on tähendus keskne. Kuidas kunstiteos välja näeb, ei pakkunud kellelegi huvi. See vaimustuseperiood on kivistunud kunstiajalukku peamiselt nn Linnapi koolkonna tegevusena, mille tulemusena tekkis lühikese aja jooksul tohutu kogus kunstiteoseid, mis dekonstrueerisid autobiograafilisi ja lähiajaloolisi märke ning kasutasid kas seda põlvkonda tohutul mõjutanud Tarkovski filmist “Stalker” pärinevat esteetikat või nägid lihtsalt jõledad välja. Niisuguse ebaesteetilise, kuid tähendusrikka kunsti eelis oli peale trendikuse ka see, et teda oli äärmiselt odav teostada.

Ebaesteetika leidis heakskiitu ka krii-

tikute ja kuraatorite poolt, kes rõõmustasid, et nad ei pea enam tuhandendat korda kirjutama delikaatsetest värvivahekordadest, vastupidi, selle asemel võivad nad rääkida asjast. Ainuke juhtivatest kriitikutest, Harry Liivrand, kes sisimas ilu armastab, maskeeris selle *camp*-ideoloogia ülistamiseks. Pealekasvav kriitikutepõlvkond jättis esteetilise diskursuse lihtsalt ära, sest ta kas polnud selle võimalikkusest üldse teadlik või pidas seda millekski täiesti vanamoodsaks.

Sellist hoiakut toetas ka EKAs antav haridus. Õppekavades olid küll olemas traditsioonilised õppeained, sh esteetika, aga nende maht oli väike ja neid õpetasid ilma erilise karismata isikud. Infotulvas jäid domineerima siiski Linnapi kihutustöö, Heie Treieri artiklid ja loengud. Neid toetasid, vähemalt minu silmis, ka säravad võimalused läheneda vanale kunstile sisu poole pealt – sellised karismaatilised õppejõud nagu Boris Bernstein ja Olga Kaljundi suutsid ka vanade meistrite otsingutele pintsli tõmbe või joonetõmbamise vallas anda kulturooloogilise tähenduse. Aga esteetikast ei mäleta ma mitte kui midagi, kuigi vastav hinne on lõputunnistusel olemas.

Aeg läks, Kultuurkapital ei jaksanud enam finantseerida kõiki linnaplante ja feministide projekte, ka Sorose keskus lõpetas demokraatlike aastanäituste korraldamise. Sorose aastanäitustele pääsesid projektid, mis toetusid heale ideele ja aktuaalsetele tähendustele. Polnud oluline, kas autor on üldse professionaalne kunstnik, ega ka see, millise vormi teos näituse jaoks võtab. Alates 1997. aastast asendusid eri kuraatorite koostatud aas-

tanäitused Ando Keskküla kureeritud üritustega, mille puhul polnud põhiline ei sisu ega isegi mitte vorm, vaid hoopiski meedium, mida kunstnik kasutas – ja see meedium pidi olema uus, st digitaalne või vähemalt video. Interstandingutel on olnud sisuliselt väga kandvaid töid, on aga olnud ka küllalt tehnoloogilist veiderdamist. Küll aga oli kõik eksponeeritu suur, liigutas ja tegi häält.

Nii võikski kokku võtta uue aja esteetika. Kummalisel kombel peab kunst, mis tahab praegu kuraatorite poolt ära valitud saada, oma väljanägemiselt omama tunnuseid, mis on olulised ka näiteks väikelapse või looma tähelepanu äratamiseks. 1990. aastate lõpu eesti kunstimaailmas oleksid Joseph Beuyssi kritseldused või Marcel Broodthaers'i lipikud jäänud täiesti tähelepanuta.

1990. aastate keskel, kui noorte kunstnike hulgas loksasid inspireerivad ideed, mis tegelesid peamiselt meie jaoks uute, turumajandusele omaste, massikultuuri poolt juhitud ja massimeedia poolt vahendatud tähendustega, ei olnud digitaalne tehnoloogia, mis võimaldab kerge vaevaga ka kas või pimedada kunstiteadlase tähelepanu äratada, veel massiliselt levinud. Võibolla see oli üks põhjus, miks anakronistlikuna tunduva innuga tegeleti endiselt tahvelmaali ning graafika eri vormidega.

Et aga ebaestetism oli muutunud sõna-des valitsevaks, oli kadunud ka noorte jaoks stiimul oma teostele mingeid esteetilisi nõudmisi esitada. See transpopi ja *bad painting*'u seltskond dekonstrueeris hämmastava operatiivsuse ja vaimukusega enamiku uue ühiskonna poolt etteantud tähendustest. Nende pildid nägid aga

enamasti kohutavad välja. Noorte suureks üllatuseks oli sametipõlvkonna kriitikute tolerantse teoste väljanägemise suhtes äkitselt kuhugi kadunud. Vähe sellest, et noorte näitusi kritiseeriti – enamik kuraatoritest jättis pläkerdajad lihtsalt mängust välja. Eriti Lääne kuraatorid, keda on hakanud 1990. aastate jooksul siia aina sagedamini eksima. Nii nooremad kriitikud kui kuraatorid sattusid ka ise üha sagedamini arenenud maadesse kunstinäitustele ja veendusid, et edu võib saavutada siiski vaid ilusaid asju valmistades. Kallid materjalid ja tehnoloogiad on otsustavad. Kunsti hinnatakse, justkui oleks teostel omahind lipikuga küljes. Sisuhuvitab kuraatoreid muidugi ka, aga mitte nii, nagu meile siin alguses paistis. Enamik 1990. aastatel kunsti tulnud põlvkonna töid, mis väga avameelselt annavad mõista, et me saame aru, kui meiega manipuleeritakse, ei ole Lääne kunstimaailmale seeditavad. Nagu ei tohtinud nõukogude ajal öelda, et kommunism on pask, nii ei ole praegu kasulik öelda, et kapitalism on pask. Teosesse tuleb jätta piisavalt ambivalentsest, et vaatajal jääks mulje, nagu ei upuks maailm mitte suurfirmade saasta (nii vaimse kui materiaalse) sisse, vaid justkui oleks siin ikka ka iga indiviid koos kõigi oma psühhoanalüütiliste identiteedikihistustega ise süüdi. Veel parem pileet edule euroopalikus kunstis on muidugi tegelemine faktuuridega, värvidega, meeleoludega, hääguste metafooridega – sedakorda siis mitte maalisis ja graafikas, vaid videos, fotos ja digitaalses meedias. Niipalju sisust, vormist ja kunstiuuendusest.



Igasugune looming väärrib respekti, sest looja võtab loomeakti ette ainult siis, kui ta on sügavalt veendunud selle hädavajalikkuses.

Respekti all pean silmas, et looming võib meeldida või mitte, teos võib olla õnnestunud või armetum, aga ta peaks potentsiaalse hindaja silmis pälvima igal juhul tähelepanu ja huvi välja selgitada, millist sõnumit ta endas peidab, miks ta on sündinud ja mis on loojat ajendanud seda teost looma.

See on puhtalt isiklik eksiarvamus, mis on tekkinud ilmselt tänu kodusele kasvatusesele ja iseenda loogilisele mõtlemisele. Kunst jaotub laias laastus kaheks – kujutav kunst ja tarbekunst. See piir ei jookse mitte niivõrd kunstiliike ja tehnikaid pidi, vaid sõltub autoripoolsest eesmärgipüstitusest. On ilmselge, et kunstikoolis peavad käima ka need, kes soovivad kujundada ilusaid tarbeesemeid, maalida interjööriõbralikke pilte või kujundada praktilist väärtust omavaid veebilehekülgi. Kui nad kunsti ei õpiks, näeksid nende valmistatud tarbeesemed koledad välja. Aus tarbekunst väärrib igatahes respekti, sest selle eesmärk on muuta meie materiaalne elukeskkond kvaliteetsemaks.

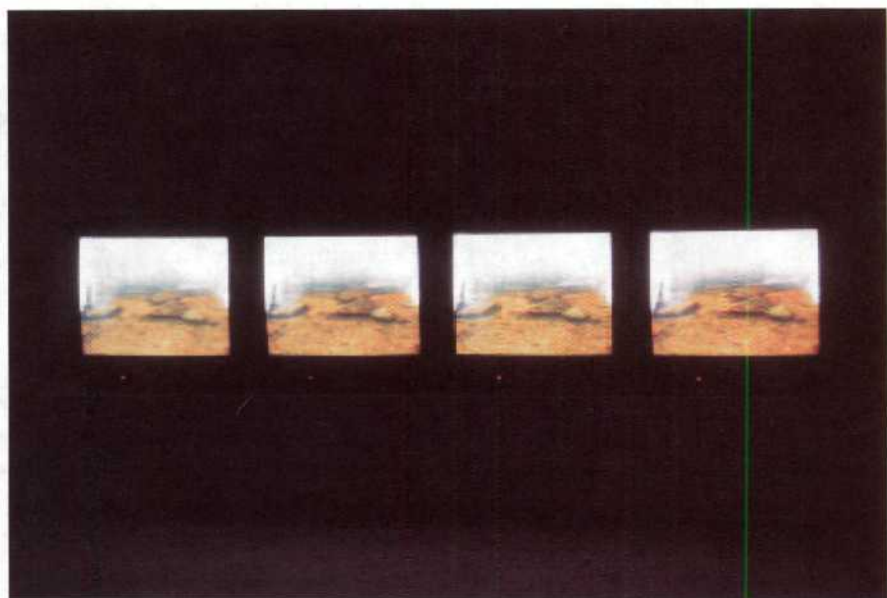
Kujutav kunst on aga midagi sellist, mille eesmärk ei peaks nagu olema näiteks müügiedu. Sest kui inimene tahab rikkaks saada, siis oleks loogiline, et ta üritaks müüa midagi, mida inimesed osta tahavad, näiteks friikartuleid või lõõmafilme või narkootikumide või autosid. Milleks vaevata end täiesti kasutute ja arusaamatute taieestega! Järelikult, taieeid ei tehta mitte müügiks, vaid mingitel muu-

del põhjustel, sisemise sunni ajel, levitamaks sõnumit, mis hinges pakitseb.

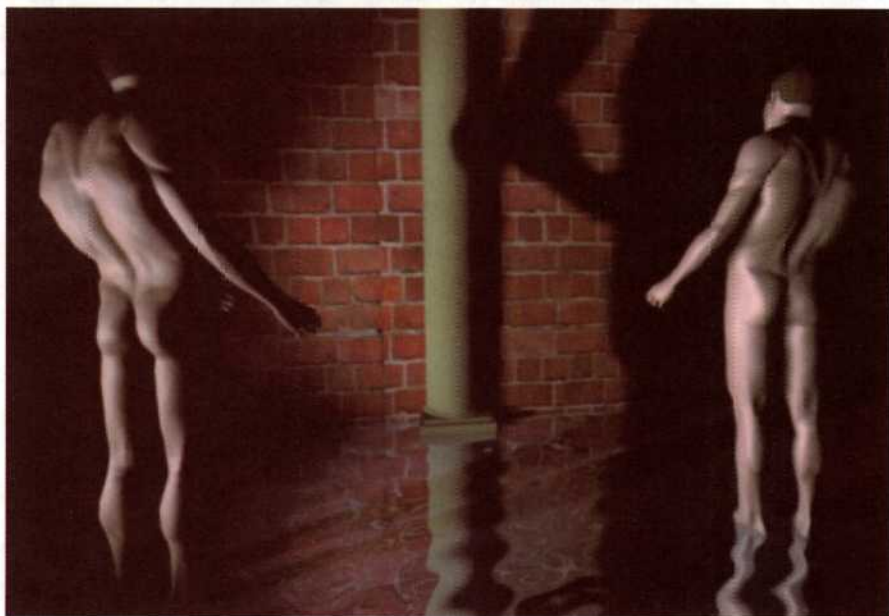
Mõistagi oleks tore, kui kunstnik sellest tegevusest ka ära elaks, ja selleks ongi olemas fondid, riigi toetus kõrgkultuurile ning üksikud rikkad friigid, kes loodavad, et kunsti ostmine või toetamine võrdub indulgentside omandamisega.

Kui inimene tahab kuulsaks saada, siis on sellekski palju efektiivsemaid võimalusi kui kunst – võib näiteks minna esinema telesaatesse või abielluda seltskonnategelasega või kas või minna igal neljapäeval kell neli Vabaduse platsile ja seal neli minutit röökida. Järelikult ei tohiks ka kuulsushimu olla kujutava kunstiga tegelemisel põhimotiiviks.

Paraku teeb elu sellesse loogikasse omad korrektiivid. Siinkohal peab vaatleja ilmutama humaansust, unustama oma vaimsed nõudmised ja saama aru, et ka kunstnik on inimene. Ütleme näiteks, et sünnib perre laps. See võib olla isegi kunstnike pere. Või pannakse laps miskipärast kunstiringi. Ta näeb juba kõige õrnemast east alates, et kunstiga tegelemine on täiesti normaalne tegevus, üks võimalusi autojuhi ja kooliõpetaja jne elukutsete kõrval. Laps ju teatavasti matkib teda ümbritsevaid täiskasvanuid ja seetõttu arenebki. Siis läheb ta kunsti õppima. Õpib ära maalimise, joonistamise jpm. Selle õppimise käigus ei küsi talt keegi, et kuule, kui sa nüüd selle tehnika ära õpid, mida sa siis joonistama hakkad? Selliseid küsimusi ei teki. Natüürmort on ju alati varnast võtta. Mööduvad aastad, kunstisituatsioon teiseneb. Juba peaaegu küps kunstnik näeb, et nii ta kaua pinnal ei püsi. Ta vaatab ajakirju, külastab näi-



ÜHEKSAKÜMNENDAD:
ÜLEVAL ANU JUURAK, ALL JAAN TOOMIK



ÜHEKSAKÜMNENDAD:
ÜLEVAL RAIVO KELOMEES, ALL ANDO KESKKÜLA

tusi, käib välismaal stažeerimas ja jõuab järeldusele, et läbilöömiseks on vaja hoopis midagi muud, üldse mitte joonistada, vaid näiteks pildistada või valmistada installatsioone. Seejuures ei tea ta endiselt, mida pildistada või installeerida, aga see ei takista tal kunstiuuenduse teele asumast. Kui ta on kaval, siis teeb ta kõige suuremad fotod või installatsioonid ja kriitikud hindavad seda. Kui ta nii kaval ei ole ja installeerib väikeselt ja koledalt, siis kriitikud muigavad. Kunstnik pöördub tagasi lõuendi juurde, kuid lisab sellele elemente popkultuurist, sadomasoikonograafiat või midagi muud kriitiku-tele meelepärast. Kui kunstnikul jagub hoolt ja püsivust, loeb ta läbi kõik raamatud, mida kriitikud tsiteerivad, ja lülitab kogu saadud info valikuta oma loomingu-
gusse. Ta hakkab lõpuks isegi uskuma, et kogu nõnda sündiv looming on hädavajalik nii avalikkusele kui talle endale.

Ka kriitik ei kirjuta sugugi alati seda, mis tal tegelikult öelda on. Sageli peab kirjutama leheruumi täitmiseks või sellepärast, et on juba ammu lubatud, või sellepärast, et tegemist on nii tähtsa kunstisündmusega, et sellest lihtsalt ei tohi vaikida, kuigi ühtki mõtet ei ole, või on kriitik seotud mõne kunstiasutusega, mille tegemisi tuleb kajastada, tehku nad siis mida iganes.

Kui juba kirjutada, siis tuleb avaldada mingitki arvamust ja seda ka põhjendada. Mõnikord aga puudub kirjutajal tegelikult suhe kirjutamisaineses, või siis on see suhe negatiivne, kasulik oleks aga omada positiivset hoiakut. Sel juhul aitab hädast välja vana hea mulliajamine, käibetõde-
de peal liulaskmine ja hämamine. Enese-

kordus ei ole samuti patt.

Mõnikord on selline (enese)pettus kau-
gele näha. Sageli aga on puhtväliste tun-
nuste põhjal väga raske otsustada, kas
tegu on enesealalhoiduinstinktist ajendatud
hämaga või kompromissitu loominguga.
Et neid eristada, tuleb omada sügavaid
teadmisi kunstiajaloost ja -kaasajast, tunda
kunstniku või kriitiku arenguteed ja tusa-
ta, olla kursis tema poolt käsitletava ainea-
ga, teada, mida ta ise mõtleb, ja olla soo-
vitavalt koos temaga ka mõned soolapuud-
dad ära söönud. See teebki kunstiteadlase
töö, mis paratamatult eeldab ka hinnanga-
gute andmist, väga raskeks. Muidugi võib
seda ametit ka kergelt võtta, orienteeru-
des ainult konjunktuurile – teosed, mis
võiksid hästi peale minna, on kindlate
visuaalsete tunnuste põhjal hõlpsasti ära-
tuntavad. Aga see ei ole kujutav kunst, see
on juba tarbekunst, ainult et tal puudub
tarbija.

Tegemist on loomingu-
lise aususe küsi-
musega. Paljude kunstimaailma liikmete
jaoks on selline küsimusepüstitus ilmselt
välistatud, sest arvatakse, et kui pole ole-
mas absoluutset tõde, siis ei saa olemas
olla ka ausust. Siiski on võimalik ka tei-
ne vaatepunkt asjale, sest üleüldise tõe
olemasolu puudumine ei välista ju iga
indiviidi sisemise tõe olemasolu. Andrus
Joonas tegi kunagi vahva *performance*'i.
Ta seisis ja vaheldumisi laskis pükse alla
ning tõmbas üles. Kui tagumik oli paljas,
karjus ta: see on kunst, ja kui püksid ja-
las, siis: see ei ole kunst. Ma arvan, et
tema eesmärk polnud publikut šokeerida,
vaid ta tahtis näidata, et kunsti tegemise
eelduseks on mingi paljastus, millegi esi-
letoomine, mida tavaliselt peidetakse, ja

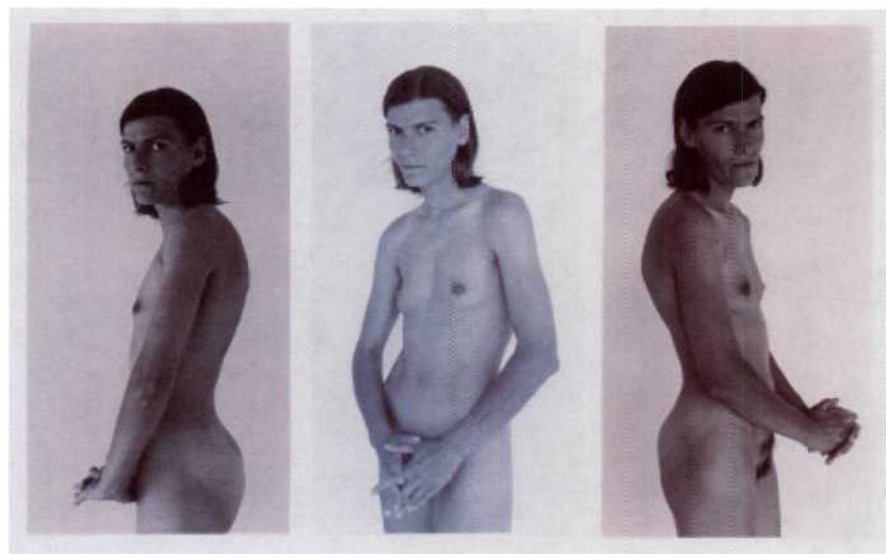
teatavat sorti eneseohverdus. Kui neid ei ole, siis pole ka kunsti.

Millegipärast tundub, et küüniline ja konjunkturealistlik lähenemine on suuresti süüdi kunsti maine languses. Mitte et rahvamasside maitsele kompromissitu looming meeldiks, aga paljud potentsiaalselt tugevad loojad ei taha end lihtsalt selle palaganiga siduda, nad rakendavad oma võimed parem ausa kommertsitööstusse.

Kokkuvõttes võib öelda, et on olemas tarbekunst, kujutav kunst ja kunst, mis endast tegelikult midagi ei kujuta. See viimane ei vääri respekti.

Eespool on lausunud palju pahasid sõnu kaasaegse kunsti kohta.

Juhiksini lugeja tähelepanu asjaolule, et antud artikli puhul pole tegu siiski liberaalanarhistliku kultuurdarwinismiga, mille ideaaliks oleks kogu *non-profit* kultuuri likvideerimine. Siinse kriitika eesmärk on osutada mõningatele praeguses kunstisituatsioonis esinevatele ebakohtadele ja selle kaudu ehk midagi paranemise suunas õõnestada. Sest laialivalguv kehand nimega "kunst" sisaldab ka palju sellist, mille puudumist hakkaks isegi ülbe, kasumile orienteeritud maailm üsna pea märkama.



ÜHEKSAKÜMNENDAD:
ÜLEVAL ENE-LIIS SEMPER, ALL LY LESTBERG

TÕNU KAALEP

PILTE JA HÄÄLI 1990DATEST

A. Visuaalkeskond: struktureerimiskatse

See on tohutu hulga meemide jada, mis rivistatud äratundmiseks ja analüüsiks. Koodirida, mis kirjeldab teatud kultuuri-fragmente: venelase kitšilik-rahvuslik kodu, hüperoptimistlik, ideetühi, kuid elegantne värviline reklaam, eestipärase pretensioonikusega kujundatud Ilmamaa raamat, eurotavasid järeleaimav ajaleht, makrameeümbrises ripp-lillepott, minimalistlik, Philippe Starcki plasttoolidega trendirestoran, internetifirma spiraalikujuline logo, Wennergren-Williamsi kolmjalgne plakat, ETV loomakestega telegraafika, värvilised triibud eri firmade busside külgedel, Eesti postmargid, nahkdiivan ja kaks tugitooli eduka inimese elutoas, baaripukid tema köögis, Kopli väikeärimehe kuulutus, kus suur- ja väiketähed, ladina kiri ja kirillitsa moodustavad davidcarsonliku segaduse, Tauno Kangro väljavenitatud kehaliikmetega pronksskulptuur, Mutant Disco flaier, Tascheni kunstiraamat Toivo Raidmetsa või Tiina Mangi kujundatud diivanilaua Tiskres, Hansaposti või Kodu-Anttila kataloog saepuruplaadist nurgadiivanil Lasnamäe tüüpköögis, Navitrolla pilt galeriis ostjat ootamas, väike vilkuv animatsioon netikunstniku koduleheküljel,

pilvelõhkuja Rävalla puiestee olematu pikenduse ääres ja narmendav pilt Peeter Linnapi endisest äiaast püstoliga vehkimas. Kõik need on fragmendid uue Eesti visuaalsest keskkonnast, mis mõjub nii või teisiti, vähemale või suuremale vaatajate hulgale. Sel kogumil pole keskset ideed või suunda, korraga toimivad alateadlikult tugev traditsioon, naeruväärselt hägune traditsioon, ülemaailmne trend, mõne globaalse korporatsiooni parajasti käimas olev reklaamikampaania, paljude konkreetsete kunstnike kinnisideed, keskmise eesti inimese harjumused. Kõik toimub korraga ja praegu, keegi ei püüa seda analüüsida.

Kuidas seda keskkonda üldistavamalt kirjeldada? Siit ulatuvad kindlasti seosed Eesti looduseni, rahvusliku iseloomuni, mille väljundit visuaalkultuuri ei ole kirjanduskeskses ühiskonnas seni suudetud adekvaatselt kirjeldada. Kuidas väljendub kujundlikult metsakohin? Meremüha? Kuidas mõjutab Lasnamäe inimest?

B. Ei saa kunstist eemale

90ndate algul usutakse veel Kunstnikku suure algustähega. Usutakse nagu Jõuluvana. Nimetame seda modernismi järelainetuseks või milleks iganes.

Heroiline ajastu lõpeb äkki, viimased

kangelased eesti kunstis on Rühm T. Pärast ei saa enam kangelasi tulla; kangelaste konstrueerimise traagelniidid on järsku näha. 90ndad kingivad meile arusaamise meediamanipulatsioonide võimalikkusest. Me näeme toimuvat läbi; ja need, keda huvitab manipuleerimine, sooritavad oma trikke julgelt ja teadlikult.

Kunstimaaailm võtab võimust. Arusamine toimuvast võtab intriigide kuju. Intriigid jäävad samaks mis enne kunstimaaailma teooria kirjapanekut. Intriigid on nii inimlikud.

Maal on 90ndatel selgelt *out*, sest ta on *out*. Või siis: sest osa noori kriitikuid ei mäletagi, et ta oleks kunagi *in* olnud. Kunstipublik mäletab, toimub kokkupõrge.

Solvunud kunstnikud kütavad üles apokalüptilist pahameelt. Võibolla on neil õigus? Senine kunstihierarhia kukub kokku ja asendub kümnendi lõpuks uuega.

Mitte keegi ei seleta mitte kellelegi mitte midagi. Beuyssi surnud jänesel on 90ndate kunstipubliku ees teatud eeliseid. Keegi noorkunstnik naeruväärustab kunstimaaailma, rääkides, et tema kevadnäitusel esitatud teos on tegelikult lihtsalt mingi käkk. Kas me oleme temast rohkem midagi kuulnud? Muidugi, tegemist oli ühekordse aktsiooniga.

Kunstniku kui majandusüksuse jalgalune kõigub. Vabakutselised ei ela ära. Mis kriteeriumile peaks vastama vabakutselise äraelamine? Müügiedu? Kriitikaedu? Õnneks ei ole keegi Heino Kiige "kirjanikupalga"-ideed kunstivallas otseselt välja käinud.

Tarbekunstnikud püüavad tõestada, et nad ei ole tädid, ja teevad installatsioone.

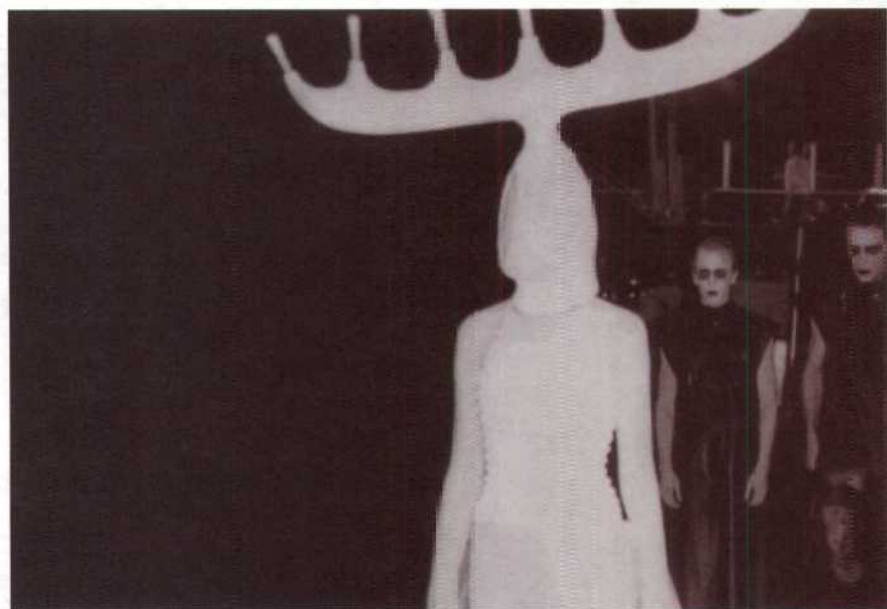
Mis kipuvad olema tädilikumad kui nende vaibad, tassid, prossid ja vaasid. Õhus on segadust, kui Mark Soosaar viib Edward Lucie-Smithi Kunstihoonesse tarbekunstinäitusele ja laseb tal kaamera ees imestada, mis kunst see ometi on. Jah, see on väga keskpärane moodne kunst, aga õnnetu inglise kunstiajalooklassik ei saa vist kunagi teada, et tegelikult oli tegemist radikaalse tarbekunstiga. Sest tarbekunsti asend eesti kunstipildis on natuke teine, kui võiks oletada.

Luuakse uusi kunstikangelasi ja nutetakse siiralt, kui mõni modernistlik geront napsab nende eest riigi kultuuripreemia. Ants Juske naljatab *Päevalehes* kunstiedetabeliga, aga tundub, et kõik peale tema enda võtavad seda tõsiselt. *Äripäeva* puhkepäevalisa muudab 2000. aastal kunsti ärimehel sobivaks lõõgastuseks. Paras kunstile.

Poliitilist tellimust täitva ee-enn-ess-vee-kunstniku asemele tuleb pärast 80ndate lõpu pausi uus tüüp, kes täidab trenditellimust. Öeldakse, et naisküsimus on *in*, ja vaata, tehaksegi naisnäitus! Ja näeme hügieenisidemeid seintel! Kuidas me selle peale küll varem ei tulnud!

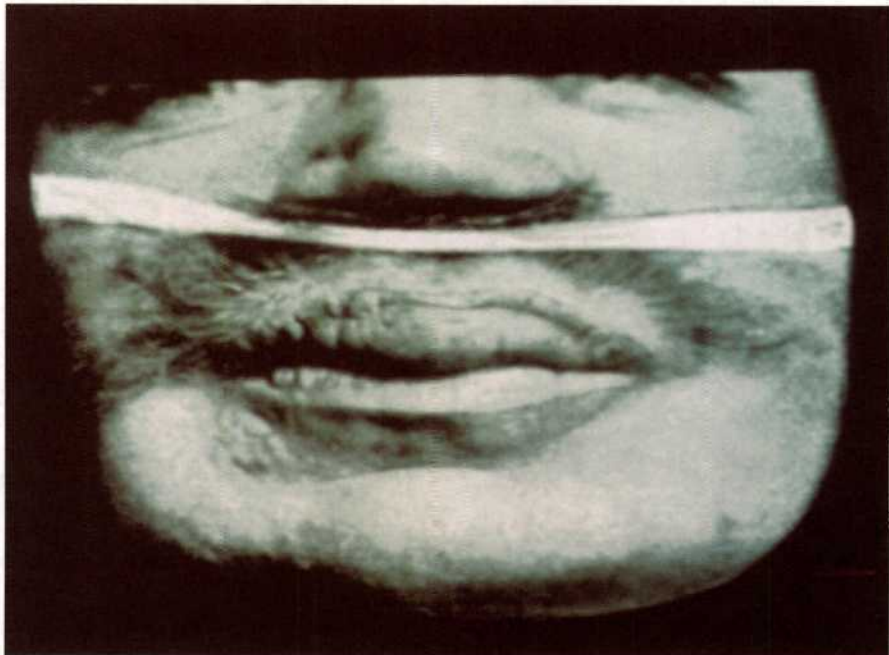
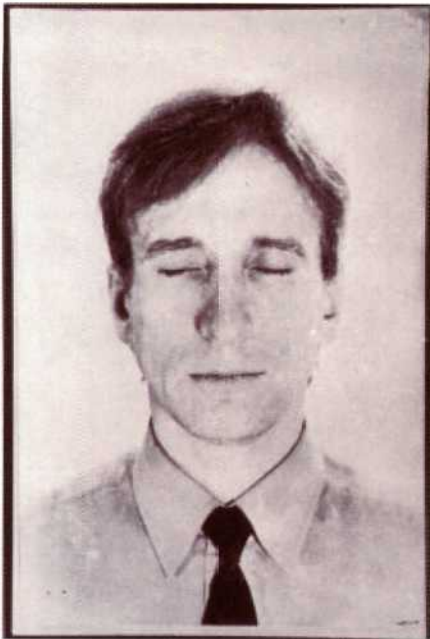
Näituste pealkirjad lähevad väga hoogsaks. Liigagi hoogsaks. Kuidas saame pärast "Struktuuri ja metafüüsikat", "AIDSi kultuuris", "Ajaloo vabrikut" veel võtta tõsiselt näitust nimega "Kristus"? Kas kuraator Sobolev ei tunne teooriat, et ometi mõni adekvaatsem, võimsama kredibileediga pealkiri leida?

Tekstid ja vastukajad lähevad ka väga hoogsaks. Kirjutan paar satiirilist lugu halvast moodsast kunstist ja võtetest, kuidas end kunstimaaailma sulatada, ja



ÜHEKSAKÜMNENDAD:

ÜLEVAL RAOUL KURVITZ, ENE-LIIS SEMPER, URMAS MURU; ALL KIWA



ÜHEKSAKÜMNENDAD:
ÜLEVAL PEETER LINNAP, ALL MARTIN PEDANIK

mind pannakse ühte patta täie tõsidusega moodsa kunsti vastu astuvate klassikute-ga, kelle relvadeks on kristlik moraal, Ilu ja rahvuslus. Aitäh.

Kunstkriitikast lahkub kriitilisus, kriitikud eelistavad kirjutada pigem viimistletud ja sõnaohtraid pressiteateid, olla pigem apoloogeetid kui analüüsijad. Olgu, ega ei pea ju alati sõimama. Suutmatust aktsepteerida ja tõlgendada *mainstream*'ist erinevat (kas või Mari Sobolevi poolt "Ülbes üheksakümnendates" kirjeldatud "nähtamatute" kunsti) on aga ilmselge. Kunstimaailm on selgelt ühesuunaline, kuid kui ma räägin ühetrendiühiskonnast, siis kostab ebamäära- st kobinat, millest eristub ebakindlalt lausunud sõna "pluralism".

C. Personaalküsimused

Millegipärast usutakse ka kümnendi lõpus, et kui inimene on kunstnik, siis ta tegeleb igasuguse visuaalkultuuriga. Maa-likunstnikult tellitakse raamatukujundusi, keraamikult tellitakse kalligraafiat, lavakujundajalt tellitakse plakateid, ja tagajärjed on kohutavad.

Osa arhitekte ja ruumikujundajaid distantseerib end seni nii meelitanud kunstiprotsessist (võrdle neid näiteks kunsti- maailma murdnud "Tallinna 10" arhitek- tide või 80ndatel plakateid teinud disai- neritega) ja väidab, et on nüüd midagi muud ja erinevat; see ilmneb aga üldju- hul vaid siis, kui nende töid kritiseerida. Selgub, et nad esindavad nüüdsest ärimaa- ilma, neil on "kliendid" ja igasugune krii- tika rikub nende kliendisuhteid. Kus lii- gub Raha, seal vaikigu targutajad! Sealt

ei ole ka hagiavaldused kaugel. Hea, et Eestis siiski tegelikult ei ole tõsiseid arhi- tektuuri- ja interjööri- kriteeriume. Kui ruu- mikujundaja soovitatud välistrepiplaadid on miinuskraadidega libedad ja seal kuk- kuja murrab lõualuu, kas see on kriitiku teema? Kas kinnisideede nakkuslik levik arhitektuuris ning kinnisvara- ja ehitusäri- meeste eelistatud arhitektide klišeeline, et mitte öelda nüri looming peavad jääma tähelepanuta, sest raha oleks nagu kuns- tiväline ja samas ülimuslik näitaja? Ei tohi jääda, aga ikkagi jääb.

D. Tarbekunstimure

Põhjamaadele omasest disainiterrorist ja hea maitse kultusest on Eesti pööraselt kaugel, isegi kui mõni kohalik mõtleja püüab meid soovmõtlemishoos selle taustsüsteemiga siduda. Ei seo, sest tradit- siooni ei ole. Seost disaini kui tarbekunsti minevikuga ei ole. Kuidas esitada Bruno Tombergi kui kohalikku Tapio Wirkkalat või Maile Grünbergi kui Yrjö Kukkapuro? Kuidas teha Tõnu Soost kohalik graafilise disaini klassik, nagu Neville Brody? Kui- das haakuvad Londoni *tomato* ja Tallinna Labor? Plakatist Ivar Sakk võrdles ühes loengus Villu Järmuti noorpõlvetoide Ed- ward Fella või Wolfgang Weingarti oma- dega. Tõsta käsi, lugeja, kui sa mõnda eelmises neljas lauses esinenud isikut või kollektiivi tunnend.

Disainile maksavad kätte aastatega kogunenud probleemid. Keskkonda otse- selt mõjutavale vormidisainile mõjub hu- katuslikult reaalse tellimuse või tootja puudumine, tunduvalt väiksemat inves- teeringut nõudva graafilise disaini ja raa-

matukujunduse puhul on probleemiks asjast midagi teadvate tegijate enamiku koondumine reklaamitööstusesse, mis tähendab, et muud alad jäetakse diletantidele või siis küll paberitega, kuid tegelikult sama küündimatutele kujundajatele, kes kas ei ole kunagi aru saanud, millega nad tegelikult tegelevad, või siis on invaliidistunud arvuti käibeletulekuga kaasnenud kultuurišokist. Meil on mööbli- ja arhitektuuriajalugu, graafilise disaini ajalooga aga ei tegele keegi.

Ja mis on eesti tarbekunst? Mõistatus. Umbes pooltel juhtudest ei tarbeväärtust ega kunsti. Aga ärme süüdistame kunstnikke, keda niikuinii tädideks sõimatakse; nad ei ole süüdi. Nad on lahterdava terminoloogia ja seosetu arengu ohvrid.

E. Dekoratiivsus ja stiil

Veelgi spekulatiivsemaks minnes: eesti inimese ja eesti inimestest koosneva ühiskonna jaoks saab pildilist keskkonda küllaltki hästi kirjeldada, kasutades vastandust dekoratiivne/kaunis – mittedekoraatiivne/inetu. Kunstniku töö tähendab selle mõttelaadi jaoks lisaväärtust, mis ilmneb ornamentides, värvides, värvikihi paksuses, *photoshoppimise* keerulisuses. Kui Lasnamäe linnaosa vanem pärast mingitest sahkermahkeritest ja poliitintrüügidest tingitud sisepagendust Mustamäe valitsuses kodulinnaossa naasis, kiitis ta vahepeal võimu juures olnuid Lasnamäe kanali sildade värvimise eest. Totralt kollased ja punased, lohakalt värvitud betoonmürakad võtavad sümboli positsiooni. Kes dekoreerib, see elab. Mida rohkem värvid, seda võimsam oled.

Kas stiil või midagi muud? See on teatud aladel eriti oluline küsimus. Arhitektuuri analüüsitakse ikka ennekõike suurte tegijate nõksude ja esteetiliste küsimuste kaudu, sotsiaalsest taustast kuuleb harva. Samas võiks ka stiiliküsimuste ja tausta sidumisel jõuda hoopis uuemale tasemele. Miks on näiteks eesti funkrahitektuurile nii omane ümaraken Tallinna ja Viljandi majadel ühes tükis, Rakveres aga alati neljaks ebavõrdseks osaks jagatud? Klaasilõikaja osavus? Kohalik koolkond? Klientide soov?

Stiiliküsimusega on seotud ka eesti arhitektuuri ja disaini maailmas aeg-ajalt välja lööv meie-kujund. Seltskondlik meie-kujund on iga tsunftri eraasi, stiilist rääkides on aga väga kerge libiseda normatiivse mõtlemise vägivallamaailma, kus õpilased jälgendavad nürilt õpetajaid ja on puhtstiililisi kokkuleppeid, millest üle ei astuta.

Ka lame- ja viilkatuse pooldajate vaheline debatt taandus ikkagi rahvapäraselt traditsionalistlike soovidega klientide ja bauhausliku koolitusega arhitektide vaheliseks jauramiseks.

Pealispinnaga tegelemine ongi eriti ilmne arhitektuuris ja interjöörikujuanduses. Äsja avatud esindushotell reklaamib araabia, euroopa ja ameerika stiilis tube, kinnisvarakuulutused pakuvad uskumatuid stiilimääratlusi; kuskil näib olevat sõlmitud kokkulepe selle kohta, mis ikkagi on müüv ja moodne stiil. Tegelikult tähendab see ennekõike klišeesid, lihtsaid nõkse, mille abil kliendile antakse tema poolt nii oodatud grupikuuluvus. Kõigil on ju kivikatus; köögis on ju hubane, kui seal on baaripukkidega hommikusöögilaud; aken



ÜHEKSAKÜMNENDAD:
ÜLEVAL INESSA JOSING, ALL KAI KALJO



ÜHEKSAKÜMNENDAD:
ÜLEVAL MARKO LAIMRE, ALL JÜRI OJAVER

peab ju olema keset seina. Tihti ei saa rääkida ei funktsionaalsusest ega ökonoomsusest, silma paistavad vaid kaheldava väärtusega traditsioonid ja sisuta nõksud. Väljastpoolt tulvab sisse sügavalt kommertslikku ja keskpärast disaini ja ruumikujundust.

F. Maailm akna taga ja siinsamas

Mida ma väidan? Et meil pole sellest kassu, kui välismaa spetsialistid sinne visuaalkeskkonna parandamiseks abikäe ulatavad?

Muidugi võiks olla, arvestades reaalses tasemevahet ja siinset kogemustepuudust paljudel aladel. Kuid kui vaadata, mida on teinud näiteks siin gastroleerivad soome sisekujundajad või arhitektid, siis lööb kahtluselaine üle pea kokku. Need ei ole need soome arhitektid ja sisekujundajad, keda me ajakirjadest tunneme.

Ka näiteks Hansapanga imagomuutus kuivast ja tõsisest rahandusasutusest sinise-oranžikirjuks, oma reklaamides klišeelike modelle eksponeerivaks äriks ei ole mind ja mõnda teist klienti praeguseni veennud, ükskõik, kui kogenud välismaa disainibüroo asja taga oli. Lihtsalt oma kogemuste ja käibega ärplevale väliskonsultandile võib Eesti ettevõtte olla kerge saak.

Samas on pöörase kiirusega arenenud riigi elanikel eeliseid. Nad saavad etappe vahele jätta. Ja see puudutab ka visuaalkultuuri eri osi.

Suhe välismaailmaga normaliseerub tegelikult alles aastate pärast, kui olulised

positsioonid hõivab kompleksivaba põlvkond, praegused kahekümnesed, kes ei lõmita välismaise ees. Nende jaoks on maailm tervik, mitte enam mingi kastisüsteemiga sarnanev ja kompleksidest vaevatud kogum. Siis on võimalik ka adekvaatne dialoog. Ma näen selle mõtteviisi algmeid tõusmas. Eesti võiks olla palju euroopalikum, kui ta on, aga see euroopalikkus saab olla vaid arengu tagajärg, mitte laenamine või sisseostmine.

G. Isiklik suhe getoelanikesse

Visuaalkultuuriga loojatena kokku puutuvad inimesed jagunevad väikestesse ja tihti ringkaitsesse pöörduvatesse gruppidesse, kes ei ole just eriti huvitatud dialoogist või tegelikust suhtlemisest ühiskonnaga. Tsunfčiau kaalub vanatallinlikult üles teised väärtused, tsunftist kostab välja tavaliselt vaid karmitoonilisi hüüdeid konkurentide aadressil.

Miks kiruda kunstipublikut, kes tahab Picassot ja ei mõista Duchamp'i? Kas *Kroonika* peaks rahva õpetamiseks kirjutama, miks viimane oli hea ja radikaalne kunstnik? Ei, see on kunstiteadlaste asi. Tehku, mis neist sõltub, et kunsti seletada, ja virisegu siis.

Ma ei tea, kas peaks kunsti getostumisega leppima. Ma ei tahaks, aga võibolla on see ajalooline paratamatus. Paratamatus elada ajal, mil veel kümme aastat tagasi igavesena näinud asjad on nullilähedaseks muutunud ja ometigi on põnev olla. Laiekraanpildile mahub palju rohkem pilte ja hääli, kunst on sellest kõigest ainult pisike osa.

LAURI SOMMER

HAAKNÕELA VARI

1. Arendav mäss

See artikkel plaanib kaardistada yht osakest eesti pungikogemusest ja selle edasiarendusi. Ma ei ole tegelane, kes sellesse subkultuuri puhtalt kuulunuks. Samas ei kõlba mulle ka pyhapäevapungi nimi, sest ma olin hingega asja juures, tegin sellest oma asja. Minu ja paljude “piiririkkujate” kohta kehtib väide, et “enamik noori ei lylitugi otseselt subkultuuridesse, vaid laenavad neilt stiilielemente ja loovad neile isiklikud tähendused ja kasutus-
alad”¹. See paistabki mulle tõelise alternatiivsuse ainsa võimalusena. Sest mässu algallikad on kerged dogmatiseeruma, nyristuma, umbe minema, ja sobitatud asi on tihti loomupärasem ja tõhusam. Mark Stinker pystitab oma artiklis punk-etiketist² (jah, ka sellistest asjadest mõeldakse) kysimuse: Mis siis, kui Mooses poleks mäelt tulnud mitte kymne käsu, vaid Siouxie & The Bansheesi esimese LPga? Missugune kultuur sealt oleks kasvanud? Kui kaua yks pidev mässutraditsioon võiks muutumatuna vastu pidada? Minu meelest pole mäss väärt mässamist, kui selle läbiviijad pole leidlikud. Riiki, valit-

sust, realsust, perekonda, kauplemis-süsteemi ja teisi vanglaid tuleb saboteerida, ise teisenedes. Yhesõnaga – mässaja hing peaks olema valvel ja valmis kõige ootamatumateks asjadeks. Muidugi, kusagil võib saabuda piir, kus isiku radikaalus pole enam teistele kaasa elatav, on yle talutavuse muudatuslik. Ses faasis väljendub isiksuse põhiline loomingulisus, hävitusiha, kompleksid, tundelisus või mis iganes eriti selgelt. Fanatismi pyhendunu, koondunud olend on ohtlik igale autoritaarsele süsteemile. Ja ma ei usu, et ta vajaks enam mingit yldkehtivat välist koodi. Sest poosetajad ei mässu, nad ainult reklaamivad oma mässunatukest yldisel taustal. Seega on reegleid järgiv subkultuur ainult oma synnihetkel ja varases kujunemises radikaalne. Edasi muutub ta millekski viljatuks, pingutatuks, nyrimeelseks. Suur osa eesti tänasest pungist on seda teed läinud. Nad on unustanud omaenda loosungi: D.I.Y. – Tee Seda Ise. Aga isetegemisel, leiutamisel ja improviseerimisel ei peakski tulema lõppu. Need “radikaalsed mehed”, kellest Villu kirjutas teksti “Paneme punki!”, on tegelikult suvalised õllepudelitega stiilivennad.

¹ D. Clarke (1990), tsit.: A. M e d h u r s t, What did I get? Rmt-s: “Punk rock: so what?” (The cultural legacy of punk). Toim. R. Sabin. London, 1999, lk 220.

² M. S t i n k e r, Concrete As To Self-Destruct. The etiquette of punk, it’s rules, values, dilemmas. Rmt-s: “Punk rock: so what?”, lk 120.

Praegune punkarlus on keskmise tasu eest saadud retropakett, mille nad oma lodevavõitu olemisega on kohandanud. Pakendil on loomulikult kirjas: VÄGA RADIKAALNE! KARMIM JA VABAM ENAM OLLA EI SAAGI! Siin pole midagi moraliseerida, nii on läinud paljude asjadega. Radikaalne eksperiment on lihtsalt mujale nihkunud. Muusikas näiteks minimalismi, turntablismi, abstraktsesse elektroonikasse. Ma ei ytle ju, et nutikad tybid on maailmast otsa saanud. Neid on kyllap tulihingeliste punkide hulgaski.

2. Viljandi alternatiiv: IMI ja järglased.

Liigume edasi. Miks ma yldse pungi kohta sõna võtan? Sellealane isiklik kogemus (esmatutvus, "pungipõlv" ja eemaldumine) pärineb umbes aastatest 1988–1990 ja eelkõige Viljandist. *Post factum* osalesin bändides: Flower Window (1990–1993), Pööloy Gläänz (1993–94) ja Munn (1999). Muusika ja maailmamõistmise poole pealt on mitmed jooned tänaseni kyljes. Viljandi alternatiivne värk on üks näide sellest, kuidas algselt urbanistlik ja nihilistlik liikumine perifeerias isemoodi jooni juurde võttis. Mitmed inimesed, kes mind kujundasid, on pärit eesti pungi tõusuajast. Kuna ärkamisaja edenedes muutus poliitiline värk igapäevaseks, tegelesid tybid rohkem suvalolluste, pisi-

huligaansuste, pillkamise ja loominguga. 1987. aasta paiku kogunes kamp ullikesi nime IMI (Ilusad Moodsad Idioidid) alla. "Kõik hakkasid kuidagi veidralt riides käima, nahkpaelu ja ripatseid ymber top-pima. Segu hipist ja pungist, põhimõt'selt oma rida. Lahe, et naisi tõmbas asi ka. Ise käisin ylivärviliste pyxte ja musta krabi-seva tolmumantli ja naistepluuside ja vördjate käekottidega näiteks."³ See "IMI-mood", mis segas sydimatult hipit, *glam*'i, punki, *camp*'i ja veel midagi, kestis tykk aega. Punkatribuutika osa muidugi suurenes. Aga ikka kanti kulund ja pleekinud, veidra lõikega särke, totraid rinnamärke, lasteaia sussikotte, soditud riideid (yhele kitlile oli Tarxil näiteks kirjutatud "Eks näe, kes sureb varem, kas punk või minu vanaema!"⁴), millest oli hamba-orke jne läbi pistetud, suvaliselt õmmeldud nõõpe, kaabusid ja mida kõike. Tegelased lõsutasid põhiliselt linna peal, kus aga õige tundus: "sada meetrit edasi ja järgmise muruplatsi peale aelema ja inimesi sai ka nõõgitud nõmedate lausetega nigu kas te saax pysti tõusta me peame selle pingi täis sodima. Kirjutasime täielikke tibiilsusi nigu arbuus on arbutsis" (V. Valme). "...laused olid jah, ma ise mäletan et käisin oma pinginaabriga linnas ringi ja kysisin võõrastelt vastutulijalt et kas te suurendusklaasiga pioneeri olete näinud? Minge vaatama, "mäng ja koolis" on praegust myygil."⁵ Unarusse ei jäetud kinogi: "seal oli 2 või 3 filmi mis

³ Valner Valme e-mail autorile 02.02.2001.

⁴ Ma usun, et Tarxi vanaemal tuli veel palju kõbusaid hällipäevi. Kyll aga oli punk kohe-kohe *zombie*'ks saamas.

⁵ Ramo Tederi e-mail autorile 15.02.2001.

me siis tookord tegime: yx oli mingi punkri ja suusatamise ja selle vedruvoodi värk ja hull stoori oli ka juures teine oli mingi peituse mäng vist ja seal oli kulminatsioon selle koha peal kui rizzo ennast laua alla ära peitis ja kaamera tema tagumikku näitas tal olid siuxed karupyxid (sellepärast kuuldavasti teda mõmmiks kutsutigi) ja karupyxtes oli perses auk. Minu rott nimega Kõõm oli seal filmis peategelane” (R. Teder). Ja hulgaliselt improviseeritud tegutsemist: “sai öösel aknast 4.-sse kooli sisse ronitud ja seal kahemikrofonilise makiga omi samme (lihtsalt kõndimise häält) lindistatud, no nii terve kasseti täis lihtsalt kajaga tyhjas ruumis siukest kaootilist kõndimist” (R. Teder). Lisaks joonistusi, luguderääkimisi jne. Toimus syndmus “Hernesupi matused”. Plaaniti yritust “12,5 aastat gaasikeevitust toimub iga päev”, mille käigus pidi raha põletatama jne, aga valmis sai ainult plakat/maal. Kuna kaasasolijaid oli päris palju, mõeldi ka avalikuma organisatsiooni loomisele, mis siiski teoks ei saanud. IMI joonistamissessioonides ilmunud “korupitest” tegid Valner ja Killu (Gert Kiiler) hiljem Ugalas lastenäidendi. Mait Siku juhitud bänd IMI 7-B (7-B oli Siku ja Valneri diagnoos, skisoidne psühhopaatia, mis tähendas sõjaväe riviteenistuseks kõlbmatust), kuhu kuulusid ka kaks Ave Luna tydrukut, esitas oma lugu “Jääk” eesti *underground*-bändide TV-saates. “Vana sünnitusmaja kuulutasime noorte kultuurikeskusex, panime vastavad kirjad peale, sodisime täis ja hakkasime seal koos käima” (V. Valme). Vana maja oli tõesti yleni täis soditud ja *sqat*’i moodi, aga sees seal ei elatud, nagu näi-

teks Tartu Segasumma Suvilas. Vahepeal oli kooskäimiskohaks ka Viljandi 2. las-teaed, kus pungid laste rõõmuks kitra plännimas ja nendega lollitamas käisid. “IMI oli siuke happy alternatiiv, mitte nüisama” (R. Teder). Hiljem kohtusid nooremad pungid Paala järve ääres oleva pel-diku juures, mis mitme massilise *graffiti*-aktsiooniga nii täis tehti, et linn pidi ruu-mid renoveerima. Selle aja *graffiti* oli rohkem verbaalne kui tehniline, lihtsalt killud, mis kõndides pähe tulid, said järg-mise nurga peal ka kirja. See oli mõneti hoopis pungim kirjutamine kui paberi kasutamine. Aga suvalistel väljasistumistel juhtus luuletamist ikka päris paljudel. Ja Edy, kes Viljandi kylje alt Viiratsi Lastekodust pärit oli, sai hiljem tõeliseks *graffiti*-kuningaks ja *tattoo*-meistriks. Nendest ise tekkind lokaalsetest kildudest on mul siiani midagi ammutada. Punkide rändamised ja teeseiklused ise vääriskid romaanidesse jäädvustamist. Esimene elav luuletaja, keda ma nägin, oli Valner Valme. Ja ta on hea siiani. Mulle on sygavalt ykskõik, kuidas kirjanduse asjatundjad tema tekstidesse suhtuvad. Ehk ta raamat siiski ilmub kunagi. Ta totaalse kõrvalejäämise põhjuseks on muuhulgas ikka seesama promotööst keeldumine, asja lokaalseks jätmine. Praegused noored geeniused teevad juba paarist uuest luuletusest suure numברי: “nyyd hakkab selle novaatorliku teose avaldamisega kiire, sest mis maailm kyll kõik kaotab, kui ta seda kuulda ei saa.” Netti ja esinemistele, ajakirjadesse ja sõpradele topitakse oma värki ja need pushijad teevad veel vastaliste nägu ka. Mulle meeldib ses val-las totaalne *indie*-suhtumine – väikesed

omakirjastuslikud asjad, isiklikkus, koh-
tadega seotus, *inside-joke*'id. Kirjanduse
yleproduktsoon vohab kõigil tasanditel.
Kõrvalejäämine ja vaikuses toimetamine
on sageli ainus puhas lahendus. Sest ma
ei tea midagi totramat kui need kohviku-
arutlused kirjandusest, mõttetu eputamine
ja targutamine. Ametlik kirjanduslugu
võib ennast rahun täis sittuda. Aga jutt
käib praegu Viljandist. Paberpunk on seal
yhe teosega siiski jäädvustatud. See on
kymne autori "Alternatiivne Luulerull"
(1990), mis oli trykitud pikale arvutipa-
berile ning ilmus tiraažiga 50 eksemplari.
Yle poole teoses osalejaist olid pungiga
seotud, lisaks humoriste (Erkki Kõlu, seal
Wolandi pseudonyymi all), absurdimehi
ja muud. Teose yllitas Poltergeist (Ylo
Parve), kes koos Ökuliga (Ivar Smolin,
mitte segi ajada Tartus pesitseva samani-
melise tybygiga) alustas 1991. aastal ysna
punku paroodialehte *Liba-Sakala*. Oma
maine pärast pabistav rajoonileht võttis
väljaande hiljem oma hõlma alla ja seda
on tänaseni toimetanud ekspunk Killu
(Gert Kiiler). Nihilistlikuks peetud pun-
giga seostus vähemalt meie kandis palju
ajukat huumorit. Kas või Villem Valme
(Wolly; 1977) leiutus, hiljem lauluks teh-
tud tekst "Artur Tõhu unenägu"¹: "Me-
hed lendasid üle laia aiamaa / kuid küpsed
polnud agoraad / yks paks ja kole vana-
mees / käis suure kypse soki sees / yks
paks ja kole vanamees / tal pikk ja sale lips
on ees / siis tuli lõpuks aknaraam / tal
kotis uimastite kraam / ta kähku mulle
õltsi andis / ja pärast minu sokke kandis"
(1989). Selline "lastepunk" on asi, millele

ma palju analooge ei tea, kuid mis oli
Viljandi tunnetuses selgelt olemas ja kan-
dis sageli helget, kergelt lyriilis-ironilist
varjundit. Contra tegi sedasorti asja hil-
jem ja omal moel popiks ja kuulsaks. Ma
ei tea sellele muud nime kui vemmälvärss,
millel on sugulust rahvaliku lorilauluga.
Viljandi juhul polnud ropendamisel teks-
tis mingit olulist rolli. Juhuluule meeto-
did on aga midagi pungile omast. Selline
tuleb-nagu-tuleb suhtumine. Aga vahel
tulid juurde veel ka olemuslik naivism ja
nonsenslik omamytoloogia. Teine näide
on sama autori "Luulerullis" avaldatud
tekst "Tummast postist": Kas teate luule-
tust te / yhest postist kes ei oskand kõnel-
da / mul tuli ninna lausa beer / kui seda
kuulsin ma / mis edasi saab ahhaa / ma
kyll ei tea." Paralleeli syrrealismiga pole,
autor polnud sellal lugenud ilmselt midagi
peale koolisalmide ja Trubetsky.

Pungitsatel oli ka yks luuleõhtu –
1990. aasta kevadel Viljandi 4. Keskkoo-
lis. 90ndate alguses ilmusid mõned Val-
neri, Villemi, Killu, Pirry (Piret Ráni) ja
minu tekstid ka kõrvalisemas perioodikas.
Valneri tekstide paremik jõudis publikuni
siiski läbi muusika. 1989–1992 laulis ta
Tallinna bändis PVA ja tema luuletuse
järgi sai nime 1990. aastal Viljandis alus-
tanud Pööloy Gläänz, kus ta alguses sa-
muti mikrofoni neelas. Kunsti on Viljandi
alternatiivtegelastest teinud Ramo Teder,
Piret Ráni jt. Viimane ka muusikat nime
Pastacas all, kelle CD peaks *indie*-tantsu-
firma Kohvi Records all peatselt ilmuma.
Muuseas, Kohvi boss Hannes Praks, sise-
kujundaja ja Teatrilabori kunstnik, on

¹A. Tõhk oli Wolly omamytoloogia tegelane koos Lervens Basa ja teistega.

samuti Viljandist ja punk polnud tallegi võõras. Ajastu vaimu illustreerimiseks räägin lühida loo sellest, kuidas mina ja Hannes Ramoga tuttavaks saime. 1990 suvel tegime me yrituse "Memuaaride mäss", mis seisnes öö läbi seletamises ja teleka vaatamises, mille käigus valmis hambapasta ja guaššidega samanimeline pilt. Selle viisime Ramo ukse taha ja järgmisel päeval oli sõprus sõlmitud. Muidugi oli pungil ka tumedam kылg. Enamik meist oli linna "iluka-nartsudelt" kergelt lõuga saanud. Laamendavaid punke viidi miilitsasse. Ja ka Jämejala hullumajja, kus nad vahel sõjaväe eest pikemaltki paos olid. Sellest räägib Valneri tekst "Nohikute kaitseala". Isegi sellist suht rahuliku välimusega kuju nagu mina taheti mendikongi toppida kõigest tee ääres lamamise pärast. Keegi haiglase kujutusvõimega möödasõitja oli mind pilves nuusutajaks pidanud. Eks toksikomaaniat meie pool esines ka: kummiliim, PVA ja bensiin. See oli sissejuhatus psyhheedeeliasse, aga ei võtnud õnneks karmimaid vorme. Kuigi kõigist ei tea ka – mõned kukkusid hiljem kolooniasse ja vangi. Aga suurem osa Viljandi askeldajaid olid ikkagi keskklassi võsukesed, skangpoomijad ja paratamatult rohkem kunstikoolipungi kui mingi töölisteose esindajad. Loodan, et midagi sai unustusest päästetud.

Viljandi näide pole ainus ega kuidagi emblemaatiline. 80ndate alguse Kohtla-Järve pungi kohta on Raul Saaremets

öelnud: "Meil oli keskkond nii karm, me vastandusime sealsele vägivallale vaimsele asjale rõhku pannes."⁶ Jõulisemaid punkkogukondi kohanes ja tegutses mitmel pool. Tartus, Pärnus, Rakveres, Võrus ja hajusamalt mujalgi. Eesti punkide Meka oli kahtlemata Tallinn yhes Moskva ja Varblase kohvikuga, kuid seigeldi suvaliselt mujalgi. Väiksemates kohtades oli kyll lihtne tappa saada.

3. Eesti punkluule. Oletusi ja marginaale

On ilmselge, et eesti punk on kurioosne isegi maailmataustal. Seda veidram tundub mulle, et käsitlejad pyyavad teda tagasi suruda tavalise nihilismi, pohhuismi⁷, eksistentsialismi ja, mis juba teisiti tobe – sinse kirjandusprotsessi raamidesse. Või kuulutavad suuresõnaliselt, et punk on see, mida nemad selleks peavad. Viimane variant on vähemalt ausalt subjektiivne. Kuid vahetu kontakti vaeguse all kannatavad kõik mulle kätte puutunud käsitlused. Ja protsess, mille käigus trykisõnana mitte kavatsetud tekst vahetas meediumi, võis olla umbes järgmine. Kultuur on ikka uudisteganune asi. Ja ta võtab kergemini vastu tekste, milles sisalduvad selgesti väljendatud hoiakud, märksõnad, yhesõnaga mingit tarbitavat valmisprodukti. Aga suvaliselt kaost tekitavatel kalkaritel polnud midagi sellist, punkluule

⁶ *Nael*, juuli 2000, lk 21.

⁷ Protest sisaldab olemuslikult hoolimist ja paberpunk pole syndinud ykskõiksusest. Pohhuisim oli omane krimidele, laamendajatele ja õllemeestele, kes midagi loomingulist eriti ei teinud.

oli kas laulutekst, yhislooming või totaalne juhuluule, mis pidas silmas ainult käesolevat hetke. Punk pole antoloogiline fenomen, samuti nagu punkmuusika teravamaid palu ei lasta ilmselt kunagi raadio hommikuprogrammis. Seda nähtust ei saa ekstraheerida ja kolvi seest rahvale demonstreerida. Autentsena saab seda ainult läbi elada. Ning kirjutamine on selle jaoks üks viletsamaid vorme. Maa ilma esimeseks laiemalt levinud paberpunk-yllitiseks peetakse Gideon Samsi romaani "Punk" (1977). Selle kaanel oli Rotteni pilt, pabernina päris haaknõelaga läbi torgatud. Ja Läänes ongi pungiga seostuv värk kas D-I-Y *fanzine*'ides või proosas (Martin Millar jt). Ja kuna luule on ikka tõeliselt perifeerne pungiväljendus, siis kohtab eesti traditsioonis ka palju veidrat. See algab juba Villu Tammest endast. Kõik need vargad kellakäod ja kalevipoja martyyriimid ja mereröövli-mängud, mis ta kirjutand, on muuhulgas selge muie luule kui vahendi yle. Ning muidugi on seda ka tõeliselt sõidukid riimid, näiteks *Jeesus / Väana-Jõesuus* ("Ultratolerants") ja *eesmärk / mees ärk-likkorruse alt* ("Kassiahastus"). Ta teine "luulekogu" "Sorlimeki plät" on raamatu paroodia ja ta eelistab end avaldada J.M.K.E. plaatide siselehtedel, kaasalaulmiseks. Villu rariteetsete tekstide enamik on õnneks ka netti yles pandud.⁸ *Hardcore punk*'i ja luulelugemise vahel on muidugi ka määratu erinevus esituskiiruses. Kujutlege näiteks Villut etlemas teksti "Organiseeritud elu" aeglase, mõtlikult luulelise tooniga ja tulemus on täielik

absurdismi keemispunkt. Veel parem oleks muidugi, kui yht tema tippsaavutust "Kappe" loeks kyynlavalgusõhtul kesk-eale lähenev korpulentne õpetajanna, pauside ajal nuusates ning ohates. Ja samas on Villu ju vaieldamatu klassik, antoloogiaski sees. Kuid klassikaformaadi jaoks on ta tekstikorpus talumatult harali – ikka lauluga seotuse pärast, sest osa palu lihtsalt keeldub ainult tekstina mõjumast. Rytmifiguuri roll muusikas ja tekstis pole võrreldavad. Klassikuid tuleb aga koolis ja luuleõhtutel presenteerida ja pedagogidele jääb selleks vaid jõudu soovida. Või teine ikoon: Trubetsky, kes anarhismi ja romantika, lapseõlve ja maavalla mõnevõrra poolpiduselt yhte on seganud. Ka vanemal Vennaskonnal oli kyllalt lugusid, mille tekst paberil kuidagi punki ei meenutaks. "Sõnajalg" näiteks: "Pole miskit kaotada / väljas vastik talv / ust ei taha paotada / toas on sõnajalg". Trubetskygi on teravalt iroonilisi asju, nagu "Ma vabal hetkel võtan kätte ajalehe", mille kohta ta yhel varasel kontserdil (1984?) röökis, et "see laul on kõigi vabade hetkede ja ajalehtede vastane". Ei lüinudki kaua aega, kui ta lulkad *Noorte Hääles* ja *Nooruses* ilmusid. Nii et peent pila, nihkeid ja äraspidist mytoloogiat leiab isegi põhikujude juures. (Mercat peaks keegi täiesti omaette käsitlema. Keegi, kes veel mäletab ansambli Verine Pyhapäev.) Ja ainult teatav "kõrgkultuuriga nakatus", osaline mõistete kattumine ja päevakajalisus, mis seostus pungi hetkele-orienteeritusega, aga millele omistati kerge prohvetlik varjund, löi eelduse ametlikku trykisõ-

⁸ <http://punk.bumpclub.ee/jmke/textid.html>

nasse väljumiseks. Ja muidugi väljus esialgu kaduvväike osa. Muu tuli alles hiljem, kui sõnum oli juba oma teravust kaotamas. Ja omas siis ka rohkem (petu)kauba nägu. *The Small Literary Swindle, you know.*

4. Marioneti käsi: Pungi käekäik 1990ndatel

Erinevalt 80ndatest on punk nyyd hästi dokumenteeritud, pildistatud, salvestatud ja netistatud. Kuid ka kõvasti normatiivsem ja iseseisvusetus. Jyrgeen Rooste sõbrakestel antoloogiast "Tagasi prygimäele" on kyll olemas normatiivsed vihjed ja ilmselt ka välimus, aga kaua sa yht asja ikka korrutad. Samas uuemad bändid, nagu Idiotsuse Revolutsioon, Inside Joke ja eriti M.Ü.S.T.I.K.A., võtavad asja meeldivalt vabalt ka lauluteksti poolelt. Viimane paberpunk, keda ma usaldan, on siiani Ämblik-Make (Hannes Rist) ja tema kogu "Elu tapab lasuga näkku" (1993). Paberile jäädvustamata kujudest tundub mulle huvitavaim VäikePunk Võrust.⁹ Oma tekste esitab ta bändi So Boic A.P.I. eesotsas, hälbides tavapungi *sound'*ist ja sisust kyll ysna tugevalt. Teine terav, hea sotsiaalkriitilise soonega esineja on Lembit Krull ansamblist Hot Kommunist. Ta "Jesus Lexus" on viimaste aastate sotsiaalkriitika parimaid näiteid ja oleks mõjuv ka paberil. Kindlasti on mul paljugi kahe silma vahele jäänud. Ja keegi

lihtsalt peaks tegema ylevaate vene punkide tegevusest Eestis. Nyyd veidi *street punk'*ist, oi!-st ja natsidest. PVA, Psychoterror, Shitheads ja Nyrok City – neil kõigil on väljapaistvaid tekste. Eelistatud on siinkohal Shitheads, kelle kraam on suuremas jaos eestikeelne ja omaloominguline. Psychoterrori Freddy, suurel ränduril ja *live*-kirjanikul võiks olla ka oma raamat. Tema protest on nutikam ja natsivaba. Aga ta on eelkõige tegutseja, mitte kirjutaja, tema tekst hõljub fluidumina tema ymber ja lendab higipiiskadena lavalt laiali. Kolme teise bändi muusika on ju iseenesest imekaunis, aga kui jutt yle mõistuse sallimatuks muutub – kyllalt sageli –, ei oska näha seda, mis põhjusel nad nii räägivad. Näib, et enamik värki on mehaaniliselt mujalt yle võetud. Esimene natsliku sõnumiga lugu, mida kuulsin, oli PVA "Juudid ahju!" (kas 1989 või 1990). Autoriks oli Venno Vanamõlder ja tekstist oli vist ka saksakeelne versioon. Siis oli veel mõningane ooteperiood, kandepinna tekkimine, mida võiksid ilmestada näiteks Shitheads'i lugu "Siin hai!" ja PVA "Sick boy" (peidetud sõnumiks muidugi "Sieg heil!"). 90ndate teisel poolel on nii oi!punk kui *hate-rock* olnud täiesti avalikud. Ja kusagil kymnendi keskel nad ka lahkesid – pungid yhele ja natsid selgelt teisele poole.¹⁰ Enne seda oli punkide natsisymbolika olnud rohkem ebateadlik, väline. Natsid aga ajavad selgelt ideelist asja. Ajalehtedes ilmub intervjuusid ja bändid esinevad ilma kõhkluseta, kuid

⁹ Mitte segi ajada pisikese VäikePungiga bändist The Voitka Family!

¹⁰ Natside ja punkide vahel on pingeid olnud kogu liikumise ajaloo jooksul. Meenutagem Dead Kennedyse lugu "Nazi punks fuck off".

yldepildis on natsipungid siiski vähemuses. Avalikustuleku märgina võiks näha seda, kui Nyrok City pani oma 1995. aasta kasseti kaanele “Buchenwaldi modelli-agentuuri” lapsed. Vapsid ja Jyri Lina paistavad nende hulgas hinnas olevat. Selekteeriv sallimatus on programm (Shit-headsi “Kyyrakat parandab *ainult* haud”), ja muidugi jäik asi. Sellele kivistunud eitusele astub vastu Villu Tamme looga “Ultratolerants”: “Moraalne perverssus on ikka konstantne / ja intolerantsus on perseverantne / ole parem minuga ekvivalentne / ole elegantselt hea ja tolerantne.”¹¹ Paraku tundub mulle, et natse ja vihkajaid ei paranda samuti miski peale haua. Villu moralism ja spenglerlus on nyrineva pungi tingimustes ysna loomulik hoiak. Ja nooremad laamendajad ei paista taipavat, et Villu programm on yhtaeagu radikaalsem ja helgem kui nende tuim pungipanemine. Aga “vaimupunkide” aeg on suures laastus ka mööda saanud. Rulamehed, punkroomeod, natsid ja töölis-klassi õllevennad on tasapisi enamiku territooriumist hõivanud. Ses suhtes on meil “peaaegu nagu Läänes”.

5. Pungi ettearvamatuid seoseid

Olen vaadanud TVst pyhalikku, kõrge harjaga punki Ylestõusmispyhade missal

Roomas ja mõelnud, et mohikaan võib peale muu olla ka kõige religioossem soeng. Ta sirutub tornina taeva poole, tal on tõusev loomus. Ta trotsib selle maailma madalalaubalisust indiaanipealikute kombel, kelles olid koos nii usk kui võitluslik protest. Ja mystilise soonega punkareid on Eestiski olnud. Näiteks Andres Allan Ellmann (1965–1988), kellest ta vend Raoul Kurvitz on meenutanud: “Siis oli ta punkar. Ja eestvedaja selles 80. aasta Propelleri poolelijäänud kontserdile järgnenud rongkäigul mööda Narva maanteed”.¹² Andrese elutunnetus oli impulsiivne ja mässumeelne. “Ta elukäsitlus oli müstiline. Mitte õua-õua müstiline, aga selline, kus irratsionaalsetel impulssidel ja teadmistel, mis põhjendamist ei vaja, on maailmatunnetuses oma osa. (...) Ta õppis Usuteaduse Instituudis teoloogiat (...). Aga ta oli nii anarhistlik, et sattus seal vastuollu.”¹³ Ta usuvabadus väljendus pikkades rändamistes ja ka öösiti kirikus korraldatud religioossetes *happening*’ides.¹⁴ Sellest pungitaustaga visionäärist on maha jäänud ka suurepärase luulekogu “Urjamised”(1992). Kirjutasin sellest oma esimese kobava kirjandusarvustuse (*Noorus* 1993, nr 3), ja kui õnnestuks tutvuda avaldamata käsikirjade ja lähedal-seisjate mälestustega, käsitleksin meest põhjalikumalt. Muidugi pole tal harjumuspäraseid “prygikasti-ja-plangu”-märksõnu, aga vaimsus on mõnes kaootilise-

¹¹ V. T a m m e (ja J.M.K.E.), *Õhtumaa viimased tunnid*. CD, 2000.

¹² P. S a u t e r, Kas surmal on tähendus? *Eesti Ekspress* (Areen), 23.12.1998.

¹³ Sealsamas.

¹⁴ *Happening* on yldse ekspunkidele meelepärane tegevus, meenutagem sealsamast koosluse Ryhm T tegemisi.

mas nägemuses kohal kyll. Ta taipas, et loosunglik eitus on jõuetuse tunnus: “ja polegi mõtet kiruda endi mulda / kui sellest on jõudu võrsuda ja viljuda”.¹⁵ Aga: “ma ei varja / on vahest paha / ma ei salga / on vahest vaja lammutada” (sealsamas, lk 75). Yks luuletus algab kahetähendusliku vihjega religiooni ja pungi piirimailt: “Õhtu töötamaks välja vennaskonna hymni” (lk 76). Ta kreedolaadses tekstis “Tal polnud huvisid ta oli üksik” (lk 110) on teisitiolemise valu ja kadumisetunne lõikavalt esil. See pole sentimentaalsus, mida kõik pungid nii kardavad, vaid mingi peidus pool, mida olen karmide välimuste tagant sageli avastanud. Ehk üks subkultuuri arhetüüpegi. Näiteks Lech Kowalski filmis “D.O.A” (1981), mis oli mälestus Pistolsi kaootilisest Ameerika-tuurist, rääkis noor punk Terry Silvester sedasi: “Minusugustel tüüpidel pole kunagi sõpru, sest me räägime tõtt ja ei hooli muust sittägi. Mul pole yhtki sõpra. Ma ei tea; tore on tunda, et oled kõigist erinev. Sel on oma head ja halvad kyljed. Paljudel kordadel olen soovinud, et oleksin koos teistega lõbutsemas, kuid mul on niigi lõbus.”¹⁶ See on pigem paratamatuse nentimine. Tõelisel pungil pole enam tagasiteed keskklassi elustiili juurde. Tal on valida kunstiliste, kuritegelike, enesehävituslike jt alternatiivide vahel, kuid mugandumine võib olla kõigist piinavam. Ei olda kambalisuse kui sellise (eesti 80ndate pungis oli solidaarsus ka veel oluline jõud), vaid karjamoraali vastu. Ja

praegune eesti punk kannatab just karismaatiliste juhtfigureide puudumise pärast. Usuga oli kord seotud ka ekspunk ja nyydne näitleja Taavi Eelmaa. 80ndate lõpus ja 90ndate alguses ilmus *Nooruses* ja *Vikerkaares* tema tumedat ja ekspressiivselt nägemuslikku luulet. Ja nende kahe mehe kaudu saab tõmmata pungile paralleele iseenesest ysna kaugete asjade – teadvusemuutuste, zeni ning endisaegade nõidade juurde. Ma ei proovi tõestada tõestatamatut, kui väidan, et mõned vastandumise mudelid on sama vanad kui yhis-kond. Seal, kus mingi inimkoosluse heaolu seda võimaldas, tekkisid kõrvalekalded ja niisamuti on erineval moel eri aegadel alati protestitud viletsate tingimuste vastu. Religioosuses suhtes kandsid Eestis loominguulist mässuvaimu muidugi vennastekogudused ehk veliksed. Nende laulusepitsejaid on Kajar Pruul punkidega ka seostand.¹⁷ Mina kõrvutaks ka meelsuste alternatiivsust omas ajas, ning siis juba ka maltsvetlasi, kes olid veelgi veidramad ja äärmuslikumad (algses inglise pungiski esines muuseas siin-seal ka tsõlibaati, nii et pyhendumust leidus). Ja sealt edasi seostuvad muistsed vabatmehed ja ylikud (seda taipas juba Trubetsky), ning ka nõiad ja siis juba Masingu postuleeritud INI-kultuuri areaalgi. Punk ja indiaanlased, punk ja lapsepõlv, punk ja lunastus... Keegi teine võiks siit edasi mõelda...

Pungivaimsusega tegelasi on õieti rännanud igasuguste tegevuste juurde. Jaan-Eik Tulve läks siit gregoriaanikasse, Tarvo-

¹⁵ A. A l l a n, Urjamised. Tallinn, 1992, lk 19.

¹⁶ D. H u x l e y, The great rock'n'roll swindle. Rmt-s: “Punk rock: so what?”, lk 98.

¹⁷ *Nael*, juuli 2000, lk 16.

Hanno Varres fotosse, Raul Saaremets DJ-ingusse, Ivo Uukkivi ja Merca näitlemisse, Kiwa popkunsti, Henry Laks hoopis teistsuguse muusika, kunsti ja luule juurde ning nõnda edasi. Siinne kirjatykk

oli kõigest haaknõela vari yhes kindlas valguses, nii isetehtud kui ma isegi. Yksnes äärjooned, mida ükski korralik punk tunnistama ei peagi. Mis tahes punk teie jaoks on – tehke seda ise.

EVI ARUJÄRV

ÜHEKSAKÜMNENDAD EESTI MUUSIKAS: TÜHJA VORMI UUS TÄITMINE

*“Nagu ütles Lévi-Strauss, muusika on tähenduseta keel – sellega seoses on lihtne selgitada, miks kuulaja tunneb ületamatut vajadust seda tühja vormi omaenese loodud tähendustega täita”
(Eero Tarasti, *Myth and Music*.
Helsinki, 1978).*

Salamärkide tuhmumine

Traditsiooni kohaselt peaks eesti muusikast kõneldes keskenduma heliloomingu-
le kui mingile esteetilisele ja muusikakeele
fenomenile. Mitmel põhjusel võib 90.
aastate heliloomingu keelelist külge tei-
sejärguliseks pidada. Eesti heliloojad ei ole
kunagi väga aktiivselt manifesteerinud
oma esteetilisi ja tehnoloogilisi hoiakuid.
Modernistlik usk muusikakeele progressi
oli enne üheksakümnendaidki pigem
muusikakäsitluste neutraalne kattevari.
Sellele vaatamata mängisid muutused
muusikakeeles nõukogude suletud kultuuriruumis enamasti mingi alternatiivse
esteetika kandja rolli. Teatavat vastukul-
tuurset salamärgistust kandis enne ühek-
sakümnendaid valdav enamik muusika-
valdkondi – nii Eduard Tubina sümfo-
nism, kuldsete kuuekümnendate keele-
uuendused, Arvo Pärt ja tema ilmutuslik
tintinnabuli-stiil kui ka Hortus Musicuse

alternatiivne vanamuusika-oaas ja Veljo
Tormise elustatud eesti runolaul.

Kui enne üheksakümnendaid hinges-
tasid tühja vormi nimega “muusika”
võrdlemisi tugevad rahvsmütoloogilised
ja sakraalsed salamärgid, siis üheksaküm-
nendate põhitunnus on tolle ideoloogilise
salamärgistuse murenemine ja tuhmumi-
ne. Paraku ilmnes, et müütidest vabane-
nud muusikakeel on koos ühiskondliku
toetusega kaotanud ka suure osa oma
“kunstilisest” mõjujõust. Sel põhjusel sai
kümnendi algusest pärit Eduard Tubina
festivalist edaspidi suvemuusikafestival ja
eesti muusika päevadest küllalt marginaal-
ne muusikäiritus; Hortus Musicuse kont-
serttegevus taandus väikestesse kammer-
saalidesse; Pärdi autorikontsertide pilgeni
saalidele kümnendi alguses järgnes vahe-
peal publikuhuvi langus ning selle taastu-
mine alles kümnendi teisel poolel.

Koos muusikamüütide allakäiguga ja
maailma avanemisega koondus kümnendi
algul lühikeseks ajaks tähelepanu ka kee-
leuuendustele muusikas, kuid andis see-
järel kiiresti maad muusika kaubandusli-
kule tõlgendusele. Selgus, et salamärkide-
ta ei saa, et ka muusika kui kaup vajab
kommunikatsiooniks tarvilikke tähendusi
– uusi müüte ja uut märgistust.

Muusikainstitutsioonid ja kontserdielu

Mõned aastad tagasi kultuuriministeeriumi tegevusprogrammi lugedes hämmastas mind muusikaelu korralduse üldeesmärkide "formaalsus":

"Riikliku kultuuripoliitika küsimus on, kas muusikavaldkonnas on olemas vajalikud institutsioonid, vajalik teave, piisavad kommunikatsioonivahendid, kas eksisteerivad struktuurid toimivad optimaalselt" (Eesti riiklik kultuuripoliitika lähiaastatel. Tallinn, 1996. Kultuuriministeeriumi väljaanne). Praegu see sisuliselt määratlemata, poliitiliselt korrektne "tühja vormi" programm enam hämmastav ei tundu. Ideoloogia, mis tähtsustab muusikaelu "kanalite" funktsioneerimise ökonomiat ja majanduslikku otstarbekust – ning märksa vähem sisulist külge (mingit keelelist orientatsiooni, ka professionaalseid oskusi) –, on tänaseks üldiselt kinnistunud.

Selles protsessis on globaalseid mõju-reid. Üks neist on kultuuriruumi avanemise-ga kaasnev "lubatud" muusikakeelte ja ideoloogiate rohkus, mille tingimustes enam ei suudeta vääristada ja esile tõsta mingit keelelist alternatiivi. Võimukaim mõjutaja on üldine majanduspragmatism ja konkurentsivõitlus, mis sunnib muusikat (nii interpretatsiooni kui ka heliloomingut) defineerima eeskätt kui võimalikult suuremale publikule meelepärast kaupa või siis riskima võimalusega jääda virelema n-ö elitaarsesse nišši – kultuuri-ge-tosse.

Tolle vaikimisi valitseva ideoloogia peegelduseks on muusikaelu institutsioo-

nide muutunud roll. Endine autoriteetne ja majanduslikult garanteeritud keskne loomeorganisatsioon Heliloojate Liit on praegu märksa tagasihoidlikum klubiline ja ametiühinguline ühendus. Ka Eesti Interpretide Liit ja Eesti Muusikanõukogu on ametiühingulise ja nõuandva ideelise orientatsiooniga institutsioonid. Võimsaim organisatsioon meie muusikaelus on Eesti Kontsert – otseselt avalikku muusikasündmustikku tekitav ja suunav asutus, mille kõrval tegutseb üksikuid väiksemaid kontserdikorraldajaid (Tallinna Filharmonia ja Concerto Grosso) ja iseseisvaid loomingulisi rühmi (Nyyd Ensemble, Eesti Filharmonia Kammerkoor).

Muutused institutsioonide hierarhias peegeldavad olukorda, kus kujutus muusikakultuurist kui mingist esteetilisest tõelusest on asendunud kujutlusega muusikalisest "kultuuriteost" – majanduslikult edukast, massilisest ja maagilisest (vahendus)aktsioonist.

Kümne aasta muusikaelu dominantide muutumist iseloomustavad väga selgelt ühiskondlikku tähelepanu leidnud tipp-sündmused. Perioodi esimesel poolel tekitasid ülimalt huvi Pärdi autorikontserdid, Tobiase "Joonase lähetamise" ettekanded ja mõnede välisinterpretide (Neeme Järvi, Kalle Randalu, Käbi Laretei jt) taastulek eesti publiku ette. Aknana eri muusikakeelte maailma mõjus 1991. aastal Madis Kolgi eestvedamisel alustanud Nyyd-festival, mis tõi eesti publiku ette Lääne avangardi, kuid piiride avanedes kaotas tasapisi oma esialgse tähenduse. Seoses majandusliku kitsikuse-ga vähenes kümnendi keskspaigani pide-

valt kontserdikülastajate arv. Umbes 1990. teisel poolel hakkas uus, jõukam publik taas kontserdisaali tulema. Hoo said sisse klassika massiüritused vabas õhus ja kaubafilosoofia muusikaelus ning kontserdikorralduses. Üheksakümnendate keskpaigas tõi see esile konflikte “ideelise” (professionaalse, esteetilise, rahvusliku) ja “pragmaatilise” (ärilise) mõtteviisi vahel (mõningane diskussioon ajakirjanduses ja kuluaarides). Tänapäevaks on ärilised argumendid paratamatuks tunnistatud ja mõjutavad otseselt kontserdielu ning kaudsemal viisil ka muusikakeelt.

Kontserdielust tervikuna on juhtpositsioonil staarimüüdiga ilmestatud populaarne klassika ja/või mingit maagilist/rituaalset/religioosset alget kandev reper tuaar – seega teatavat teraapilist autokommunikatsiooni või kollektiivset rituaali võimaldav ning mitte eriti keeruka keelestruktuuriga muusika.

Helilooming

Arvesse võttes realselt toimivat väärtuskonteksti võiks eesti heliloomingu üsna küünilisel moel kaheks liigitada: muusika, mida esitatakse, plaadistatakse ja kajastatakse (ka) välismaal, ning muusika, mida kuuleb harva. Globaalsesse muusikaellu integreerunud komponistid on teada: Arvo Pärt, Veljo Tormis ja Erkki-Sven Tüür. Selle kõrval on vilksatanud mõnede nooremate autorite nimed ja võidud Euroopa heliloomingukonkurssidel (Mari Vihmand, Helena Tulve, Toivo Tulev, Tõnis Kaumann jt), ajuti ka kuuekümnendate põlvkond ja nende järelkäijad (Eino

Tamberg, Jaan Rääts, Raimo Kangro, Lepo Sumera jt). Muusika kirjutamine sõltub enamasti konkreetsetest tellimustest ja üldiselt kirjutatakse vähem kui enne.

Et helilooming kui mingi originaalne muusikakeele ilming on postmodernistlikus helikeelte paabelis teisejärguline, sellest kõneleb “rahvusvaheliste” autorite käekäik: Pärt, Tüür ja Tormis on oma autoristiili kaasa võtnud varasematest aegadest (70.–80. aastatest). Nende sisemisel rahvusvahelisse muusikaellu mängis kaasa teatav dissidentlik või (ida)eksootiline moment, praegu on määrav seostumine muusikaturu trendidega. Tormise eesti runoviisil põhinev kirjaviis haakub “maailmamuusikaga”, arhaistlike stiilide populaarsusega ja minimalismiga. Erkki-Sven Tüüri teostes on esikohal semantiliselt võrdlemisi “jaha” ja sünteesiline erinevate kõlakontseptsioonide vastasmäng, kuid tema muusika välisretseptioonis on sageli märgata püüdu sellest kõnekaid stiilisümboleid välja lugeda.

Pärdi loomingu üks osa Ida õpetuste ja *new age*’i filosoofiaga seotud ning muusikaturul ülivõimsast uussakraalsest muusikakontseptsioonist, milleni jõudis juba keelemängudest tüdinenud esiavangard, alates John Cage’ist, Karlheinz Stockhausenist ja Olivier Messiaenist ning lõpetades hilisemate järelkäijatega nii Läänes kui ka Idas (John Tavener, Henryk Górecki, Tõru Takemitsu, Alfred Schnittke, Gija Kantsheli...).

Eesti modernismi n-ö kuldaeg oli geneetiliselt seotud neoklassitsistliku Stravinski liiniga ja bartokliku tuumikinterval- li tehnikaga, lisaks nõukogude sümfo-

nismi (Šostakovič ja Prokofjev) mõjutused. 70.–80. aastatel tulid küll julgelt mängu polüstilistika, minimalistlikud ja sonoristlikud võtted, kuid õhus oli siiski modernistlik teose kui orgaanilise terviku idee. Just seepärast tekitasid probleeme näiteks Eespere minimalistlikud vokaalsümfoonilised teosed 80. aastate teisel poolel ja Sumeragi sidus minimalistlikud vahendid alguses sümfoonilise loogikaga.

90. aastate algust iseloomustab teatud keelatud valdkondade avanemine: suur hulk teoseid sakraalmuusika žanrites, rahvamuusikalise liini “šamanistlikud” vormid (Sisask, Rannap, Eespere) ja laiema publiku poole pöörduv uuslihtne, neoromantiline helikeel. Koos nooremate heliloojate õpingutega ja maailmakogemusega toimub kümnendi keskpaigas varem kõrvale jäänud tehnikate – sonoristliku muusikakontseptsiooni ja minimalismi põhjalikum läbimängimine.

Kümnendi teisel poolel tuleb juba selgeid märke ka postmodernistlikust vaatepunktist – ajaloo “stiilikriitilisest” töötusest.

90. aastate muusika modaalsuses ja omamüütides peegelduv autorikujund kehastab justkui kaht äärmuslikku hoiakut: tugevat (karismaatilist, religioosset) empaatiat või iroonilist distantsi. Muusika (teos) on nendest hoiakutest lähtudes seega sakraaltoiming või metafüüsiline “psühhogramm” või siis vastupidi – “kultuurikriitiline”, analüütiline kompilatsioon, eesmärgiks teatav intellektuaalne löbu või ka lihtsalt publikumenu.

Sonoristliku muusikakontseptsiooni, minimalismi ja Pärdi mõjud 90. aastatel tähendavad eelkõige muusika “mõõtka-

va” muutumist – peentechnikas koordineerimist ja vormi tihenemist. Sellise sonoristliku rõhuasetusega kõlakontseptsiooni tugevaimad ja järjekindlaimad esindajad eesti muusikas on Helena Tulve, Toivo Tulev, Mari Vihmand. Laiemalt levinud on mitmesugused minimalismi ja sonoristika sünteetid (Mart Siimer, Märta Matis Lill, Tõnu Kõrvits jpt). Enamasti kannab sedasorti muusika metafüüsilisi ja esoteerilisi (hüpersensuaalseid, panteistlikke, eksistentsiaalseid, religioosseid) alltekste.

Pärdi varjust ja sakraalmuusika “kategoorilisest imperatiivist” vaba autorina on nooremate autorite hulgas tähelepanuväärne Tõnis Kaumanni looming, mis algusest peale on humoristlikus võtmes ja peentechnikas töödeldud eesti lähiminekku ja üldisi muusikakeele standardeid (arendusvõtted, žanriintonatsioonid). Kaumanni kompositsioonitehnikas on olulised väikesed deformatsioonid ja katkestused, materjalikontrastid ja “semantiliselt ümbersünnid”. Eesti muusikas esindab postmodernset stilistikat ka kuldsete kuuekümnendate autori Jaan Räätsa fragmentaarne, “erapooletult” stiilifragmentidega mängiv helikeel. Viimane iseloomustav näide: “Viis eskiisi reekviemile” (orkestrile; 1997) – vokaalse sakraalmuusika intonatsioonide kiretu instrumentaalne töötlus. Vabanemine neoklassistlikust “baastehnikast” ja Pärdi varjust ning stilistilisi “standardeid” dekonstrueeriv postmodernne hoiak on märgatavad terve rea nooremate autorite muusikas.

Vähemest kirjutatud ooperitest on eripärased Raimo Kangro “Uku ja Ecu” (1997) ja “Süda” (1999). Vastavalt rah-

vusromantismi ja praeguse populaarmuusika keelt parodeerides näitavad mõlemad muusikas justkui samuti postmodernset hoiakut. Ooperi "lugu" kujutab endast siiski sotsiaalkriitilist farssi. Püüd assimileerida populaarmuusika "keeli" ongi eesti professionaalses heliloomingus märksa tagasihoidlikum kui teistes kunstiliikides. Vaid mõned üksikud on pastiši harrastanud või otseselt populaarmuusikat ekspluateerinud (Peeter Vähi, Rein Rannap).

Teatud avanemist on siiski märgata ka Pärdi viimastes teostes: algselt steriilne tintinnabuli-stiil on aja jooksul rikastunud rahvuslike liturgiatega (vene õigeusu, saksa luterluse, katoliku liturgiatega) eripäraste kõlamaailmadega ja keeltega ning ka "ilmaliku" stilistikaga. Ka kohandab Pärt end viimasel ajal väga paindlikult konkreetse esitaja stiilimaailmaga.

Üldiselt domineerib käesoleval hetkelgi eesti heliloomingus ikka veel tugevasti psühhodramaatiline refleksiivsus või meditatiivne "ärapäordumine" sakraalmaailmadesse. Postmodernne populaarstiilidega flirtiv ja mänguline alge on heliloomingus alles jõudu kogumas.

Turg ja meedia

90. aastate muusika põhimõjutajad on olnud avatud muusikaturg ja konkurents. Eesti Kontserdi vahendusel on kümne aasta jooksul jõudnud publiku ette suur hulk kõrghetasemel välisorkestreid ja -interpreete, värsket nüüdismuusikat ja kordumatuid klassikainterpretatsioone. See kõik on ergutanud eesti muusika professionaal-

set konkurentsivõimet ja loovust.

Teisest küljest on turuolukord esile tõstnud reklaamimehhanismid, mille puhul muusikakeele originaalsus ja professionaalsus alati määravad ei ole. Olukorda on mõjutanud ka ajakirjanduse roll muusikaelu väärtustamises: mahud on kahanenud, sõel on tihedamaks läinud, esile on kerkinud selged massitarbijale orienteeritud valikud. Päevalehtede kultuuripeegeldustest on kadunud analüüsivad ülevaated. Eelistatud on lühiarvustused "nimega", populaarkultuurilise imidžiga ja/või rahvusvaheliselt tuntud tegijatest (välisinterpreetide kõrval – Pärt, Järvid, Eri Klasi, Tüür, Tormis, Nydy-Ensemble, Filharmoonia Kammerkoor). Väiksemad tegijad jõuavad eesti ajakirjandusse läbi mingi välisedu. "Õhus" on ka teatavad ootused muusikasündmuste kirjelduskeelele: staarimüüdi olemasolu, sündmuse majanduslik edukus ja täissaal, muusikakeele demokraatlikkus (piltlikkus, mõistetavus, tundelisus) ja maagiline toime – olulised omadused kontserdikorraldajale, sponsorile ja reklaamitellijale. Nimetatud väärtusskaalas ilmneb teatav surve ka heliloojale ja interpreedile. Vaid autorid, kes on "sees" avaramas, rahvusvahelises elitaarnišis, saavad endale suuremat kunstilist iseseisvust lubada.

Niisuguses olukorras on ka interpreetide tegevuses märgata püüdu turuoloogika tabamiseks. Näiteks Olari Eltsi algatatud Nydy-Ensemble'i kontserdisarjad, mille kutsuv reklaam ja "kergema" kallakuga rikastatud repertuaar toovad saali nooremat publikut. Värskeim näide: Tallinna barokkmuusika festivali mugandumine käepäraste kaubamärkidega – ja sellega

kohati allapoole kriitilist piiri langev professionaalne tase.

Integreerumine rahvusvahelisse muusikaellu on ühest küljest niisiis rikastanud ja edendanud muusika puhtprofessionaalset (käsitöölikku ja keelelist) külge. Teisest küljest on nüüd võimalik tekitada muusikasündmust ka reklaamimulli abil ja orienteerumine "laiale" publikule ning kaubanduslikele peibutistele (muusika

eksootilised, maagilised, rituaalsed vormid; staarimüüt; mingi populaarne või – vastupidi – mässuline imago; reklaamiga üles puhutud kaubamärgid; vaatamängu lisamine) on viinud muusika "omavahendite" – keelelise originaalsuse ja interpreedi professionaalsete oskuste – väärtuse alla. Globaalsel turul ja kultuuridemokraatial on oma hind.

ANDRES MAIMIK

HARGNEVATE TEEDE AED Eesti filmi arenguid 90ndatel

Pole vist ühtki kultuurivaldkonda Eestis, mida poleks 90ndail läbistanud mullistused, kollapsid, kataklüsmid. Kõige enam on aga tallata saanud filmikunst. Isereguleeruvale ühiskonnale üleminekul leidis empiirilist kinnitust niigi oletatav fakt, et süsteemne ja stabiilne kinofilmiteotmine Eestis on bolševike kunstliku viljastamise ja sordiaretustöö tagajärg, mis normaalses tingimustes kohe närbuma hakkab. Teatri- ja sõnakeskses kultuuriruumis puudub filmil ka selline prestiiž, mis ta vastuvaidlematuks rahvuslikuks uhkuseks muudaks. Praktilise meelelaadiga kodanik ei mõista, miks peab ühte tillukesse eesti filmi mätsima viis milli, kui selle eest saab asfalteerida kilomeetri teed, osta tanki või ehitada Tiskresse maja. Niigi tehakse maailmas palju filme, tele- ja kinoekraan on ju täis suuri ja efektseid ameerika kinotükke, mille kõrval on eesti film kurioosne nagu Tartu Katseremonditehase auto.

Aga samas on heitlikud 90ndad mõjunud eesti filmimõttele puhastavalt, isegi tervistavalt.

Ühelt poolt tingivad suured sotsiaalpoliitilised sündmused rahastusskeemide ja tootmisviiside radikaalse teisenemise, kujundavad välja nõudluse ja pakkumise

vahekorrad kultuurisfääris. Teiselt poolt peaks ühe ühiskonna muutumine teiseks pakkuma katkematut inspiratsiooni ning kujundama uudseid mentaliteete ja mentaalsusi. Kui vaid õigel ajal reageerida jõuaks.

*

Filmikunst oli nõukogude perioodil kultuuriväljal ilmselt enim riigistatud ala. Tootmistsükli, finantsallikad ja tsensuur – kõik käis läbi Moskva peakorteri. “Vostotšnõi zapad” oli Goskino teravdatud tähelepanu all – riigitruu pealispinna alt oli karta kahtlaste ideede väljajumbumist. Loomulikult ei võimaldatud ENSV teenelistel kunstnikel lavastada liigsuurelt ja liigkülluslikult, teha siin Sergei Bondartšuki “Sõja ja rahu” taolisi megaoopusi, aga ka kõik väiksemad projektid käisid läbi tsentraalsest kontrollsüsteemist.

Samas aga, kui surusid maha oma ego ja käisid, müts pihus, läbi kogu tavotise bürokraatiamasina, kui oskasid rakendada valitseva ideoloogia vormilisi postulaate žanrifilmi võttestikku ning peita oma kahtlasi isiklikke sõnumeid tabamatutesse detailidesse ja allegooriatesse, siis võis sinu päralt olla taigast steppideni laiuv saja

miljoni potentsiaalse vaatajaga turg. Grigori Kromanovil tuli see peaaegu välja.

Ühtaegu oli see süsteem insaidereile turvaline mikrokosmos. Goskino oli nagu autoritaarne isa, kelle sõnale peab vastu- vaidlematult kuuletuma, kes mõnikord vihastab ja peksab, ent kes garanteerib perekonna (filmitootmise) püsimise, stabiilsuse ja heaolu. Sestap pole ka enamik eesti kinoveteranidest Tallinnfilmi ja riiklikult tsentraliseeritud filmitootmise kollapsist toibunud. Pole plaani, pole raha-vooge, pole turgu, pole materiaal-tehnilist baasi. Kapitalist ei mõista, miks peab väikeriik evima sellist kulukat ja väheperspektiivikat luksust nagu kodumaine filmitööstus. Pole ju lootustki, et mõni kodumaine film kunagi kasumisse jõuaks.

Pärast Tallinnfilmi kokkuvarisemist kõikus pendel teise äärmusesse. Iga kunstnikuambitsiooniga kinomees rajas oma firma, et produtseerida enese filme. Iga tehnik istus oma agregaadiga otsa, lootuses seda korraliku hinna eest välja rentida.

Produktsoon muutus kaunis stiihili-seks, elades läbi liialdusi ja veidrusi nagu kogu 90ndate alguse kauboimajandus. Filmibisnisessse kanditi hämara taustaga raha. Filme tehti puhta pangalaenu peale ning hiljem vormistati asi pankrotiks ja kanti laenu maha.

Mõnikord hakati mängufilmi tootma, ilma et eelarve olnuks rahaliste vahenditega kaetud. Panustati sellele, et küllap upitatakse pooleli projekt rahastajate poolt kuidagi lõpuni välja. Vahetevahel selline mudel õigustab end – “Georgica” tegijad roomasid läbi vasktorude, ent nelja aastaga said suhteliselt korraliku eelarvega suhteliselt korraliku kinotüki. “Karu sü-

da” jätkab samasugust produktsoonitraditsiooni.

90ndate keskpaigas ilmusid Tallinnasse mitmed välismaised võttegrupid, kes loot- sid siit leida odavat tööjõudu ja maksu- soodustusi. Ilmar Taska ja Peeter Urbla on 90ndail vahendanud Eestisse mitmeid ameerika, inglise ja taani võttegruppe. Loominguline personal ja *know-how* oli välismaalastelt, eestlased jäid koostööpro- jektides teise ešelon. Samas aga said eesti näitlejad kõrvalosades tööd, tudengid massistseenides joogiraha ja hõreda ko- dumaise mängufilmiproduktiooni tõttu vinduma sunnitud tehniline personal eri- alast rakendust.

Siiski oli tegemist maailmamöötkavas suhteliselt väikesemahuliste ettevõtmiste või üsna keskpäraste kinotükkidega. Ainult Ilkka Järvilaturi hoogne must komöödia metsiku Ida teemadel “Tallinn pimeduses” leidis ameerika *indie*-ringkon- dades pisut uudishimulikku retseptiooni.

Filmitootmise kollaps 90ndate alguses jättis kõledate kinnisvarahunnikute, ka- sutute stuudiokomplekside, pankrotistuva labori, amortiseeruva tehnoloogilise kola ja võimsate võlgade kõrval enesest maha vananeva inimressursi. Kohanemisvõime- lisemad hakkasid vabakutselisteks, rajasid oma ühemehestuudiod, asutasid kut- seliite ja püüdsid end kas või tellimusfil- mide abil pinnal hoida. Paljud kinovete- ranid jäid aga lihtsalt kuhugi hõljuma ja kibestusid. Seetõttu meenutavad Kultuur- kapitali rahajaotused üha enam Päästear- mee nimekirju, mille alusel hoitakse elus kunagist Tallinnfilmi kaadrit.

Personaaltoetuste jagamisest suurele hulgale kinopensionäridele jääb mulje, et

raha antakse peamiselt sellepärast, et neil ei tekiks jaburat mõtet uuesti filmi tegema hakata. Ma ei tahaks siiski uskuda, et filmirežissööri amet peaks väikeriigis andma pideva sissetuleku ja surmani kehtivad sotsiaalsed garantiid nagu kuulumine diplomaatilisse korpusesse.

Et kuidagi koondada laialipudenevat filmitootmist ja suunata riiklikke toetussummasid läbipaistvamalt, rajati Eesti Filmi Sihtasutus. Viimastel aastatel on filmitootmine uuesti stabiliseerumas, aga rahul ei ole õieti keegi.

Objektiivselt on kõigile täiesti mõistetav, miks kriis kinopoliitikas on muutunud permanentseks. Kitsas ja umbses toas on palju eri huvidega manulisi, ent raha põle. Kui riigieelarvest toetada läbi mitme aasta üht korralikumat projekti, võtaks see aastateks töö kõigilt konkurentidelt. Kui sama raha investeerida väikestesse projektidesse (dokumentaalidesse, lühifilmidesse, tudengifilmidesse või videoproduksiooni), nii et kõik saaksid jaopärast, siis kerkiksid kohe süüdistused, miks ei tehta Eestis ühtegi korralikku suurt mängufilmi.

Pidev üksteise süüdistamine murendab eneseusku ning kogu kodumaise filmikultuuri tõsiseltvõetavust. Filmiinimeste südameveri on liig tihti solgitud isiklike ambitsioonide ja kibestumistega. Kinopoliitikast kõneldes kustub praktikute silmist viimane rõõmusäde, rinda täidab Brežnevi ajast tuttav tusk – tahaks minna ja lüüa kord majja, näidata, kes on kaabakad ja vargad, mis toimub Kinoliidus, kelle süül lekib katus, kes pistab raha oma tasku ja kes parseldab kinnisarvaga. Intriigid, mis kütavad filmiinimeste kirgi,

jätavad aga kinosõbra väljaspool seda õblukest ringkonda täiesti külmaks. Vaataja ei saa muhvigi aru, millest räägitakse – kuhu kadus Tallinna filmifestivali raha, missugused salakokkulepped on sihtasutuse ja ETV vahel, kes on süüdi Kinoliidu eemaletõukavas imagos. Ta näeb ainult, et kinos pole juba kaua midagi olulist vaadata, paneb selga õhtuülikonna ja läheb hoopis ooperisse. Ning unustab peagi, et sihuke asi nagu eesti film üldse maailmas eksisteerib.

Üheks oluliseks sammuks 90ndail oli filmikateedri rajamine Pedagoogikaülikooli juurde. Olgugi et kateedril puudub korralik tehniline baas, puuduvad koolitatud õppejõud, tihedalt läbitöötatud õppekavad, loob pelgalt kodumaise filmihariduse olemasolu eelduse stabiilseks vahetuseks kinokunstim. Arvo Iho vastu võetud esimene lend sai kasutada segaste aegade segaseid hüvesid ja teha kõik kolm kursusetööd filmilindile. Marani dokumentalistikaüliõpilastel sedavõrd vedanud pole.

Uue põlvkonna sissemurd filmi-*establishment*'i on tekitanud pisut umbusku ja esteetilist konfrontatsioonigi. Noori režissööre on süüdistatud ebaprofessionaalsuses, korporatiivsuses ja kahtlase väärtusega videokultuuri üleshaipimises. Samas heidetakse ette, et hoogsatel tulijatel puudub oma manifest, millega vastanduda vanureile. Just nagu eksisteeriks mingi selge esteetiline rindejoon eri põlvkondade vahel. Muidugi võiks öelda, et nooremad tulijad on avatumad maailmatrendidele, mängulisemad, sotsiaalsemad ja hulljulgemad, et neil puudub Moskva *masterskaja*'de kujundatud filmiprofessio-

naali maailmapilt. Küsimus võib olla ka meediumides. Filmikooli õppetöös on odavad vahendid, digitaalkaamera ja arvutimontaaž paratamatu reaalsus, sellal kui vintskematel filmipatriootidel on tsel-luloidi maik veel keele küljes. Realiteetid tingivad mõtlemise ja see omakorda esteetilise lähenemisviisi. Mida vana kooli filmipatrioot nimetab koduvideostu-miseks, võib teisalt olla uue odava ja as-keetliku esteetika manifestatsioon (Dogma 95).

Praegusajal on eesti filmitootmise töö-siasjad sellised, et elus püsimiseks peab igal ühemehestuudiol olema kapis väike digikaamera ja paar kõvaketast raalis. Isegi mängufilme võetakse üles videos.

Mängufilm – perestroika, retro ja sümbolism

90ndate esimestel aastatel, kui venelaste rahavirre polnud veel ära kuivanud, küll aga tsensuur, läbis eesti filme perestroika-laine. 90ndate alguse mõttelaadi rep-resenteerivad filmid tegelevad suurte nar-ratiividega: rahva, riigi, ajaloo mõtesta-misega, vabaduse ja vabadusetuse kate-gooriatega, võimu ja üksikindiviidi vahe-korraga. Olgugi et igauks ise registris, esindavad antud teemaringi sellised män-gufilmid 80ndate lõpust ja 90ndatest na-gu “Tants aurukatla ümber”, “Noorelt õpitud”, “Tule tagasi, Lumumba”, “Vanad armastuskirjad”, “Rahu tänav”, “Inimene, keda polnud” ja “Georgica”.

Enamiku puhul on silmatorkav ten-dents ihaleda nn süütuse aega – lapsepõl-ve, noorust, aega täis eestiaegseid inimesi

ja vanu väärikaid väärtusi. Aega, kui jär-vedes ujusid suured sägad, kui raudteedel liikusid dresiinid, kui töö oli raske, kui mööbel oli vestetud puust ning ainsaks kommunikatsiooniriistaks suur raadio toanurgas. Või ka aega, kui galantsus ruulis seltskonnas – daamidil suudeldi kätt ning teineteist teietati. Sellesse idüllil kiilub robustse võõrkehana sisse võim oma repressiooniaparaadiga. Dramaatika võrsub algpuhtuse piibellikust võitlusest sissetungiva amoraalsusega ning eetilistest valikutest, mida loomult nii head inimese-d peavad tegema.

Aeg-ajalt seguneb nostalgia pruunikas-pehmesse gammasse allegoorilisi motiive ning meetodiks saab poeetilise realismi kõrval võõritus ja absurd. Roman Baskini film “Rahu tänav” loob allegooria Nõu-kogude anneksioonist, lastes lumel jaani-päeval maha sadada. Jüri Sillarti “Äratu-ses” sümboliseerib küüditamist munast kooruv mehhaaniline tibu. Peeter Simmi filmi “Inimene, keda polnud” lõpukaadris kriiskab Imbi Valgemäe kajaka kombel välja kolme okupatsioonivõimu poolt tekitatud eksistentsiaalse ängi.

Küllap jääb 90ndate retromeelse ja kujundikeskse filmi suurimaks lipulaevaks Sulev Keeduse “Georgica”, mis on lõpu-nimine ühes filmimõtlemise traditsioonis ja sellele vastavas esteetikas.

“Georgica” on kinematograafiline traktaat, mis kuulutab juba esimeste kaad-ritega, et ta end niisama lihtsalt kätte ei anna. Filmi universumisse sisenemisel tu-leb vaeva näha. Tegelased on sissepoole pööratud ja akommunikatiivsed, aeg lii-gub aeglasemalt kui elus, film on täis vi-suaalseid arhetüüpe. Vesi niriseb, udu

voogab, aer sulpsatab, valge hobune kappab mööda välu, kuldne valgus immitseb läbi avause vana mehe kortsus palgeile. Rõskes koloriidis tunneme ära slaavi kunstfilmi esteetika, Ida igatsusliku müstitsismi, mida leidub "Siil udus" tüüpi multikaist Tarkovski "Nostalgiani". Lisaks veel lagunev kirik, häälest ära orel ja kummul krutsifiks ning lõpmatu hulk teisi religioossele sümboolikale viitavaid ringivõi ristikujulisi motiive. Kaks väetit ja väarikat sümbolkuju, autistlik poisike ning vana mees, asustavad eksistentsialistlikku territooriumi tsivilisatsiooni ja looduse, inimmaailma ja jumalariigi kokkupuutepunktis (*homage* Tarkovski "Stalker" tsoonile). Hulk filmiaega kulub tutvumaks härra Jakubi veidra olmega: vaharulliga fonograaf, vändaga telefon ja vanaaegsed fotod paaris Jakubi tektoonilise palega annavad kõigele ajaloo õilistava dimensiooni. Filmi atmosfääris põimuvad slaavi hingepitsitus ja teutooni raskuse vaim, ladinakeelsed passaažid lisavad tammist väarikust, meeoleolu on nagu apteegis või raamatukogus.

Kusagil kaigub ähmane hädaoht, lennukid lendavad kõrgelt üle, pommid põlügenil langevad järjest lähemale. Iseenesestmõistetavalt saabub filmi lõpus ka lunastava imeteo motiiv – tumm poisike omandab Jakubi surmaga kõnevõime (liin, mis on kahtlaselt sarnane Tarkovski "Andrei Rubljovi" ja Bergmani "Personaga"). Kaadrid on komponeeritud kui natüürmordid ja peisaadžid, Eevald Aavik mängib nagu transis, Sulev Keeduse režii on oma tunnetuse edastamisel heas mõttes fanaatiline – järjekindel ja lõpunimiv. "Georgica" sobib oma häälestuselt

70.–80. aastate nõukogude kino paradigmasse. Tarkovski, Sokurovi ja Abduladze filme austas nii vene intelligent kui Lääne haritlane, neis ei nähtud mitte üksnes süsteemi allegoorilist kriitikat, vaid ka uue alternatiivse vaimsuse otsingut, omamoodi esteetilist ja eetilist universalismi.

"Georgica" tahaks nagu tõestada, et uute aegade kohanedes ei pea kino tegema populistlikke kompromisse, ei pea olema pehmeakaaneline hooajaline tarbimisprodukt, vaid aja- ja moesurvet trotsiv manuskript. Keedus deklareerib uhkusega oma lahtiütlemist ameerikalikust stoorikeskusest. Film tegelgu nn püsiväärtustega: ajalikkuse ja ajatuse, liha ja vaimu, profaanse ja spirituaalse dihhotoomiatega. Iga hetk "Georgicas" hüüab hermeneutika järele, iga stseen kinnitab, et seal, kus kaadrid lõpevad, algab Olemine, sõna heideggerlikus tähenduses. Sõltub igaihe sisemistest rütmidest, kannatusest ja heast tahtest, kuipalju ta seda hoomata oskab. Juri Lotmanile "Georgica" meeldinuks.

Mida lähemale praegusajale ulatub filmide aines, seda realistlikum on filmikeel, seda inetum on keskkond, seda argisemad on inimsuhted, seda rusutum on atmosfäär. Illusioonideta noorus, küüniline keskiga ja kibestunud vanadus – iga suguse resignatsiooni naturalistlikust kujutamisest saab perestroikaegses ja järgses sotsiaalkriitilises paradigmas omamoodi norm. Plakatlikku paatost kaaldate elukeskkondade ja võõrandunud inimsuhte aadressil aimub juba filmide "Ma pole turist, ma elan siin" ja "Ma olen väsinud vihkamast" pealkirjadest.

Vedelevad konid ja pudelivirnad, okseplekkidega karedad tekid, läbused res-

toranid, rōsked keldrid ja kõledad koridorid, tööstuslinnakute kuumaastikud, vägistamised ja peksmised, vene estraad – need on märgid, mis iseloomustavad perestroikaegset eneserefleksiooni nõukogude kinos. Sellel on oma metastaasid ka eesti filmis – Arvo Iho “Varastatud kohtumises” toimub suur osa tegevusest rongitamburis ja tuhamägede vahel, Peeter Simmi “Ameerika mägedes” ajavad ringi kahtlased lõunamaalased, ärikad ja aferistid, Peeter Urbla filmis “Balti armastuslood” võtab vene prostituut eesti dissendilt suhu ning too saab orgasmi samal hetkel, kui punahävitaja üle lendab.

Küll sponaadiliselt ja sordiini all, avaldub 90ndate alguse filmides laulva revolutsiooni pohmell.

Samal ajal avastasid mitmed kineastid jalgratast, et kino ei pea ilmtingimata tähendama kunstniku sügav-isiklikku eneseväljendust, vaid et filmi väärtus ja väärikus võivad sõltuda ka sellest, kui palju ta kassat teeb. Mõnes mõttes soosis nõukogude perioodi viimane kümnendik filmi kui kunstivormi, isegi žanrifilmi jäigast raamistikust püüti välja võluda pesueht autorifilm (“Arabella, mereröövli tütar”, “Saja aasta pärast mais”, “Hukkunud Alpinisti” hotell”). Moskva poolt kontrollitavas kinotootmises polnud küll võimalik akadeemiliste modernistide ametlik võimutsemine nagu kunstisfääris, aga ka siin taluti kõrgeenenud eneseväljendustungiga natuure. Peasi, et poleks põrandaalune.

Vaatajale jäi aga puhas kunstfilm natuke kaugeks. Vahelduseks piiratud meelelahutusvõimalustega hallile ENSV argielule ootas keskmine vaataja kinolt midagi

optimistlikku, värvikirevat, ajuvaba ja turvaliselt lõõgastavat. Populaarsed olid reklaamiklubi sketšid, Vanalinnastuudio, rahvalikud komöödiad (“Siin me oleme”, “Mehed ei nuta”) ja seiklusfilmid (“Viimne reliikvia”).

Silme ees “Viimse reliikvia” edu, astusid iseseisvuse esimestel aastatel publikumenu püüdma Mati Põldre “Need vanad armastuskirjad”, Hardi Volmeri “Tulivesi” ja Kolbergi “Jüri Rumm”. Kommertslikus mõttes osutusid kõik need suuremal või vähemal määral läbikukkumiseks. Isegi “Tulivee” suhteliselt suur publikuhulk ei veena selles, et eesti turul oleks eesti mängufilmil mingi kübaratriki abil võimalik kasumisse tõusta. Rahastajad ja tootjad ei suuda aga leppida pessimistliku tõdemusega, et eesti film oli, on ja saab olema ainult riiklikult toetatav kulukas ja luksuslik kultuuriprodukt. Nüüd on välja tuldud uute visioonidega ja massiauditooriumi (sadu tuhandeid vaatajaid) konsolideerivaks projektiks kuulutatud Albert Kivikase ainetel valmiv “Nimed marmortahvil”. Ei tea, ehk lähebki korda...

Agas kuidas jõuda oma audiovisuaalproduktidega niigi üleküllastunud välis- turule? Eesti on Cannes'i või Berliini festivalide jaoks valge laik, rääkimata Ameerikast. Kogu Baltikumi peale teatakse metropolide kiringkondades võib-olla ainult leedulast Šarunas Bartast, kui teda. Ning kui Balti filmil ongi mingisugune väljapoole ulatuv imago, siis seondub see aeglaselt kulgevate raskemeelsete seisundifilmidega.

90ndate žanrifilmi üheks krestomaatiliseks teoseks on ilmselt Hardi Volmeri “Minu Leninid”. Volmeri film lähtub po-

pulaarsest pseudoparanoiast, et ajalugu on vandenõu ning jõud, mis ajaloo kulgu suunavad, taotlevad hoopis muud, kui see meile, lihtsameelsetele, paistab. Võimalike maailmade teooria järgi elame me ühes paljudest võimalikest võrdsetest reaalsustest, mis erinevalt teistest on aktuaaliseerunud. Sageli mõlgub peas magus küsimus: "Mis oleks siis, kui...?" Kogu Venemaa sotsialistliku revolutsiooni taga seisab eesti soost avantürist, kes teostas oma marioneti Lenini kaudu oma ammust unistust – Suur-Eesti riigi ideed. Selleks on ta asutanud Leninite kooli, kus kasvatab kurjategijaist Leninile teisikuid. Juhul kui originaal üles peaks ütlema või plaanist mitte kinni pidama, on koopiad omast käest võtta.

Režissöör püüab istuda kahel toolil korraga. Ühelt poolt üritab ta teha rahvalikku jandikomöödiat ja romantilist seiklusfilmi. Teiselt poolt taotleb "Minu Leninid" enamat kui olla *slapstick* meeletahutus, see peaks olema anarhistlikult irtvitav jumalagajätt nõukogude mütoloogiaga ja oma poliitilise minevikuga. See on ühe põlvkonna (idealistlikult küünilised keskealised, Brežnevi aja kasvandikud, Isamaaliidu valijad) püüd ajaloolle kätte maksta karnevali keeles. Suured ja graniitised narratiivid muudetakse pisikesteks ja naeruväärseteks, türannid ja isafiguurid omaenese karikatuurideks.

Aga Hardi Volmeri pakutud naer ei ole mõru ega intellektuaalne, see on mahlakas jandikomöödia kökutamine. "Minu Leninid" on nagu psühhoanalüütiku seanss – naerus tagasi vaatamine rehabiliteerib mineviku pained, annab lapsepõlvele kaotatud süütuse.

Oluliseks märgiks suures kinos oli Arvo Iho kursuse lõpetanud tudengite Jaak Kilmi, Peeter Hertzogi ja Rainer Sarneti kassetifilm "Kass kukub käppadele". Tudengina olid kõik autorid enne teinud eri stiilis lühifilme, mis nõtkete iseenesestmõistetavusega ringlesid maailma kinofestivallidel, aga kassetidebüüt mõjub juba puhtformaalselt programmilise kuulutusena. Eelmisest kassetist, Peeter Urbla, Toomas Tahveli ja Peeter Simmi filmist "Karikakramängud", oli saanud omamoodi põlvkondlik müüt ja sarnase potentsika uue tulemise ootus rippus juba pikemat aega üleval.

"Kass kukub käppadele" deklareerib ülbelt lahtiütlemist niihästi eesti filmi raskemeelsest olmerealismist, maguspruunist retrokoloriidist kui ka allegoorilisest somnambuulitsemisest.

"Kass kukub käppadele" on omaloodud bisarsete mikrokosmoste üleülluslik serveerimine, parimatel hetkedel sihiteadlikult ohjatud fantaasiavoog. Film vahendab pigem kosmopoliitseid trende kui eestimaiste filmitraditsioonide õigusjärglust. Stiliseeritud dekoorist on tunda filmihariduslikku kompetentsi, šikke tsitaate Cocteau' "Orpheusest" ja Resnais' filmist "Eelmisel aastal Marienbadis" kuni *exploited*-kino klišeedeni. Aga sama palju on ka maneeritsemist, mängu mängu pärast ja mängu vahenditega, mis mõjuvad kui ettekääne psühholoogiliste struktuuride nõrkusele.

Jaak Kilmi filmi "Tähesõit" peategelane Jan satub mingile veidrale *new-age*'i usuhullude kogunemisele. Esoteerikute grupi karismaatiline liider Ernesto tõmbab Jani salapärasele Tähesõiduks kutsu-

tud teekonnale, mis osutub lõpus kollektiivseks enesetapuks. Rainer Sarneti "Pauli laululaekas" on keskmis inspiratsioonivaevades estraaditäht, kellele peegelpilt armub oma "objekti" kallimasse ning põgeneb peegli tagant reaalsesse maailma. Peeglitaguse maailma tumedad jõud ründavad selle teo tagajärjel reaalses maailma. Peeter Hertzogi lühifilmis "Harjutusi Florianile" jääb peategelasele pihku kasett oma armastatu sisseloetud hüpnosi harjutustega, mida ta asub kuulama saatuslikult vales kohas – autos.

Süžeed võimaldanuks teha lihtsakoline, aga selge struktuuri ja selge puänteeritusega lühifilm, kui mõte "lihtsast" filmist poleks autoreile tundunud vastu-meelsena. Sestap tuli *storytelling*'ule laadestada üha komplitseeritumaid kihistusi – stilistilisi nõkse ja žanrikino dekonstruktsioone, melodramaatilisi mängu ja dekoratiivsümbolismi, mis peaks hägustama loo lineaarset kulgu ja jätma autoripositsiooni kuhugile võõrituse ja tõsiseltvõetavuse piirile. Nagu tavaks populaarkultuuris – kõike kohe, korraga ja palju.

Teiseks – pillavalt estraadlik mängumaaner. Kõigi filmide peategelased maneeritsevad sedavõrd maniakaalsel moel, et neid on hõlbus tõlgendada iseenele paroodiana. See on mängulaadist tulvav siiruse ja teeskluse konflikt, lõhe armastuse ja enesearmastuse vahel. Ühelt poolt ehtne õrnus, ekstaas ja raev, teisalt aga kuldajastu kinostaarile kohased *camp*-glamuursed žestid ja ooperlikud ilmed, kogu see teatraalne *cool*itsemine. Näitleja reflekteerib kogu aeg oma väljendust, ta teab, et kuskil on publik, kes neelab iga tema nõtket kaart ja žesti.

Kõigest sellest hoolimata või õigemini kõige selle pärast ongi "Kass kukub käppadele"-taoline vormimäng, milles erinevad stilistikad ja väljendusvahendid omavahel konjugeeruvad, koopereeruvad ja konfronteeruvad, siinamaani kõige läbimõeldum katse rakendada moodsalt hedonistlikke (vältimaks vastikult kulunud terminoloogiat – klubikultuur ja postmodernism) vaatamisharjumusi.

Animafilm – absurd ja tehnika

Eesti filmile on ka 90ndatel maailmas enim kuulsust toonud animafilmi koolkond. Neil õnnestus jääda suhteliselt puutumata 90ndate kinotootmise kataklüsmidest, vaikselt eraldusid Tallinnfilmi küljest stuudiod Joonisfilm ja Nukufilm. Nood funktsioneerivad nagu Teaduste Akadeemia – tellimustööde kõrval töötatakse järjest välja uusi animatehnikaid.

Sellele snooblikule toimetamisele vastandub vahest noorema filmitegija Mikk Ranna mütoloogilise multika "Vares ja hiired" elurõõmus ja lastesõbralik naivism.

Eesti animafilmi jäämäe tipuks on jäänud aga Priit Pärn, kelle absurdihumorist kantud allegoorilised mosaiigid "1895" (1995) ja "Porgandite öö" (1998) on auhindu võitnud Ottawa ja Annecy festivalidel. Pärna käekiri on leidnud suurel hulgal nooremaid järgijaid ja jäljendajaid, kes kõik sürrreaalses võtmes inimelu paradokse lahendavad. Valitsevaks väljendusviisiks on jäänud aga eksistentsiaalne absurd.

Absurd animafilmites ei tähenda nii-

võrd mõttekaost ja tähenduseta kuivõrd tinglikku ja allegoorilist filmiuniversumit. Priit Pärna filmi "Porgandite öö" retseptioon näeb siin esmapilgul kaadrite vahele peidetud süsteemikriitikat. Otsiv vaim leiabki siit vana ja tuttava kujundi: süsteem, mis hõlmab kõike ja kõiki, seesolijaid, väljasolijaid, vastustajaid ja niiditõmbajaid. Vahe on ainult nimetuses, enne oli NSVL, nüüd EL (või PGI).

Priit Pärn mängib välja moodsa apokalyptilise paranoia – süsteemi ülemistes sfäärides resideerub jäneste kõikjaleküündiv korporatiivne vandenõu, kus hautakse plaani x-tunnil kõigele vesi peale tõmmata.

Sotsiaalkriitilise allegooria paradigmat kinni pidades peaks PGI näol olema tegemist suletud süsteemi mudeliga, mille puhul kehtiksid *sees/väljas* ja *avatuse/suletuse* vastandkategoriad ning milles toimiksid seesmine loogika ning isesugune aja- ja ruumisuhe.

"Porgandite öö" eemaldub meelega tavapärasest lineaarsest jutustamislaadist ja laseb absurdimaailma skisoidsel killustumisel filmi valitseda. Iga punkt filmis on otseühenduses kõigi teiste punktidega, ilma et nende vahele moodustuks kesketelge – stoorit.

Priit Pärna absurd ei ole aga minimaalsetlikku laadi nagu Beckett'i absurd, ta ei pärine traagilise elutunde õõnsusest ega püüa tekitada kaemust mõtlemise võimetusest leida maailma tagant mõtet. Pärna absurd on vohav ja estraadlik, loodus- ja argiseadusi eirav anarhistlik laamendamine. Selle tunnetuse alglate on karikatuuris ja eesti multifilmi lärmakas "sürri"-koolkonnas, mis deklareeris loominguvabadust reaalsuse absurdimeelse töötlemise

kaudu.

Jutustus liigub "Porgandite öös" läbi assotsiatiivsete seoste: läbi taju- ja sõnamängude, läbi visuaalsete paradoksides ja palindroomides. Kõik ümberringi on pidevas pulbitsemises, igas sekundis toimub mõni metamorfoos. Kõik on antropomorfne, igal jubinal on oma iseloom ja pürg. Võimaldamaks vaatajal seda kirevat absurdi paremini seedida, on antud pidevad argimaailma, mis peaks tekitama tervistavat äratundmisrõõmu. Näts jõurab kui Lasnamäe kaak, muna lobiseb Deutsche Welle maheda diktorihäälega, jäneste residents meenutab jaapanlaste kõrgtehnoloogilist konsortsiumi. Pidevalt lipsab sisse assotsiatsioone kultuurimälust, meediast ja kollektiivsest argiteadvusest.

"Porgandite öö" ei anna kaasavaraks palju enam kui kimbukese absurdinalju ja teadmise, et neid õigesti sidudes võime ükskord jõuda lahenduseni. Näiteks selliseni: inimelu on kui teekond kandiliste ratastega jalgrattal. Täitsa zen?

Dokumentalistika – lavastatud autentsus

Eesti dokumentalistika potentsiaal 90ndail on jäänud üsna silmapaistmatuks. Me teame, et toru ühest otsast läheb raha sisse, teisest otsast nagu kah midagi tilguks, aga mis asja ja kui palju... Valmivad mingid kummalised mikstuurid tellimusfilmist, autoridokumentaalist ja telesaatetest, mis kannavad ülirutavaid pealkirju nagu "Eesti post", "Rahvusraamatukogu", "Gotland ja Saaremaa – sõsarsaared", "Rein Raamat eesti animatsiooni

juures”. Dokumentaalfilmist on kujunenud justkui mingisugune luuseržanr, mis garanteerib filmirežissöörile miinimumsissetuleku ka siis, kui mängufilmi ligi hetkel ei pääse.

Sellisel dokumentalistikal puudus pika aega alternatiiv kiiresti reageeriva, dünaamilise ja poleemilise sotsiaalse dokumentalistika näol.

Nõukogude Eestis sai riigitrüü tellimuskino kõrval üpris autonoomselt välja kujuneda suhteliselt sõltumatu dokumentalistika. Ühiskonda reflekteeriv filmikunst võttis omaks looritatud väljenduslaadi, mis tähendas sotsiaalkriitilise sõnumi varjatud edastust pealtnäha apoliitiliste teemade ja motiivide abil.

ENSV dokfilmide läbivaks ideoloogias oli humanism – film seisis süsteemi vastu ning üksikisiku kaitsel. Väärtustati igapäevast elu, inimese privaatsfääri, mille üle süsteemi kontrollivad rauad ei küündinud. Üksikisik, tema hobid, veidrused ja kinnisideed olid omamoodi antiideoloogia saareke nõukogude totaalses ideologiseerituses. Pealesurutud kollektivismi kontekstis esindasid isikupärased karakterid individuaalsust kui ideed, kui vastandvektorit välise maailma tasalülitava toimele.

Teinekord ei esindanud autori identiteediusku üks või teine persoon, vaid terve rahvakild. Handi-mansi filmid olid politiseeritud etnograafia – kasutades ära soome-ugri sugulussidemeid, sai teha suuri üldistusi – väikerahva unikaalse kultuuri taandumine suure ees, assimileerumine, juurtetus –, mis torkisid ka eestluse narratiivi.

Nõukogude süsteemi kokkukukkumi-

sega hajub ka nõudlus humanistlik-üldistava dokfilmi järele. ENSV dokumentalismi kujundikeel mandub mannetuks moralismiks. Suur vastasseis süsteem *contra* üksikindiviid väsis oma kaalukusest. Polaarsuseta ühiskonnakorralduses osutuvad tarbetuks polaarsed eetikamallid, mis kasvuhoonena eesti dokumentalismi ümbritsevad.

Ühiskond on laiali pudenenud väikes-tekts eseseisvateks üksusteks. Tekkinud on hulk uusi ühiskondlikke kihistusi, uued elustiilid, teistsugused võimusuhted, vastasseisud eri mentaliteetide vahel, uued sümboolsed jm kapitalid ja võimukeskused. Avatud ühiskonda ülalhoidvad infrastruktuurid ja seda peegeldavad kriitilised diskursused on palju peenemad ja arbeskemad kui suletud ühiskonna jäigalt geomeetrilised hierarhiad. Rindejooned läbivad risti-põiki ühiskonda, mitte ei jaota seda konkreetseteks vaenutsevateks polaarsusteks. Ent uue ühiskonnamudeli kiirendatud omaks võtuga ei ole kaasnenud kriitilise dokumentalismi uut lahvatust, nagu oleks loomulik oodata suurte mullistuste puhul, vaid vastupidi – enessesulgumine ja kaitserefleks. Põhitegijate vanus, inerts ja ENSV dokumentalismi kuulsusrikas minevik ei lase piisavalt kiiresti reageerida. Filmiideed puudutavad enamasti ehte- ja vaibakunsti, surnud kultuuritegelasi, Eesti metsa, mulda, pae- kivi, posti, raamatukogundust, merelae- vastiku ajalugu jne. Dokumentalist alahindab krooniliselt ajakirjanduslikke žanre – provokatsiooni, reportaaži, analüüsi. Ühiskondlikud protsessid ja inimsuhted näikse olevat liig “ebakunstilised” teemad, mis dokumentalist parema meelega jäta-ks

televisiooni ja ajakirjanduse pärusmaale.

90ndate dünaamiline ajastu kõigis oma sotsiaalsetes ja sotsiaalpsühholoogilistes protsessides ja mentaliteedimuutustes on jäänud suures osas kaardistamata. Välja arvatud mõned Andres Söödi ajastukroonikad (“Draakoni aasta”, “Emakala surm”) ning mõned konjunktuursetel teemadel tõsielutükid (“Vene rubla ja USA dollari suudlus”, “Ööliblika jõulud”), kohtame dokumentaliste ikka ja jälle põlutanumalt otsimas iseolemise juuri. Enamik uuema aja olulisemaid dokke on otsinud pelgupaika sellistest vanadest headest marginaalsustest nagu paadialused, mustlased, sotsiopaatidest veidrikud ja vahvad vanainimesed. Vanainimesi usutakse eneses kandvat teatud kontsentreeritud elutarkust ja kogemust, neist hoovab ajaloo ilu, mistõttu igal nende lausunud sõnal näib olevat erakordne tunnetuslik kaal. Aga teistpidi, vanainimesi peetakse ka ohutumaks: sõnad, mis 30–40-aastase inimese suust kõlaksid liig otsekoheste provokatiivsusega, muutuvad eaka inimese suus mõnusaks endassesuletud mõtiskeluks.

Prantsuse sotsioloog Pierre Bourdieu kirjutab oma raamatus “Televisioonist” sellisest nähtusest nagu reaalsuse dramatiseerimine, ehk nagu ajakirjanikud seda väljendavad: kuidas teha head lugu. Reportaaži mehhanism on määratud ameerikalike ajakirjandusreeglitega, mis baseeruvad Hollywoodi dramaturgial, mis omakorda tugineb Aristotelese “Poetikale”. Ajakirjanduslikul lool on keskne kangelane, kellel seisab ees karm katsumus, ning loo lõpuks sooritab tegelane oma valiku ja täidab oma ülesande. Üks või

teine sotsiaalne probleem avatakse konkreetsete juhtumite kaudu, mis peaksid andma loole *human touch*’i ja lugejale samastumisvõimaluse. Telepublitsistikas tähendab nende reeglite kõikvõimsus sageli tohutut stereotüüpide paraadi. Kui reporter tahab Eestis teha head lugu, siis läheb ta slummi, prügimäele või vanglasse, leiab sealt koloriitse isendi, soovitatavalt vähemuse esindaja, ning kujutab tema ponnistusi ebainimlikust keskkonnast väljamurdmisel. Või vastupidi: otsitakse üles kõige suurema samastamispotentsiaaliga “tavaline inimene” ja kirjeldatakse näiteks ühte päeva tema elust. Väga harva kohtab tõeliselt kõitvat dokumentalistikat, mis tegeleks nähtamatu sotsiaalse võrgustikuga või institutsioonide sümbolse vägivallaga, või kujutaks ühiskonnakihtide vastandlikke mentaliteete ja elustiile. Dokumentalismi eetiliseks võtmeküsimuseks on alati olnud selle agressiivne ekspansivsus, tungimine võõrastele territooriumidele, nende hõivamine ja ümberkujundamine. Samas siiski loodame, et on olemas tõeline privaatsfäär, tekiatiline maailm, mida see kõikjalejõudev silm tabada ei suuda. Eesti pole edev Ameerika, meedia poolt loodud ja meedia toidetav ühiskond, kus inimesed on meeldi nõus kogu oma elu kaamera ees ette mängima. Õhukese kultuurikihiga ja enast kaitsva identiteediga eestlane kardab avalikku silma. Kaamera võimukas kohalviibimine muudab ka kõige intiimsemad hetked sotsiaalseks. Uksed sulguvad, inimesed krampuvad, näkku ilmub kohtlane naeratus ja käsi tõuseb objektiivi ette.

Paradoksaalsel moel on dokumentalism autentsem siis, kui ta deklareerib

oma lavastuslikkust. Montaažijärjestus, aktsentueerivad kaameranurgad, kontrastid, esile tõstetud kujundid on nagunii lavastuslik atribuutika. Kogu kaadritagune dramatiseerimine on rakendatud selle heaks, et "elu nii nagu see on" mõjuks elulisemana kui tegelik elu. Sestap tõusevad 90ndate dokumentalistika paradigmas üheks erutavamaks probleemiks räämistatud autentsuse ja lavastusliku reaalsuse vahekorrad, ehk heideggerlikult – küsimus tehnikast.

Vaatleva dokumentalismi kuulsusrikast traditsiooni jätkas 90ndatel Andres Sööt, eriti oma filmiga "Emakala surm". Film jälgib ühe Eesti vetest püütud suure kala seikluslikku teekonda kalameeste võrgust gurmaanide toidulauani. Tuura maapealset seiklust saadab mažoorne meediamüra. Kasutades subjektiivseid jutustamistehnikaid (ironilisi detailplaan, kontraste, erinevaid stilistikaid – retromuusikat, reklaamfilmi esteetikat, reportaazi), näitab Sööt kala maapealset mandumisteed: bioloogilisest haruldusest muutub ta tasapisi tarbimisväärtuseks. Sööt vahendab tarbimisühiskonna moraali: kõik, mis on unikaalne ja väärtuslik, sünnib ka patta pista.

Kala on vormiline ettekääne, moodustamiseks selle ümber väikest klassiühiskonna mudelit. Seal on oma tootlikud jõud – kalurid, kes toodavad väärtuse; tehnokraadid, kes määravad sellele konverteeritava hinna; patriitsid, kes seda väärtust tarbivad; idealistid-intelligendid, kes soovivad seda konserveerida ajaloo tarbeks; seadusesilmad, kes kontrollivad väärtuse tootmise ja tarbimise legitiimsust. Meedia funktsioneerib Söödi filmis nagu suust

suhu liikuv külasõnum käima peale saanud peretürest, esiplaanil on sebumine ja sensatsioonihimu, mida sündmus esile kutsub.

"Emakala surm" on leebelt satiiriline kõõrdpilk Eesti külakogukondliku alatooniga ühiskonnale. Ta on haaranud ühe väikese sündmuse ja laiendanud seda võimukalt Eesti elu-olu kirjelduseks kogu selle rammusas nõmeduses.

Erinevalt Söödi sekkumatust vaatlusest esindavad Mark Soosaare filmid seksuvat dokumentalistikat. Eesmärgiks on inimesele võimalikult lähedale pääseda tema enese keskkonnas, avalike ja intiimsete eluavalduste afišeerimata kujutamine. Filmijutustuse sidususe ohverdab Soosaar vahetu kohalolu tunde, mis nagu lubaks saada kangelasest kätte tema essentsi. Eesmärk pühitseb abinõu. Soosaare meetodika toimib kui sissemurdmine intiimsfääri ja spionaaži, et hiljem kombineerida vuajeristlikke detaile emotsionaalseks paa-toseks. Ohver harjub ruttu Soosaare til-lukese seebikarp-videokaameraga ega oska enam avaliku silma ohtudega arvestada.

Soosaar jälitab varjuna oma objekti ja vajaduse korral õhutab takka tema edevust. Kui elureaalsus ei ole filmi jaoks piisavalt atraktiivne ja üldistav, tuleb see selliseks lavastada.

Soosaar ei põlga ära ka kujunditega eputamist ja nende kujundite püüdmise nimel inimestega manipuleerimist. Filmis "Tulla, et minna" on tunda, kuidas Soosaare karvane lavastajakäsi suunab Eri Klasi käitumist autori nägemusele vastavaks. Me näeme lugupeetud dirigenti, kuldkest kaelas, kümblemas luksusbassei-

nis nagu mõni maffiapealik Martin Scorsese filmist.

Hea maitse piir Soosaart ei heiduta. Diskreetse lähenemise asemel rebib ta *forte fortissimo* rinna paljaks, riskides piinlikult pateetiliseks või sentimentaalseks muutuda. Eisensteinliku kirega on Soosaar organiseerinud oma Suuri Kujundeid polaarselt pingestatud jadadeks. Vaimselt ja füüsiliselt kustuva ema Anna Klasi ning kojutunud poja Eri Klasi kõhedalt nekromantilisele stseenile järgneb kohe hetk Beethoveni 9. sümfoonia "Oodi rõõmule" proovist, milles Eri Klas hüsteeriliselt nõuab naiskoori ilmesse rohkem rõõmu ja vaimustust.

Ainuüksi selle episoodi robustne *power* lunastab ülejäänud filmi ilutseva populismi küüsis, tõestades, et kujutaja ja kujutatava vahetu lähisuhe, julmuse ja õrnuse rahutu kooslus on tugeva dokumentalismi põhiliseks kandetalaks.

Soosaarega mõneti sarnast, mõneti erinevat teed pidi läheb Marko Raadi provokatiivne dokumentalistika. Dokumentaalfilm "Esteetilistel põhjustel" jälgib noort eesti kunstiajaloolast Andres Kurge, kes sõidab Taanimaale ja hakkab seal režissööri mahitusel kõikvõimalikke instantse tüütama sooviga Taani alaliselt elama asuda, kuna talle meeldib sealne elukeskkond. Puhtalt esteetilistel põhjustel, nagu ta oma psühhohuligaansusi õigustab. "Esteetilistel põhjustel" provokaator on aga viks ja viisakas noormees, kes soravas inglise keeles seletab taanlastele nende oma maa kunstiajalugu.

Marko Raadi terav ja teravmeelne film on üsna silmatorkav nähtus loius ja kap-seldunud eesti dokumentalistikas. Muidu-

gi pole sotsiaalsus dokumentaalfilmis teab kui haruldane nähtus, ent siin ei tähenda see "humanistlike" stereotüüpide konjunktuurset kitiinkihti, vasakpoolset nõudlik-vooruslikku ägisemist täis tõrrehäälset paatost, mida miskipärast sotsiaalse südamevaluga seostatakse.

Selle asemel et seada sammud vanglase, prügimäele või getosse, kuhu sotsiaalse närviga dokumentalistid ikka kipuvad, vaatleb Raat ühiskonna palju keerukamaid ja sümboolsemaid kihistusi – institutsioone, mis on seatud reguleerima sootsiumisiseseid protsesse, liberalismi nähtamatut võimuvõrgustikku, viisakat suhtluskultuuri ja silmakirjalikkust.

Marko Raat näeb, et ainuvõimalik viis sümboolseid võimumänge nähtavaks muuta on provokatsioon. Provokatsioon ei tähenda selles filmis autori jonnakat konstruktsiooni, millele maksku mis maksab peab reaalelult kinnitusi koguma. Olulised on situatsioonid, mida peategelane oma tegevusega teadlikult provotseerib, ja institutsioonide refleksid, hämmeldus ja kimbatus, mida mängureeglite rikumine esile kutsub. Või formaalse suhtluskultuuri mõrastamine "naivselt" otsekohese interaktsiooni läbi. Filmi "Esteetilistel põhjustel" provokatsioon seisneb tavapärase provokatsioonidramaturgia ümberpöörämises, situatsionismi anarhistlike printsiipide rakendamises vägagi tsiiviliseeritud vormis. Mädamunade pildumisele käiakse välja positiivne alternatiiv. Emigreerumise tavapärase eetiliste põhjuste (poliitiline tagakiusamine, sõda, majanduslik surutis, õigus inimväärsele kohtlemisele) asemel rõhub peategelane esteetilisele poolele (ta armastab taani

sõjajärgset modernismi, talle meeldiks elada kuulsa taani arhitekti Arne Jacobseni kavandatud majas ja kasutada Bang&Olufseni disainiimesid). Selline pentsik vaatepunkt tekitab seaduskuulekais ametnikes – politseis, tollitöötajais – lihtsalt juhmi hämmeldust; peenemad kujud, nagu immigrantideprobleemiga tegelev pastor, tõrjuvad “pehmet agressiooni” poliitiliselt korrektses vabandava naeratusega: *well, it's a bit difficult, but...*

Esteetiline provokatsioon rebib päeva-valgele tõsiasja, et liberaalse heaolühiskonna vargses enesekaitstes on peamiseks tõekejooks eetiline silmakirjalikkus. Aafrika või Kurdistani põgenikku defineeritakse kui Võõrast, kelle omaksõttu nõuab sotsiaalne süüme. Aga Ida-Euroopa on endiselt hõlmamatu eikellegimaa ning esteedist migrant Baltimaadest on eetilises plaanis rohkem kui kahtlane. Ta ei lahterdu ühessegi usaldusväärseesse kategooriasse.

Videokunst – puhta pildi lummus

Üheks 90ndaid iseloomustavaks suundumuseks on audiovisuaalkultuuri demokratiseerumine. Siin on oma osa ametlike hierarhiate kokkuvarisemisel, aga peamine roll on tehnoloogilisel tiigrihüppel, odavate laiatarbe-videokaamerate ja koduarvutisse paigalduvate montaažiprogrammide levikul. See annab palju laiemale kooslusele võimalused oma väljendustarbe vormimiseks videosse.

Dokumentalistika, eksperimentaalfilmid, videokunst, tudengifilmid, amatöör-

filmid, multimeedia, eri pikkuses ja formaadis katsetused – liikuvate piltide edastamine pole ammu enam ühe ametliku professionaalidegrupi esmaõigus. Materjali kättesaamiseks pole võtteplatsi tarvis hirmkallist tehnikat täis tassida, põhimõtteliselt piisab vaid nupulevajutusest.

Loomulikult kaasneb selle emantsipatsiooniprotsessiga tohutu hulk suvalisi audiovisuaalseid pühkmeid, amatöörlikke ponnistusi, ballasti, aga tähtis on printsiip. Visuaalne kultuur pole enam ideoloogiliste või maitsearbiitrite poolt kontrollitud, see on vaba ja piirideta sfäär nagu internetki.

Videokultuur ei vaja oma olemasolu kindlustamiseks massiauditooriumi, tema pesitsuspaigaks on interneti kõrval kunstisaalide valged seinad. Ent oluline on, et selline kunsti ja kino piire lõhkuv nähtus on alternatiiviks suuri formaate ja levikanaaleid ekspuaterivale institutsionaalsele kinole.

Samas on videokunst ära teeninud teenekate kinohuntide umbusu. Kahe meediumi vastandumisel on nii vormilisi kui sisulisi põhjuseid. Filmitegemise protsessi on kaasatud hulganisti inimressursse ning tehnilisi operatsioone, videoteos aga valmib sageli peIgalt kunstniku ja masina koostöös. Film on artefakt, millesse on vermunud kunstnikukäe õilistav jälg, video aga on külm meedium, mis jätab tunde, et siin on tegemist rohkem masina kui inimese loodud produktiga.

Praegusaegne digitaalne videotehnika levik loob alateadlikku hirmu, et see profaneerib proffide pärusmaale kuulunud AV-kultuuri. Privileeg luua kujutisi ei eelda enam mahukat oskusteportfelli.

Film on oma põhituumalt representatiivne kunstivorm. Kui avalikkuses on kuulda, et kellelegi on filmi tegemiseks eraldatud suuri summasid, tekitab see elavdatud ootust, et saab näha, mille peale siis rahva raha seekord kulutatakse.

Film on suunatud laiale auditooriumile ning juba seepärast peab ta taotlema teatud üldist esteetilist konsensust. Miljonitesse küündiva eelarvega pikk mängufilm pole Eesti-suguses väikeriigis pelgalt kunstiteos, vaid ka kultuuripoliitiline nähtus. Ta ei saa võtta liigseid riske: isegi kõige radikaalsemates vormides peab suur kinoteos vastama potentsiaalse publiku ootustele. Keda ei mõisteta, see järgmine kord raha ei saa.

Üks oluline aspekt, mis seob filmi keelega ja eristab teda videokunstist, on see, et filmi puhul on visuaalsus narratiivi ehitamise töövahend, videos aga on visuaalsus peamine komponent. Ka kõige kunstipärasemas filmis kasvab pilt välja verbaalsest tekstuurist.

Prantsuse keelefilosoof Maurice Blanchot kirjutab, et keele negatsiooni vägi seisneb selles, et objekti nimetamine "suretab" objekti, saab selle kontrolli alla ja määratleb selle. Keeles kaotavad sellised asjad nagu nauding, surm või füüsiline valu oma vahetu kohalolu. Alles pildi kaudu saab keel tagasi oma autentsuse, määratlematu lummuse. Pilt, mis lummab oma vaatajat, võtab talt võime luua distantseerivaid tähendusi.

Pildi vahetu kohalolu lummusele tugineb ka videokunsti elujõud. See on ilma ajalis-ruumiliste määranguteta lähedus, narratiivse struktuurita korduvus. See on reaalsuse rekonstruktsioon keelelise sek-

kumiseta, ilma filmile nii elutähtsa representatsioonifunktsioonita.

Filmis organiseerib autor eri elementidest – tegelastest, süžeeleiniidest, dialoogist, muusikast, tempost, stseenide ja kaadrite vastasmõjudest – filminarratiivi. Videokunstis aga moodustub tähendus enamasti videosiseste ja -väliste elementide – teksti, konteksti ja metateksti – vahelisest kombinatoorikast. Pilt on vaid pingekolle, mille taga avanevad nägijale tõelised lahingutandrid. Erinevalt rutiinsest filmivaatamisest, kus kinoteos toob ise tähendused kohale, eeldab videokunst aktiivset pertseptsiooniprotsessi. Filmi loo moodustavad sündmused, intriigid ja konfliktid, tasakaalu ja dünaamika suhe, vaatepunktide vaheldumine, lahendused ning lineaarne ajatelg. Videoreaalsuses prevaleerib pidev olevik ja ergastatud seisund, mis ei allu lõpuni verbaalsele lahtimuukimisele.

Aga üldiselt on nii filmi- kui videokunst vaid väike kõrvalharu eelmise sajandi lõpu meediatööstuse ja telemeediumide järjest paisuvas levikus.

Samas kaasnevad uue videoajastuga tohutu meedia üleküllastumine ning jälgimise ja jälgitavaks olemise panoptiliste ahelate paine. Videoajastu kohalolu väljendub kõigis neis suurtes ja väikestes nähtavais ja nähtamatuis ekraanides, mis meie argifooni täidavad. Video pole kaugegtki enam funktsioon, *apparatus*, kujutise vahendaja ja multiplitseerija, ta on ontoloogiline reaalsus, mis elab paralleelselt sootsiumi sees ja kõrval. Video levib vähkkasvajana kõikjale – ta jälgib satelliidi pealt meteoroloogilisi või sõjalisi liikumisi maakeral, ta jäädvustab kurjategijaid otse

kuriteopaigal, kirurginoa külge kinnituna sööstab ta otse meie kõhtu. Me näeme ümbritsevat läbi vormelisõitja silmade või kehasisemust seemneraku perspektiivist, samal ajal kui infrapunakaamera jäädvustab organismis koitushetkel toimuvaid biokeemilisi protsesse.

Meediareaalsus on ühtaegu pidevus ja fragmenteerimine. Ta paisutab silmapiiri, toob kohale ja muudab nähtavaks, annab kõikvõimsa vaatepunktide-paljuse, aga samas lõhub maailma kujutisteks, struktureerib nägemistaju ümber eri suuruses plaanideks, trajektoorideks ja perspektiivideks.

Sellises raamitud skisofreenias oleme ühtaegu objektid ja subjektid, kontrollijad ja kontrollitavad. Populaarsete *teleshov'*de vahendusel jälgivad sajad tuhanded kellegi eraelu 24 tundi päevas. Kõikjal nägeva silma adumine hakkab kujundama argikäitumist. Meie elulaad ja sõnavara hakkavad sarnanema *teleshov'*de ja seebiooperite stsenaariumidega, isegi meie seksuaalkäitumist jälgiks kuskilt nagu pidevalt kellegi imaginaarne silmapaar. Ameerikas röövitakse panku juba selle nimel, et turvakaamera-jäädvustuse kaudu ülemaalsesse televõrku pääseda.

Ja meie siin räägime eesti filmis toimunud arengutest.

AARE PILV

OLEVIKUMÄLESTUSI ÜHEKSAKÜMNENDATEST. KRIITIKAST JA UNETUSEST

Toimetaja palus minult “subjektiivset, kuid üldistavat” lugu üheksakümnendate aastate eesti kirjanduse kohta. Ei osanudki ennast panna sellesesamasse liini, kus on teised viimasel ajal ilmunud kokkuvõtted möödunud kümnendist. Sest kõnelda üheksakümnendaist subjektiivselt on mu jaoks ehk päriselt võimatu, kuna pole mingit objektiivset kogemust, millelt kõrvale astuda või mida vältida – siinkirjutaja tõeline kirjanduses osalemise ja kirjanduse üle mõtlemise aeg on ehk viimased viis aastat, nii et see kümnend ei saa minu jaoks olla mingi järjekordne kümnend, nagu ta seda juba kindlasti saab olla nt Velskri, Väljataga ja Krulli põlvkonnale.

Lugesin üle kümnendi jooksul kirjutatud üldvaateid luule muutumisele, lugesin üle ka 1995. aasta sügisel kuulatud Mart Velskri nüüdisluuleloengute konspekti, ning põrkusin mitmes kohas tundele, et uudsusetaju, mis kümnendi keskel oli veel päris terav ja kerge imestusvarjundiga, ei ole selline minu jaoks enam praegu. Minu jaoks on harjumatu pigem see taju, mille järgi näiteks kostablased olid tõeliselt värske tuulehoog – ma ei ole ise läbi elanud kümnenditaguse muutuse tõelist suurust; kuigi käisin minagi keskkoolis vahetundide ajal kioskist värsket *Kostabi*-lehte jahtimas, aga tajusin seda õhinat

mitte kirjanduse avardumisena, vaid isikliku maailmaavastamisena, mõtlemata, et paar aastat varem poleks midagi sellist võimalik olnud. Samuti tundub mulle lausa kummalisena olukord, kus luule oli kultuurihierarhia tipuosas, samas kui aastas ilmus keskeltläbi vaid kümnekond luuleraamatut (uurisin järele, nt 1985 oli vaid üks debüüt ja neli uudiskogu). Mulle on loomulik kümnendi keskpaiga olukord, kus luulekogusid ilmus mitu korda rohkem ja nad tähendasid midagi mitu korda väiksemale hulgale inimestele. (Kummati peaks see üheksakümnendatelik olukord olema parim rohi kirjanduse hindamise vastu müügiedu ja lugejamenu järgi. Ometi see nii ei ole; see, et veel kaheksakümnendate lõpul oli hea kirjanik ja hea luuletaja ühiskonnas arvamusiidrid, on nüüdseks pöördunud mõnikord hoiakuks, kus seltskondlikult – sest ühis-kondlus oma kunagises mõttes on hajumas – aktiivsem arvaja loetakse ka puhtkirjanduslikus mõttes olulisemaks; sellest arvamissunnist pisut allpool.) Ka Hasso Krulli kuulutatud “väikeste kirjanduste” kontseptsioon tundub mulle üliloomulik, avastuslik küll formuleerituna, kuid enesest mõistetav reaalses kirjandustajus. Sestap paistab mulle mingi üldistatud kümnend millenagi, mille haaramiseks peaksin ta

kõigepealt konstrueerima. See on loomulik, sest ainus asi, mida inimesed meelde jätta ega meenutada ei suuda, on hetk, mil nad sündisid; väita, et suudetakse oma olemahakkamist päriselt mäletada, tähendab tunnistada, et polegi sünnitud.

Eks ole selles sisimas võimetuses peidus üks võimalik üldistus selle kümnendi kohta; minu subjektiivsele pilgule pole üheksakümnendad mitte niivõrd “ülbed”, vaid pigem “üldistamatud”. Isiklike põhjuste kõrvale võiks tuua mõned välisemad. Esiteks muidugi see labane põhjus, et tegelikult pole üheksakümnendad lõppenud, Mart Velskri jaotuse järgi (*Looming* 2000, nr 3) “teine laine”, millega piirduvad siinkirjutaja reaalsed läbikogemised, pole veel läbi. Teiseks on üheksakümnendad luules oma loomu poolest üldistustele ebaalid. Seda isegi mitte niivõrd oma kirevuse ja laadide hargnevuse tõttu (eks saab neidki kuidagi mingiteks kümnendivaimu aspektideks koondada), vaid millegi seesuguse tõttu, mida võiks nimetada “unetuseks”. Mulle tundub, et mingist hetkest alates hakkas luule liiga ruttu ammendumata, st ta tõlgendati liiga ruttu ära, et saaks tulla uus hulk luulet uueks tõlgendamiseks. See olukord on muidugi luulepubliku vähenemise (luule mõjuruumi ahenemise) ja suurenenud uue-ootuse koosmõju tulemus. Luule sai liiga vähe lugejate ja luuletajate sees “magada”, juba äratati ta taas kiiresti toimima ja kõnekas olema. Seepärast pole üheksakümnendate luule saanud ennast vajalikul määral “selgeks magada”; “teine laine” pole küll “esimest” summutada suutnud, kuid teadvustab teda ehk natuke liiga vähe. Ja see tuleneb asjaolust, et

“esimene laine” ise ei saanud oma sündimise ajal piisavalt selget ja distantseeritud, n-ö “puhanud” vastukaja. See on kandunud üle ka tolle “teise laine” enesetunnetuse viisidesse, on tunne, nagu töötaks edasi mingi uudsuse-ootuse masin, kuigi tegelikult “teine laine” pole ennast “esimese laine” valgusel päriselt läbi näha jõudnud.

Tolle “unetuse” üks aspekt on miski, mida ma nimetaksin skismade üleväärtustamiseks hereesiate pähe. Need mõisted väljendavad kirikuloolist novaatorlust, skisma on kirikupoliitiline novaatorlus, hereesia aga dogmaatiline, usutunnistuslik (alati ei käi nad käsikäes, nt ida- ja läänekiriku vaheline skisma toimus alles mitu sajandit pärast kiriku eri osade usutunnistuslikku eristumist, anglikaani kiriku teke oli pigem skisma ilma hereesiata jne). Nii näiteks võib 1996. aasta Kivisildniku skandaali “hereetilise” väärtuse tegelikult poolenisti “skisma” arvele kirjutada, veelgi enam aga näiteks sellega samal ajal ja vahetult pärast seda toimunud Tartu “kampade” tekke. NAKi rüpes tekkinud lihtsa luule liini on käsitletud kui midagi uut, samas kui runnellikud, beierlikud ja üdilikud mallid peaksid kõigil silme ees olema. Sellele “hereetilise” väärtuse juurdelugemise põhjuseks on tegelikult lihtlabane “skisma” Tartu kirjanduselus, “piiskoppide” võitlus selle nimel, kes millise “koguduse” karjane on. Näitena pisut uuemast ajast – Kenderi uuenduslikkus tuleneb vähemalt pooles ulatuses seniharjumatus reklaamitaktikast ja editsoonipraktikast – tegu on pigem skismaatilist iseloomu kandva võisturistimisega.

Teine selle “unetuse” aspekt – ei teagi, kas põhjus või tagajärg, – on kirjanike-luuletajate aktiivsem roll kirjanduse me-tatasandil. Olen tähele pannud, et viimasel ajal on toimetajad hakanud ilmselt teadlikult tellima kriitikakirjanikelt, kes võiksid luua oma arvustatavaga paaris huvitavaid konfiguratsioone, mille üle siis saaks arutleda – ahhaa, Samarüütel arvab Kenderist nii, Märka aga Berk Vaherist naa. See on nähtus, mis on hakanud maad võtma muidugi varem. Kirjanduse päevakriitiline kontseptualiseerimine on tähelepanuväärsel määral liikunud nendesama inimeste kätte, kes seda kirjandust ise teevad. Loomulikult ma usun, et kirjanduse kontseptuaalne väli tekibki esma-joones kirjanduse kirjutajate tasemel, kuid praegusel juhul tekib ta liiga kiiresti ja teiste samaväärsete kirjutajate arvel. Kirjanike enesemääratlemine on liiga palju seotud sellega, kuidas nad parajasti kirjanduse päevapoliitikas üksteisest arvavad. (Mõtte, et liiga palju kriitikat pärineb kirjanikelt, sain Kalju Kruusalt, kuigi ega temagi selle väljamõtleja olnud.)

Avastasin Mart Velskri kuue aasta taguse kirjutise “Enamus ja vähemus” (*Vikerkaar* 1995, nr 2) lõpust arutluse, et kriitika eneserefleksioon on viimasel ajal vähenenud, mille konkreetseimaks näiteks on see, et *Loomingus* ilmus viimane kriitika aastaülevaade 1987. aastal. See on kõnekas fakt, ja klapib täpselt tolle “unetuse” üheks iseloomulikuks jooneks. See-tõttu võib viimasel ajal leida näiteks seisukohti, et eesti kirjandus on palju rohkem arenenud kui seda kajastav kriitika, mis ei tunne uut kirjandust ära (kindlasti on seda väitnud Andrus Laansalu, kui

mitte teisedki); kui see on nii, on halb, kuid kui see poleks nii, pole sellegi kind-laks väitmiseks selget ja objektiivselt mõ-testatud pilti, milline täpselt on meie kir-janduse ja selle kriitika vahekord, kui ülevaatlik ja usaldusväärne ta on. Mõõ-dunud aasta “Vikergallupis” (*Vikerkaar* 2000, nr 4) on Tõnu Kaalep mures selle pärast, et kriitika keel on välja suremas ja asendumas kirjanduse esmaste tegijate teineteisehaipimisega. Mäletan, et kui Kaalep kõneles, et “erakkonnad, nakid ja muud sihukesed” haibivad isekeskis üks-teist ja see on nende pärisloomingust hu-vitavam, siis imestasin, sest ei mäletanud, et NAK, veel vähem Erakkond oleks kui-dagi eriliselt mingit avalikku omavahelist kriitikat teinud. Kaalepi sõnavõtt on tegelikult ootuspärane olukorras, kus peale selle, et kirjanduse reflekteerimine on liikumas üha rohkem kirjanike enda kätte, puudub ka järjepidev pilk, mis haaraks seda reflekteerimist ennast üleni ja suhestaks seda kirjanduse olukorraga. Rääkimata sellest, et Kaalepi sõnavõtt (mis on vaid üks üsna juhuslik, üldpildis tähtsusetu näide) on ka ise osa sellisest kriitikast, mis ei tea täpselt, kus ta kriiti-kapildis asetseb.

Ei saa ütelda, et üheksakümnendate kirjandus oleks liiga vähe “jääva väärtu-sega” või nagu poleks möödunud küm-nend kirjanduse muutumiste osas pöör-deline, ei saa samuti ütelda, et poleks huvitavaid ja andekaid kriitikuid. Aga vist saab ütelda, et kirjanikud on liiga “krii-tilised”, soovides enda väärtuse kinnistu-mist kohe praegu, nii nagu poliitikas ol-lakse ikkagi kõigi aadete kõrval esmajoo-nes oportunistid. Võib-olla – ma ei ole

kindel, püstitan vaid hüpoteesi – tuleneb see asjaolust, et kirjanikud on pidanud enda kanda võtma rolli, mida kriitikud täielikult enda peale pole võtnud, või õigemini, kirjanikud on asunud – seejuures teatavas nihkes, mis on nende positsioonis paratamatu, – täitma seda nišši, mis kriitikas ehk puudub. Meil on olemas tugevad teoreetikud, on olemas rida kriitikuid, keda võib nimetada kõrvalseivaiks kommentaatoreiks, ja rida kriitikuid, keda võib nimetada kirjanike “tegitajateks” (jätame loetelust välja rea asjatundmatuid ja hooletult lugevaid kriitikuid, kelle vaba juurdepääs arvustajapositsioonile on üheksakümnendate “unetuse” ehk halvim aspekt). Aga pole, nagu mulle tundub, – ülimalt vaieldav seisukoht muidugi – seda kihti kriitikuid, keda võiks nimetada ihukriitikuteks sõna parimas mõttes. Mida ma selle mõistega mõtlen? See oleks selline kriitik, kes võtaks enda peale kirjanike esindamise kirjanduselus, olemata samas kirjaniku “tegiija”, kriitik, kes ei distantseeruks esteetiliste vaidluste kommenteerijaks, vaid osaleks neis, nagu kaitseks ta oma teoste eluõigust, olemata samas eluliselt huvitatud nende teoste reklaamist. Ma võib-olla liialdan kõvasti, aga ometi tundub mulle, et see liik kriitikuid oli mõjukas veel kaheksakümnendatel, kuid üheksakümnendatel tekkis eesti kirjanduses mingi kartus kriitiku ees, kes pole “kodustatud”. Ihukriitik parimas tähenduses pole aga kirjaniku kannupois.

Siinne jutt on lõppkokkuvõttes sellise inimese pirisemine, kes on tüdinud oma avastusest, kuivõrd palju kirjanduses sõltub kirjanduspoliitikast. Teisisõnu, tüdi-

nud sellest, et hereesiats otsingul põrkun pidevalt skismade vastu. Kui nii ütlen, siis pean silmas, et ideaalsemas variandis seiksaks eraldi see, mida kirjanikud kirjutavad, ja see, mis toimub kirjanduspoliitikas. Kirjanduspoliitika all pean silmas kirjanduslike ideede lülitumist/lülitamist kultuuri üldisemasse kontseptuaalsesse välja. Aga kukuks välja väarikam nii kirjanduse kui üldise kultuuri suhtes, kui too “poliitika” ei käiks mitte üleüldiselt kärejate korras, vaid mingite vastutusrikaste “esindajate” parlamentaarse korra järgi. Võib paradoksaalselt tunduda, et püüan kirjanikelt sõnaõigust ära võtta; tegelikult tunnen, et mu jutu taga on kujutelm olukorras, kus kirjanikud saaksid rohkem sõnu endale jätta ja neid unetusest säästa.

Selle tüdimuse taga on ootus, et tekiks piisavalt palju eelkõneldud ihukriitikuid, kes on läbi teinud selle ausa proovi, mida noorele poeedile soovitab Rilke: kui vähegi suudad luule kirjutamisest hoiduda, siis tee seda, ja et luuletajad teeksid läbi analoogilise proovi – kui vähegi suudad enese ja teiste kirjanduspoliitilisest reflekteerimisest hoiduda, siis tee seda. See oleks võib-olla mingi uus konstruktiivne programm, mis võiks asendada toda programmi, mida üheksakümnendatel on puhtaimalt läbi viinud Kivisildnik (ajada kirjandus nii kirjanduspoliitiliseks kui võimalik; see pole Kivisildniku algatatud, tema on vaid selle markantseim näide, samuti ohver). Too programm on olnud küllalt võimas, et puhastada välja teatud kinnishoiakuid ja teisalt tekitada tüdimust, millest eespool kirjutasingi. Nüüd võiks järgneda askeetliku kirjanduselu aeg. Ma ei ennusta, vaid unistan.

Ilma üldistusteta aga – üheksakümnen-
date helgemad kirjanduslikud tunnid olen
veetnud Kõivu “Stuidiat”, Hirve “Põue-
oda”, Kaplinski “Tükki elatud elu”, Sini-
järve “Varju ja viisnurka”, Elo Vee “Laeka
lähedust”, Kivisildniku “Kärbseseent”,
Krulli “Katkestuse kultuuri”, Unduski
“Maagilist müstilist keelt”, Mikita “Äpar-
duse rõõmu” lugedes. See nimekiri pole
minu edetabel üheksakümnen-date pare-

mikust, vaid suvaliselt valitud loend raa-
matuist, mille lugemisi mäletan kui isik-
likke sündmusi koos aknast lehekülgedele
paistvate valguste ja hetkedega, mil ei
suutnud raamatut käest panna ega ka
edasi lugeda. Ja kõige isiklikumalt on
minu üheksakümnen-date tuumaks 1997.
aasta kevad koos Erakkonnaga. Aga see
kõik ei kuulu enam üldistust taotleva pildi
juurde.

KADRI TÜÜR

JOONATANI ISEÄRALIKUD MAASTIKUD

*ning elan mujal – mujal vaevalt
suudaks
(I. Hirv)*

1.

Looduskirjeldused ei ole üldjuhul midagi sellist, millele süzeelise kirjanduse analüüsis iseäralikku tähelepanu ja tähtsust omistatakse. Tõnu Õnnepalu romaanide meisterlikke looduskirjeldusi on lugejad-kriitikud ometi märganud ja kiitnud. 1999. aastal Tiit Leitoga kahasse avaldatud fotoalbum "Vete sinisel piiril" esitab neist ka kirjaniku enese valiku. Siin püüan uurida lähemalt Õnnepalu maastikukirjeldusi romaanis "Hind"; peategelase Joonatani suhteid ja sidemeid keskkondadega, milles ta viibib.

"Hinna" maastikud paiknevad mitmel pool Euroopas, suurim osa neist siiski seal, kus lugu kirja pannakse – ühel Joonatani kodumaa saarel Kalamäe-nimelises maakohas. Kalamäe maastikud on taustaks ka meenutuspiltidele Joonatani varasemast elust pealinnas, samuti tema reisile Pariisi ning sellele järgnenud eksiretkele Lissaboni ja Madridi.

Õnnepalu maastikukirjeldused on detailideni täpsed ja samal ajal üleni esteet-

tilised, poeetilised "sõnamaalid". Pealtnäha tunduvad need romaanitegelaste elu kauni ja täiusliku taustana. "Loodus on kõige taga, kõige all, kõige kohal. Loodus on ilu ja keele allikas, inimelu analoog, mõtete keskne käivitaja ja ideaali-igatsuse asupaik: olla ise taim," kirjutab Tiit Hennoste.¹ Ent kui "Hinna" maastikke lähemalt uurida, selgub, et tegu on kummaliste kulissidega: *loodus* pole mitte iseene-est mõistetav reaalsus, vaid kahtlusi äratav ja küsimusi tekitav konstruktsioon. Sellesse saab näpuga augu torgata ning august sisse piiludes paistab tühjus. See ootab tähendustega täitmist. "Hinna" peategelase eneseotsinguid võiks kirjeldada ka nii: Joonatan pürib tähendustega täitma maastikupiltide taga peituvat tühjust, puudumist, ootust. Ta retkleb oma hingemaastikes ja geograafilised paigad on vahend selle teekonna nähtavaks tegemiseks.

2.

Inimese ja tema elukeskkonna vahelised suhted ning nende suhete iseloom muutuvad ajaloo käigus. Agraarühiskonna talupoja suhted oma koduümbrusega on märksa teistsugused kui moderniseerunud

¹ T. Hennoste, Kirjutatud on: Emil Tode ja Tõnu Õnnepalu kolm romaani. *Vikerkaar* 1998, nr 9, lk 72.

linnainimesel. Keskkonna kogemise kultuuri- ja ajastuomased eripärad kajastuvad ka ilukirjandustekstides.

Eesti keskkonnaaesthetika asjatundja Kaia Lehari esitab oma raamatus "Ruum. Keskkond. Koht" antropoloog Christopher Tilley poolt välja pakutud nn eelkapitalistliku ja kapitalistliku ruumi tunnused. Eelkapitalistlik ruum on lääneliku tarbimisühiskonna põhimõtetest puutumata ala, kus valdavaks on kogukondlik eluviis. Sellise ruumi pealtnäha üksteisega sarnased osad võivad pärimuslike kokkulepete alusel omada täiesti erinevat sümbolset väärtust. Kõigisse paigusse on põimunud müüte, mis võivad tingida väljastvaatajale arusaamatut rituaalset käitumist. Aeg, paik ja inimene moodustavad sellises ruumis lahutamatu terviku. Eelkapitalistliku ruumikasutuse näiteks on traditsioonilised paiksed talupojakultuurid.

Selle kontseptsiooniga haakub Kanada geograafi Edward Relphi *eksistentsiaalse kohaliku* mõiste: see on inimene, kes kogu oma elu on elanud ühes paikkonnas. Ta tunneb põhjalikult kõiki antud paigale omaseid tavasid ning oskab maastikku kasutada talle elutähtsate toimingute sooritamiseks (näiteks teeb heina, püüab kala), ilma seda kuidagi teoreetiliselt mõtestamata. Maastiku omadused on tihedalt seotud inimeste kultuuritavade ja vastupidi. Ümberasumine mõnda teise keskkonda oleks "eksistentsiaalse kohaliku" valulik ja ebasoovitav sündmus.

Moderniseerumisprotsess toob endaga kaasa muutusi ka keskkonnatunnetuses. Ratsionalistlikest põhimõtetest lähtuvalt kujundatud (linna)keskkond liigendub ja loob tähendusi teistmoodi kui eelkapitalistlik, inimese poolt otseselt ümberstruktureerimata ruum. Tilley järgi on kapitalistliku ruumi aluseks idee ühtlasest ja neutraalsest pinnast. See võimaldab inimtegevusel aset leida, ent ei tingi selle eripärasusi. Ruumile niiviisi lähenedes on inimesel enda tarbeks kerge kujundada tsentraliseeritud ja/või hierarhilisi süsteeme (näiteks tööstuskompleksid, bürokraatiaaparaat). Ruumi mõistetakse geomeetrilise nähtusena ning seetõttu on võimalik talle samahästi kui piiramatult mis tahes funktsioone anda. Vajaduse korral võetakse keskkonna erijoontest arvesse vaid selliseid, mida on võimalik objektiivselt mõõta. See omakorda tähendab näiteks inimese ja maastiku vaheliste emotsionaalsete sidemete tähelepanuta jätmist. Relphi sõnadega: "Moderniseerunud inimene usub, et tehnilised vahendid annavad talle võimaluse teha kõike kõikjal; see tähendab, et kõik empiirilised seosed [paigaga] kaotavad tähenduse."²

Soome kultuuriökoloog Matti Sarmela seostab sellise olukorra *delokaalse ajastuga*³. See on masstoodangu ja poliitiliste religioonide ajastu, mil inimesed võõrduvad oma maast ja kodupaigast ning toimub delokaliseerumine, *oma paiga* kaotamine. Sellest sündiv võõrandumise esteetika on olnud keskne paljude moder-

² E. R e l p h, Place and placelessness. London, 1976, lk 124.

³ M. S a r m e l a, Rakennemuutos tulevaisuuteen. Postlokaalinen maailma ja Suomi. WSOY, 1989, lk 61.

nistlike kirjanike loomingus.

“Hinnas” on esindatud nii üks kui teine ruumi kasutamise ja mõtestamise viis: Kalamäe ning selle ümbruse asukad elavad ilmselgelt eelkapalistlike tunnustega ruumis, Joonatani kodulinn esindab moderniseerunud ühiskonda. Joonatan ei ole rahul anonüümse ja mõttetu eksisteerimisega linnas (kapalistlikus ruumis), ent eelkapalistlik ruum ning selle “vanamoodsad” asukad äratavad temas vaid leebet ironiat.

Õnnepalu romaanidest kirjutades viitab Tiit Hennoste⁴, et nende lugude all on alati klassikaline teekonna-motiiv: müütiline retk kusagile kaugemale eesmärgiga leida oma probleemidele lahendust. “Neis on pidevalt oluline mingi kolmanda tee otsing, kahe tee tühjakstegemine, kui soovite, siis – dekonstrueerimine (...). Aga kolmandat teed ei leita,” kirjutab Hennoste. Või ehk leitakse siiski? Kas pole “kolmas tee” teel-olek või veel midagi enamat?

Oletades, et delokaalne ajastu on ummiktee ning ka tagasipöördumine idüllilisse talupoja-paiksusse pole enam võimalik, tekib küsimus: kuhu on meil siis edasi minna? Kuidas leida uut ja mõttekat maailmas olemise viisi? Postmodernistliku arhitektuuri teoreetik Charles Jencks on pakkunud välja idee, et eelmisel ajajärgul unustatud väärtusi on võimalik taaselus- tada, pöördudes tagasi enese väljendamise juurde kohaliku kultuuri keeles.⁵ Ruumi

(keskkonda) tuleb väärtustada sellisena, nagu ta olemas on. Keskkond ja inimene peavad taas õppima üksteisega sõnumeid vahetama.

Matti Sarmela näeb ainsa tõhusa vahendina üleüldise delokaliseerumisprotsessi peatamiseks ökokatastroofi. Fossiilse kütuse varude lõppemine tähendaks autoühiskonna hinguseleminekut ning vältimatut vajadust nn uuspaikse eluviisi järele; see omakorda mõjutaks meie kultuuri üldisemaltki. Samas aga kirjutab ta, vaagides paikse eluviisi juurde kohese tagasipöördumise võimalusi: “...kas ehk inimesel on võimalik elada korraga kahes keskkonnas ja kahesuguses ökosüsteemis – ühelt poolt oma kohalikus mikrokeskkonnas ja teisalt ülemaailmse tehnovõrgustiku osana. Oma minimaailma või etnokeskonna rajamine võib luua paopaiiga ümbritsevas postlokaalses tööelus.”⁶

Ka “Hinnas” otsitakse sellele küsimusele omal kombel vastust, otsitakse oma paika. Romaani looduskirjelduste lähem vaatlus annab alust väita, et Kalamäe maastike kaudu leiab Joonatan loo lõpuks vajaliku pidepunkti ning samal ajal muutuvad peenelt maalitud kulissid mõtestatud tegevusega täidetud paigaks.

3.

“Hind” algab pildiga mahajäetud sadamast. Külapood on ammu suletud, sadam laguneb. Siin on maailma lõpp:

⁴ T. H e n n o s t e, Kirjutatud on, lk 70–71.

⁵ M. A. R o s e, The post-modern and the post-industrial: a critical analysis. Cambridge, 1991, lk 112.

⁶ M. S a r m e l a, Rakennemuutos tulevaisuuteen, lk 222–223.

maantee viib välja elutule sadamakaile ning isegi väike tolmune külavahebus, ainus igapäevane saadik “suurest maailmast”, on sunnitud siit – enamasti tühjalt – tagasi pöörduma. Tundub, nagu lõpeks siia kõik varemolnu, aeg koguni. Aga kohe ilmuvad sellesse hüljatuna näivasse maastikku kaks poissi, kes Joonatani viisakalt tervitavad. See on märk endisaja kohalik-kogukondlikust kultuurist: omas koduümbruses tervitatakse igaüht, olgu see tuttav või võõras. Maastiku elutus osutub näiliseks. Enamgi: siin segunevad kummalisel moel eri ajastute piirid. Kui lagunevat sadamat ja tühjalt sõitvat bussi lugeda ühe kadunud riigi “teaduslik-tehnilise progressi” jäänusteks, siis eelkapitalistliku ruumi traditsioonide kohaselt elavad poisid esindavad sellest varasemat ajakihistust – ning Joonatan omakorda asub väljaspool mõlemaid.

Erinevad keskkonnaga suhestumise viisid avalduvad üheaegselt, kui Joonatan näeb teerajal nastikut. Lõigu alguses vaadeldakse maastikku distantsilt, otsekui oleks see ilus pilt ja Joonatan seda sõnade abil kirjeldav kunstiasjatundja: “Kruus valendab silmipimestavalt, (...) mahajäetud sadama muul lõikub noana merel tukkuvasse kevadsirendusse...”⁷. Tegu ei ole siiski üksnes visuaalse pildiga, sest kirjeldusse mahuvad ka männilõhnaline tuuleõhk ja merelindude hääliitsused. Vaatleja eemaloleku illusioon kaob täielikult, kui ussi nägemisest ehmunud Joonatani “süda hakkab taguma, selg läheb higiseks” (11). See tuletab meelde – va-

hest nii lugejale kui ka jutustajale –, et tegu on Joonatani füüsilise kohaloluga imeteldavas maastikus. Joonatani esimene mõte nastikust on kainelt tead(us)lik: uss on talveunest ärrganud ja end kevadpäikesse kätte soojendama tulnud. Samas saab nastikust vastikuse sümbol: ta on järelestatav, musta rasvase soomusega kaetud vingerdav loom. Ent Joonatan teab ka, mida “omal ajal... maainimesed” ootamatult ussiga kokku sattudes ette oleksid võtnud. Ometigi ei kiirusta ta esimese ehmatuse ajal nastikut tapma, vaid püüab pigem hirmutunnet – seda, mida tunneb tema, aga ka seda, mida võib tunda nastik, – analüüsides oma kõrvaltvaataja-asendit kiiresti tagasi saada. Joonatan tunneb maastiku ja seal käitumisega seotud kohalikke tavasid, kuid ei käitu siiski nende järgi. Tema eesmärk ei ole teeselda “eksistentsiaalset kohalikkust”. Teisalt osaleb ta ometi kõiges, mis maastikul toimub; ta ei ole sellest eemal ega üle, vaid seal sees, osa vaadeldavast keskkonnast.

Tähelepanuväärne on seegi, kuidas Joonatan nastikust mõtleb. Ussi nägemine on tema meelest võrdlemisi ebameeldiv sündmus. Samal ajal on nastik Joonatani samaväärne elav olend, võib-olla paremgi: tal ei ole jäiku liigeseid ega neist johtuvaid haigusi (see seostub Joonatani liigesehaigusega, mille põhjus jääb pahaendeliselt ebaselgeks) ja ta suudab vaheata kesta. Joonatani mõtted nastikust kerkivad sümbolitasandile: kui vaid inimesel oleks sama kerge vahetada identi-

⁷ T. Ö n n e p a l u, Hind. Tallinn, 1995, lk 11. Edaspidi viited selle vlj lk-dele tekstis sulgudes.

teeti, jätta vana kest ning alustada kusagil mujal uue näo ja nimega! USS on siis lõppeks inimesega võrdväärne nii kehalisel kui ka metafoorilisel tasandil. Inimmõduliste hierarhiate varal maailma liigendavale moderni-inimesele oleks taoline suhestumine roomajaga tõenäoliselt võrras ja vastuvõtmatu. Siiski on Joonatani suhtumine nastikusse kaugel ka hardast animismist või talupoeglikust agressiivsest põlgusest. See on midagi muud: selles segunevad vahetus, mõtlemine sümbolites ja allumatus kokkuleppelistele kategooriatele.

“Hinna” maastike eripäraks on nende tugev sümboolne alatoon. Tüüpilistele ruumiga seotud aistingutele lisandub neis kirjeldustes tihti peale veel üks, nähtava, kolmemõõtmelise maastiku *all* või *sees* olev, pisut müstiline tähenduse või sõnumi mõõde. See luuakse Joonatani enese peas. Esimeste soojade kevadilmadega tajub Joonatan maast tõusvaid uimastavaid, ähvardavalt mürgiseid aure, “ärkavate taimede ja loomade liiga ägeda elada-tahtmise haisu” (12). Selle all aga on ikka veel peidus “üks jääne hingus, talve süda, mis alles sulamata” (12) – *memento mori*. Maastik on täis peidetud tähendusi, mille kättesaamine sõltub otsijast. Metafooride ja sümbolite tasandilgi ei kao Joonatani füüsiline kontakt ümbritseva keskkonnaga kusagile: “Nagu praegu: salakaval külm ja niiske tuulehoog, mis äkki läbi kuumaha luude ja kontideni tungib, liigesed valutama paneb, see merelt uhkav haiglane löötsutus!” (12). Sellest võib välja lugeda Joonatani muret oma tervise pärast, aga ka viidet “tegelikule elule”, mida eemaltvaatav looduskirjeldus tihti-

peale kipub unustama või maha vaikima: nimelt, et kui tahes kauni või üleva (eheda, ise kogetud) vaatepildi hind on vältimatult mõnesugune füüsiline ebamugavus.

“Hinna” maastikes on Joonatan alati osaline nii kogeja kui mõtestajana. Sel viisil pääseb ta sügavale maastike vaimsete tähenduskihtideni. “Eksistentsiaalsete kohalike” jaoks on ainuvõimalik viis oma ümbruse mõtestamiseks tegevus: tuleb niita, et talvist lambaheina saada; tuleb metsas käia, kui on vaja piirikivi otsida; rannas tasub äärmisel juhul lonkida mereranduse pärast. Paigaga, oma keskkonnaga ollakse ühenduses praktilise tegevuse, mitte tulutu mõtisklemise kaudu. Juba ette “ära organiseeritud” ruumis elama harjunud inimese jaoks aga võib ületamatult raske olla just haakumine mitte-“inimese mõõdu järgi tehtud” keskkonnaga. Inimlikust korrastatusest puutumata ruum jääb siis tähendusetuks, õigemini, selles ei suudeta eristada erinevaid tähendusi kandvaid elemente. Joonatani viis maastikke kogeda ühendab endas paiksete asukate tavad ja mujaltvaataja “kõrgema” positsiooni, ületab nende mõlema piiratuse ning tulemuseks on midagi hoopis uut.

Joonatani lemmikpaiga kirjeldus algab napi, ent ammendavalt mõjuva lausega: “Lahekäänu tagant paistab neeme tipp, alles hall ja elutu keset suurt valgust, paar maadligi lõmitavat mändi kukil” (13). Selles ei ole midagi iseäralikult ilusat, kuid kirjeldus annab tõepoolest edasi teadmise sellest, *mismoodi* seal on. Ning mitte ainult: ka sellest, *mismoodi* see paik mõnel muul ajal võib välja näha. Maastik

saab dünaamiliseks; edaspidi lisanduvad kirjeldusele Joonatani mälestused sellest, kuidas maastiku ilme on muutunud suu-remate ühiskondlike muutuste vastupeegeldusena. Mahajäetud rannakaitseehitised on Joonatanile üks tähendusrikkamaid paiku rannas. Ta tunneb end selle neemetipu ajaloos mitte ainult pealtvaatajana, vaid ka osalisena. Romaani lõpus selgub, et see paik osaleb omakorda tähendusrikkal kombel Joonatani loo lahenduseni jõudmises.

Sissejuhatava peatüki lõpetab vanatesamentlik hommikupilt, mida saadab jutustaja tunderõhuline "Kujutus!" (13). See omaette lõiguks eraldatud sõna annab olulise võtme raamatu sisu, iseäranis maastikukirjelduste mõistmiseks. Neid ei saa võtta pelgalt mimeetiliste looduskirjeldustena, kuigi võimalik see oleks (neile üsna ilmselt aluseks olnud reaalsed maastikud on küllaltki muljetavaldavad "lihtsalt" looduseni). Kirjapandud tõeluse taga on veel teinegi tõelus, maastike sümboolne mõõde. "Hinna" maastikud ei ole igikestvas muutumatuses olelevad idüllipaigad ega ka elatud ja mõjutud pinnad. Maastik pole inimtegevuse passiivne toimumispaik, vaid loob ka ise tähendusi ning mõjutab sündmuste kulgu. Need on intensiivselt elatud, mõeldud ja kujutletud maastikud.

4.

"Hind" sisaldab tähelepanuväärse hulga linnamaastike kirjeldusi. Linnakeskkonna estetiseerimist on peetud üldiselt omaseks modernistlikule kirjandusele. Peeaegu iga linnavaade on Joonatani pilgu jaoks täis kummastavat näilisust või paradoksaal-

sust. Kohati meenutavad need kirjeldused kummatigi Italo Calvino postmodernistlikke mängu "Nähtamatutes linnades".

Kõige detailsemalt kirjeldatud linna- maastikud leiduvad Joonatani kodulin- nast, "sellest vanast lahkujatelinnast, mis nüüd oli kinni jäänud üle mandri lõmita- va hügelriigi piirile" (29). See on ka kõige otseütlevam viide linna prototüübi asuko- hale. Kodulinn tähendab Joonatanile mi- nevikku ja selle ahistust, väljapääsmatu paigaloleku ja liikumatuse kogemust. Linn on tema lapsepõlvepaik, kuid tal pole sellega mingit hella hingelist sidet. Linnaahistuse juured on juba Joonatani lapsepõlve aedlinnas. Iga viimasegi lapse- põlvemälestusega, mida Joonatan häbe- neb, seostub mõni kindel koht tema ko- dumajas või -aias. Lapsepõlvekodu mee- nutamine ei ole võimalik ilma häbitunde- ta, see on sealsetesse nurgatagustesse juur- dunud nii tugevasti, et tema eest ei ole pääsu isegi mälestustes. Ning sellest ko- haahistusest tahab Joonatan vabaneda.

"Hinna" esimene osa algab trammiak- nast avaneva vaatega raudteeäärsele tü- hermaale. See on inetu maastik, "kus pujud ja orashein kasvavad läbi roostes rauakola, kus pleekinud paberipraht va- lendab nagu laialipillatud luud, kus läigi- vad tühjad pudelid, kus pulstis isakrants kargab emast..." (19). Ja selle üle särab hommikupäike, mis muudab eemaletõu- kava maastiku peaaegu et ihaldusvää- seks, külvab sellesse metsikut elujõudu. Maastikust väljaloetav kutse – hoolima- tult anda ja anduda – ühtaegu peibutab ja pelutab Joonatani. Inimkäte läbi organi- seeritud ruum (raudtee!) ja selle servale otsekui iseenesest tekkinud kaos loovad

kontrasti, mis on metafoorne vaste mis tahes inimkultuurilise korrastatuse varjus elavale kontrollimatusele. Selles metafooris Joonatan osaleda ei soovi. Tal tuleb leida muu võimalus.

Linnast ta seda ei leia. Linn on täis siledaid pindu, mis ei paku mingisuguseid pidepunkte. Veelgi enam, linnamaastikud on äraspidised ja petlikud või lihtsalt näilised. Nähtuva all peidab end olemasolu võimatus, liikumises paigalseis, uhkete vaadete taga tühjus. Joonatan ei ole suutnud sellega harjuda, rutiinse teesklyusega ühineda.

Joonatani ministeeriumitöö mõttetust antakse edasi absurdse ruumikogemuse kujul: "Vahel talle tundub, et see "suurepärase vaatega" (linn, tornid, meri, laevad...) töökabinet on mingi õhuilma kaevatud haud, äraspidine mausoleum, kuhu tema, Joonatan, on maetud äraspidise surnuna (...), aga surnud mitte surma, vaid elusse, ja maetud mitte maasse, vaid õhku" (20–21). Ametkondlikud tööruumid ning nendega seonduv tähendavad Joonatanile ainult olemasolu illusiooni. Kogu töö, mida ministeeriumis tehakse, on tegelikult tähenduseta, see on suurejooneline diplomaatiline teesklyus, mis kuhugi ei vii – ega olegi mõeldud viima. Reeglite mehaaniline täitmine on olulisem kui nende endale tähenduslikuks mõtlemine. Koridori mööda kõndimises, tähtsaid sõnu täis kirjutatud paberileht käes, tundub olevat hoogu ja graatsiat nagu pärituult seilavas purjelaevas – "olgu peale, et purjekas on pudelis" (21). Isegi aknast paistev "vaade" muutub ümbritseva näilisuse toel aknale kleebitud pildiks. Ja ehkki Joonatan pikapeale tunnis-

tab selles mingit liikumist, jääb mõte pildi taga tabamatuks. Selle teadmist tuleb teeselda.

Teesklyusenõue kehtib linnakeskkonna kohta üldisemaltki. Linnaruum on ratsionaalse liigendatuse abil nii põhjalikult "läbi organiseeritud", et oma isiklikku elu ühiskondlikust masinavärgist väljapoole nihutada ei ole võimalik. Tihedalt üksteise kõrvale elama pakitud inimesed on näiliselt ükskõiksed, ent igasuguste "normist kõrvalekaldumiste" suhtes kiivalt valvsad. Ka füüsiline eraldatus on linnaruumis vaid näiline: kui mitte muu, siis kõikvõimalikud helid tungivad naabriteni takistamatult. Lapsepõlves naaberaedadest kostnud alatine sae undamine ja haamrilöövide heli seostuvad Joonatanil nii vaimse kui füüsilise paigalesunnitusega, millest ei ole võimalik põgeneda. Linn sunnib oma asukaile peale vaimsed raamid, millega leppimisele alternatiivi ei pakuta – vähemalt mitte linna enese piires.

Joonatani linnakortergi asub "näilikkuse tsoonis". Aknast paistavad kunagi pooleli jäänud karpmajade kestad. Neid vaadates mõtiskleb Joonatan, et isegi kui ehitus peaks lõplikult pooleli jääma, ei saaks majajäänustest kunagi "maalilisi varemeid". Linnakeskkonna ühendamine nostalgiaga, isegi teoreetiliselt, osutub võimatuks.

Joonatan leiab, et ta on aknast paistva hüljatud ehitusega juba harjunud; selle ilu või inetus jätab ta juba peaaegu ükskõikseks. "See liikumatu vaade, see talade tuim rägastik ja kraanade range konfiguratsioon on juba tema enda elu liikumatusena kokku kasvanud" (73). Kokkukas-

vamisest on asi siiski kaugel: tegu on välisel sarnasusel põhineva analoogiaga, mitte sügava kahepoolse sidemega. Ühesuguse sumbumuse ja kangestumuse äratundmine iseeneses ja ümbritsevas maastikus ei pane Joonatani end viimasega lähedasemana tundma. See on kahe eraldiseisva monotoonsuse sarnasus, mitte vastastikune mõju.

Mis tahes muutused oleksid sellises olukorras alati näilised. Seda mõtet antakse samuti edasi linnamaastikulise võrdpildiga. Esimene asi, mida Joonatan oma retkelt tagasi jõudes märkab, on paneelmajade juures uuesti käima pandud ehitustöö. Mõne linnas oldud päevaga jõuab vaatleja aga veendumusele, et "tegemist polnud mitte kordaseatud ja käimalükatud ehitusega, vaid hoopis moondrietusse ehitatud varemetega, mingitud ja ülesmukitud surnuga" (163). Kõik on ikkagi pettus, tühjuse peitmine. Taolisesse maastikukesta pole võimalik juurduda; vastasmõju inimese ja tema keskkonna vahel ei saagi sündida.

Linnapildi taga olev tühjus pole selline tühjus, mis sisaldaks kindlalt fikseerimata tähendusi, vaid see on niisugune iseäralik ruum, kuhu tähendusi peita ei olegi võimalik. See, kes näeb maastiku taha ja otsib sealsest tühjusest midagi, mida pinna peal näha ei ole, saab petta. Seal polegi midagi. Kui linnas varem vaadet varjanud kardinad eest tõmmatakse, ei paista aknast muud kui tolmune kõnritee või vastasmaja lage sein. Või selgub, et kardinad olid ees lihtsalt moepärast ja nende taga on tegelikult valge kivist keldrimüür.

Maastike näilisus paljastub ka teiste

suurlinnade kirjeldustes. Joonatanile on neist tähtsaim küllap Pariis, tema kunagine unistusteobjekt, heiastus elust, mis oleks kerge ja painetest vaba. Kui Joonatanil on olnud võimalus Pariisiga pisut lähemalt tutvust teha, osutub ihaldatud linn ometi "turistidele mõeldud pappkullissiks" (123). Ta õpib ära, et ei pääse selle linna pärisasukate sekka, kui ei teeskle ja varja seda, mis võiks muuta ta "nendest" eristatavaks. Suurlinna ei ole võimalik "loomulikult" sulanduda. Selle asukana elamine tähendab eri koodide poolt paika pandud näitemängu seaduste järgimist, oma rolli teadmist ja selle veatut esitamist. Mängu taga pole aga taas mitte midagi – peale tühja sisehoovi, mida pealtpoolt piirab traatvõrk, nagu selles Pariisi hotellis, kuhu Joonatan riikliku delegatsiooni liikmena majutatakse. Tühjusest väljapääsu leida on keeruline.

Kallis hotellitoas adub Joonatan, et mängu kaasategemine ei too lahendust, ning leiab, et sellest on vaja välja pääseda. Tema esimeseks paopaigaks on pisi-ke räpane hotell kusagil Pariisi äärelinnas. Valenime all katusekambrit üürides petab ta enesele välja pisut üksindust, vabadust teiste poolt ette kirjutatud rollidest. Aknast sisse tungivaid hääli kuulatades ja lõhnu tundes kujutleb Joonatan end sellesse keskkonda enese loodud osa mängima, kuid kujutluseks see jääbki. Joonatan hakkab kahtlema, kas näivuse eest peitumine mitte omakorda pole uue illusiooni loomine. Ebamäärase mõtte ajal otsustab ta reisida kusagile mujale, lasta maailmal enesest mööduda, lükata edasi paratamatut peatumishetke.

Ta jõuab Lissaboni, linna, millega teda

ei seo mingid kujutelmad ega seosed. Ent just seal saab ta esimese müstilise viite, mis näitab teed näivuse ja tühjuse ületamiseks; võõras maastik pakub ühtäkki ise võimalusi enese mõtestamiseks. Öö hakul on Joonatan oma sihitul uidangul jõudnud välja jõeäärsele kaldapealsele, kui ta ühtäkki tajub, et keegi jälgib teda. Kuju pöördub Joonatani uuriva pilgu peale minekule, ent laseb tal end siiski jälitada, kadumata päriselt. Kuni viimaks leiab Joonatan end müüriiga lõppevast umbtänavast ega tea enam, kust edasi otsida. Järsku ilmub tema selja tagant jalgrattur, otsekui näitamaks Joonatanile väljapääsu: müüri kõrvalt viib väike põiktänav välja valgustatud avenüüle. Ning seal, ühe vanakraamipoe akna taga näeb Joonatan otsitavat: kaupluse tagaseinas seisab väike pronkskuju, jalad harkis, käed taskus, täpselt samas poosis, nagu Joonatan teda märkas jõe ääres. Tõeluse ja näivuse vaheline piir on kõikuma löönud ning seda kõikumist suurendab veelgi Joonatani aknalt vastupeegelduv nägu, mis kuuvalguses tundub talle pierroomaskina (140).

Seda kohtumist võiks tõlgendada kui ettekuulutust Joonatani eneseleidmisest. Ta on läinud Kalamäele usus, et see on umbtänav, maailma lõpp, kust kaugemale enam ei pääse. Ja ometigi viib just sealt tee edasi. Joonatanile antakse märku, teda hüütakse. Kalamäe rannas saab Joonatan lõpuks kokku *temaga*, tänu kelle olemasolule maastik omandab mõtte ja tühjuse taga on lõpuks ometi tähendus.

Samamoodi etteviitavaks võib pidada ka Joonatani põiget ühele Hispaania ranniku neemele tagasiteel oma põgenemisretkelt. See meenutab Joonatanile Kala-

mäe mereranda, ehkki võõramaine maastik on igatpidi suurem ja võimsam. Joonatan mõõnab, et sarnasus Roide neemega on tegelikult ainult tema peas, ei kusaigil mujal, kui mitte arvestada mõningaid formaalseid analoogiaid maakaardil. Ent – “see oli väga üksik paik,” kirjutab ta. Tollel Joonatani kodu suunas sirutuval neemel veedab ta ühe hingelise tasakaalu suunas viiva päeva ning pöördub tagasi kodumaale, sellele teisele neemele, mis samuti merre ulatudes osutab selles suunas, kust Joonatan on naasnud.

5.

Kalamäel on “Hinna” kõige keerukamad maastikud – seda nii looduslike koosluste kui ka inimese–maastiku mitmekihiliste suhete poolest. Kalamäele on Joonatan sattunud üsna juhuslikult. Seal asub vana “kaptenimaja”, mille perenaine Ada, Joonatani kaugel sugulane, “kõik täies tükis” on lubanud Joonatanile parandada, lootes temast “oma viimaste päevade tuge ja katkiste katuste parandajat” (26).

Joonatani jaoks on Ada suurejooneliised tulevikuplaanid, mis enamasti seotud Joonatani peremehekohustustega, nagu sõnumid ühest teisest ja kaugest maailmast, kuhu tal parimagi tahtmise korral ei õnnestu jäägitult sisse elada. Tema tuleb juba järgmisest ajastust, liigub kapitalistlikust ruumist eelkapitalistlikku. “Eksistentiaalsete kohalike” elu- ja mõtteviisi suhtub Joonatan kui kurioosumisse, mille lähemat tundmaõppimist ta siiski vajalikuks ei pea. Roide poolsaare põlisasukate ütlemissi vahendavad tekstis jutumärgid ning Ada toimetamisi jälgib kirjutaja vaikselt heasoovliku muigega. Kalamäe prak-

tiline argielu ei huvita teda, õigemini, ta läheneb sellele fantaseeriva eemalseisjana. Aegade ja katuste parandamine on vaid isekas vahelesegamine loomuliku lagunemise aeglasse ja väärrikasse kulgemisse; põõsaste alt heina niitmise (et vältida “maa raiskamist”, nagu ütleb Ada) mõtleb Joonatan enda jaoks üsna poeetiliseks tegevuseks (174). Kuna kohalike elanike jaoks on iga paigaga seotud minigeid lugusid, saab Joonatangi Ada kaudu neist tahes-tahmata osa. See on esimene samm maastikuga seotuse suunas: inimese teadmiste hulgas mingist kohast on sellist infot, mida objektiivse vaatluse teel ei ole võimalik teada saada.

Kalamäe jaoks on Joonatanil ka päris oma lugu, see, miks ta üldse sinna on sattunud. See on olnud tema “väikene eramäss” pealinna ja omaenese lihasse vangistatuse vastu; lootus, et pagendades end kõige kõrvalisemasse kolkasse, kust kaugemale minna pole võimalik, tähendab see ikkagi mingil moel vabanemist. Teda on veedelnud selle paiga mahajäetus, ehkki see on näiline ja Joonatani enese kujutlusest sündinud. Ta tunnistab seda isegi: “Niisiis oli Joonatan selle “kehva nõmme” kohe üle kullanud oma eksiililootusega, oma kujutlusega võimalusest oma kujutlus siin “terveks ravida” ja igatahes vaimusilmas kohe nähtud võimalusega mitte näha seda, mida ta näha ei tahtnud ja mille eest ta uskus ennast põgenevat” (31–32). Kalamäe on Joonatanile esmajoones kujutlustemaastik, haruharva avastab ta end kummastusega maastiku “reaalsetele” külgedele ja oma dustele tähelepanu pööramas.

See ilmneb ehk kõige paremini Joo-

natani rannalkäimiste kirjeldustes. Kalamäel elades harjub ta valget aega sageli mööda saatma mere ääres. Ta ei kohta seal palju muid inimesi, sest maastikku praktilise *tegevuse* läbi väärtustavad kohalikud inimesed ei käi niisama paigus, kuhu neil pole asja. Ainus, keda ta peale piirivalvurite ja nende koera aeg-ajalt mere ääres näeb, on Loll-Eedi, kes korjab kõikvõimalikku lainte poolt randa uhitud “mereääre kraami”. Merevaranduse korjamine ongi õieti ainus küllarahva meelest sobilik ettekääne “seal randas ulkuda” (57). Mere ääres kohtuvad taas kord kaks erinevat maailma. Kui rannas vedelevate kastide, purkide ja pakkide äraviskajatele teispool merd on need tähendanud vaid prügi, millest on vaja kiiresti vabaneda, siis üles korjatuna võivad need mõnes küla majapidamises leida uue otstarbe. “Meretaguste” teadmistega Joonatanile märgivad need rannaäärt palistavad plastik- ja klaasanumad ikkagi prügi ja lõppeks ka kogu maailma tarbetust. Maastikku ei muuda tema jaoks oluliseks mitte selle elemendid, vaid sümbolid, mida tal on vabadus sellele ise omistada.

Kalamäe ja selle ümbrus pakub talle seda võimalust. “Ma vaatan, et sina armastad ka loodust,” on Loll-Eedi Joonatanile kord poetanud. “Loodus?” küsib Joonatan endalt. See sõna on abstraktselt ning viitab üldistavale-objektiivsele eemaltvaatamisele. Esimene, mis Joonatanil mereäärse “loodusega” seoses meelde tuleb, on niiske ja külm tuul, mis sunnib teda pigem kiirmarsile kui looduse ilu pikaldasele nautlemisele. Pea igasse “Hinnas” leiduvasse looduspilti on sisse kirjutatud niiskust, jahedust, lämmatavat

kuumust või uimastavaid lõhnu. Ka mererand on Joonatani jaoks eelkõige füüsiliselt kogetud koht ning see välistab võimaluse võtta mereäärset "puutumata loodust" puhtalt esteetilise objektina. Ta osaleb selles ja seeläbi ühtlasi loob seda.

Õieti käib Joonatan mere ääres isene-se, mitte looduse pärast. "See oli tema bulvar. Mere kohin oli tänavamüra, külmunud liiv, mis jalgade all kõmises, oli sillutis" (56). Meri on lihtsalt taust Joonatani kujutlustele, rand piisavalt tähendustega koormamata ja inimkäte poolt organiseerimata ruum, et ta võiks luua seal kedagi segamata oma unistusmaastiku ning seda asustada. Kujutlused on Joonatanile palju reaalsemad kui mis tahes pärismaastikud, -korterid või -toad; Kalamäe ranna bulvarid armsamad neist, mis seal kusagil mere taga päriselt olemas on. Sest tõelistelt bulvaritelt tuleks mingi aja möödudes paratamatult tagasi tulla, kujutlustes aga võib elada lõputult – või senikaua, kuni on vajadust. Joonatani hingemaastikud võinuksid kasvada ka mõnes teises kohas, "ükskõik kus" (see väljend kordub tekstis mitut puhku), ja on õigupoolest lihtsalt juhuste kokkulangemine, et need leiavad oma füüsilise väljenduse Kalamäe maastikes.

Kalamäe maastikud peegelduvad omakorda ka Joonatani fantaasiates. Pariisis kohvikulaua ääres istudes meenub talle järsku "see Kalamäe, mille kuuskede kontuur talle praegu viirastub seal teispool kohvikulaudu, teispool inimesi, neid siluette laudade ääres ja kõnniteel – üle tänava, katuste kohal..." (123–124). Kalamäe maastikud ei ole jäänud pelgaks passiivseks pinnaks, millele Joonatan on

võinud ehitada oma kujutlusi, vaid nad mõjutavad viimaseid, astuvad nendega kontakti ja sekkuvad nendesse. Pärast kõiki Kalamäel oldud aastaid ei saa lõpuks ometigi enam öelda, et see oleks Joonatani jaoks "juhulik" paik.

Selline maastikupiltide asetumine üksteise peale ja segunemine hajutab tõelise ja kujuteldu piire. Joonatani kujutlused ei kuulu enam üksnes talle, need kuuluvad samavõrra Kalamäe nõmmele ja mererannale. Siit saabki alguse teose lahendus, kolmas viis maailmas olemiseks. Teekond on vaid vahend selle võimaluse äratundmiseni jõudmisel.

6.

"Hinna" kolmas osa algab abstraktse mõtiskeluga: "Kõik meenutab midagi muud, iseendast erinevat, aga nii, nagu seda midagi muud õieti polekski olnud (...). Ja siis, järgmisel hetkel on just see miski muu ainus tõeline, tühistades hoopis selle reaalsuse, mis teda meenutas, mis ta välja kutsus..." (156). Joonatan mõtleb seda üle Kalamäe nõmme kõndides, kui korraga muutubki nõmm selleksamaks mitmekihiliseks näivuse ja oleva karnevaliks, mida Joonatan kõndides sõnastada on püüdnud. Kesksuvelõhnade alt immitseb ühtaegu märja seeneniidistiku lõhna, talvise lumeta maapinna külma hõngu, uduvihmaniiskust. Kõik aastaajad, kujutluspildid, minevik ja tulevik, kõik lõhnad ja aistingud ja paigad kuhjuvad ühtäkki samasse paika, nõmm haarab selle kõik endasse ning on tol hetkel ainus, mis maailmas ülepea olemas on. Ja Joonatangi on osa sellest, kõigi oma mälestuste, meelte ja kujutlustega. Kõik mõeldud ja olevad

maastikud on nõmmes läbisegi üksteise peal ning kumavad teineteisest läbi. Nõmm on otsekui vana käsikiri, mis selgub, et on palimpsest.

Joonatan kogeab ekstaatilist, täielikku füüsilist ja hingelist ühtesulamist maastikuga, mis kunagi on olnud tema jaoks juhuslik, ent pikkamööda kasvanud sisse tema kujutluspiltidesse. "Kas tema jalg on üldse kunagi komanud mõnda teist teed? Igatahes tallad ei mäleta seda teist. (...) Ei. Ta peab omaks võtma: midagi muud pole olnud ja vaevalt et saab tulla-gi" (157–158).

Joonatan on tulnud Kalamäele pakku muude maastike eest, millesse ta ei ole sobitunud ja mis ei ole talle pakkunud pidepunkte. Kalamäe on nüüd Joonatani endale võtnud, andnud talle nõmme kau-du kogemuse tingimusteta seotusest, loonud talle pidepunkti leidmaks iseennast ja kohtamaks *teda*.

Nüüd ei ole enam ilmtingimata tähtis mälestusi konkreetse paiga külge siduda, sest Joonatan ja kõik tema maastikud on hetkeks olnud üks. Ka soov hoida maastikke alati muutumatuna, kas või oma kujutlustes, ei ole enam oluline. Nad kõik on Joonatanis tallel. "Ja tema, Joonatan, oleks ikka endine, ikka, ka ilma selle nõmmeteeta kohtaks ta kuskil, ükskõik kus maailma nurgas (ja kuhu ta ka ei põgeneks, kui palju ta ka ei muudaks oma nime) midagi, mis laseks tal jälle kuulda

oma hingest seda üksluist, muutumatut kaja" (159–160).

Ent tähenduseks selle maastiku taga on ikka veel vaid see, mida Joonatani kujutus sinna on pannud. Kalamäe saab Joonatani jaoks silmanähtavalt reaalse tähenduse, kui viimaks *tema* sellesse astub. *Tema* ilmub lugeja ette mere ääres, sellesama laguneva rannakaitserajatise juures, mille müüride varjus Joonatan sissejuhatava peatüki ajal istus. Nüüd hõikab keegi Joonatani nimepidi maa alt. See on *tema*, ta on roninud ühte mahajäetud betoonpunkrisse ning kutsub Joonatani enese juurde. Joonatanist ja *temast* saab ühine *nemad* sõna otseses mõttes *maastikus*. Tänu *temale* omandab maastik täiesti praktilise tähenduse: on vaja korjata ajupuid, et teha tuld ja istuda üheskoos selle juures. Tuleb valvata ööd ja oodata hommikut, et teele asuda. Sest nüüd võib minna, enam ei ole vaja hoida kinni ühest kohast või ühest kujutlusest – need kõik tulevad Joonataniga nüüd kaasa, kuhu nad ka ei läheks.

See teeleminek loo lõpus ei ole samasugune, nagu olid Joonatani eelmised minekud, õigupoolest põgenemised. Nüüd on minemine – või jäämine – vabadus, mitte sundus. Maastikud ja tähendused, mis seal taga, on viimaks kujutlustes niisama tõelised kui pärismaailmas.

Mingem siis.

MAIMA GRĪNBERGA

LÄTI KIRJANDUS 90NDATEL: METAFOORIDE PITSID JA SÜŽEEDE VARJUD

Õieti peaks siin olema veel üks teinegi pealkiri ehk žanrimääratlus: totaalne kompilatsioon. Ma ei ole kriitiliste või üldse teoreetiliste kalduvustega inimene, põhiliselt tegelen tõlkimisega ja ainus, mida olude sunnil ise kirjutan, on eesti kirjanduse ülevaated lätlastele. Lisaks üritan vahetevahel *Vikerkaarele* midagi läti kirjandusest kirjutada.

Et mu jutt päris liiva ei jookseks, olen püüdnud oma siinsesse teksti vahele tõlkida ka mõningaid proosanäiteid, sest selle põhjal, mis viimastel aastatel on Eestis läti kirjandusest ilmunud, pole võimalik küll mitte millestki mitte mingisugust ettekujutust anda. Minu teada on viimase viie-kuue aasta jooksul Eestis ilmunud väga hea välisläti kirjaniku Gunars Janovskise paar traditsioonilises headuses romaani, aga need on kirjutatud 20–30 aastat tagasi, samuti Astrid Ivaski proosalaastud. Siis veel läti uuema (nagu kaanel seisab) luule valimik, aga seegi uudsus on 15–20 aastat vana (kuigi raamat on hea nii valiku kui tõlke kvaliteedi poolest), ja Balti Assamblee laureaadi, ka 90. aastate autoreid palju mõjutanud luuletaja Uldis Bērziņš luulekogu, kus tõlki-

jad kahjuks pole autoriga hakkama saanud. Hiljuti ilmus Anna Žigure raamat, mis ei ole ilukirjandus, ja Guntars Godiņši raamat “Öö päike”. Läti luule uudsuse kontekstis oli Godiņšil suur tähtsus 80ndatel. Pisut lootustandvamad on kaks järgmist fakti. Tean, et Ita Saksalt on väga rasketes oludes, kangelaslikult haigusega võideldes valminud Nora Ikstena romaani “Elu pühitus” tõlge. See on 90ndate kontekstis tähtis autor ja tähtis raamat. Loodetavasti see ka ilmub kirjastuses Huma. Ja Udo Uiho on lubanud, et kevade poole avaldab *Looming* viie 90ndatel küllaltki tähtsa läti kirjaniku (Nora Ikstena, Inga Ābele, Mārtiņš Zelmēnis, Edmunds Frīdvalds, Jānis Einfelds) lühiproosat Lembit Vaba tõlges.

Algul mõtlesin, et ehitan oma jutu üles dialoogina Piret Viirese artikliga “Etnofuturismist küberkirjanduseni” (*Looming* 2000, nr 11). Nii see lõpuks siiski ei läinud, aga tema skeemi mõnes mõttes kasutan. Viirese artikkel vaatleb 90. aastate eesti kirjandust kolme koordinaadi põhjal: ühiskondlik taust, tehnoloogiline taust ja esteetilise kaanoni muutumine. Tema kirjeldatud ühiskondlik taust sobiks

Artikli aluseks on EKLi ja EKSi kriitikaseminaril 22. jaanuaril 2000 Tartus Kirjanduse Majas peetud ettekanne.

enam-vähem ka Läti puhul, ainult et Läti raha kehtestati pisut hiljem kui Eesti kroon, ja Läti Kultuurkapital asutati kolm aastat hiljem ja suurte probleemidega tuleb tal võidelda seniajani.

Kui tehnoloogilisest taustast rääkida, siis mingit võrgukirjanduse traditsiooni meil veel ei eksisteeri. Kompuutrid on nüüd viimaks küll peaaegu kõikidel kirjanikel (kuigi veel neli-viis aastat tagasi oli see haruldane nähtus), aga võrku kasutavad neist vähesed ja siis ka tavaliselt meilide saatmiseks, põhiliselt töökohalt. Ei ole olnud mingeid internetiskandaale, ei ole ka ainult kompuutris loetavaid kirjandusteoseid. Oma koduleheküljelt vist on tekkimas vene kirjanike rühmitusel Orbita; tean, et läti kirjanduse koduleheküljelt on läti kirjanduse saksa keelde tõlkijal Matthias Knollil (www.literatur.lv); sel aastal loodetavasti õnnestub asutada Lätimaa Kirjanduse Keskus, mille üks ülesandeid oleks ingliskeelse ajakirja väljaandmine Lätis kirjutatava kirjanduse tutvustamiseks ja ka kodulehekülje organiseerimine.

Nüüd võiks asuda esteetilise koordinaadi juurde, ning kuna siinseks ülevaateks valmistudes olen palju kasutanud teiste (Inguna Sekste, Ieva Kalniņa, Guntis Berelise) kirjutatud materjale, siis kõigepealt kriitikast enesest, sest olukord on Lätis praegu (ja oli ka lähiajaloo) üsna sümptomaatiline.

Nõukogude aja lõpupoole oli kõik ilmselt nagu Eestiski, ilmus isegi kriitikaartiklite kogumikke, olid spetsiaalsed igaaastased kriitika aastaraamatud, oli mitu ajakirja, kus avaldati kirjanduskriitilisi artikleid, retsensioone, ning ka tavalised

ja kultuurilehed avaldasid pidevalt professionaalide kirjutatud arvamusi raamatutest. 90. aastate alguses surid välja *Vikerkaare* sugulane *Avots* ja veel mõnigi tähtis kultuuriajakiri; säilisid *Loomingu* sugulane *Karogs* ning läbi kolmekordse nime- ja omanikumuutuse ka ajaleht *Kirjandus ja Kunst*. Vahepeal on tekkinud mitmeid alternatiivväljaandeid, mis aga on kahe või kolme numbril järele ilmumast lakanud. On olnud päevalehti, kus kultuuritoimetaja kirjanduslike huvide tõttu on mõneks ajaks tekkinud kirjandusele vastuvõtlik režiim. Aga siis on kas leht pankrotistunud või on peatoimetaja keelanud kirjanduse seesuguse laiutamise või on konkreetne kultuuritoimetaja lihtsalt läinud kusagile mujale tööle ja asemele tulnud teine, teistsuguste huvidega. Kahest regulaarsest avaldamiskohast jäi kindlasti väheks, kujuures tuleb mainida, et honorarid retsensioonide eest olid naeruväärased, nii et seegi ei tekitanud liiga head arengupinda. Ja nii tekkiski olukord, et 90. aastate algupoolel ja keskel seostus kirjanduskriitika peaaegu et ainult ühe inimesega – kirjaniku ja autodidaktist kriitiku Guntis Berelisega. Ta oli ainus, kes juba toona ei teeninud raha millegi muu kui vaid kriitika ja kirjanduse kirjutamisega. Berelise kirjutatu on suurel määral interpreteeritav 90. aastate kirjanduse enesemääratlusena, eneseanalüüsina. Aastal 1992 avaldas ta artikli “Kriitika printsipiidid”, kus postuleeris, et “kriitika sünnib kirjanduse sees, kriitika on kirjandus, hetk, mil sünnib teooria, on esteetiline väärtus, kriitika on mäng – samasugune mäng nagu kogu kirjandus”. Seda võiks siis pidada ärapõrdepunktiks nõu-

kogude aja traditsioonist, kus kriitikat vaadeldi rangelt kirjandusteaduse osana. Erinevalt Eestist, kus Hasso Krulli eestvedamisel minu arusaamist mööda toimus suur teooria *Sturm und Drang*, mis ei saanud jääda jäljeta, meil sellist inimest ei olnud. Berelisel endal oli küll üsna hea teoreetiline põhi. Killukeski teooriast ilmus *Karogs'*is ja kord aastas ilmuvas kulturooloogilises ajakirjas *Kentaurs* – Lääne autorite teooriate tutvustustena või fragmentide tõlgetena, aga ebasihpäraselt. Kes tundis huvi, luges ingliskeelseid või prantsuskeelseid allikaid, ent laiemas mõttes on Lääne teoreetiline uudisaines jäänud oma kriitikatraditsioonis läbi töötamata ja seegi ei saa jätta jälgi jätmata.

Nendest inimestest, kes praegu kirjutavad kriitikat, puudub umbes pooltel filoloogiline haridus, see tähendab, nad on kirjanikud ja/või filosoofiharidusega inimesed. Just nimelt viimastel, s.o filosoofidel, ongi praegu kõige parem teoreetiline baas. Ja nemad on nüüd viimaks sõandanud rünnata ka Berelist ennast. Aga regulaarselt ei tegele kriitikaga peaaegu mitte keegi – nad teevad seda oma kirjaniku-, filosoofi-, kirjandusloolase-, toimetaja-, kolumnisti-, õpetaja-, keeletoimetaja-, kopiraaiteritöö kõrvalt, kui aega jääb. Professionaalsuse puudus tähendab seda, et ülekaalus on sellised žanrid nagu annotatsioon, raamatuülevaade, lühiretensioon. Kriitika tahab olla huvitav, kardab teooriat ja põgeneb selle eest. Puudub tekstianalüüs. Mul on eriti kahju, et meil pole olnud niisugust 90ndate mõtlevahetust nagu *Loomingus*. Ma ei tea päris täpselt, kuidas on lood teooria õpetamisega humanitaarülikoolides, kuid

võin mainida, et viimasel ajal on märgata kriitikahuvi elavnemist noorte seas ja rohkem on hakanud kirjutama ka mõni vanem analüüsiva kooliga kriitik. On ilmunud ka eri autorite kriitikaartiklite kogumikke, kardan küll, et kümne aasta jooksul mitte üle kümne. Erilisi koolkondi pole näha, peale vaikselt, aga sihikindlalt areneva feministliku kriitika. Feminismi-teooria peamine eestvedaja Lätis on Ausma Cimdiņa. Tema aktiivsuse tõttu on ilmunud paar artiklikogumikku: “Feminism ja kirjandus” (1997) ja “Feministica Lettica” (1999), mis ilmselt on mõeldud järjealmanahhina.

Reaalne olukord on selline, et keskmine läti kirjaniku raamat saab heal juhul kaks retsensiooni. Kui veab, kolm kuni viis. Tõlkeraamatud vähem, kui üldse.

Nüüd aga kirjanduse enese juurde. Räägin siin peamiselt proosast, ja ainult pisut luulest. Aga enne seda tahan öelda, et nimetatud muutuste taustal eksisteerib kogu aeg edasi ka selline, nii paremal või halvemal tasemel kirjutatud proosa, mis ikka veel tegutseb suurte narratiivide koodis, samuti – ja seda tuleb eriti rõhutada – hea modernistlik luule. Nii et läti luulet lugeda on kogu aeg rõõm, ainult et kaanonimuutused on sinna ilmunud juba varem ning ilmnenu 90ndatel palju märkamatumal ja vähem revolutsioonilisel kujul kui proosas. See oleks siis kokkulangetus Viirese kirjeldatud olukorraga eesti kirjanduses.

Kui püüda Piret Viirese eeskujul konstrueerida arenguromaani läti kirjanduse kaanoni laienemisest 90. aastatel, siis jääb meilgi telje esimene ots juba 80ndate keskele. Ainult et punkluule asemel oli meil

viis “noort ja vihast” naiskirjanikku, kes kirjutasid lühiproosat. Kirjandusse on nendest jäänud püsima ainult üks – Gundega Repše, kellest tuleb veel eraldi juttu. Nende esimesed novellid ilmusid perioodikas juba 80ndate alguses, raamatuteni jõudsid nad aastatel 1986–89. Nad olid küll üksteisest üsnagi erinevad, aga neid ühendas teatud madaldatud argine minimalism ja agressiivne suhtumine kirjanduse, eriti noortele mõeldud kirjanduse stereotüüpidesse. Vormi poolest nad millegi grandioosnega silma ei paistnud, nende tugevus oli noore inimese elamusehtsuses, täielikus optimismipuuduses, pateetikata inimlikkuses, teatud ühiskondlikus protestis. Noored lugesid neid suure huviga. Umbes sama rolli mängis ka nüüdseks juba legendaarne ja tookord samuti veel väga noor luuletaja **Klāvs Elsbergs**. Tema luuletusi kasutati palju ka laulutekstidena, eriti tegi seda ülipopulaarne rockbänd Pērkons, nõnda et nii enne oma surma (ebaselgetel asjaoludel, 1987) kui ka veel mõnda aega pärast seda oli Elsbergs täielik kultusluuletaja. Ta esimene raamat ilmus aastal 1981, teine 1989. Berelise sõnul on Elsbergi luule “loomulik, näiliselt lihtne, samas rafineeritud, ta tekstid on nagu mingi mõtte, emotsiooni või metafoori seiklused tema poeetilises maailmas”. Elsbergs jätkas läti luules üsna tugeva, kuigi perifeerse iroonilise luule suunda, tõi sisse profaanse leksika, groteskselt muudetud reaaliid. Temagi võlus lugejaid igapäevaste asjade luuleks kirjutamisega ja teda on nimetatud oma põlvkonna skeptiliselt iroonilise maailmatunnetuse väljendajaks. On veel terve hulk luuletajaid, kes tulid kirjandus-

se 80. aastatel ja keda kõiki nimetatakse Elsbergi põlvkonnaks, Godiņš muide üks nendest. Keegi neist ei toonud luulesse midagi revolutsioonilist, aga nad jätkasid selliseid suundi, mis enne olid läti luules olnud perifeersed, tekitades nii juurde terve rea uusi väikseid keskusi.

Enne kui osutada esimestele kindlatele pidepunktidele proosaparadigma radikaalses muutuses, pean lisama, et tegelikult oli esimene “teadlikult” mängulise proosa esindaja läti kirjanduses juba vanaimeister Marģeris Zariņš ja tema romaan “Vale-Faust ehk parandatud ja täiendatud kokaraamat”, mis ilmus 1973. aastal (ees- ti k-s 1981) ja millest vahel räägitakse kui esimesest postmodernismi paradigma teosest. Aga kui tulla tagasi lähemasse kaasaega, siis tuleb nimetada kolme teost, mida iseloomustades on juba nende ilmumise aegu häbelikult viidatud “metafoorsusele” ja sellele, et lugeja leiab neis pigem luulele kui proosale omaseid nähtusi. Ja see tähendab ka seda, et siitpeale on võimatu öelda, “millest” proosa on, mis on proosateose sisu. Ajaliselt esimene on aastal 1987 ilmunud **Mārtiņš Zelmenise** novellikogu “**Halli venna jutustused**”, kuhu on koondatud 1974–1987 kirjutatud jutud. Need meenutavad muinasjutte või legende, näiteks loob Zelmenis kaheksa eri varianti Ikarose ja Daidalose loost. Berelis ütleb, et Zelmenise proosa on läbi imbinud sõnamängudest, lingvistilistest alogismitest ja paradoksidest, ühendamatute asjade ühendusest, mängudest mitmesuguste kultuuride välise atribuutikaga ja loob sihikindlalt fantastilist eklektikat ja kaost. Nüüdseks on nenditud, et Zelmenise raamat oli tegelikult 90. aastate

postmodernismi programmteos, aga tookord ei oldud siin selliste tekstide lugemiseks ja mõtestamiseks valmis ning Zelmanise raamat sattus sügavale perifeeriasse. Väike tekstinäide.

Nägin tõusmas mitte üht, vaid mitut päikest eri kohtades silmapiiril, mitte idas. Kohtasin koguni oma kaotsi läinud kella, mis kõik see pool aastat oli käinud kes teab mis suunas. Küsisin: "Kui kaugel on raiestik?" Tema laiutas käsi ja kadus taas.

Sellest piisas: äkki kohisesid igal pool puud, mets surus tagantpoolt peale ja karjus, et tahtvat mind vaadelda. Ülaltpõlv alla, juustest kuni varbavahede mustuseni, erilist tähelepanu pöörates katkistele saabastele, pesemata kaenlaalustele. Ma ei tahtnud üldse, et ta mind vahiks. Kui ka tähed on mulle keelatud, siis vähemalt jänese pidin koju viima. Aga loodesse tõusis õige päike ja ilmselt polnud ta ette arvestanud, kuhu tõuseb, ta lõi mulle ja-laga nii tugeva hoobi kuklasse –

Tema teise, 1999. aastal ilmunud proosaraamatu "Rock'n'rolle ja teisi valitud armastuslaule" jutustused on üsna teistmoodi. Selles raamatus on ta näiliselt naasnud realismi, aga nagu kriitik ütleb: realistlik jutustus relativeeritakse ja põimitakse pihustatud ruumi, milles puudub valitsev ja ühendav vaatepunkt.

Läti postmodernismi teiseks vaalaks ongi juba mainitud Guntis Berelise kriitikutegevus ja ka ta aastal 1989 ilmunud lühiproosaraamat "Mütomaania". Tema proosa kuulub Inguna Sekste sõnul nende kirjandustekstide hulka, mis teadvustavad "sõna surma ja seda, et kirjandus pole seotud reaalsusega ja tal pole kunagi määratud tabada maailma keskpunkti". Tema

proosa jutustaja on "üle elanud sõna surma ja igaveseks eraldatud sellest ruumist, kus sõna sünnib koos eluga. Ta saab ainult kõrvalt vaadata ja mäletada, aga mäletab ta erakordselt palju – peaaegu kogu kirjanduse ajalugu, eredamaid tegelasi, rafineeritumaid jutustamisvõtteid. Väsimatu intellektuaalne potentsiaal põimib kõik need perfektsetesse kombinatsioonidesse". Tekstinäide jutustusest "Beckett on elus":

Üks Beckett, mõtle ainult, otsis just Ionescot. Keegi teine Beckett jalutab praegu loomaaias. Läänud ninasarviku puuri juurde, vahib ta kaua jahmunult selle elanikku ja laksab siis üllatunult endale vastu laupa. "Ionesco!" karjub Beckett. Ninasarvik raputab eitavalt pead ja ohkab irooniliselt. Aga Beckett protesteerib: "Kui mina tahan, et sina oleksid Ionesco, siis ma ütlen, et sa oled Ionesco, ja sina oledki Ionesco!" Ionesco võtab maha ninasarvikumaski ja teatab: "Ma ju olengi Ionesco. Objektiivselt!" Beckett hirmub ja põgeneb.

Variant: kõik praegu loetu pole muud kui igav mõistujutt, allegooriline mäng sõna võimu või sõna maagia teemal. Tegelikult ninasarvik oligi Ionesco – nii objektiivselt kui subjektiivselt –, sest keegi liiga erudeeritud ja mitte just teravmeelne loomaaiafunktsionäär, kes ninasarviku sünni aegu oli süvenenud Ionesco "Ninasarvikusse", andis loomale nimeks Ionesco.

Veel üks variant: ka teine variant pole muud kui kirjanduslooline allusioon. Mis siis, kui jonesco (või näiteks, joohnheschoo – nii võiksid ju rääkida väikese neegrihõimu mehikesed, eks ole?) mõne Aafrika

hõimu keeles tõepoolest tähendab ninasarvikut? Kes neid võib teada, neid keeli. Igasugu juhtumeid on olnud. Keegi prantslastunud rumeenlane (muide täpselt samuti nagu Ionesco), kes nimetas end kummalise sõnaga Tzara, asendas aastal 1916 kõik võimalikud keeled üheainsa sõnaga – Dada. Hiljem olevat ta olnud päris löödud, kui sai teada, et kru hõimu neegrite keeles tähendab dada püha lehma saba. Löödud aga mitte saba tõttu, vaid selle pärast, et sõna, mis tema arusaamist mööda pidi hõlmama kõiki võimalikke sõnu, kõiki võimalikke keeli, tähendas vaid ühtainust tühipaljast lemmasabakest. Veel oli Tzara löödud seetõttu, et tema arusaamist mööda tähendas dada ka grandioosset, kõikehõlmavat eimiskit, nüüd aga selgub – mitte eimiskit, vaid just nimelt miskit ja ainult püha lehma saba. Kogu maailm, sealhulgas kõik ja eimiski, lehma saba alla – nii võib tõepoolest hulluks minna. Aga see-eest – mihuke lehm.

Kolmas postmodernismi-isa on **Aivars Ozoliņš** oma ainsa raamatuga “**Dukts**” (1991). Pole võimalik öelda, mis või kes on *Dukts*. Autor ise on “määratlenud” *Dukts*’i mõistet nõnda:

Öelda keeles, mis on Dukts – see on ebaõnnestumisele määratud yrutus; pole mitte midagi sellist, mida ylelydse ei saaks nimetada Duktsiks. Sest pole mitte midagi sellist, mida ei võiks; see ei ole enam Dukts, mida nimetatakse Duktsiks.

Ainuke kindlam niidiots, mis lugejale antakse, on hämar võimalus, et *Dukts* on jumalate ja tseesarite mäng. Raamat algab komaga, millele järgneb 11 lehekülge pikk lause:

, sest kuigi banaalne tõde on banaalne kõigepealt võibolla seetõttu, et ta on tõde, ja võimalik, et mõnikord üks tilk võib esindada kogu ookeani (kuigi õige täpp i peal arvatavasti on täpp kuskil selle i keskel), vaevalt et seekord, üritades Duktsile ligi pääseda, oskame antud tilgas leida midagi enamat protozoast ja planktonist, sest näeme, et see, vabandust, teoreetik, kelle nime ärgem ikka veel nimetagem, kerge käega prepareerides elavat, kuigi ainult hüpoteeetilist filmi, isegi ei märka, et ta selle asemel saavutab tavalise ühe-rakulise slaidi, milles, kui seal üldse võib midagi näha, siis võibolla ainult juhuslike kriipse ja ikka neidsamu tolmukübe-meid...

Berelise sõnul: “Raamatul pole süzeed, vaid *Duktsi* mõiste on see telg, mille ümber keerleb kõik muu: arhailised pseudo-mütoloogilised killud, semiootiliste kontseptsioonide fragmendid, olematu keele näited, lugematud alogismid ja semantikapärliid, olematud legendid olematutest aegadest ja olematutest isikutest; oma koht on siin ka teadusliku traktaadi imitatsioonil. Ühesõnaga kogu intellektuaalproosa arsenal on kokku kogutud, ära mängitud ja vahel ka ära naerdud mitte just eriti suuremahulises tekstis... Keel edeneb mööda ringi, lõpmatult tekitades tähenduse illusiooni.”

Järgmiseks tuleb nimetada kaht luuletajat, enne küll järjekordselt mainides, et sõnamänge, unenäostruktuuri luule mudelina, assotsiatiivsust, eri ajatüüpide (lineaarse, müütilise ja psühholoogilise aja) ühendusi ja luuleteksti fragmenteerimist leidis läti luules juba paar aastakümnet enne 90ndaid. Ainult et nüüd kasutatakse

seada kõike järjekindlamalt. Üks esimesi, kelle luules ilmnis selge fragmentarism, mitmete assotsiatsioonilülide vahelejätmise ja näiv lõpetamatus, oli **Ieva Roze** (1971–1991). Tema tegi enesetapu samal aastal, kui ilmus ta esimene luuleraamat “**ühest pimedusest teisse**”. Hiljem on avaldatud veel kaks raamatut tema luulet ja võib liialdamata öelda, et ta on väga palju mõjutanud teisi 90ndatel debüteerinuid. Oma 20aastases nooruses ei selekteerinud ta midagi, ta pillas laiali külluslikult võimalusi, nende seas nii selgeid stiiliharjutusi kui ka lausgeniaalsusi.

Samal 1991. aastal ilmus ka **Edvīns Raupsi** esimene luuleraamat “**Tuult pole**”. Selles veel mitte nii väga, küll aga järgmises, 1995. aastal ilmunud raamatus “**Ela-des**” ja eriti oma paljudes perioodikapublikatsioonides on Raups tõestanud oma ainulaadsust läti luule kontekstis. Kriitika sõnul kaotab sõna tema luules sideme asjademaailmaga ja sulgub iseendasse. Ning paradoksaalsel kombel just see endassesulgumine täidab sõna lõpmatu hulga uute tähendustega; see sõna sünnib kogu aeg uuesti. Ta tekstides sisaldub küll aastatuhandetevanune kirjanduskogemus, aga see jääb vaid riivamisi aimatavaks – umbes nii, nagu on aimatav viirastuse olemasolu. Kuigi Raupsi metafoorilised konstruktsioonid tunduvad vahel liiga intellektuaalsetena, saab nendega kontakti siiski ennekõike emotsionaalsel tasandil. Eriti aktiivselt deformeerib ta süntaksit ja fraasi, isegi üksiksõna, murrab ridu, kasutades suurtähti rütmi markeerimiseks. Tema luules on kogu aeg tunda närvilist tiksumist. Ja suur enamik praegustest noortest luuletajatest on juba tema laien-

dajad ja lahjendajad. Mõni kriitik on teda nimetanud futuristikks, aga see on pigem näivkujutus, mis tugineb eelkõige ta luule graafilisele pildile ja mõnedele ta enda etteastetele.

Aasta 1992. Ilmub omaaegse “noore ja vihase” **Gundega Repše** lühiproosaraamat “**Seitse juttu armastusest**”. Gundega on üks kõige ekspressiivsemaid ja kirglikumaid läti proosakirjanikke, tema tekstid sädelevad energia üleküllusest, tema laused on täis eksalteeritust. Tema jutustuste armastajad tegutsevad unenäos, välismaailmale suletud ruumis, armastus on must ja tappev. On allusioone ja mängu kultuuripärandi sümbolitega, aga nagu eespool mainitud Raupsilgi, jäävad kõige määramaks väljapääsuta emotsioonilabürinid. Realse ja ebarealse maailma vastandust ei eksisteeri, raske on leida ka jutustuse “tähendust”. Tekstinäide jutustusest “**Võõras maja**”:

Andrejsi keha jätab enda järele rohtu pika ja laia riba. Olivia tirib jalgadest. Pea põrkab vastu mutimullahunnikuid, aga meest kanda ta ei suuda. Higi voolamas, lükkab, tõmbab, tirib, vajutab, painutab, pressib Olivia Andrejsi autosse. Võib-olla oleks pidanud matma siiasamasse? Flokside kõrvale aidaesisele? Või paju alla, väikese kinnikasvanud tiigi kaldale? Siis võiks jääda siia elama eluks ajaks. Siluma tiigiäärt, söötma kodukäijat. Olivia pannakse vangi. Raudselt. Eluajaks. Või sunnitööle. Kägistanud armastusest. Võibolla ma tõesti kägistasin ta? Kui tihti ma seda ütlesin hommikuti hullates? Issand halas-ta! See ei saa tōsi olla. Aitab! Soidame. Telefoni, kirikuõpetajat, notarit, ema, esimeest, seksiooni, hauakaevajaid, lille-

salongi, poest musta kleiti, ei, ei. Kõigepealt autojuhti. Palju meil raha on. Ei lähe läbi. Potsti. Õige, kangi tuleb vajutada. Tasa, tasa, kuhu jäid pidurid. Hoia jalg piduril. Ei, tuleks ikka see mees kinni katta. Ei saa viia sellist, rippuva lõustaga. Tagasivaade peeglisse – jubedus. Kas see jubedus on teda suudelnud?

Kuhu viib see tee, millele sa mind ahvatlesid? Kallis inimene, miks sa viisid mind nii kaugemale, et ma ei oska tagasi tulla? Ma pean tagasi jõudma. Või surema siinsamas. Sinu kõrval. Vabandust, see oli lohik, su grimass muutus. Varem polnud sul kombeks nõnda nägusid teha. Ma näen tüvesid, väga palju tüvesid, ma olen tasakaalukas. Rooli ei pea nii palju väänama. Autot peab juhtima tunnetusega, ütlesid sa. Väga, väga õige. Fantastiliselt täpne lause. Kuule, aga mis siis, kui ma olen rase? Mis õudus. Rase peaaegu et laibast. Aga muidu see öö oli... Ära nuts, Olivia. See on imeilus laps, nagu suust kukkunud, isa suust, teadagi! Terve maailm täis suust kukkunuist.

Gundega õigupoolest jätkab seda naiseliku kogemuse ja erinevuse postuleerimist, milles tema eelkäijaks võib nimetada kas või läti kirjanduse *grand old lady*'t **Regīna Ezerat**. Erinevuseks (võttes arvesse Gundega 90. aastate alguse jutustusi) on süžee osatähtsus ning mingi tähenduse olemasolu või olematus. Oma neljas romaanis on Gundega omakorda püüdnud leida ideaalset proosavalemit – et tekst oleks süžeeliselt haarav ja ühtaegu väljaks senise kirjandusliku kogemuse piiridest.

Järgmiseks pidepunkti võiks pidada aastat 1995. Siis ilmusid raamatud kol-

melt väga tähtsalt proosaautorilt. Nora **Ikstenast** sai esimesest raamatust (jutukogu “Tühiasjad ja lõbustused”) peale nii kriitikute kui lugejate lemmik (erinevalt näiteks kolmest postmodernismi-vaalast, kes on jäänud ainult kriitikute ja väikese huvilisteringkonna maiuspaladeks). Nora on ka kirjanikutüübina uus nähtus. Lätis on kirjanikele ikka veel pisut omased väljavalitusenostalgia ja tunnustamata geenuse kompleksid, mis tähendab seda, et neile tundub loomulik, et keegi teine peaks midagi nende eest ära tegema. Nora aga esindab uut, noore, eduka ja teovõimelise kirjaniku tüüpi, elab vaheldumisi nii Riias kui New Yorgis. On eriti tegev ka kirjanduselu organiseerimisel. Kuna räägib laitmatult inglise keelt, siis on ta kaua aega olnud Läti kirjanike liidu püsiesindaja välismaal, just tema eestvõttel on praegu teoks saamas Läti Kirjanduse Keskus. See-eest kirjandus, mida ta kirjutab, on saanud väga tabava iseloomustuse: “reaktsiooniline romantism”. Peale kahe jutukogu on tal ilmunud romaan “Elu pühitus” ja 2001. aasta esimesel veerandil ilmumas teine romaan “Neiu õpetus”. Ta jutustuste ja ka esimese romaani tegevus toimub üsna tinglikus, mõnikord dekadentselt estetiseeritud keskkonnas. Ta jutustus sünnib, sulades kokku väga paljudest metafooridest, millest enamik on omakorda ise jutustuse väärtusega. Iks-tena proosas on tunda pisut arhaiseeritud keelekasutust, mis mõjub üsna omapäraselt. Ta põimib oma juttudes ühte unenägusid, ajalookfakte, katoliiklaste kombestikku, läti folkloori ja sadu muid asju.

Samal aastal ilmus ka **Jānis Einfeldsi** esimene lühiproosaraamat “Kuu laps”

(hiljem on tal ilmunud kaks romaani; tean, et praegu on kirjastuses erootiliste juttude kogu). Pitside ja varjude ehk 90ndate esimese poole kirjanduse põhimärksõnade – metafoorilisuse esiletõusu ja süžee kadumise – poolest on teda tihti võrreldud Ikstenaga, ainult et Einfelds töötab “mustas” esteetikas, tema metafoorid tilguvad rõvedust ja sitta. Berelis on tema kirjutamismaneeri iseloomustanud nii: “Tavaliselt see on lühike tekst ilma süžee ja kesksete tegelasteta, mille poeetika tugineb metafooride omavahelelisele mängule. Einfelds töötab fraasi tasandil: metafoor sünnib lause alguses ja punkt lause lõpus on juba selle hauakivi. Ka semantikas toimuvad teatud nihked: sõnade tähendusväljad ei haaku üksteisega, vaid ainult puudutavad riivamisi üksteist.” Kõik eelmainitud postmodernse laadi esindajad demonstreerivad oma erudeeritust, Einfelds aga on lihtne, lausa lihtsameelne, eriti romaanides. Näiteks romaan “Sigade raamat” on ühe sea arenguromaan, aga see pole mingi allegooria, tekst on ainult tekst, mitte reaalsuse allegooriline kommentaar. Einfeldsi jaoks ei kehti mingeid seadusi selle kohta, mis on kirjandus, mida kirjanduses võib ja mida ei või teha.

Kolmas sama aasta debütant on Arvis Kolmanis lühiproosaraamatuga “Greniaan ehk neljas versioon”. Tema on Berelise sõnul professionaalne provokaator, kellele on omane eriti peen elegantsi- ja irooniatunnetus. Jutu alguses visandatakse näiline põhijutustus, mis põhineb mingil väga hästi teada oleval kirjanduslikul struktuuril, seejärel aga tulevad selle paroodiad ja eneseparoodiad, lingvistilised

paradoksid, peeglitelabürindid, mis mitte kuhugi ei vii või viivad eikuhugi ja mis kõike seni kindlana paistnud totaalselt muudavad. Ruum, kus mitte miski ei toimu nii, nagu loogiliselt peaks toimuma, ja kus lugeja ootustesilmapiir purustatakse, võtab Kolmanisel sürreaalse kuristiku või Kosmose ilme. Kui Ikstenale on tähtis ajalooline mälu, siis Einfeldsi ja Berelise juttudes ja kogu Kolmanise loomingus see nii ei ole – nende puhul võib rääkida ka kosmopolitismijoontest.

Viimased viis aastat on toonud pigem tendentse ja teeviitasid ning vähem andnud nii selgelt välja kujunenud kirjaniku isiksusi. Jõuliselt (ning ka muutes oma kirjutusmaneeri) on jätkanud enamik eelpool nimetatud autoritest. Huvitav on see, et suurte luulemõjutajate Elsbergi, Roze ja Raupsi järel on kultusliku koha noorte luuletajate ja lugejate seas saavutanud hoopis Läti venelased – rühmitus Orbita. Nad ise peavad enda omapäraks vene luuletraditsiooni ühendamist lätiliku ehk riialikuga. Nad räägivad läti keelt, ja loevad ka läti kirjandust. Ütleksin, et eelkõige on see lihtsalt heal tasemel luule, ja nähtusena tõlgendatav ilmselt pigem sotsiaalselt kui poeetiliselt. Noori veetleb ka orbitalaste esinemislaad: luulet lugedes ei istu nad mitte küünlavalges ruumis, vaid teevad *performance*’eid. Nad esindavad juba uue tehnoloogia põlvkonda, näiteks ei ilmunud nende teine almanahh mitte raamatuna, vaid CDRom’ina.

Proosa kohta võib oletada, et metafoorsusega liialdamine on end ammendanud ning fragmentaarsust ja teisi vorminippe püütakse nüüd järjest enam valjastada süžeeaga, teatava realistliku manee-

riga. Lühiproosa ülekaalust ja kiirest arengust 90ndate alguses on jõutud huvitavate romaanideni. Seda näitab nii lootustandva Inga Ābele esikromaan "Veri ei ärata" kui ka juba mainitud Nora Ikstena romaan "Neiu õpetus". Meil pole ühtegi todelikku euroromaani, meil pole Kivirähki, Kenderit, Hiramit ega Sauteritki. Ja niikaua kui Lätis elab eesti kirjanduse tõlkijaid, pole ehk vajagi. Loomulikult on ka meil autoreid, kes püüavad tabada veri-

noorte inimeste maailmatunnetust ilma ajalootaagata, aga siiani pole see ehk päris korda läinud. Kuid meil on väga tugev see suund, mida eesti kirjanduses heal tasemel esindab vist ainult Ehlvest. Silmas pidades eesti proosa mehelikku tausta, söandan ka ütelda, et nii nagu kirjutavad Repše, Ikstena ja Ābele, ei kirjuta Eestis mitte keegi. Eesti luulet ma nii hästi ei tunne, aga arvan, et Raupsil oleks, mida ütelda eesti lugejalegi.

TIIT HENNOSTE

ARMASTUSEST ABIELUNI:

EESTI AJAKIRJANDUSE VIIMASED KÜMMEKOND AASTAT

Ajalookonspekt

1944. aastast algab Eestis totalitaarne lehesüsteem, mis põhijoontes jääb kestma kuni 80ndate teise pooleni, perestroikani. See erineb täielikult varasemast demokraatlikust ja isegi 1930. aastate autoritaarsest lehesüsteemist:

- * kõik lehed kuuluvad kommunistlikule parteile või talle alluvatele organisatsioonidele;

- * ajalehtede põhifunktsioon on ühiskonna ideoloogiline mõjutamine, valvamine ja kasvatamine, ajaleht on kollektiivne agitaator, propagandist ja organisator (V. I. Lenin);

- * valitseb tsensuur;

- * uudiste puhul on keskseks nõudeks positiivsus ja kommunistliku suhtumise väljendus, mitte uudisväärtus ja neutraalsus; vaid hea uudis on uudis;

- * uudis peab kohustuslikult sisaldama seisukohti ja arvamusi;

- * uudiste valdkonnad ja nende tähtsus on määratud vastavalt nõukogude ideoloogiale, mitte vastavalt uudisväärtusele;

- * väga olulised teemad on nt: algas kevadkülv, eesrindlikud lüpsjad või töölised;

- * lehtedes on palju ametlikku infot, parteikõnesid, tähtsal kohal on partei ja riigi aastapäevade tähistamine;

- * reklaam puudub, on vaid kuulutused.

Selle aja lehed jaotusid lihtsalt: ülevabariigilised üldlehed (*Rahva Häääl*, *Noorte Häääl*), kohalikud üldlehed (linna- ja rajoonilehed), ülevabariigilised rühmalehed (*Sirp ja Vasar*, *Sporidileht*, *Õpetajate Leht* jt). Rajoonilehti oli igas rajoonis üks. Lehtede hind oli minimaalne (pikka aega kaks kopikat ehk kaks toosi tikke) ja tiraaž hirmuäratavalt suur. Nii ilmus parteileht *Rahva Häääl* 1977. aastal tiraažiga 155 000 eksemplari, komsomolileht *Noorte Häääl* ehk titepiuks tiraažiga 144 000 eksemplari, kultuurileht *Sirp ja Vasar* tiraažiga 56 000. Rajoonilehed kandsid kauneid nimesid. Nii oli Pärnus *Pärnu Kommunist*, Kingissepas *Kommunismiehitaja*, Valgas *Kommunist* ja Viljandis *Tee Kommunismile*. Teise rühma võiksid moodustada nt Kohtla-Järve *Leninlik Lipp*, Jõgeva *Punalipp* ja Haapsalu *Tööraha Lipp*. Ülevabariigilised lehed olid suures formaadis ja neli lehekülge paksud, kohalikud lehed väikeses formaadis ja 4–8 lehekülge.

Üleriigilised üldlehed ilmusid kuus korda ja maakonnalehed kolm korda nädalas. Teistest erines pisut Tartu leht *Edasi*, mis levis üle vabariigi, niipalju kui lubati. Mäletan, kuidas meie kodus Pärnus tellis ema lehti oma töökohas ning paremad ja defitsiitsemad palad (*Edasi*, *Nõu-*

kogude Naine jms) pandi loosi, hiljem aga vahetati omavahel. *Edasi* ja *Sirp* olid oma-moodi kaitseventiilid, milles lubati kirjutada veidi vabamalt. Tallinna *Õhtuleht* oli tüüpiline linnaleht, aga ilmus erinevalt teistest õhtuti ja tekitas kella 17 paiku leheputkade taha pikad sabad.

Ajakirjad jagunesid samuti selgelt rühmadesse. Nii olid kõrgkultuuri ajakirjad *Looming*, *Teater*, *Muusika*. *Kino* jt, populaarteaduslikud ajakirjad, naisteajakiri *Nõukogude Naine*, laste- ja noorteajakirjad *Noorus*, *Pioneer*, *Täheke*, lisaks järjekordne auruventiil – huumori- ja satiiri-ajakiri *Pikker*.

See lehesüsteem hakkas lagunema 1980. aastate lõpus. Muudatused võib jagada nelja alaperioodi:

* perestroika 1987/88 kuni 1991/92;

* segadused 1991/92 kuni 1994/95;

* stabiliseerumine ja kontsentreerumine 1995 kuni 1997/98;

* minek rahvusvaheliste omanike kätte 1997.–98. aastast alates.

Mis on selle muutuse põhiolemus? Esiteks tähendas see totalitaarse riigi ajakirjanduse muutumist demokraatliku riigi ajakirjanduseks. Ja see tähendas otsustamist, kas ajalehes ilmuv info on eeskätt kaup ja ajakirjandus lihtsalt äri või on ajakirjandus eeskätt kultuuri- ja poliitikanähtus ja rahva harija. Eesti lehendus valis kiiresti esimese tee.

See, kui ajakirjandus on kaup, tähendab lihtsat asja: leht peab andma kasumit. Tänapäevase lehe ja ajakirja kasum tuleb põhiliselt reklaamist. Aga reklaamiandja eelistab seda lehte, mille kaudu ta saab kätte suurema osa oma kauba sihtrühmast. Väikeses Eesti ühiskonnas on see

omakorda tähendanud veel üht üsna lihtsat asja: reklaamiandja eelistab väljaannet, millel on võimalikult suur tiraaž. Ja siit tuleb oluline küsimus: kas ajakirjandus peab taotlema kasumit enne kõike muud või lugeja kaudu? Oma näilisest sarnasusest hoolimata on need kaks erinevat lähenemisviisi. Esimene tähendab seda, et kasum on põhiline. Ja kuna see tuleb reklaamist, siis tuleb hankida võimalikult palju reklaami. Lugejad on selles mängus ainult üheks vahendiks enesereklaami jms võtete kõrval. Teine tähendab seda, et tuleb teha lehte, mis oleks vajalik ja huvitav võimalikult paljudele lugejatele. Ja kui lisada sellele reklaam, siis tuleb kasum nangunii kätte. Need kaks seisukohta on seadnud vastamisi ajalehtede reklaamiosakondade töötajad ja toimetused ning jaganud ka ajakirjanikke ja ajakirjandusjuhte endid kahte leeri. Aga mõlemal puhul on võitluse tuumaks tiraaž. Ja nii on Eesti viimase aastakümne ajakirjanduse lugu olnud tiraaživõitluse ajalugu. Kõik muu on olnud selle taustaks, vahendiks, lisaks, kõrvaltegevuseks.

Olgu siis kas see, mis on olnud mulle endale tähtis: parteilise ajakirjanduse muutmine demokraatliku maailma ajakirjanduseks, mis järgib neid põhimõtteid ja reegleid, mis selles maailmas omaks on võetud. Alates sellest, millistele põhimõtetele peab vastama ajalehe põhialus uudis, ja lõpetades moodsa lehekujundusega. Olgu pisikirjastuste pisilehtede asendumine suurte kontsernidega ja nende minek välismaiste omanike kätte. Või küsimus sellest, kas ajakirjanik on eeskätt kultuuritegelane, õpetaja, seletaja, ja rahvajuhth nagu Jaan Tõnisson või põhiliselt re-

porter, kelle ülesanne on leida uudisväärtuslikke sündmusi ja neist lugusid kirjutada, nagu oli juba 1930. aastate Eestis. Kas ajakirjandus hindab oma lugejaid või hoopis alahindab. Kui ostetav või müüdav ajakirjanik on ja palju tuleb maksta. Kas kultuuriajakirjandus tähendab kultuuritegelaste tehtud ajakirjandust või ajakirjanike tehtud lugusid kultuurist. Miks eestlane enam kuigi palju lehte ei loe ja kuidas teda lehe juurde tagasi tuua. Kas internet tapab paberlehed ja millal. Kui püüda leida sellest vaidlustetulvast ühte keset, siis on selleks igal juhul olnud ajakirjanduse kollasuse probleemistik, mis on siiani selgeks rääkimata asi. Muide, kogu see probleemipundar ja ajaloo käik ei ole midagi eriti originaalset. Samasugune tee ja samad vaidlused on tulnud läbi käia ka Teise maailmasõja järgses Lääne-Euroopas. Ainult neil kulus selleks 50 aastat, meil aga 10.

Siinne lugu keskendub niisiis tiraaživõitlustele ja puudutab muud ainult möödaminnes.

1987–1992: perestroika

Perestroika tõi kaasa eelkõige pisilehede uputuse: lisandus vähemalt 350 uut lehte, millest suurem osa lõpetas ilmumise küll juba mõne kuuga. Need olid nädalalehed, suuremas osas sisult pehmed/tabloidid/kollased lehed. Olulisemad olid riigi asutatud *Maaleht* (1988) ning eraisikute rajatud *Nelli Teataja* (1988), *Esmaspäev* (1989), *Eesti Ekspress* (1989) ja *Liivimaa Kroonika* (1991). Lisaks rootslaste *Äripäev* (1989), mis oli esimene välismaiste

omanikega leht. Maakondades tuli vanale lehele lisaks teine leht, tavaliselt eraomanduses ja tavaliselt rahvusmeelsem. Kultuuris katsetati rühmalehtedega: Tallinnas ilmus veidi aega *Vagabund*, Tartus Kostabi *Šeltsi Kostabi*. Aga ka need ei pidanud kaua vastu. Ja mis väga oluline: uued lehed olid üldjuhul poliitiliselt sõltumatud. Meediat reguleeris algusest peale raha, täpsemalt reklaam ja selle andja.

Suured üleriigilised päevalehed ja vanad kohalikud lehed olid endiselt riigi omanduses, neil muudeti üksnes nimed, eriti just rajoonilehtedel. Osa lehti võttis uue, osa tagasi oma vana nime. Kõige kirevam on *Sirbi ja Vasara* nimemuutuste käik, kus iga uus peatoimetaja pidas vajalikuks lehele ka uue nime panna: *Sirp ja Vasar* > *Reede* 1989 > *Sirp* 1991 > *Kultuurileht* 1994 > *Sirp* 1997.

Lehede trükiarv tõusis veelgi, tippaasta oli 1990, kui *Rahva Häääl* ilmus tiraažiga 205 000 ja *Noorte Häääl* 186 500. Isegi *Äripäeva* anti kohati välja 50 000 eksemplari, nagu ka uue ajakirjanduse tipp-toodet *Eesti Ekspressi*.

Sisuliselt oli oluline see, et 1989. aastal lõpetati ametlikult tsensuur. Meedia väljus sel perioodil täielikult võimu kontrolli alt, eriti aastad 1990–91 tähendavad totaalselt, täiesti reguleerimata sõnavabadust. Meedia astus ühiskondliku liikumise etteotsa. Lehtedes oli ühtäkki tohutult uusi, sest pidevalt toimus midagi (fosforiidisõda, muinsuskaitseliikumine, Rahvarinne, Kodanike Komiteede koosolekud, miitingud jne jne). Kuid veel iseloomulikum on minu arust siiski see, et lehed jäid endiselt kollektiivseteks agitatoriteks ja propagandistideks, ainult nüüd

propageerisid nad rahvusmeelsust ja ise-seisvust, algul majanduslikku ja siis ka poliitilist. Vanad päevalehed olid ettevaatlikumad, kuna toimetusi juhtisid nõukogudeaegsed peatoimetajad. Uued nädalalehed olid radikaalsemad. Ja teisalt meenutasid ajalehed hoopiski ajakirju, sest suure osa nende pinnast täitsid ajaloodokumendid, mälestused, kolumnid, pikad intervjuud. Ja eeskätt just uus meedia ei hoolinud kuigivõrd objektiivsusest, tasakaalust või täpsusest. Koos uudiste ja propagandaga käis klatš ja kõmu.

Uue lehenduse lipulaevaks sai sõltumatu nädalaleht *Eesti Ekspress*, mis oli 1990. aastate algupoolel kõigi uute ajakirjandusharude algus ja segu Eestis, omamoodi protoajaleht. Segu tabloidist ja uurivast ajakirjandusest, ajalehest ja ajakirjast. Palju korruptsiooni- ja kuritegevuslugusid ja samal ajal ka persoonilugusid ja klatši. Palju teravaid ja selgeid seisukohavõtte. Hoogne kirjutamisviis, mis pakkus lühikesi lugusid ja suhteliselt suuri pilte. Värviline kujundus. Reklaam ja eriti erakuulutused, mida sel ajal loeti kui uudiseid. Muide, kümme aastat hiljem oli vähemalt minul vanu lehti üle lugedes väga raske aru saada, mis õieti omal ajal seda lehte lugema ja ootama sundis. Aga kindel on see, et *Ekspress* polnud lihtsalt ajaleht, vaid üks olulisemaid uue eesti ühiskonna kujundajaid. Ja õige varsti sai tema põhitteemaks kõige olulisem uue ilma mootor: raha, raha, raha...

Uutes nädalalehtedes oli niisiis palju enam fotosid ja lood olid lühemad kui varem, aga üldiselt nägid lehed välja samasugused kui nõukogude ajal. Katsed teha uut moodi kujundust lõppesid tava-

liselt sellega, et kujundajaks palgatud arvutipoiss pani lehte niipalju eri trükkikirju, kui parajasti kätte oli saada.

Uusi ajakirju tehti sellal vähe ja needki ei jäänud enamasti püsima, kui välja arvata naisteajakiri *Stiil* ja pornoleht *Maarja*. Põhiliselt ilmusid veel vanad nõukogudeaegsed ajakirjad, mis osalt ümber nimetati (*Pikker*, *Tehnika ja Tootmine*, *Eesti Loodus*, *Eesti Kommunist/Poliitika*, *Noorus* jne). Riigi kõige olulisem meedisaavutus sel perioodil oli kindlasti see, et säilitati kultuuriajakirjade süsteem, veel enam: perestroika alguses loodi uued kultuuriajakirjad *Akadeemia* ja *Vikerkaar*.

1992–95: segaduste aeg

Järgmine murre ajakirjanduses algas umbes 1992. Kõige selgemaks muutuseks oli see, et lehtede tiraažid kukkusid kohutava kiirusega, põhjuseks eelkõige paberi kallinemine ja sellega kaasnenud hinnatõus, aga ka ajakirjanduse funktsioonide muutumine iseseisvas Eestis. Nii sai näiteks *Rahva Hääle* 205 000st (1990) 65 000 (1993) ja *Sirbi* 88 000st 8800. Ka *Ekspressil* langes tiraaž umbes 10 000 võrra ja *Äripäeval* kukkus umbes 17 000 peale. Sellega olid tegelikult suurema osa lehtede tiraažid kukkunud sellesse suurusjärku, kus nad on kõikunud ka järgmised kümme aastat. Teine oluline muutus mõjutas nii lehtede sisu kui vormi. Lehtede pinda hakkas järjest enam täitma reklaam, kuni sai endale umbes 40% kogu lehe mahust. Suurem osa tolle aja reklaamist oli küll täiesti teistsugune kui see, mida võis näha vanades vabaturumaades. Jae-

müügireklaame samahästi kui polnud, peaaegu ükski pood ei reklaaminud oma järjekordset "alet". Põhiosa reklaamist moodustasid hoopis hulгимüügireklaam ja erakuulutused.

Taas tekkis kaks olulist ajakirjanduskeskust: Tallinn ja Tartu. Tallinnas tegutses palju eri kirjastajaid, Tartus oli lisaks *Postimehele* oluline Kalle Müller, kellele kuulusid kollane nädalaleht *Liivimaa Kuller* ja mitu ajakirja. Olulised omanikud olid Hans H. Luik (*Eesti Ekspress*), Bonniери kontsern (*Äripäev*), Heldur Tõnisson (*Postimees*).

Väga oluline teema, mille üle tollal palju arutati ja ka kisuti, oli küsimus sellest, kellele kuulub ajaleht. Üks pool lähtus siingi arusaamast, et leht on kaup nagu naelakast või saapapaar, teine pool aga arvas, et lehe väärtus on eeskätt tema toimetuses. Toimetust käsitati kui mingit rühma, ideoloogilist tervikut, kes töötab ühise eesmärgi nimel. Ja nii see olulistest lehtedes ka oli. Need olid tihti kambalehed, mis alguses olid ka toimetuste omanduses. Ja palju tülisid tekkis just siis, kui ühtäkki selgus, et keegi X, mõnikord koguni toimetuse liige, oli lehe endale ostnud.

Nii seisid vastamisi ühelt poolt varakapitalistlik ühise hooga tegemine (vrd Parkinsoni seaduses kirjeldatud ühise pere tunne) ja toimetuste käsitus endast kui omaette väärtusest ning teiselt poolt uute ärimeeste küüned-taha- ja palju-pappi-ja-kohe-arusaamad. Muide just ajakirjanikuksesse sõltumatu meedia ideaali esindas alguses Hans H. Luik, kes isegi televisioonis väitles selle nimel, et teha ajakirjanikele endile kuuluv sõltumatu ajaleht. Ees-

kujuks ja ideaaliks muidugi inglaste *Independent*. Ja kiireid muutusi arusaamades näitab sellesama Luige saamine *Ekspressi* ainuomanikuks ja kapitalistiks, kelle arusaamad omandist olid nüüd hoopis teistsugused (muuseas, tasuks hoolega lugeda *Ekspressi* 10. sünnipäevaks välja antud raamatut "Eesti Ekspress. Uue elu sümbool", mis lausa ehmatava avameelusega näitab tolle aja murrangutega kaasenud siseheitlusi).

Praktikas väljendus see vaidlus nii, et mitu korda tekkis uus leht ühe ja sama mudeli järgi: *Eesti Ekspressi* toimetus läks tülli omanikega ja sündis *Eesti Aeg* (1991), *Liivimaa Kroonika* toimetus läks tülli omanikega *Postimehes* ja sündis *Liivimaa Kuller* (1993), *Päevalehest* lahku lõõnud toimetus sünnitas *Eesti Sõnumid* (1994) ja pärast selle ühendamist uue *Eesti Päevalehega – Sõnumilehe* (1995).

Sel perioodil muutus eesti leht sisult põhijoontes niisuguseks, nagu ta praegugi on. Lehed jagati sisu järgi osakondadeks nagu mujal maailmas: Eesti uudised, välisuudised jne, ning lehtedesse ilmusid eraldi arvamusküljed. Esimest korda eristati korralikult uudis ja arvamyslugu. Tuli maailmas tüüpiline uudislugu, mis algab kõige olulisema infoga ning on ideaalis objektiivne ja tasakaalus. Muide, see ei läinud sugugi valutult. Vastu seisid nii vanad toimetajad kui ka suur osa lugejatest. Minu kogemuste järgi olid kõige raevukamad vastased kaks lugejarühma: vähese haridusega maainimesed, kes helistasid toimetusse ja küsisid, miks ajakirjanik ei julge uudises öelda, mis ta asjast ise arvab; ja kõrgelt haritud eesti linnainellektuaalid, kes põhjendasid sama soovi

sellega, et ajakirjanik on kultuuritegelane, kes peab rahvast kõrgemale ja kaugeemale juhtima. Teisisõnu, kes leidsid, et ajakirjandus peab iga hinna eest tagasi minema 19. sajandi lõpu tasemele, papa Jannseni, Jakobsoni ja Tõnissoni aega.

Ja mis samuti oluline: eesti ajakirjanikud olid noored ja, otse öeldes, harimata. 1990. aastate esimesel poolel vahetus suur osa ajakirjanikest. Nt 1988 oli alla kolmekümneaastaseid ajakirjanikke 12%, aga 1995 – 40%. Alla viieaastase staažiga oli 1988. aastal 25% ajakirjanikest, 1995 – 51%. Suur osa vanemaid ajakirjanikke oli läinud poliitikasse ja ärisse. Lehti asutati nii palju, et haritud lihtsalt ei jätkunud. Ajakirjandustudengid jätsid kooli pooleli ja läksid kohe peatoimetajaks või vähemalt osakonnajuhatajaks. Reporterid ja reatimetajad võeti otse keskkoolist. Sündis harimatu ja rumala lapsajakirjaniku müütiline kuju.

Milline on tolle aja lehesüsteem?

Suured erakirjastajad tegelesid eelkõige ajalehtedega. Olulised lehed on uued nädalalehed või päevalehtede nädalalõpulisad, mis täidavad ka üldhuviajakirjade rolli (seltskonnakroonika, reisimine, toidureseptid, mood jms). Tõsise ja kollase lehe vahel kõiguvad *Eesti Ekspress* ja *Eesti Elu*. Olulised kerged nädalalehed on Tartus *Lüvimaa Kroonika* ja *Lüvimaa Kuller*, Tallinnas *Esmaspäev* ja *Pühapäevaleht*.

Päevalehed on sel ajal veel suuremas osas needsamad mis nõukogude ajal: Tallinnas *Rahva Hää*, *Päevaleht* (endine *Noorte Hää*), Tartus *Postimees* (endine *Edasi*). Esimene eravaldues uus päevaleht sündis 1993 (*Hommikuleht*). Päevalehed lähevad alguses toimetuste omandusse ja

seejärel tavaliselt uuele omanikule. Nendes üleminekutes on palju hämarat ja seetõttu ka palju konflikte.

Selle perioodi ajakirjad on kõige hõlpsam jagada kahte rühma: riigi poolt välja antavad ajakirjad ja eraajakirjad. Just sel ajal luuakse palju praegugi ilmutavaid ajakirju, kuid need on väikesed ja kuuluvad pisifirmadele, tihti ühele perekonnale või sõpruskonnale.

Sellel perioodil kujunes välja ka riigi ajakirjade uus süsteem. See süsteem oli keerukas ja kohati imelik. Olid varasemad kultuuriajakirjad, mida andis ja annab välja kirjastus Perioodika: *Akadeemia*, *Looming*, *Vikerkaar*, *TMK*, *Keel ja Kirjandus*. Olid mitmed populaarteaduslikud või erihuviajakirjad, mida andis välja põhiliselt Perioodika: *Eesti Arst*, *Eesti Loodus*, *Haridus*, *Horisont*, *Maakodu*, *Täheke*. Lisaks andsid riigiasutused välja *Arvutimaailma*, *Kaitse Kodu*, *Politseid*, *Sõdurit* jms. Olid teadusajakirjad, mida andsid välja Teaduste Akadeemia ja ülikoolid. Ja olid erialase spetsialiseeritud info ajakirjad, mida andsid välja riigiasutused: *Eesti Statistika*, *Riigi Teataja* jms.

Eraomanike seas katsetasid ajakirjadega pisikirjastused, millel oli tihti ainult üks või paar ajakirja. Suuremad kirjastajad olid Tallinnas Donatas Narmont (*Ärielu*, *Sporditäh*, *Rambivalgus*) ja Tartus Kalle Müller (üldhuviajakiri *Favoriit*, mitu muusikaajakirja, meesteajakiri *Sexer*). Lisaks olid juba selleks ajaks oma turuosa kätte saanud kaks kirjastust: Egmont Estonia, mis andis välja tõlgitud koomikseid (*Dumbo*, *Asterix*, *Miki Hiir*), ja Kuma (muide, Paidest), mis andis välja ristsõnu (*Kuma*, *Super Kuma* jms).

1995–97: kontsentreerumine

Järgmise perioodi kõige olulisemad sündmused on leheturu kontsentreerumine suurfirmade kätte ning suured muutused Tallinna üleriigiliste päevalehtede turul. Aga ka suured vaidlused selle üle, milline peaks ikkagi ajakirjandus olema.

Kontsentreerumine algab umbes 1995. Lehed koonduvad aegamisi suurte firmade kätte, konkurendid-pisifirmad ostetakse ära või lähevad pankrotti. Kujunevad välja kaks suurt keskust: Meediakorp Tallinnas (keskne omanik Hans H. Luik, lisaks muid) ja Postimees Tartus (põhiomanik Heldur Tõnisson). Mõlemad hakkavad looma meediaimpeeriume, lisaks hakkab Postimees nihkuma tasahilju Tallinna.

Postimees teeb järgmist:

* 1995 tehakse poliitikaajakiri *Luup*, mis 1996 viiakse Tallinna;

* 1995. aasta lõpus ostetakse Kalle Müllerilt *Liivimaa Kuller*, mis 1997 nimetatakse ümber lihtsalt *Kulleriks*;

* 1996 tehakse *Liivimaa Kroonika* ajakirjaks ja viiakse Tallinna ning temast saab Eesti esimene seltskonnaajakiri *Kroonika*;

* ostetakse suuri kohalikke lehti: *Sakala* (Viljandis), *Virumaa Teataja* (Kohtla-Järvel), *Järva Teataja* (Paldisk), *Pärnu Postimees* (Pärnus);

* ostetakse kokku ajakirju ja 1997 luuakse neist omaette Ajakirjade Kirjastus: *Favoriit*, *Eesti Naine*, *Stiil*, *Pere ja Kodu*;

* 1997 ostetakse riigilt lasteleht *Meie Meel*.

Meediakorp ei taha sentigi võlgu jääda:

* 1995. aasta suvel ühendatakse kolm päevalehte (*Päevaleht*, *Rahva Hääl*, *Hommikuleht*) üheks *Eesti Päevaleheks*, sama aasta sügisel ühendatakse *Eesti Päevalehega* ka *Eesti Sõnumid*;

* Luik ostab Tallinna linnalehe *Õhtuleht* ja teeb sellest 1997 Eesti esimese kollase päevalehe;

* perioodi lõpus (põhiliselt 1997) hakkab Meediakorp asutama oma ajakirju: noorteajakiri *Xpress*, *Tervisetrend*, naisajakiri *Anne*, seltskonnaajakiri *Seltskond*;

* maakonnalehtede turul teeb Meediakorp uudse käigu: 1997–98 hakkavad suuremates linnades ilmuma tasuta nädalalehed (Tartus *Edasi*, Tallinnas *Linnaleht*, Pärnus *Pärnu Päevaleht*).

Siit on näha ühte: Postimehel oli palju raha ja ta ostis. Meediakorpil oli raha vähem ja tema asutas. Aga eesmärk on mõlemal ühesugune: oma impeerium. Ja nii on umbes 1997./98. aastaks kujunenud olukord, kus teineteise vastas seisavad kaks suurt meediakeskust, mis on dubleerinud eesti leheturu. Vastamisi seisavad *Postimees* ja *Eesti Päevaleht*, *Kroonika* ja *Seltskond*, *Stiil*+*Eesti Naine* ja *Anne* jne.

Selle perioodi kõige põnevam üritus on *Esimene suur lehesõda* 1995. aasta suvel ja sügisel.

Sõja eellugu on järgmine. Marek Strandberg ja Agu Kivimägi ostsid 1994 riigilt *Rahva Hääle*. Müügitehingus oli palju hämarat ja segast. Toimetus lahkus ja tegi uue lehe *Eesti Sõnumid*. Tallinnas oli seega neli üleriigilist päevalehte: *Rahva Hääl*, *Päevaleht*, *Hommikuleht* ja *Eesti Sõnumid*. Seda oli selgelt liiga palju. Juu-

nis 1995 ühinesid kolm esimest *Eesti Päevaleheks*. Tallinnasse jäi kaks lehte: *Eesti Päevaleht* ja *Eesti Sõnumid*. See ei muutnud veel teiste lehtede tiraaže. Oktoobris ühendati omanike kokkuleppel äärmiselt salaja *Eesti Sõnumid* *Eesti Päevalehega*.

Ja nüüd algas sõda. *Eesti Sõnumite* toimetus lahkus taas, hankis uued rahad ja asutas *Sõnumilehe*. Selle tähtsamateks omanikeks said pankur Rein Kaarepere ja ka Postimees. Endised *Eesti Sõnumite* tellijad said edasi *Eesti Päevalehte*, mis tõstis automaatselt selle tiraaži, *Postimees* alustas sogases vees reklaamikampaaniat. Asjaga kaasnes hulk teravuste vahetamist ja arutamisi ajalehtedes. Kuid uue tellimisaasta algus pani olukorra paika. *Sõnumileht* sai tiraažiks 30 000. Võib väga suure kindlusega arvata, et need olid enamasti vanad *Eesti Sõnumite* ostjad-tellijad (enne lehesõda oli viimase tiraaž 31 000). *Eesti Päevaleht* kaotas tasuta juurde saadud lugejad. Tema tiraaž oli alguskuude 37 500 asemel nüüd ca 35 000. *Postimees* kaotas uuesti osa segadustega võidetud lugejaid. Tema tiraaž langes 1996. aasta teiseks pooleks 58–59 000 peale. Keske võitja selles sõjas oli siiski *Postimees* ja kaotaja *Eesti Päevaleht*.

Seejärel jääb kõik leheturul suures osas samaks ligi kolmeks aastaks. Turul on kolm üleriigilist päevalehte: *Postimees*, *Eesti Päevaleht*, *Sõnumileht*. Nende tiraažid püsivad suhteliselt sama suurena hoolimata pidevast reklaamist ja allahindlustest, eneseülistamisest ja konkurentide sõimamisest. Lisaks on oluline ärileht *Äripäev*. Tema tiraaž püsib samuti suhteliselt muutumatuna – ca 15 000. Viies

oluline leht on nädalaleht *Eesti Ekspress*, mille tiraaž kõigub 45–59 000 vahel. Lehed elavad eeskätt reklaamirahast, kust tuleb umbes 2/3 tuludest. Sealjuures saavad neli lehte (*Eesti Päevaleht*, *Postimees*, *Eesti Ekspress* ja *Äripäev*) endale ca 80% kogu reklaamirahast.

Reklaamiandjad ei paista taipavat suu-remat midagi eri lugejakihtide huvidest, vaid sõidavad pimesi BMFi poolt välja arvatavate lugejahulkade järgi. Ja nii on kaks korda aastas ilmuvad arvutused selle kohta, kui palju on lehel lugejaid, nagu sõjavälja ülevaatused. Enne seda pumbatakse lehed võimalikult õhku täis, pärast hinnangute ilmumist otsitakse välja need protsendid, mille kaudu saaks oma lehte kõige paremana näidata, ja seejärel algab lühike, ikka ja jälle korduv sõnasõda, kus üks pool kuulutab oma edu ja teine pool teeb teatavaks, et esimene kas valetab, võltsib andmeid või siis lihtsalt ei saa millestki aru.

Aga muidu on see majandusliku optimismi periood, eriti tema lõpuosa. Reklaamikäive kasvab, lehed suurendavad mahtu ja palkavad juurde inimesi, suured päevalehed üritavad ilmuda seitse korda nädalas, asutatakse lehtede kultuurilisaid, ostetakse uusi tükimasinaid. Ja *Äripäev* kuulutab, et kõik lehed jõuavad 1998. aasta lõpuks kasumisse...

See on ka kõige suuremate ajakirjandusvaidluste aeg. Lehtede ja lugeja suhe muutub tõsiselt, võrreldes perestroika ja üleminekuaja keemisega. Kõige lihtsamalt öeldes: sündmused, mida leht lugejale vahendab, saab jagada selle järgi, kui uudisvääruslikud nad tegijate arvates on. Ja saab jagada avalikeks ja varjatud sünd-

musteks. Muutused ühiskonnas aga võib kokku võtta lihtsalt: suurte, pidevalt kõrgele üle uudiskünnise tõusvate avalike sündmuste aeg saab läbi. Suur osa olulisi sündmusi muutub varjatuks. Ning ühtäkki osutuvad ajakirjanikud abituks. Siiani polnud neil mingit muret lehe täitmisega. Suuri avalikke sündmusi toimus iga päev. Ja varjatud sündmusi sai kätte hõlpsasti: otsi natuke kahtlasi fakte, pane need lehte ja oota, kuni asjaosaline närvid kaotab ja rääkima hakkab. Kui esimesed faktid juhtumisi valeks osutuvad, siis üldjuhul tulevad välja uued ja hullemad. Nüüd aga ei suuda ajakirjanikud enam uudisväärtuslike sündmusi üles leida ja ära tunda. Napib haridust, kogemusi ja ilmselt ka lihtsalt ajutaset. Ja veel: ärimehed ja poliitikud olid arenenud palju kiiremini. Nad olid õppinud vait olema ning see tegi suurema osa ajakirjanikke ühtäkki abituks.

Visalt tekivad ja laienevad kuuldused, et ajakirjandust saab osta: nii selleks, et poliitilisi ja majanduslikke vastaseid tõrvata, kui ka selleks, et oma ilusat elu näidata. Olevat olemas isegi hinnakiri, mille põhjal makstakse *Kroonika* moosilugude eest. Ainult keegi ei suuda isegi eravestlustes nimetada ühtegi nime, kes oleks ostnud, keda ostnud ja kui palju maksnud...

Teiselt poolt: lugeja loeb üha vähem ajalehti ja rohkem ajakirju ning veel enam vaatab televiisorit. Ta on tüdinud poliitilisest mudamaadlusest ja väsinud pidevast revolutsioonilisest situatsioonist ning ihkab meelelahutust. Uut ajakirjandust tabab tegelikult sisukriis. Ja selle tõttu iseloomustavad seda aega vaidlused, väit-

lused, kaklused, kohtuasjad jm. Kaklevad ajakirjanduspraktikud ja õppejõud, lehemõtledajad (ehk arutlevad kultuuriajakirjanikud) ja filosoofid, poliitikud ja ajakirjanikud, kollased ja valged ajakirjanikud, eri ajakirjanduskontsernid. Arutatakse sõnavabaduse ja publiku lolliks pidamise üle, kultuuriajakirjanduse ja kollase ajakirjanduse üle, uudise olemuse ja ajakirjaniku palkade üle. Minu kõige valdavam mälestus tolle aja kaklustest on selline: suurem osa eesti intellektuaalidest ei tea mitte midagi sellest, mida tähendab demokraatlik ajakirjandus ja kuidas ta funktsib. Nende ideaaliks on aga tüüpiline totalitaarne ajakirjandus, kus võim pole küll mitte partei, vaid nende endi käes. Nende tegelikkuseks on see, et ajakirjandus manipuleerib nendega. (Asi on viimaste aastatega küll muutunud, kuid mitte eriti palju.) Kes teema vastu lähemat huvi tunneb, võiks heita pilgu eriti 1997.–98. aasta suurtele lehtedele, mis on ajakirjandusvaidlust täis.

Selle perioodi märksõnaks on “kollane”. Just siis sünnivad vaidlused selle üle, mis ikka on kollane leht ja mis mitte, ja kui kollane on eesti ajakirjandus. Need võtab 1997 kokku Marju Lauristini paljutsiteeritud lause: eesti ajakirjandus kolletab nagu rakvere raibe. Lehetegijad aga on raudselt veendunud, et just kollasus toob lugejaid. Ka n-ö tõsised päevalehed üritavad oma uudiseid müüa seksiga, korruptsioon ja kuriteod saavad kesketeks teemadeks ning välismaa kohta saame kõige rohkem teada seda, kes kellega käib. Laibapilte ja räigeid detaile õigustatakse väitega, et elu on selline. Muide, ka oma sabaosas pakuvad eesti lehed üsna

kummalist pilti: mujal maailmas pole ma kohanud lehti, ammugi kvaliteetlehti, mis avaldaksid iga päev horoskoobe, hulgi vanu nalju jms ajuvaba meelelahutust.

Just sel ajal sünnib eesti seltskonnaajakirjanduse lipulaev *Kroonika*, mis hakkab näitama algul rikaste kortereid, seejärel neid endid ja loob nõnda eesti ajakirjandusliku seltskonna. Ja ajakirja tiraaž muudkui tõuseb, kuni ta on kõige suurema levikuga väljaanne üldse. Korralikud inimesed söimavad, kuid loevad ikka, kas või salaja ja *Kultuurilehe* vahele peidetuna. Ja oma vastaseid põrmustatakse väitega, et elu on selline.

Lehed ei ole veel ikka aru saanud, mida tähendavad täpsus, erapooletus ja tasakaal, mis on kogu demokraatliku maailma uudistes esmased väärtused. Ikka on palju varjatud hinnanguid, eriti poliitilistes uudistes. Tavalisi võtteid on kaks: ebameeldivad allikad jäetakse tsiteerimata või siis kasutatakse eri ütluste edastamisel sõnu, mis väljendavad ajakirjaniku vaateid (sõna "ütles" asemel "väitis", "kinnitas" jms). Just sel ajal hakkab eesti ajakirjanduses häguseks muutuma ka faktide ja ajaviite, kollase lehe ja kvaliteetlehe piir. Kohati on koguni raske kindlaks teha, kust lõpeb tegelik elu ja algab fiktsioon. Kuni 1997. aasta lõpus võetakse vastu Eesti ajakirjanduse eetikakoodeks, millest küll suurem osa ajakirjanikke midagi ei tea, ja porno kolitakse kioskilettide alla.

Aga sel perioodil sünnib ka tõsiselt võetav uuriv ajakirjandus. Ajakirjaniku väärtuse kõige lihtsamaks kriteeriumiks võiks olla tema juttude põhjal kukkunud valitsuste või ministrite arv ning väljaande väärtust võidakse mõõta selle järgi, kui

palju teda kohtusse on kaevatud. Enno Tammer mõistetakse rongaema pärast süüdi ja Madis Jürgen jääb autovarguse imiteerimise eest napilt süüdi mõistmata.

Eriti 1997–98 muutub palju lehtede välimus: lehed saavad tänapäeva lehekujunduspõhimõtete järgi tehtud kujunduse. Eelkäijaks on siin *Eesti Päevaleht*.

Just sel perioodil hakatakse andma välja ka ajakirjanike auhindu ja koostama mitmesuguseid edetabeleid. Bonnier hakkab andma uuriva ajakirjanduse preemiat, Ajalehtede Liit paneb käima oma pressipreemiad, Priit Pullerits koostab *Favoriidis* ajakirjanike edetabeleid ja Ajakirjanike Liit selgitab rahva lemmikajakirjanikke. Nagu ikka, lähevad asjatundjate ja rahva arvamused selgelt lahku. Edetabelite esitsas figureerivad pidevalt neli tippajakirjanikku: Enno Tammer, Tarmo Vahter, Madis Jürgen ja Toomas Sildam. Esimesed Bonnieri preemiad saavad Tarmo Vahter ja Enno Tammer. Rahva pikaajalisteks lemmikuteks saavad Raivo Palmaru ja Jaana Padrik. Ja *last not least*: ajakirjandus ise ja ajakirjanike elu muutub üheks oluliseks ajakirjandusteamaks. *Ekspress* tutvustab 1997. aasta 7. märtsi numbris enamlevinud ajakirjanikutüüpe maniakaalsest küsijast kuni ilukirjanikuni.

1998–2000: rahvusvaheliste omanike tulek

Olulised uued ja oma kiirusega ootamatud muutused toimuvad lehtede turul 1997. aasta lõpust alates, eelkõige aga 1998. aastal. Nende märksõnadeks on koondumine Tallinna, välisomanike tulek

ja uued tiraažisõjad.

Ajaleht *Postimees* läheb Tallinna. Tema põhitellijad on Lõuna-Eestis ja ta on asunud Tartus 19. sajandi teisest poolest peale. See on ühiskonnale suur šokk. Ja kuigi *Postimehe* juht Mart Kadastik räägib, et *Postimehel* pole vaja Tallinna minna, ta on juba seal, on siiski selge, et Tartul ajakirjanduskeskusena on sellega lõpp. 1998. aasta sügisel suletakse ka *Kuller* ja Tartusse jäävad vaid *Eesti Kirik* ja *Elu Sõna Leht*.

Teine suur muutus toimus 1998. aasta suvel ja sügisel: Norra firma Schibsted ASA ostis augustis 92,5% *Postimehe* firma aktsiatest, lisaks *Sõnumilehe*. Rootsi Bonnier (täpsemalt Marienberg) ostis poole Hans H. Luige omandusest. Praktiliselt valitsevad eesti ajakirjandust nüüd Rootsi ja Norra omanikud.

See tõi kaasa suured muutused. Firmad said uued nimed: *Postimehest* sai Eesti Meedia ja Meediakorpist Ekspress Grupp. Uued omanikud muudavad lehtede suunda ja sulevad osa väljaandeid. Eesti Meedia sulgeb oktoobris 1998 *Kulleri* ja muudab *Sõnumilehe* tabloidiks, sest firmale pole vaja kahte ühetüübilist lehte, mis omavahel konkureerivad. Tõsi küll, nad leiutavad oma tootele nime "kvaliteettabloid". Mitu ajakirja suletakse, lehtede kultuurilised lühenevad ja kaovad, lehtedest koondatakse ajakirjanikke jt töötajaid. Sama oluline on ka lehetegijate psüühikas toimuv murrang. Uued omanikud tulevad mustade maale õpetama, kuidas peab elama ja raha tegema. Ja on alguses üsna kindlad, et ühesugune Ida-Euroopa kõik. See tähendab, et tuleb lihtsalt võtta ühes riigis tööle hakanud lehemudel, panna see teises riigis püsti ja raha

tuleb nagu robinal. Läheb aega, enne kui nad aru saavad, et asi on natuke teisiti. Lisaks toovad uued omanikud kaasa teistsugused arusaamad suhtumises rahasse ja töötajatesse. Lihtsalt öeldes: laristamise ja oma kamba aeg saab läbi. Leht peab nüüd olema ainult kasumit andev toode ja firma suur kombinat. Omavahelistes vestlustes räägivad ajakirjanikud aina enam sellest, et nemad on nüüd palgatöölised. Aga läheb aega, enne kui sellega harjutakse.

Teine suur tiraažisõda algas 1998. aasta suvel, kui *Postimees* leidis, et tal on Tallinnas vähe lugejaid, seega ka reklaami ja raha. Lugejate saamiseks langetas *Postimees* Tallinnas tellimishinda ja samal ajal püüdis igati lahti saada provintsilehe mainest. See tähendas iga hinna eest Tartu uudiste, "tartulike" kommentaaride jms vältimist, lisaks hulk kollase lehe võtteid. Tulemuseks oli leht, mis hakkas kiiresti kaotama oma identiteeti, muutudes selgroota uudistevooks.

Eesti Päevaleht võttis dumpingu vastu ja langetas tellimishinda nii Tallinnas kui ka Tartus. Tulemuseks oli tiraažide tõus ja vastastikune porilooimine ajalehtedes. *Postimees* tõusis augustis 64–66 000 peale, võites eelmise aasta sama ajaga võrreldes ca 7000 eksemplari. *Päevaleht* sai tiraažiks 48–49 000, võites juurde 12 000 eksemplari. Samal ajal kaotas *Sõnumileht*, kes dumpinguga kaasa ei läinud, ligi 5000 lugejat.

Seega sai 1998. aasta lõpuks suurima võidu *Päevaleht* ja suurim kaotaja oli *Sõnumileht*. Sõja algataja *Postimehe* tulu oli pisem. Tema tiraaž 1999. aasta jaanuaris oli 3000 võrra suurem kui 1998. aasta

jaanuaris. Dumping lõppes 1999. aasta alguses. Ja kevadel paistis, et *Päevaleht* on kohe-kohe saavutamas sihti, mida oli algusest peale taotlenud: suurima tiraaži ja lugejaskonnaga eesti lehe positsiooni, ning et *Postimehe* Tallinna-invasioon on läbi kukkunud.

Kuid seejärel toimus olukorras ootamatu muutus. Koos uute omanike tulekuga teiseses *Päevalehe* kujundus ja ühes sellega ka ideoloogia. Nüüd kõneldi lehest kui televiisorist, lehest kui interneti analoogist paberil. Aga see polnud ilmselgelt strateegia, mis oleks toonud edu. Ja 1999. aasta suvel toimus minu arvates otsustav pööre. Keset suurt sõda lasi *Päevaleht* oma lehe suveks tühjaks ja *Postimees* ei teinud seda mitte. Ja juhtus esimest korda nii, et *Postimehe* tiraaž suvel ei langenud, vaid isegi tõusis veidi. Aga seni suviti tiraaži säilitanud *Päevaleht* langes tugevasti. Oktoobriks oli *Postimehe* tiraaž 59 000 ja *Päevalehel* 42 000. Aasta lõpus teatas *Päevalehe* peatoimetaja, et lahkub ametist. *Postimehe* positsioon suurima lehe-na paistis olevat kindel ja tundus, et õnne poole võib lausa posthobustel sõita. Aga uus sõda oli tulemas.

Kolmas suur hinnasõda algas 1999. aasta suvel kahe suurfirma kollaste lehtede vahel. *Õhtuleht* oli nõukogude ajal olnud tavaline hall Tallinna linnaleht. Hans H. Luik ostis selle ja tegi temast 1997. aastal kollase päevalehe. Toimetuse oli nõrk ning leht ei võitnud lugejaid. 1998. aasta sügisel muutis Schibsted *Sõnumilehe* samuti tabloidiks. Nii tekkisid esimest korda Eesti leheturule tabloid-päevalehed. (Enne sõda ja ka viimased kümme aastat olid tabloidid olnud näda-

lalehed.) Nende vahel algas tugev konkurents lugejate pärast.

Esimese võidu sai Ekspress Grupp, kes ostis *Õhtulehte Kulleri* toimetuse, kus töötasid eesti parimad tabloiditegijad. Seejärel algas reklaamivoog, mis ei toonud kummalegi tiraažitõusu. 1998. aasta lõpus juhtis kolme tuhandega *Sõnumileht*, kevadel *Õhtuleht*. Kuid tiraaž kõikus ikka 23–26 000 vahel. Ja taas algas hinnasõda suvel. *Sõnumileht* langetas lehe hinna 3.50 krooni peale. *Õhtuleht* langetas vastuseks oma hinna 3 krooni peale ja tegi ka suure reklaamikampaania. Tulemuseks oli see, et *Õhtulehe* tiraaž tõusis ca 48 000 peale ja *Sõnumilehele* jäi ca 30 000. *Õhtuleht* tõusis tiraažilt teiseks leheks Eestis. Aga õnne ja kasumiraha see kummalegi firmale ei toonud.

Jälle tekkis tunne, et nüüd on asjad mõneks ajaks rahulikud. Aga see oli vaikus enne viimast suurt tormihoogu.

1999. aasta lõppes uutele leheomanikele väga nukralt. Raha oli raisatud kilode kaupa, tulu ei paistnud kusagilt ja konkurendid ei ilmutanud ka mingit kavatsust alla anda. Tulemuseks oli ajalooline kokkulepe 2000. aasta suvel kahe firma vahel, mis olid omavahel heidelnud niihästi Eestis kui ka Skandinaavias. Sündis kaks ühisfirmat. *Õhtuleht* ja *Sõnumileht* ühendati ajaleheks *SL Õhtuleht*, millest sai kiiresti suurima tiraažiga leht turul (praegu ca 65 000). Ajakirjade kirjastused liideti üheks kirjastuseks ja likvideeriti kiiresti mitmed kahjumit toovad ja paralleelsed väljaanded. Aga varasemate kogemuste taustal on raske öelda, kas on see nüüd abieluranda jõudmine või kehtib siin Lutsu apteekri tõdemus: just abielusse astudes

sõidab mees välja mässavale merele...

Abieluaeg

1990. aastate alguses pääseb Eestis valitsema demokraatlik lehesüsteem, mis kehtib ka praegu, *anno* 2001. See erineb täielikult varasemast, totalitaarsest süsteemist ja ka Teise maailmasõja eelsest Eesti lehesüsteemist:

* Eesti trükiajakirjandusmaailma valitsevad kaks kontserni: Eesti Meedia (Schibsted) ja Ekspress Grupp (Bonnier-Luik), kellele kuuluvad kõik olulisemad lehed.

* Nende ühisomanduses on *SL Õhtuleht* ja suurem osa üldhuviajakirju (seltskonna-, naiste- ja pere&koduajakirjad).

* Kolmas suur omanik on riik. Talle kuuluvad mitmete organisatsioonide kaudu kultuuriajakirjad ja kultuurileht *Sirp* ning hulk populaarteaduslikke ja erirühmade väljaandeid (*Õpetajate Leht*, *Arvutimaailm* jms).

* Lisaks on veel hulk pisiomanikke, kelle seas on olulisemad AS Maaleht, kes annab välja nädalalehte *Maaleht*, soomlastele kuuluv Ühinenud Ajakirjad AS, kes on importinud Eestisse naisteajakirja *Anna*, *Tehnika Maailma* ja *Kodu ja Aia*; Inreko Press, kes annab välja paari ajakirja (*Sportitüht*, *Ärielu*), koomiksikirjastus Egmont Estonia ja ristsõnade väljaandja Kuma.

* Ajalehtede põhifunktsioon on lugejate informeerimine, meelelahutamise ja omanikele kasu toomine. Eesti trükimeedia on selgelt rahamasin – sellele on allutatud kõik muu, kohati ka lehtede sisu ja

vorm. Reklaamihankijad mõjutavad lehte väga palju.

* Lehed kalduvad olema parempoolsed. Lehtede roll seisukohavõtjana, arvamuste avaldajana, analüüsijana ja ka ühiskonna varjatud aspektide uurijana on nõrk.

* Uudiste kesksed teemad on riigiametnike korrupsioon ja kuriteod, lisaks muu kuritegevus ja skandaalid. Palju vähem tegeleb meedia eramajanduse probleemidega.

* Uudiste puhul on keskseks nõudeks vastavus uudisväärtustele, objektiivsus ja tasakaalustatus, kuigi lehed seda mitte alati ei suuda täita.

* Tsensuur puudub, kohati isegi enesetsensuur. Ja ka eetikakoodeks ei juhi ajakirjanikke piisavalt.

* Ligi poole lehtede mahust täidab reklaam, mis annab põhiosa lehe rahast. Kuid lehed on ikkagi kallid, kui mõõta seda, mitu lehekülge mingi raha eest saab, siis palju kallimad kui näiteks Soomes.

* Lehesüsteem on keerukas. Keskseid on suured üleriigilised päevalehed *Postimees*, *Eesti Päevaleht* ja *SL Õhtuleht*, mille tiraaž on praegu suurim. Esimesed kaks kuuluvad kvaliteetse uudisajakirjanduse hulka, viimane on tabloid. Kuid mõlemad pooled liiguvad kollase ja valge piiri lähedal. Kõige mõjukam arvamusekujundaja on nädalaleht *Eesti Ekspress*, mis on liikunud üha enam kvaliteetse meelelahutuse ja uuriva ajakirjanduse poole. Pääegu sama suur tiraaž on *Maalehel*, kelle mõju on aga väga väike. Suurte lehtede tiraažid kõiguvad vahemikus 40 000–65 000 eksemplari. Maakonnalehtede tiraažid kõiguvad väga palju, kuid

jäävad üldiselt alla 10 000. Taas on peaaegu igas maakonnas ainult üks ajaleht. Rühmalehti annab välja riik (*Sirp*, *Õpetajate Leht* jms) ja nende tiraaž on minimaalne, mõni tuhat.

* Suurem osa lehtedest on päevalehed. Olulistest nädalalehtedest ongi jäänud vaid *Eesti Ekspress* ja *Maaleht*.

* Eesti turul on korralikult esindatud seltskonnaajakirjad, naisteajakirjad, terviseajakirjad, kodu- ja pereajakirjad, kultuuriajakirjad, samuti ristsõnad ja koo-

miksid. Kuid väga nõrgalt esindatud või hoopis puudu on moeajakirjad, käsitööajakirjad, toiduajakirjad jms, lisaks suurem osa meestele suunatud ajakirjatüüpe. Ja mis küllalt kummaline: puudu on ka elektroonikaajakirjad, foto- jm huviajakirjad, arvutiajakirjad. Tõsi, mitmel juhul on selle taga lihtsalt asjaolu, et ajakirja tegemine on väga kallis lõbu. Nii nõuavad nt tehnika-, tarbija- või arvutiajakirjad suurte ja kalliste testide tegemist, mis käib pisi-turul tegutsejatele lihtsalt üle jõu.

TANEL TAMMET

REHKENDUS ÜHEKSAKÜMNENDATEL

Arvutite ja kõige nendega seotu jaoks tähendasid üheksakümnendad eeskätt kahte asja: personaalarvutid muutusid lihtsasti kasutatavaks ja standardseks töövahendiks enamikule keskmise elatustasemega inimestele, ning arvutid ühendati suurde interneti-nimelisse võrku, mis tõi omakorda kaasa info ja tarkvara tasuta leviku. Rehendusvärk muutus kõige mõjukamaks majandusharuks ning seostus hariliku arvutikasutaja jaoks eeskätt Microsofti nimega.

Ühe düstopia hukk?

Üheksakümnendate alguse sümbol ja ettekuulutaja – seda nii poliitikas kui rehkenduses – oli George Orwelli suure düstopia tähtaeg: 1984. Üheksakümnendate alguseks nimelt selgus, et asjad paistavad minevat vastupidiselt Orwelli planeeritule: stalinlik imperium laguneb ning personaalarvutid, erinevalt senistest suurarvutitest, annavad üksikisikute käsutusse hoopis suurema jõu ja vabaduse, kui arvata oli.

Meie loo kontekstis jääb 1984. aasta ajalukku esimese arvutit reklaamiva hiidkampaaniaga: Apple tutvustas Orwellist inspireeritud pisifilmis Macintoshi kui esimest inimsõbralikku, vabastavalt lihtsat personaalarvutit. Macintosh: *and the*

future will never be the same.

Macintosh oli esimene graafiline ja lihtsalt õpitav, akende ja hiirega odav personaalarvuti. Mõned valed otsused ja äriiline ebaõnn viisid järgmisel kümnendil Apple'i firma küll pankroti äärele, nende propageeritud kasutajaliidese ideoloogia aga võttis omaks Microsoft, kes 1995. aastal tuli välja Apple Macintoshile analoogilise süsteemiga Windows 95. Viimast ning tema modifikatsioone (Windows 98, Windows 2000 ja Windows Me) tarvitab praegu valdav enamik maailma arvutikasutajaid.

Microsofti kümnend

Microsofti äriiline edu sai alguse 1980. aastal sõlmitud kasulikust lepingust toonase hiidkontserniga IBM. Seni ainult suurarvuteid tootnud IBM tajus juba seitsmekümnendate lõpul personaalarvutite kasvavat tähtsust ning tõi 1981. aastal turule omaenda odava kontori- ja koduarvuti IBM PC. Microsoft ehitas ja müüs IBMi arvutile lihtsakoelise operatsioonisüsteemi MS-DOS.

Esiolgu teistest personaalarvutitest pisut võimsam IBM PC muutus ääretult populaarseks ning üheksakümnendate aastate alguseks sai temast universaalne standard: peaaegu kõik arvutifirmad ehi-

tasid IBM PC tüüpi arvuteid. Enamasti suutsid nad seda IBMist odavamalt teha, ning lõppkokkuvõttes võitis IBM oma arvuti edust vähem kui konkurendid.

Microsofti operatsioonisüsteemi – esialgu MS-DOSi, hiljem Windowsit – kasutasid aga kõik IBM PC tüüpi arvutite tootjad. See andis Microsoftile unikaalse eelise personaalarvutite baastarkvara samahästi kui monopoolse valmistajana.

Kavala ning jõhkra tegutsemisega suutis Microsoft oma monopoolset seisundit üheksakümnendate aastate jooksul tugevdada ning tohutuid kasumeid teenima panna. Kümnendi lõpuks oli Microsoft maailma kõige kallim firma ning Bill Gates kõige rikkam mees.

Microsofti jõud ja tegevus tekitasid üha enamates arvutikasutajates ja arvutifirmades seoseid “1984” Suure Vennaga, ning üheksakümnendate lõpus kasvas süvenev ohutunne välja USA valitsuse kohtuasjaks Microsofti monopolistliku tegevuse vastu.

Riistvara paraneb Moore’i reegli järgi

Rehkendustegevus ei oleks saanud kümnendi alguse kah-olulisest majandusvaldkonnast jõuda kümnendi lõpu kõige olulisemaks majandusvaldkonnaks, kui arvutid poleks pidevalt kiiremaks läinud.

1965. aastal väitis Inteli asutaja Gordon Moore, et elementide arv arvutiprotsessoris peaks edaspidi kahekordistuma umbes iga poolteise aasta jooksul. Umbes samas tempos lähevad ka arvutid kiiremaks.

Hämmastaval kombel on Moore’i en-

nustus seniajani tõeks osutunud, protsessorid võimsamaks ja arvutid üha kiiremaks muutunud. Kümne aastaga kiirenesid arvutid üle saja korra. Järgmise kümne aasta jooksul on oodata analoogilist tempot.

Tarkvara ei parane Moore’i reegli järgi

Paljast arvutist ei ole teadupärast mingit kasu, kogu asi on programmis. Paraku on programmid palju keerulisemad kui mikroprotsessorid, nad on üksteisest väga erinevad ning mitte keegi ei suuda neid paremaks teha niisuguses tempos nagu protsessoreid.

Arvutiteadlaste oskused ja programmeerijate kompetentsustase on aastal 2000 umbes samasugused, nagu nad olid 1990. aastal. Progress on olemas, aga mitte ebaloomulikult kiire. Läheb veel väga palju aega, enne kui saame enda kasutusse olemasolevatest hulga intelligentsemad programmid.

Programmid, mida võiks intelligentseks pidada, on tegelikult olemas juba praegu. Kahjuks aga töötaksid need programmid vähegi keerukamate ülesannete kallal miljardeid ja miljardeid aastaid. Praegu olemasolevate ja lähitulevikus ilmuvate arvutite peal pole tänapäeva tehisintellekti-programmidest just väga palju kasu.

Tegelikult ei tööta suur enamik programmeerijaid praegu mitte keerukate tehisintellekti-programmide kallal, vaid tegeleb suhteliselt lihtsate, elementaarseid asju suutvate programmide loomise ja

ülalhoiuga ülikiiRESTI muutavas tehnoloogilises kontekstis, kus eelmise aasta programm on sel aastal juba vananenud: mitte niivõrd oma sisemise suutlikkuse kui tehnoloogia, edasiarendatavuse ja praktilise kasutatavuse poolest.

Paradoks: arvutiteadus ja -haridus kannatajarollis

Üheksakümnendate aastate jooksul muutus rehkendusvõrk niisiis juhtivaks majandusharuks: kõikjal asuti kasutama arvuteid, nõudlus praktiliste rakendusprogrammide järele kasvas väga kiiresti. See tõi kaasa üha suurema vajaduse programmeerijate ja muude arvutispetsialistide järele. Osutus, et spetsialiste on maailmas tarvis palju rohkem, kui neid tegelikult on, misjärel tõusid spetsialistide palgad.

Üldjuhul ei jõudnud ülikoolid kui suhteliselt konservatiivsed organisatsioonid kasvavale tippspetsialistide vajadusele paindlikult reageerida. Kui nad aga reageerisid, siis eelistati praktiliste, kiiresti nõutavate oskuste andmist teoreetiliste teadmiste kahjuks. See omakorda mõjutas õppejõude süvenema rakenduslikesse distsipliinidesse ja jätma tagaplaanile fundamentaalseid, pikemas perspektiivis olulisi uuringuid. Muutunud kontekst innustas tudengeid senisest vähem doktorantuuriõpinguid alustama, selle asemel eelistati minna otse tootmisse.

Kokkuvõttes muutusid ülikoolide IT-erialad vähehaaval praktilisemaks ja vastuvõtuarvud suurenemaks, kuid fundamentaaluuringutega tegelemise populaarsus – ning pikemas perspektiivis oluliste

tulemuste ja kompetentsete õppejõudude hulk – ei kasvanud samas mõõtkavas.

Internet ja SkyNet

1969. aastal USAs loodud hajutatud arvutivõrk ARPANET kasvas kaheksakümnendate alguses rahvusvaheliseks (sellest ka “inter”) internetiks, kuid seda peaaegjalikult akadeemilistes ringkondades: e-posti saatmiseks, failide kopeerimiseks ühest arvutist teise ning üle võrgu terminaaliga töötamiseks. Internet ei saanud laiemalt tuntuks enne kui üheksakümnendate keskpaigas: selleks ajaks oli loodud ilus, lihtne, mugav ja suurte võimalustega www-süsteem ning seda toetav tasuta brauser Netscape.

Korruga oli igapäev ilma erioskusi omandamata ja hulka raha kulutamata võimalik internetist infot hankida ja oma infot publitseerida. Varsti hakati võrku looma temaatilisi katalooge (Eestis oli esimene www-võrk) ning otsimootoreid.

Kümnendi teine pool oli interneti massilise kasutuselevõtu aeg kõigi oma üllatuste ja võimalustega. Ilmusid praktilised rakendused, nagu internetipangandus. Iga suurem ettevõtte ja ajakirjandusväljaanne pidi samahästi kui kohustuslikus korras olema internetis esindatud. Läks käima võidujooks konkurendist ilusama ja efektsama ja suuremate võimalustega www-saidi loomise nimel.

Kümnendi lõpus hakkas ilmne, et paljud seni personaalarvutis töötanud programmid ja andmebaasid võiksid hoopis internetiarvutisse ehk serverisse kolida, kust neid (parooli teades) www-brau-

seri abil igast internetti ühendatud arvutist kasutada saab. Internet hakkas muutuma rohkem rakenduskeskkonnaks ning brauser serveril töötavate programmide kasutajaliideseks.

Päris kindlasti tähistavad praegune internet ja selle kasutamiskiivid alles sootuks suuremate muutuste algust. Arvutid suhtlevad omavahel üha intiimsemalt ning iseseisvamalt. "Terminatori"-filmi jaoks leiutatud inimvaenulik tehistsiviliatsioon SkyNet, mis seni eraldiseisvad, rumalad arvutid intelligentseks superarvutiks koondab, on mitmes mõttes realistlik stsenaarium.

1999: ...ning düstopia on jälle tagasi

Internet hakkas personaalarvutiga kaasnud isikukeskset revolutsiooni – kõik, mis mul vaja, on minu enda arvutis – ümber pöörama. Info ja üha enam ka programmid on hoopis suures interneti-serveris, ja server ei ole üldsegi minu toas. Minu serverisse ja minu lauarvutisse saab häkker sisse murda. Kui ma interneti kaudu töötan, liigub info pikki traate pidi. Keegi pahatahtlik võib seda äkki pealt kuulata. Minu tegevust võrgus saab jälgida. USA luureorganid võivad oma Eshe-loni-nimelise elektronluuresüsteemi abil minu internetisuhtlust salvestada ja analüüsida. Suure Venna vari on uuesti meie kohal.

Kõik need ohud ei ole reaalsuses siiski väga ähvardavad – eeskätt seepärast, et keegi ei jõuaks kõigi inimeste interneti-tegevust analüüsida –, aga mitte ka päri-

selt ohust võetud. Mida enam inimene arvutit ja võrku kasutab, seda kergemini on tema tegevust – tõsise soovi korral – võimalik automaatselt jälgida, salvestada ja analüüsida.

Internetivandenõu-fantaasiates varitsevad ühelt poolt anarhistlikud häkkerid ja teisalt suurriikide valitsused. Kahe kurja äärmuse vahele tõsis üheksakümnendate lõpupoole Microsoft kui Suur Saatan. Viha Microsofti vastu on paljudes arvutiringkondades väga levinud.

Esimese patuna pannakse Microsoftile süüks sedasama, mida USA valitsus: oma monopoolse seisundi jõhkrat ärakasutamist ning teiste firmade konkureerivate produktide lämmatamist, mis on kokkuvõttes viinud konkurentsi nõrgenemiseni ja hariliku rakendustarkvara arengu aeglustumiseni.

Pisut radikaalsem seisukoht ütleb, et Microsoft teeb meelega halba ja aeglast tarkvara ning Microsofti toodetes on spetsiaalsed salastatud turvaaukud, mille abil Microsoft ja USA luureorganid suudavad mis tahes arvutisse, kus Windows peal, interneti kaudu sisse murda.

Revolt! Vabodus programmeerida!

Kuuekümnendatel ja seitsmekümnendatel olid programmeerijad ja nende looming suhteliselt vabad: küllalt suurt osa programmidest tehti ülikoolirahva kaasabil, programme levitati sageli lähtekoodina ning huvilised said neid ise muuta ja parandada.

Kaheksakümnendatel ja eriti üheksa-

kümnendatel muutus enamiku tarkvara loomine suletuks, lähtekoodidest said tootjafirmade eriti hoolsalt hoitud saladused. Tarkvara müüdi enamasti litsentsiga, mis väga rangelt keelas ostetud tarkvara kellelegi teisele kasutada andmise.

Kaheksakümnendate keskpaigas käivitas Richard Stallmann ideoloogilis-praktilise liikumise Gnu (*Gnu is Not Unix*), mille eesmärgiks oli töötada vastu tarkvara kopeerimise keelule ja lähtekoodide salastamisele ning üleüldse luua ja propageerida vaba tarkvara (Stallmann: *Free as in free speech, not as in free beer*).

Selle argumentatsiooni põhituumaks on väited, et tarkvara on teadmised ja teadmised tahavad olla vabad, ning teadmiste ja tarkvara levitamine ei tee esialgset omanikku vaesemaks, küll aga teeb rikkamaks ühiskonda tervikuna.

Gnu liikumise üks põhieesmärke oli vaba (tasuta ja avaliku lähtekoodiga) Unixi versiooni ning paljude vabade abiprogrammide loomine vastukaaluks suletud kommertstarkvarale. Suudeti küll luua palju kasulikke abiprogramme, kuid vabad Unixid loodi alles üheksakümnendatel.

Esimene, enamlevinud ja -tuntud süsteem on Linus Torvaldsi loodud Linux. Linuxile lisaks on nüüdseks olemas veel mitu vaba Unixit, näiteks FreeBSD, Gnu Hurd. Kõik nad koosnevad suurelt osalt Gnu liikumise poolt loodud tarkvarast.

Vabatarkvara-liikumine muutus eriti võimsaks üheksakümnendate lõpus. Lisaks tasuta Unixitele on loodud hulgalt muid, kvaliteetseid ja massiliselt kasutatavaid vabu tarkvarasüsteeme. Kogu liikumine sai jõudu internetist, mis või-

maldas efektiivselt organiseerida geograafiliselt väga hajali asuvate inimeste tööd. Samas annab vabatarkvara-liikumine kõvasti hoogu internetitehnoloogiale: mitmed olulisemad interneti infrastruktuuri programmid on vabavalised, suur osa serverarvuteid kasutab mõnda tasuta Unixi versiooni. Üheksakümnendatel jõudsid internet ja vabatarkvara üksteist võimendava sümbiootilise suhteni.

Mobiilne arvutamine

Häirivaim asi interneti kasutamisel on sõltuvus võrgujuhtmest. *Laptop*-arvutit võib teoreetiliselt ühendada võrku kus tahes (sõbra kontoris või kodus, kliendi juures jne), kuid tegelikult tähendab iga uues kohas internetiga ühendamine väga suurt närvi- ja ajakulu, kuni kõik seadistused täpselt paika saavad.

Autoga ringi sõites ei ole juhtmega internet üldse võimalik.

Mobiiltelefonide areng üheksakümnendatel viis paratamatu tõdemuseni, et interneti on vaja ka mobiilselt kasutada. Kümnendi jooksul standardiks saanud GSM-telefon seda ka võimaldab, näiteks saab seda edukalt siduda *laptop*'i või piuharvutiga.

Kahjuks peame ühendamise järel kohe konstateerima, et mobiili läbilaskemaht, st interneti-kiirus, on seni veel küllaltki nigel. Alternatiivina on aktiivselt arendamisel raadio-internet, mis teoreetiliselt võiks katta suuremad linnad väga kvaliteetse mobiilse internetiühendusega.

Inimese saatus ehk mis edasi juhtub

Üheksakümnendate arvutibuum ei olnud juhuslik, kiiresti mööduv nähtus. Vaikselt hakkas tiksuma pikka aega võttev ja perspektiivis kogu ühiskonda reorganiseeriv üritus, nimelt inimeste kompetentsi formaliseerimine arvutiprogrammidesse. Enamik seesuguseid praegusaja programme ei sisalda vähimaidki tehisintellekti algeid, kuid nad hõlbustavad – kuni võimaluseni inimtöötaja koondada – mõne kindla kontori- või lihtsama mõttetöö tegemist. Formaliseerimist ootava inimkompetentsi hulk on väga suur, ning ega arvutibuum enne lõpe, kui põhiosa inimoskuste programmeerimise hiidprojektist on edukalt lõpule viidud. Millal see võiks juhtuda? Ilmselt mitte veel lähikümnetel ega ka käesoleval sajandil.

Ning kui enamik inimkompetentsist arvutitesse üle kantud, masinad senistest hoopis erinevad (miks ei võiks nad kasutada bioloogilisi komponente?), tuhandeid ja miljoneid kordi kiiremad, arvutiprogrammid sisaldavad tõelist tehisintellekti jne, siis võibolla ongi inimkond loonud uue olevuse, uue liigi, umbes nii nagu ainuraksetest tekkisid hulkraksed, neist edasi kõrgemad loomad ja inimesed, ilma et ainuraksed sellest uuest maailmakorrast isegi teadlikuks oleksid saanud.

Väike üheksakümnendate kronoloogia

1990:

Microsoft toob turule Windows'i versioo-

ni 3.0. Lõpeb IBMi ja Microsofti senine koostöö. Tim Berners-Lee loob HTML-keele ja esimese internetibrauseri. Eestis muutub võimalikuks e-posti saatmine mujale maailma.

1991:

Microsoft nimetab seni üheskoos IBM-iga arendatud operatsioonisüsteemi OS/2 versioon 3st Windows NTks. Linus Torvalds alustab hobi korras uue UNIXi tüüpi operatsioonisüsteemi kirjutamist IBM-PC arvutitele. Süsteemist kasvab hiljem välja Linux.

1992:

Bill Gates on USA kõige rikkam mees. IBM toob turule omaenda operatsioonisüsteemi OS/2 IBM-PC tüüpi arvutite jaoks. Erilist äriedu OS/2 ei saavuta. Esimene kvaliteetne internetiühendus Eesti ja muu maailma vahel.

1993:

Intel toob turule Pentium-protssessori. Pentium on järgmine samm Inteli ühilduvate protsessorite ahelas: 8086, 80286, 80386, 80486. Maailmas on 25 miljonit Windowsi litsenseeritud koopiat. Windowsiga konkureerivat UNIXi operatsioonisüsteemi tarnivad firmad püüavad luua ühist standardset UNIXit (hiljem projekt hääbub). Apple laseb välja pihuarvuti Newton, praeguste Palm Pilotite ja Windows CE-arvutite eelkäija. Avalikkuse ette tuuakse esimene masskasutust leidnud internetibrauser Mosaic.

1994:

Netscape Communications toob avalikkuse ette internetibrauseri Netscape. Microsoft pakub Netscape'ile lähtekoodi litsentsi eest miljon dollarit, Netscape keeldub. Linus Torvalds avalikustab

UNIXi tüüpi vabavaralise operatsioonisüsteemi Linux versiooni 1. Luuakse mitmed vabavaralist Linuxit paketeerivad, toetavad ja tarnivad ettevõtet, tuntuim neist on Red Hat. Pentiumi protsessoris avastatakse viga: ujukoma-arvutuste resultaadid on vahel valed.

1995:

Microsoft laseb välja operatsioonisüsteemi Windows 95, kontoritarkvara-paketi Office 6.0 ning internetibrauseri Internet Explorer 1.0. Ühe kuuga müüakse seitse miljonit koopiat Windows 95t. Asutakse jagama vabavarana loodud WWW-serveritarkvara Apache. Eestis jõuab teadmine interneti olemasolust ja võimalustest massidesse. *Eesti Päevaleht* hakkab esimese Eesti ajalehena internetis ilmuma.

1996:

US Robotics toob turule pihuarvuti Palm Pilot. Microsoft laseb välja Internet Exploreri versiooni 3.0 ja Office 97 versiooni. Graafika-töõjaamu tootev Silicon Graphics ostab superarvuteid tootva Cray Researchi. Eestis käivitavad Forekspank ja Hoiupank internetipanga.

1997:

IBMi spetsiaalne malearvuti Deep Blue võidab matši maailmameister Garri Kasparoviga. Steve Jobs asub uuesti juhtima enda loodud Apple'it ning käivitab iMac'i projekti.

1998:

Netscape muudab oma WWW-brauseri lähtekoodi avalikuks, tasuta kättesaadavaks ja käivitab uue brauseriversiooni loomiseks vabatarkvara-projekti Mozilla. America Online ostab Netscape Communicationsi ja loob alliansi Sun Microsystemsiga. USA valitsus algatab kohtuasja Microsofti vastu, süüdistades Microsofti monopoolse seisundi kuritarvitamises. Microsoft on maailma suurima börsiväärtusega ettevõte.

1999:

Massid avastavad interneti kui esmapilgul lihtsa äritegemis- ja investeerimisobjekti. Interneti-saitide ja e-äri investeringute buum. Luuakse Napsteri-nimeline programm ja infoserver, mis võimaldab interneti kaudu muusikafaile otsida, neid teistest arvutitest tasuta endale tõmmata ja vastupidi: lubada teistel oma arvutist muusikafaile kätte saada.

2000:

Esimesel poolaastal kasvavad tehnoloogiafirmade aktsiaväärtused pea kahekordseks, kuid ülemäära kiirele kasvule järgneb järsk langus. Enamik e-äri ja internetisaite ei too investeringuid tagasi. Napster muutub ülipopulaarseks ja tekitab vastuseisu muusikatööstuses. Eestis luuakse ülikoolide, riigi ja IT- ning telekommunikatsiooniettevõtete koostöös rakenduslik IT Kolledž.

IIVI MASSO

EESTI SOTSIAALPOLIITILISEST ARENGUST 90-NDATEL

Eestis on okupatsioonijärgset ühiskondlikku murrangut vähe analüüsitud. Kuna Eestis erinevalt sügavamatest N. Liidu kolgastest ei usutud ei Liitu ega selle propagandasse, näis tagasipöördumine läänelikuks Euroopa väikeriigiks ehk nii enesestmõistetavana, et üleminekut ei ole peetud vajalikuks problematiseerida. Ometi ei saa ühtekokku üle poole sajandi kestnud stalinistlik totalitarism ja stagneerunud semitotalitarism kaduda üleöö, jälgegi jätmata.

Totaalse võimu detotaliseerimine pole raske mitte ainult tehniliselt, vaid ka sotsiaalpsühholoogiliselt. Tehniliselt olid Eestis olulisimad sammud vana süsteemi lammutamisel turumajandusele ülemineku, riigisüsteemi "puhastamine" vanadest kommunistidest ning riigistatud vara tagastamine õigusjärgsetele omanikele. Ükski neist sammudest ei sujunud probleemideta. Õigeusklik "puhta" turumajanduse rakendamine on kihistanud ühiskonna klassidesse. Vana *nomenklatura* kõrvaldati küll poliitilisest elust, aga paljud selle liikmed toppisid areenilt lahkudes taskusse hulganisti rahva vara või haarasid majanduslikult prominentsed positsioonid. Ning tagastamisprotsessid tõid kaasa sama palju uut ebaõiglust kui parandasid vana. Laialdane vara tagastamine ka kunagiste omanike võõrsil elavatele kaugele sugulastele, mis toimus sageli kahtlas-

tel alustel ja kinnistuid korras hoidnud kauaaegsete elanike arvel, lõi uute ja vanade omanike ning rohkem või vähem õigusjärgsete pärijate kõrvale ka varatu "sundüürnike" klassi.

Tehnilistest probleemidest keerulisem on aga rahvuspsühholoogiline identiteedikriis, mille nähtavamad sümptomid on ühest küljest valitsev fundamentalistlik turu-usk ja teisest küljest küünilisus ja vaenulikkus, mis on käsikäes kätte võidetud vabaduse ajal tõusnud esile mitmel tasandil tänavaliiklusest avaliku keskusteluni. Teise vabariigi alguskümnend oli kui kollektiivse vaimse puberteedi periood, kus mässatakse väliselt Isa autoriteedi vastu, samal ajal kui selgub, et sissimas on Isa õpetatud väärtused ja hoiakud sügavalt külge jäänud. Eesti avalikkuses on domineerinud mäss kõige vastu, mida N. Liidu propaganda valelikult kuulutas. Sellest aga, mida N. Liit tegelikult õpetas – jõupoliitika, individualism, omakaspüüdlus ja võimu kummardamine –, on saanud pühad väärtused.

Okupatsiooni vari

Kui Lääne eksperdid hindavad endisi sotsialismimaid "uueenduste" läbiviimise tempo järgi, siis mõeldakse uueenduste all vaba turumajanduse ja mitmeparteilise esindus-

demokraatia sisseseedmist. Mida lähemal seisavad ekssperdid maailma suurtele finantsorganisatsioonidele, seda enam mõõdavad nad edukust majanduse privatiseerimise ja liberaliseerimise ning makromajandusliku "stabiilsuse" näitavude järgi. Nende ekspertide silmis on Eesti marssinud Ida-Euroopa esirinnas.

Vähem on välisekssperdid pööranud tähelepanu terve kodanikuühiskonna arengule. Postsotsialistlik ühiskond on aga keeruline, muutuste edukust ei saa taandada ainuüksi sellele, kas suudetakse minna üle plaanimajanduselt turumajandusele. Turumajandusest sugugi vähem oluline pole demokraatliku poliitilise kultuuri ja inimsõbraliku sotsiaalse õhkkonna taastamine.

Totalitaarne maailm, kus iga inimene on teise potentsiaalne äraandja või ohver, traumeerib kogu ühiskonna kollektiivset teadvust. Aastakümneid maailmas, kus must on valge ja valge on must, kus vale on norm ja tõde on tabu, kus jahutakse solidaarsusest, innustatakse aga inimesi üksteisele nuga selga lööma, ei tühista ainult väliste ümberkorraldustega. Ka jonnakalt nõukogude propagandat eitades ja selle üle naerdes on Nõukogude Eestis kasvanud põlvkonnad juurutanud nõukogulikkude ühiskondlikku praktikat ja *homo soveticus*'e väärtushinnanguid.

Filosoof Hannah Arendt, läinud sajandi totalitarismi parimaid analüüsijaid, on iseloomustanud maailmasõdadevahelise varafašistliku Kesk-Euroopa küünilist nihilismi ja humaansete väärtuste hülgamist kui reaktsiooni silmakirjaliku kodanluse vastu, kes tegi humanismist suuri sõnu seda tegelikult sügavalt põlates. Pro-

testiks võltshumanismi vastu kujunes mässulistes ringkondades auasjaks ihaleda avalikult julmust ja ebainimlikkust. Midaagi sellesarnast võib täheldada ka kommunismijärgses murranguaja Eestis. Nõukogude ajal tehti silmakirjalikult suuri sõnu olematust võrdsusest ja solidaarsusest. Reaktsiooniks on aga põlgus võrdsuse kui idee vastu. Eestlased mässavad N. Liidu võltssolidaarsuse vastu, ihaledes hierarhiaid, korporatismi, ebavõrdsust ja elitismi.

Miski ei ole kompromiteerinud egalitaarseid demokraatlikke väärtusi – solidaarsust, võrdsust, õiglust ja võrdõiguslikkust – nii tõhusalt kui Nõukogude propagandamasin, mis need mõisted siust tühjaks väänas. Ida-Euroopast, sealhulgas Eestist, on saanud Euroopa kõige ameerikalikum osa. Igaüks on oma õnne sepp, vastutus on isiklik, mitte ühiskondlik, tugevamad võivad ja kaotajad süüdistaga iseennast.

Uusliberalism

Uusliberalism on 70ndatel ingliskeelses maailmas hoogu saanud ühiskonnapoliitiline trend ja ideoloogia, mis õpetab, et ettevõtluse ja kaubanduse vabaduse nimel tuleb kaotada piirangud investeerimise ja vaba rahaliikumise teelt, minimeerida riigi roll sotsiaalse turvalisuse tagamisel – ettevõtluse toetamisel on riiklik sekkumine vägagi teretulnud –, privatiseerida infrastruktuur ja pakkuda rikastele maksukergendusi. Globaalne uusliberalism seisneb selles, et riigid, mis on ise pikaajase riikliku interventsiooni ja protektsio-

nismi abil saavutanud ülitugeva positsiooni (USA, Jaapan, EU-maad), suruvad nõrgematele peale vaba võistluse, mis ebavõrdse stardipositsiooni tõttu surub globaalmajanduse uustulnukad tugevamate teenistusse odava tööjõu, energia ja toormaterjalide tootjaks.

See trend on toodud Kolmanda Maa-ilma järel Ida-Euroopasse. Uusliberalismi misjonärid tähistasid kommunismibloki kokkuvarisemist kui liberaalse kapitalismi lõplikku võitu ja kuulutasid välja "ajaloo peatumise", mis on irooniliselt väga marksistlik visioon. Sellel taustal ei ole Eesti uusliberaalne arengusuund üllatav, erandlik on vaid Nõukogude-järgsete valitsuste innukus uusliberaalse programmi täitmisel – olgu siis põhjuseks EU, NATO, Maailmapanga ja Rahvusvahelise Valuutafondi ettekirjutused või poliitikute endi püüd "klassi parimana" Lääne auväärsete organisatsioonide liikmeks pääseda.

Eesti sotsiaalpoliitika on järjekindlalt järginud uusliberalismi õpetust. Maksupoliitika soosib rikkaid ja suurettevõtteid vaesemate ja väikeettevõtjate arvel, see suund on 90ndate jooksul süvenenud. Sotsiaalhoolekanne on vormiliselt küll välja kujundatud, kuid sisuliselt jäänud näiliseks, sest pensionid, abirahad, lastetoetused ja ühiskondliku sektori palgad on püsinud madalal, samal ajal kui eramajandus on kasvanud ja elukallidus tõusnud. Seda peetakse stabiilse majanduse ja kõrge majanduskasvu paratamatuks hinnaks, kasvu ennast, mis küübib 5-6 protsendini aastas, aga uhkuse allikaks ja helge tuleviku tagatiseks. Ometi on ülikõrge, eliidi tingimustel toimuva majanduskasvu

kohta hoiatavaid näiteid Mehhikost ja mujalt Ladina-Ameerikast. Kasvav koguprodukt kajastab välisinvestorite ja kohaliku eliidi rikastumist, samal ajal kui väikesed sissetulekud püsivad endisel tasemel – st suhteliselt langevad – ja infrastruktuur laguneb. Tulemuseks on ebavõrdsuse ja ebaturvalisuse kasv.

Uusliberalism liigitab riiklikud kulutused "investeeringuteks" ja "raiskamiseks". Esimesse kategooriasse kuuluvad "meelikud" panused sõjandusse, kõrgtehnoloogiasse ja autoteede ehitusse. Investeeringuid inimkapitali – lastehoidu, hariduse, tervishoidu ja töötute aktiveerimisse nimetatakse raiskamiseks või "lailijagamiseks". Selleks tõsisel Eesti riigil raha ei ole. "Ümberjagamine" on üks avaliku keskustelu lemmikvaenlasi. Kõik, mis läheb hariduse, tervishoiu, kultuuri, laste ja vanurite toetuseks, on ümberjagamine – ka nendel aladel töötavate inimeste palgad. Ümberjagamise suurendamine on vastuolus Friedmani õpetusega ja seega lubamatu.

Kellelt kellele Eestis varasid tegelikult ümber jagatakse? Pankade kasumeid ja keskmisest kõrgemaid töötasusid maksavad kinni kliendid laenuintresside ja teenustasude näol. Erastamiste tulemusena ei saa tavaestlane kasutada vett, elektrit ega telefoni ilma, et annaks ühtlasi panuse eramonopolide hiigelkasumisse. Nende baasteenuste tõusvad hinnad annavad end kõige enam tunda vaesemate inimeste ja lastega perede taskutes. Tasaprotsendiline isikutulumaks ja ettevõtete tulumaksuvasustus, nagu ka potentsiaalselt tulu tootva ühisomandi järjekindel erastamine, tagavad varade massilise ümberjagamise

madalapalgalistelt õpetajatelt, arstidelt, medõdedelt, lasteaiakasvatajatelt, kultuuritöötajatelt, lihttöölistel ja väikeettevõtjatelt suurettevõtetele, nende juhtkondadele, tippametnikele, investoritele, omnikele ja pankadele.

Demokraatia

Uusliberalism sobib endise N. Liidu poliitiliselt paralüeeritud õhkkonda. Hie-rarhiline korporatiivne ühiskondlik areng oleks vastuolus aktiivse osalusdemokraatiaga. Endise N. Liidu alal on alt üles suunduv demokraatlik aktiivsus nii maatasta tehtud, et võib võtta sugupõlve jagu aega, enne kui rohujuuredemokraatia elu sisse saab.

Demokraatia olemusest ei ole 90ndate Eestis samuti kuigivõrd räägitud. Alles aastakümne lõpul avaliku arvamuse küsitlustes väljendunud üldine frustratsioon ajendas sellekohase arutelu. Valimised said võrreldes nõukogudeaegsetega kohe taasiseseisvumise järel "tõeliselt demokraatlikuks" – selles mõttes, et parteisid on enam kui üks ja võitjad ei ole ette paika pandud. Valitud esindajad on aga käitunud tihti oma "määratud" eelkäijate moel, tehes otsuseid üle valijate peade ja nende arvamust kuulamata. Valitute suhtumist rahvasse on iseloomustanud ülbus ja elitism. Lihtrahva katseid oma huvisid avalikkuse ette tuua on saatnud mõnitamine võimuesindajate ja peavoolu meedia poolt. Tulemuseks on usalduse langus poliitikute vastu ja kahanev osavõtt valimistest. Elitismist kõneleb seegi, et presidendi valimine siirdati pärast esimesi

presidendivalimisi rahvalt parlamendile, et rahvas järgmiseks "valet" presidenti ei valiks.

On peetud enesestmõistetavaks, et demokraatia käib käsikäes turumajanduse ja kapitalismiga. Ometi on selline kapitalism, mis uusliberaalse poliitika abil siirdab ühiskonna ressursse ülaklasside ja välisinvestorite käsutusse, demokraatiaga vastuolus, kui mõista demokraatia all rahva osalust oma saatuse üle otsustamisel ja mitte ainult kord aastate järel toimuvat hääletussedeli täitmist võõrandunud esindajate valimisel. Demokraatia kui vastukaal rahavõimule on Eestis väga nõrk. 90ndate jooksul ei tekkinud ametliku parteipoliitika areenil peavoolule tõsiseltvõetavat vasakpoolset alternatiivi ega ulatuslikke rahvaliikumisi. Alles kümnendi lõpus said hoogu ametiühingud ning hakkas elavnema avalik keskustelu meedias.

Demokraatiale hädavajaliku verbaalse avaliku ruumi arengus on 90ndate jooksul olnud mitmeid muutusi. Paisu tagant vallapäsenud sõnavabadus tootis alguses hulganisti uusi väljaandeid, avalik sõna oli laialt kättesaadav. Edasine meedia koondumine ja välisfirmade omandusse siirdumine piiras algset vabadust. Näiteks *Sõnumilehe* muutmine tabloidiks kõrvaldas sotsiaalsed probleemid meediaruumist mõneks ajaks täielikult, kuigi need elus kasvasid. Uudistevahendus on saanud ja jäänud võimuparteide ja turujõudude meelseks, kuigi arvamustevahetus on kümnendi lõpul mitmekesis-
tunud.

Huvitav nähtus on olnud elektroonilise avaliku meediaruumi teke. Elektrooniline "tiigrihüpe", interneti ja arvutika-

sutuse levik, riigidokumentide kättesaadavus netis, meedia elektrooniliste väljannete õitseng ja avatud *chat*-ruumide sünd loiid tehnilised eeldused demokraatia seisukohalt teretulnud uuendustele, kui jätta kõrvale kihistumise oht arvutiomanike ja ülejäänute vahel. Praktikas toob aga tehniliste eelduste olemasolu vaid esile poliitilise trauma jäljed. Valitsuse otsustega võib rahvas küll tutvuda, aga otsuste mõjutamise võimalused ei ole kasvanud. Asjalikku, kontakte ja lahendusi otsivat poliitilist keskustelu pole vabas *chat*-ruumis seni veel märgata. Selle asemel vohab anonüümne küüniline sõim. Kommunikatsiooniruumi asemel on elektrooniline meedia loonud väljundi kollektiivsele psühhotraumale, mis anonüümsuse katte all paljastub ennenägematu tugevusega.

See haakub üldise keskustelukultuuriga, kus kriitikale pole kombeks vastata mitte argumentide, vaid umbisikuliste vihjete ja isikliku sõimuga. Maailm jaguneb omadeks ja vaenlasteks. Kuna Eesti ühiskond stigmatiseerib tavapäraselt lisaks vähemusrühmadele ka ühiskondlikult aktiivseid naisi, siis on kombeks, et naispoliitikuid ja eriti feministlike sõnavõttudega avalikkusesse astuvaid naisi kritiseeritakse lähtudes mitte nende teenetest, seisukohtadest või argumentidest, vaid välimusest, east, riietusest, perekonnaseisust ja oletatavast seksuaalse rahuldatuse astmest.

Meediapöõbli avalikkust mürgitav viha on lisaks naistele, vaestele, muulastele ja homodele suunatud ka nende vastu, kes seavad kahtluse alla tugevama võimu ja õigust. See sunnib nii mõnegi teisitõttele ja vaikima ja käega lööma. Nii varjutab

Eesti vormiliselt toimivat, aga sisuliselt lonkavat demokraatiat pahatihti “väärastunud kommunikatsioon” nii võimupropaganda kui ka nihelistliku postkommunistliku rahvapsühhoosi kujul.

Eesti ja muu maailm

Loomulikult on Eesti aldis ka muudele kui sotsialistliku mineviku mõjutustele. Avalikku sõna ja praktilist poliitikat juhib küll Friedmani–Hayeki parempoolne ideoloogia ja filosoofiariiulitele ilmusid esimesena Nietzsche-taoliste nihilistide tõlked. Kuid tähelepanelikule publikule on vaikselt vahendatud ka prantsuse, saksa ja vene alternatiivset ühiskondlikku mõtlemist, feminismi, uusmarksismi ja globaalse uusliberalismi kriitikat. Rahvusvahelise kriitilise mõtte suurem kättesaadavus tasakaalustab seda ühekiulset maailmavaadet, mis on kujunenud okupatsiooni vastureaktsioonina.

Eesti rahvuslikkust iseloomustab umbusaldus võõraste ideede vastu või nende valikuline omaksvõtt. Ameerika *self-made-man*-ideoloogia on “normaalne”, ameerikalik naiste ja vähemuste õiguste tagaajamine aga “haiglane”. Nokiat Soome eeskujul tahaks küll, aga naispresident Soome eeskujul on mõeldamatu. Rootsi elatustase on väärt eesmärk, aga Rootsi tasemel lastetoetused on puhas sotsialism. “Sotsialistlikke” visioone Euroopa stiilis heaoluriigist seostatakse ikka ka veneikkusega, kuigi Venemaast on saanud röövkapitalismi musternäidis.

Läände pürgimise vastuolulisus kajastub kasvavas kriitikas Euroopa Liidu vas-

tu, kuhu ametlik Eesti kahtlusteta suundub. Kardetakse uut "suure venna võimu". Libertaarlased pelgavad humaanseid euronorme, mis ongi juba sundinud Eestit naiste ja vähemuste õigusi omaks võtma. Värske uusradikalism näeb aga euroohutu realistlikumalt kõva raha võim.

Eestlased on varem või hiljem sunnitud teadvustama endale maailma proportsioone ja seda, et nii mõnegi suurlinna rahvaarv on etniliste eestlaste koguhulgaga võrreldes kümnekordne.

Uus suure venna võim on Eestis ennast juba mugavalt sisse seadnud avatud ma-

janduse, korporatiivkapitalismi ja viimast vapralt teeniva valitsuse näol. Jääb oodata, millal areneb vastukaaluks välja – Lääne aktivistide eeskujul ja Lääne ekspertide kiuste – autentne demokraatlik koostöö.

Lootus jääb hapraks senikaua, kui autojuhid hakkavad jalakäijat nähes pidurdama ning anonüümsest sopalooimisest kujuneb avalik vaidlus ka erimeelsuses üksteist mõõdukalt austavate päris inimeste vahel – st kuni teine inimene pole enam automaatselt vaenlane, vaid potentsiaalne liitlane.

Marek Tamm

Ma mäletan 90ndaid: mõtte- loolisi märkmeid

Ma mäletan, et Uku Masing tuli pöran-
da alt välja ja teda sai palju. Trükikirjas oli
teda igavam lugeda kui masinakirjas;
uudishimu kadus ja maad võttis skepsis.

Ma mäletan, et Tartu ülikoolis hakati
alles 1990ndatel õpetama semiootikat,
teoloogiat ja klassikalisi keeli.

Ma mäletan, et 24. veebruaril 1994
jäid ülikoolis loengud ära. Ööpäeva jook-
sul lugesin läbi Emil Tode "Piiririigi" ja
püha Augustinuse "Pihtimused". Mäletan,
et need teosed moodustasid selge paari,
rääkisid samast asjast. Mäletan ühtlasi, et
"Piiririik" äratas kustunud huvi uue eesti
kirjanduse vastu.

Ma mäletan feminismi tulemist. Praegu
enam ei mäletagi, millal ta täpselt tuli ja
kuidas varem ilma temata läbi aeti.

Ma mäletan, et lugesin Jaan Unduskit
ja olin lummatud. Kui kümnendi lõpul
lugesin "Maagilist müstilist keelt" oli
lummus hakanud haihtuma.

Ma mäletan, et Juri Lotman kirjutas
eestikeelse "Kultuurisemiootika" eessõ-
nas: "Kultuurisemiootika koputab oma
sünnikodu uksele."

Ma mäletan Ristikivi romaanide kor-
dustrukke; temast sai esimene eesti kirja-
nik, kelle kõiki teoseid lugesin.

Ma mäletan, et lamasin Tartus ühe
eraka diivanil ja vaatasin virvendavalt

must-valgelt teleekraanilt uudiseid. Kusa-
gil esitleti Jungi "Tänapäeva müüti" ja uut
raamatusarja "Avatud Eesti Raamat"; in-
tervjueeriti Märt Väljataga, kes rääkis
peatsest kahurväe saabumisest.

Ma mäletan kiirelt hingusele läinud
kirjastuse etf "Bibliotheca erotica" sarja.

Ma mäletan Hasso Krulli artikleid ja
tõlkeid; need sundisid kaasa ja vastu
mõtlemata.

Ma mäletan Europeia sündi ja seda
ehmatusega segatud lootust, mida põhjus-
tas ilmuvate raamatute loend (Baude-
laire'i teose "Väikesed poeemid proosas"
lisan).

Ma mäletan, kui uskumatult lõbus oli
David Lodge'i "Väike maailm".

Ma mäletan, et ühel hetkel oli eesti
keeles võimalik lugeda Aristotelese "Ni-
komachose eetikat". Ma mäletan, et pal-
jud seda ei märganud.

Ma mäletan Juri Lotmani matuseid
Tartu ülikooli aulas.

Ma mäletan Rahvusraamatukogu ava-
mist.

Ma mäletan, kui ajalehtede kultuuri-
lisadesse ilmusid "Elu"-rubriigid ja plaa-
diarvustused.

Ma mäletan, et ühel hetkel sai õu Ma-
dis Kõivu täis.

Ma mäletan fundamentalismi-ilmin-
guid kümnendi algul; mäletan Einar Laig-
na populaarsust ja Haljand Udami sõna-
võtte.

Ma mäletan, et lugesin 1991. aasta

Vikerkaare juuninumbrist Tõnu Õnnepalu sõnu: "Kaheksakümnendad on minu aastad". Olin 18 ja mõtlesin, kas kümne aasta pärast võiksin kirjutada midagi sarnast 90ndate kohta?

Ma mäletan seda, kui Humanitaarinsituut asus Sakala keskuses ja loengud olid mööda linna laiali (peamiselt Ajaloo Instituudis).

Ma mäletan, et Helsingisse pääsemisega avanes maailm; suur osa 90ndail loetud trükistest pärines sealsetest raamatukogudest. Mäletan, et elasin aastaid kolm-nurgas Tallinn–Tartu–Helsinki.

Ma mäletan avastusretki välisest kirjandusse.

Ma mäletan, et millalgi oli palju juttu vähemustest; räägiti "väikesest kirjandusest" ja marginaalsus küttis. Mäletan, et Hasso Krull kuulutas: tulevik kuulub vähemustele (*Eesti Ekspress*, 13. mai 1994).

Ma mäletan, et kümnendi keskel ilmus esimene eesti keele grammatika.

Ma mäletan, et kirjastusi hakkas tekima nagu seeni pärast vihma.

Ma mäletan, et ühel hetkel oli Eestis korraga käibel mitu filosoofilist diskursust. Üheaegselt kõneldi ja kirjutati nii analüütilises, olemise- kui dekonstruktsioonikeeles. Mäletan põneva väitluse algeid, kuid need ei viinud kuhugi.

Ma mäletan Jaan Kaplinski esseest "Eesti filosoofia" (*Akadeemia* 1995, nr 9) üht kujutluspilti:

"FILOSOFIA INSTITUUT

Kantimine, Fichtlemine, Hegeldamine
tööpäeviti kella –"

Ma mäletan Milan Kundera jõudmist eesti keelde. Ühel hetkel tundus, et ta ongi

ainuke tänapäeva Euroopa kirjanik; teda loeti ja temast kirjutati palju.

Ma mäletan Nietzsche tagasipöördumist.

Ma mäletan, et ostsin *Akadeemiaid* nende ilmumisest saati; lugesin neid üle ja avastasin nende sisu alles kümnendi teisel poolel. Mäletan sedagi, et mingil hetkel muutus *Akadeemia* väga analüütiliseks.

Ma mäletan ajaloolase heroiseerimist kümnendi algul ja tema põrmustamist kümnendi lõpul.

Ma mäletan Ilmar Laabani esinemist Kirjanike Maja musta laega saalis. Mäletan tema raamatuid "Oma luulet ja võõrast" ning "Marsyase nahk". Mäletan koguni Aleksander Aspeli särava Laabani-käsitluse kordustrükki *Vikerkaares* (1989, nr 3).

Ma mäletan, et mingil hetkel sai reklaamist kunst ja kirjanikust *copywriter*.

Ma mäletan Richard Rorty artiklit 1992. aasta jaanuari–veebruari *Akadeemias*. Mäletan, et avastasin kergendusega, et tõde ei olegi olemas. Selle avastuse saatuslikud tagajärjed mõjutavad mind endiselt.

Ma mäletan, et mul oli piinlik, kui kunsti- ja kirjanduskriitikas hakkasid korduma ühed ja samad prantsuse nimed. Mäletan sedagi, kui Toomas Vint neile oma romaane pühendas.

Ma mäletan ajalehe *Kultuurimaa* sündi ja kadu.

Ma mäletan T. S. Elioti uut ilmumist eesti keelde. Nii esseisti kui luuletajana.

Ma mäletan, kui Kulkalt (tollal veel Kultuurkapitalilt) esimest korda raha sain.

Ma mäletan Soome filosoofide külas-

käike Eestisse; Georg Henrik von Wrighti loengut Tartu ülikooli peahoones ja Esa Saarise esinemist Kirjanike Maja saalis. Mäletan, et ajakirjandusele nad meeldisid.

Ma mäletan, et kui Pariisist koju jõudsin, oli Bourdieu-tants juba alanud.

Ma mäletan oma skeptilist hoiakut, kui lugesin Hando Runneli koostatud "Eesti mõtteloo" sarja autorite nimekirja; hiljem ostsin kõik köited ilmumise järjekorras.

Ma mäletan, et korraga tulid Peeter Toropi loengute asemele tema raamatud.

Ma mäletan *Loomingu* ümbersündi.

Ma mäletan, kui 1995. aasta suvel ilmus müügile Jacques Derrida "Positsioonid". Mäletan, et kui neli aastat hiljem käisin Pariisis kuulamas Derrida loenguid, siis see, kes tahvli ees kõneles, ei meenutanud vähimalgi moel seda, keda olin kirjasõnas kohanud.

Ma mäletan, et ilmus ajaleht *Sõnumileht*, kus kirjutasid Kaplinski ja Önnepalu; neid oli huvitav lugeda.

Ma mäletan, et ühel ajal vaieldi Pätsi matmise üle, ja siis jälle kaevati minevikust välja tema mustad teod. Mäletan, et vaidlused olid elavad, kuid üldiselt koomilised.

Ma ei mäleta enam elu ilma internetti ühendatud arvutita.

Ma mäletan, et Lennart Meri tsiteeris

kord Thomas Jeffersoni: "Mul on kahju inimestest, kes loevad iga päev ajalehte ja arvavad, et nad on kursis sellega, mis maailmas sünnib." See tsitaat käis Eesti ajakirjanduse kohta. Mäletan, et see meenus mulle, kui olin aasta otsa ainult prantsuse ajalehti lugenud.

Ma mäletan, et korraga oli Linnar Priimägi alasti.

Ma mäletan, et lugesin Pariisis naudinguga eestikeelseid Pascali "Mõtteid".

Ma mäletan Andrei Hvastovi meeleheitlikku katset eestlaste ajaloo teadvust ümber kujundada; mäletan sedagi, kui kiiresti formeerus ajaloolaste ringkaitse.

Ma mäletan perioodilisi vaidlusi intellektuaali ja õpetlase rolli üle ühiskonnas. Mäletan ühtlasi "intellektuaali" mõiste kiiret sisenemist kõnepruuki kümnendi keskel. Mäletan Kajar Pruuli artiklit "Maskeeritud intellektuaal" (*Eesti Ekspress*, 19. aprill 1996) kui esimest katset tuvastada Tartu intellektuaale.

Ma mäletan Freudi austamist kümnendi algul ja tema tapmist kümnendi lõpul.

Ma mäletan veel nii mõndagi...

P. S. Ma mäletan, et 1998. aasta talvel lugesin Georges Pereci teost "Ma mäletan" (*Je me souviens*, 1978); see meenus hetkel, kui oli vaja siinseid märkmeid korrastada; nende esitus matkib Pereci raamatut.

VAATENURK

HARRY LIIVRAND

Värsked mälestused, vigade parandused

ÜLBED ÜHEKSAKÜMNENDAD. *Probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis = NOSY NINETIES. Problems, themes and meanings in Estonian art on 1990s. Toimetajad Sirje Helme ja Johannes Saar. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, Tallinn, 2001. 348 lk. Hind 355 kr.*

See pehmes köites pommraske tekstikogumik on 1990. aastatel eesti kunstimaailmas toimunud ideoloogilise ja institutsionaalse revolutsiooni tagantjärele vormistatud lühike katekismus. Kõigi oma vigade ja puudustega sealjuures.

Kui lähtume aga koguteose sisulisest, ideoloogilisest aspektist, on "Ülbed üheksakümnendad" Pellegrini "Uued suunad kunstis" Eesti-variant. Ükski tulevane kunstiajaloolane ei saa 1990. aastatest retrospektiivselt kirjutades ilma sellele raamatule osutamata hakkama – nagu ka "Valiku vabaduse" kataloogita¹, milles avaldatud põhitekstid võiksid oma olemuselt sobida ka siinsesse kogumikku.

Enne kui esitan mõned kriitilised märkused "Ülbeta üheksakümnendate" koh-

ta, rõhutaksin, et lähiajaloo kohta kapitalistset koguteost koostada või üldistavat artiklit kirjutada on alati riskantne. Puudub vajalik aja- ja ruumidistants sündmuste kontekstuaalseks mõtestamiseks ning hierarhiliseks selekteerimiseks, vahetegemine peamise ja sekundaarse vahel on tugevalt seotud autori eelistuste, kogemuste ja positsiooniga toimunu suhtes. Lähiminevikust kirjutamine tingib paratamatult ülisubjektivistlikke valikuid ja hinnanguid. Tundsin seda ohtu isegi, kui valmistusin poolteise aasta eest kirjutama 1990. aastate ruumi- ja vormikujunduse peatükki kataloogile "Eesti XX sajandi ruum"². Kõik on veel liiga värskest meeles ja iga väiksempi üksikjuhtum tundub nii olulisena, et teda justkui ei tohiks objektiivsuse nimel ignoreerida. Kuid ajalookirjutamine tähendab alati selektsiooni, põhimõttelisi valikuid, vastasel juhul on tulemuseks kodulugu või mälestusteos, ning kahjuks pakub uus kogumik ka sellekohaseid näiteid. Tekstide karjuvalt ebaühtlane tase ei tee kogumiku kolleegiumile ja toimetajatele au, ning elementaarset tekstitoimetamist ning keelelist korrektuuri pole see oopus üldse näinud. Faktivigu leidub ka 1990. aastate Eesti kunstielu kronoloogias ja viiteaparatuuris. Kellega tahtsid selle raamatu tegijad kii-

¹ Valiku vabadus. Vaatenurki 1990. aastate eesti kunstile. Näitusekataloog. Tallinna Kunstihoone, Tallinn, 1999.

² H. Liivrand, Kommertsi ja loovuse duell: aastad 1990–2000. Rmt-s: Näitusekataloog "Eesti XX sajandi ruum". Tallinn, 1999, lk 295–329.

ruses ja esmasünniõiguses küll võistelda, tahaksin küsida.

“Ülbeid üheksakümnendaid” lugedes tuleks enesele kõigepealt teadvustada, et tegemist pole 1990. aastate kunstiajaloo ülevaatega. Seda vabandavad oma eessõnas ausalt välja ka kogumiku toimetajad. Raamatu pretensioonika tiitli varjus aetakse ainult ühe partei poliitikat, st käsitletakse peamiselt tolle kümnendi, täpsemalt kümnendi teise poole nooremat ja uutele elektroonilistele meediumidele ning fotograafiale orienteeritud kunsti. Kuid mõtet pole otsida siit noore kunsti tervikülevaadetki, kogumik serveerib ainult mõningaid *cool*imaid segmente sellest. Et paljud kirjutajaist on asetleidnud protsessides ise rohkem või vähem aktiivsed mõjutajad ja osalised olnud või on seda siiani, siis kannatavad tekstid sageli kirjutaja minakeskuse ja apologetilisuse all. Ühiste kaante vahel on sellised vastandlikud figuurid nagu tolle kümnendi juhtivad ideoloogid Ants Juske ja Peeter Linnap, kunstielu hall kardinal Eha Komissarov ja peaadминистраator Sirje Helme, kuid erilist diskussiooni kirjutajate vahel kummalisel kombel ei teki. Iga kirjutaja ajab delikaatselt oma rida ega vaevu vastaspoolega kogumikus väitlema. Kirglikud vaidlused toimuvad *Latera*’s, erialainimeste kitsas ringis.

Eesti Kunstiajaloo meetodilt üsna ainulaadne on kogumiku koostamise printsiip: autorid on samade kaante vahel sageli ka ise kolleegidest kirjutajate uurimisobjektiks. Kuid eesti kunstikriitikat, sealhulgas kogumiku autoreid, analüüsib omakorda Virve Sarapik, kelle kirjutis “1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre”

projitseerib eesti kunstiteaduse mitmesugustele kunstiteoreetilistele mõjuväljadele, mida varem pole tehtud. Sarapiku akadeemiline artikkel on kogumikus teoreetiliselt veenvamaid, kuigi stiililt jumalapositsiooni avaldus – me ei hooa pea-aegu üldse kirjutaja enda sümpaatiid-antipaatiaid.

Ristides 1990. aastad ülbeteks, tabab Helme naelapea pihta. Poliitikas ja majanduses oli möödunud kümnend vaieldamatult kauboikapitalismi õitseage. “Ajalugu tagasi vallutades” ei õiendatud mitte ainult arveid nõukoguliku minevikuga, vaid testiti agressiivselt ka uue saabunud ühiskondlik-majandusliku formatsiooni tolerantust, enese maksmapaneku instrumentatsiooni, konkurentsivõimalusi ning mentaliteete, võttes eeskujuks angloameerikaliku liberalistliku majandusmudeli. Senise esteetilise diskursuse asemel kehtestus kunstis (väga paljuski Sorose finantseeritud programmide abil, aga mitte ainult) 1990. aastate keskel sotsiaalsusele ja kontekstuaalsusele orienteeruv, Lääne kunstiteoreetilisi mudeleid praktikas läbimängiv suund, mida mitu koguteose artiklit pikalt ning üksteist kordavalt analüüsivadki. Tiheduse huvides oleks võinud 3. osast “Uued suunad” paar kirjatööd vabalt ära jätta.

Kogumiku parimad käsitlused on esestlikud (Eha Komissarov, Johannes Saar (“Sitt lugu”), Heie Treier, Ants Juske), tõestades, et kõitvalt selge interpretatsioon ei pea alati tähendama imporditud teooria ümberjutustamist kohalike näidete garneeringus. Ainult et Saare allegoorilisse Aisopose keelde rüütatud artiklile (tõenäoliselt austusest J. T. vastu ei maini

autor tema nime ega konkreetset kunsti- projekti, mis artiklile nime on andnud) ei saa välislugeja pihta, sest ingliskeelses tõlkes puudub vajalik taustinfo. Üllatas, et Katrin Kivimaa muidu üksikasjalikus feminismiartiklis ei leidu tolle ideoloogia ühe peamise maaletooja Barbi Pilvre nime. Anders Härm tõestab oma kohta noore põlvkonna juhtteoreetikuna. (Härmile aga ühe uudissõna selgituseks: 1980. aastate alul käibele tulnud termin “muuvi” kujunes kahe sõna – “muusika” ja “video” – liitmisest.) Väga vajaliku info- niši täidab Raivo Kelomehe ülevaade tehnoloogilistest muudatustest ja e-kunsti arengust. Kuid puudutades liikumisi videokun- stis, ei maini Kelomees kordagi Ly Lestbergi nime. Ent ilmselt pole asi niivõrd üksikjuhtum- is kui pigem tervet kogumikku iseloomustavas retseptiooni- mehhanismis. Uue kollektiivse identiteedi fenomeni uurib “Ülbed üheksaküm- nendad” peamiselt grupikuuluvuse alusel. Nimelt tegeleb kogumik sõprusringi või mõttekaas- lusse kuuluvate kamraadide ja uute staaride representeerimise ning so- fistliku promoga. Samuti teadliku unu- tamisega. Üksikvõitlejad, liiga sõltumatud loojad, omaette tegutsejad ning muidu erandid lülitatakse niigi killustunud kuns- tipildist jöhkralt välja. Asjata otsite kogu- mikust Veneetsia biennaalil Eestit esinda- nud Siim-Tanel Annuse nime... Gilles Deleuze'i tabava paradoksi kohaselt pole tõe falsifikatsioon, kuid falsifikatsiooni abil võib ta esile tulla.³ Ehk teisisõnu: kes usub “Ülbetesse üheksaküm- nendatesse” kui neutraalsesse dokumenti, eksib.

Komissarovilt pärineb minu meelest kogumiku parim 1990. aastate kunsti- olu- korra määratlus: “Kunstimõistete politi- seerumine, mis tulenes puhkenud võitluse seaduspärasustest. Kõik maaliinstitutsioo- ni terviklikkust ja mõistetavust garanteerivad mõisted politiseerusid ning formee- rus professionaalsete võitlejate kaader, kes igal võimalusel arendas tulist poleemikat. Sellistes vaidlustes aktualiseerus ka kunsti piiride ületamise teema, kuid võitlevate osapoolte paranoidsus ja protsesside tem- po tegi võimatuks oma probleemide tegeliku lahträäkimise. Seetõttu ei ole meil ette näidata pädevaid arutlusi traditsioo- nide koha üle postajastu kunstis ega kand- vaid visioone isiksuse institutsiooni uutest rollidest” (lk 87–88). Midagi nii head probleemi või ajastut kokkuvõtva tekstina kirjutas Komissarov viimati 1989. aastal näituse “Struktuur/Metafüüsika” kataloo- gis eesti modernismi kujunemisest.

1990. aastate kunstielule saab ette heita palju negatiivset, sealhulgas getostumist. Aga kas me ei peaks tollest kümnendist kõnelema ka kui teatud vaimuloolisest uusärkamisajast, informatsiooni- uuputusega kaasnenud valgustuslikust perioodist ja samas kui ajast, mille saabumine oli loo- giline, kuid mille tuleku märke me ei osanud siis välja lugeda? Nüüd on mui- dugi kerge tõestada, et 1990. aastad muutsid pöördumatult arusaamist kunsti piiridest, püstitades ka Eestis teesi, et kunst on kokkuleppe küsimus, mitte ainult institutsionaalse defineerimise vili. Kunsti ontoloogiline külg, mida Eestis mõisteti Christian Wolffi eelses kitsalt me-

³ G. D e l e u z e, Het denken in plooiën geschikt. Kampen, 1990, lk 25.

tafüüsilises tähenduses, seeläbi muidugi ainult kaotas, kuid ilu mõiste oli kunsti peamise omadusena pandud kahtluse alla siiski juba Rühma T esimeste näitustega ja väliskunstnike avalike esinemistega Tallinnas 1980. aastate lõpul. Šokiks eesti kunstiavalikkusele kujunesid näiteks 1988. aasta noortenäitusel Tallinna laululava ruumes üles astunud soome kunstnike *performance*'id, millega suhestuti peamiselt ahhaa-elamuse kaudu.

Kõige üllatavamat informatsiooni pakus mulle Mari Sobolevi artikkel kunsti maailmas vabatahtlikult marginaali positsiooni valinud kunstnikest. Siiski leiaks selliseid kangelasi aga ka varasematest kümnenditest, näiteks Kalju Simson ja Heino Mikiver. Huvitavaim, kõige poleemilisem ja metodoloogiliselt intrigeerivam on Peeter Linnapi ülevaade "Tõsielulisus Eesti 1990ndate kunstis", milles keeruliste teoreetiliste konstruktsioonide varjus esitatud suurejoonelised üldistused liiguvad kahtlaselt lähedale vulgaarmaterialistlikele käibetõdedele. Muuseas väidab Linnap, et alles kapitalismi tulekuga inkorporeeriti eesti kunstiteadvusse väliseesti kunstnikud ning "need, kes küll füüsiliselt siin viibisid, kuid seni vaid väljaspool Eestit esinesid" (lk 177), paigutades "teise seltskonda näiteks Jaan Toomiku, Mart Viljuse, Peeter Lauritsa, Eve Kiileri ja siinsete ridade [Peeter Linnap – *toim.*] kirjutaja" (lk 194). Linnapi artikli realistlikum osa käsitleb dokumentaalsust, teadmiste arheoloogia ja autobiograafilise autentsuse probleeme.

Ise sündmustes kaasalöömine ja empiiriliste kogemuste rohkus annab mingist ajajärgust kirjutamisel kindlasti eelseid.

Kuid see pole kogu tõde. Iga ajaloolane peaks ka teadma, mis on allikakriitika ning allikakriitika meetod historiograafias. Kogumiku nooremate kunstikriitikutepuhul paistab läbi, et klubidest, pop- ja subkultuurist, *performance*'ist, situatsio-nistlikest aktsioonidest kirjutades toetuvad nad peamiselt oma isiklikele mälestustele. Need vahetud kogemused tunduvad omakorda olevat olnud loovaks töö-kejõuks näiteks avalikus ruumis sporaadilisel esinenud situatsio-nistlike aktsioonide "avastamisele" 1990. aastatel ja nende *re-writing*'iks ja *re-thinking*'iks seni tutvustamata teoreetilises süsteemis, ehkki need nonkonformistlikud nähtused on Eestis eksisteerinud tegelikult aastakümneid. Uus teoreetiline mõte või selle kohalike näidetega kommenteeritud referaat emakeelde on loomulikult teretulnud. Nii aga tekib paratamatult mulje, et enne 1990. aastaid – *pro* vaatlusaluste põlvkonnakaaslaste ettevõtmisi – polegi varem midagi sellesarnast Eestis juhtunud. Tõenäoliselt võib ainult vastavast arusaamast tingitud olla Anders Härmi krüptiline arvamus, et "samal ajal [1980. aastatel – *toim.*] tungib pop- ja linnakultuur jõudsalt Eestisse, olles meediapluralismi tõsine väljendus; tekib punkliikumine."

Karin Laansoo tudengi seminaritöö tasemel kirjutis sõnast, tekstist ja keelest ei maini poole sõnagagi Toomas Vindi emblemaatilise tähendusega maali "fuck you do it", paari aasta taguse maalinäituse deviisi "Maali sõna", Valeri Vinogradovi 1999. aastal loodud venekeelsete luuletustega maalisarja ega urbanismiga kaasnevat *graffiti*'t (muuseas, seda rahvusvaheliselt käibivat kunstiterminoloogilist amerika-

nismi kirjutavad kogumikus paljud valesiti. Intervjuudel baseeruv ja PR-piire ületav Airi-Alina Allaste artikkel Eesti klubi- kultuuri ajaloost keskendub ainult kaas- aegsele Tallinnale, justkui polekski olnud näiteks DJ P. Julma aastatepikkust *house*'i ja *rap*'i kultiveerivat tööd Pärnus! Triin Ojari artikkel 1990. aastate eesti arhitek- tuurist on aga omaette ooper. Sõna val- damine on alati individuaalne, aga kui ka oma erialase teema valdamisel ja iseäranis üldistamisel tekivad ületamatud raskused selge mõtte formuleerimisega... Kuid Berk Vaher on üsna lootusetu juhtum. Iivi Masso vasakpoolne pessimism sünkroniseerub tolle voolu populaarsuse- ga läänes, kuid akadeemiliselt uurijalt eeldanuks vähem hüsteerikat ning roh- kem fakte ja argumente.

Küsimus, millal algasid kunstis 1990. aastad, läbib punase niidina peaaegu kogu raamatut. Kümnendite kaupa kunstiaja- lugu vaadeldes ning temas tüüpilist süs- tematiseerides on see loomulikult üks võtmeküsimusi. Mitmed kirjutajad alus- tavad 1990. aastate kunsti vaatlust põh- jendatult SKKEKi 1993. aastal korralda- tud näitusest "Aine-aineta", millega kaas- nes ka uue mõjuvõimsa ideoloogilise ins- titutsiooni – kuraatori ametikoha – läbi- lõök ja kindlustumine. Kui mõtlen aga tolle kümnendi lõpule, siis tundub mul- le, et see polegi eesti kunstis veel lõppe- nud. 1990. aastate põhimõttelised opo- sitsioonid (*beaux arts* / sotsiaalselt an- gažeeritud kunstiprojektid) on küll taltu- nud, kuid probleem pole kuhugi kadu- nud. Eesti kunst püüdis viimase kümne aastaga tasa teha arenguloolist mahajää- must Lääne modernistlikest kunstimude-

litest (sh kõige ekstreemsematest), ning selle ta ka saavutas. Ainus, mida ta vajab, on ühiskondlik tunnustus, ning hind ava- likul rahvusvahelisel kunstiturul. Nii ühe kui teiseta on ta määranud aeglasele omas mahlas vindumisele oma vandlitornis.

Lõpetuseks teeksin siiski kogumiku tegijaile komplimendi. Siin raamatus on materjali mõtisklusteks ja diskussiooniks rohkem, kui alguses paistab. Omalt poolt pakuksin välja veel mõned teemad, mille kohta oleksin tahtnud "Ülbetest üheksa- kümnendatest" lugeda, sest ka nende ak- tuaalsus on väljaspool kahtlust:

- * 1990. aastate ametlik skulptuur;
- * ehtekunst ja "Millenniumi"-näitused;
- * kitši paradigma;
- * maneristlik foto;
- * näituse koostaja *versus* näituse kuraator;
- * uus disain ja ruumikujundus;
- * graafikatriennaalid ja graafika iden- titeet;
- * uus erootilisus;
- * televisiooni kunstisaated;
- * eesti kunst rahvusvahelistel kunsti- messidel;
- * eesti kunsti rahvusvaheline retsept- sioon 1990. aastatel;
- * uued autoriteetid, tsiteerimise kul- tus.

Eriti vajaksid aga uurimist ülemineku- ajajärk 1988–1993 ja teema "Kriitik kui apologeet". "Ülbeta üheksakümnendate" teine köide ei tuleks mahult väiksem, sest "veealusest kunstist" (parafraaseerides Hasso Krulli) möödunud kümnendil puu- du ei jää.

PAUL-EERIK RUMMO
Kõva koputus Baudelaire'i
uksele

CHARLES BAUDELAIRE. *KURJA ÕIED. Prantsuse k tlk Tõnu Õnnepalu. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, 2000. 534 lk. Hind 280 kr.*

Alljärgnevas räägitakse ainult Baudelaire'i "Les Fleurs du mal / Kurja õitest" Tõnu Õnnepalu editsioonis. Sellest kokkusattuvusest, et enam-vähem samal ajal ilmus ka Indrek Hirve koostatud ja osaliselt tema tõlgitud vihik "Väikesed kurja lilled", ei teeks ma liiga vägevaid üldistusi Baudelaire'i erilise aktuaalsuse kohta tänapäeva Eestis. Pigem jätavad Hirve tõlked mulje, nagu oleksime suure prantslase juba ammu ületanud, mis annab meile vaba voli temalt saadud impulsse lamesutada (maitse asi muidugi). Küll aga ärgitab Hirve üllitis soovi seniste Baudelaire'i eestinduste ja nendega kaasnevate kirjutiste täieliku antoloogia järele, mis koondaks (sealjuures tingimata redigeerimatul kujul) kõik olemasoleva Aavikust ja Suitst kuni Hirve ja mulluse *Vikerkaar* Kaalepi, Väljataga ja Krullini ning oleks Õnnepalu raamatu kõrval huvitav võrdlusmaterjal. See oleks näitlik ülevaade niihästi meie luulekeele ja tõlkearusaamade kujunemisest ligi saja aasta jooksul kui ka siinsetest liikumistest ümber *dekadentismuse* igipalava pudru.

Päris üdini omaseks ja kandvalt tähenduslikuks Baudelaire eesti vaimule vaevalt et kunagi saab, selleks on meil korvamatult puudu vähemasti üks fundamentaalne

eeldus – sügavalt ja laialt juurdunud katoliiklik traditsioon, mis põhistab Baudelaire'i blasfeemiate erinevuse lumpen-ateistlikust plärtsumisest ja loob pinget pärandi suurejoonelisuse, selle ületamise või kõrvaleheitmise himu ja selle lagunemise hirmu vahel. Ei koguduste suuruselt ega emakeelse lektüüri rohkuselt või tunnuselt vasta eestlaste katoliiklus hästi oma nimetuse etümoloogilisele tähendusele (*üldine*), ka on raske esile tuua midagi muud sügavalt üldhendavat – peale võibolla eesti keele enda.

See toob vana tõdemuseni, et meie vaimuelu avardamise ja korrastamise katalüsaatoreiks tuleb pidevalt eestindada kõige väärtuslikumaid tekste. Kui nad ka ei jõua vahetult igaüheni, imbub nende mõju vähehaaval ikkagi üldkeele ja iga selles keeles toimiva teadvuse kudedesse. "Kurja õied", eriti kui võtta seda tõepoolest tervikuna, kuulub kindlasti selliste tekstide hulka.

*

Ilus raamat on ilus asi. Õnnepalu Baudelaire on välja antud meeltülendavalt ilusana. On koguni taibatud ja suudetud – sarnaselt põlistele jõukatele kultuuridele – ühendada luksus ja pragmatism: kõide on varustatud *kahe* järjepaelaga, mis hõlbustab teksti ja kommentaari või kahe suvaliselt valitud teksti rööbitist jälgimist. Kiitkem kujundajat Jüri Kaarmat ja kirjastajat, Eesti Keele Sihtasutust.

Nii viimistletud väliskuju sugereerib kujutluse, et ka sisuliselt on tegemist teatud lõpliku väärtusega. Algupärandi poolelt raamat seda ongi, sisaldades "Les Fleurs du mal" nii täielikul ja lõpetatud

kujul, kui see üldse võimalik (vt järelsõna lk 477–478).

Eestikeelse poolega on teine lugu, siin on pigem tegemist millegi algusega. Esmakordselt (peaaegu poolteist sajandit pärast algupärandi ilmumist, kuid mis me siis veel näiteks Dantest räägime) on tehtud eesti keeles kättesaadavaks kogu see kuululeraamat kõigi tema tekstidega nende kanoonilises järjestuses, esmakordselt ka nii pikk ja detailne ülevaade autori elust ja saatusest. Kui ma ei eksi, on see ka esimene sellise mahuga tõlkeraamat Eestis, kus tuuakse rööbiti ära algtekstid nende täies ulatuses. Ja esmakordselt on sellises mahus ja sellisel määral loobutud meie luuletõlkes seni valitsenud meetrumi- ja riimijäljenduse printsiibist.

Õnnepalu põhjendused sellele sammule (nii raamatu järelsõnas kui intervjuudes) on mulle hästi tuttavad omastki käest. Tõsi, kui omal ajal tegin ligikaudu sama Dylan Thomast tõlkides, oli vajadus selleks ehk hädalisem kui Baudelaire'i puhul, johtudes peamiselt Thomase mängudest niisuguste sõnade mitmetähenduslikkusega, mille ainuski tähenduslik vaste poleks eesti keeles sama pikka värssi ära mahtunud. Nõnda karm mees kui Baudelaire säherdusi trikke küll ei tee, kuid tõsi see on, et tema ülim tihedus ja lihvitud täpsus ei jäta omakorda häid võimalusi asendusteks, väljajäteteks ega juurdekirjutusteks.

Iseenesest pole mingit kahtlust, et eesti keeles, mis on ju tõesti harukordselt paindlik luulekeel, saab ehitada sisukaid musikaalseid ja sugestiivseid, kõrgema loomulikkuseni rafineeritud süllaabilisi aleksandriine või mida tahes – aga selleks

ei peaks tegijal lasuma kohustust samaaegselt vahendada kellegi teise tajustruktuure, mõtteskeeme ja tundeliikumisi või mõne teise keele eriomast loogikat, mis ilmutab end süntaksis ja morfoloogias.

Mõnedki meie homorütmilise tõlke patenteeritud võtted vaatavad mööda tõsiasjast, et igal grammatilisel konstruktsioonil on oma tähendus, oma modaalne või emfaatiline ilme. Jah, *eks (nad) loe* võimaldab rohkem riime kui *(nad) loevad* ja laseb end hõlpsamini ja rohkematesse värsiskeemidesse paigutada – seda aga vähemasti värvingulise erinevuse hinnaga. *Ma teen* ja *eks ma tee* on kaks ise asja.

Samas tekitab ka Õnnepalu meetod kiusakaid küsimusi – mitte lähtepunkti, vaid arenduse ja rakenduse konkreetsete kohta. Ei, siiski osalt ka lähtepunkti, selle autentsuse kohta. Saan aru kõigest, mida Õnnepalu järelsõnas kirjutab oma tööviisi ja eesmärkide põhjenduseks – aga ainult kuni viimase lauseni, kus ootamatult siiski keeldutakse valitud tee viimastest konsekventsidest, mis tähendaksid ranget täppistõlget. Kui tõlkija siin väidab, et on ikkagi tahtnud “edasi anda ka nende värsside korrapära, kõla ja loetavust”, tunnistab ta, et on kah oma vaimutuldu hajutanud nagu varasemadki, kuigi mõneti teisel moel, ja annab end homorütmia ja eeskätt eufoonia nõudeist lähtuvate kriitikute meelevaldada. Mõni neist, nagu Lauri Lees *Arkaadias*, ongi rutanud seda šanssi lausa väiklaselt ja kontekstiväliselt ära kasutama (vt *Eesti Päevaleht*, 15.12.2000, lk 14B).

Olen nõus koos Hasso Krulliga (vt *Arter*, 23.12.2000, lk 12) meie luuletõlke senist valdavat metoodikat nimetama formalismiks ja selle absolutiseerimist

miks mitte ka kivistunud formalismiks – mõõndusega, et kõigele vaatamata annab see meetod veel tänagi ka täiesti nauditava eestikeelset luulet, olgu siis pretensiooniga täielisele tõkelisele adekvaatsusele kuidas on (ma pole küll kindel, kas kellegi üldse on nii lootusetut pretensiooni). Kui aga Krull jätkab, et Õnnepalu Baudelaire'i puhul pole tegemist küll päris proosatoelkega, “sest tekst on jaotatud ü s n a ühepikkusteks värssideks, mida kannab k ü l l a l t stabiilne rõhuline muster” (minu sõrendused – P.-E.R.), tuleb kukalt sügada: igasugune *üsna* ja *küllalt* viib Baudelaire'ist väga eemale. Krull räägib endale ja tõsiasjadele vastu, kui ta samas väidab, et Õnnepalu “ei jäljenda mingisugust eelnevalt paikapandud skeemi” (nagu seda teevad humorütmi-kud): neidsamaseid *üsna* ühepikkusi ridu ehitades ja rõhulist mustrit kududes jäljendab ju siiski, kuigi mitte algupärandi, vaid mingi iseenda uiu poolt paikapandut. See aga kahjustab meetodi põhilist analüütilisust, mis ilma taoliste kõrvalehüpeteta olnuks kindlasti veelgi veenvam ja tulemusrikkam.

Need hälbed objektivismile ja analüütilisusele võetud sihist panevad nõutult imestama. Näiteks kui algupärandis on mõnel noomenil kaks epiteeti, vahetab Õnnepalu peaaegu reeglipäraselt nende järjekorra – ilma mingi nähtava või ka kuuldava (kui lugeda valjult, et püüda tuvastada seeläbi ehk tekkinud rütmiparremust) põhjuseta. Niisamuti lisab ta siinseal omapoolseid sisulisi pisirõhke, detaile ja hoiakulisi värvinguid, nagu “Vale-armastuses” (lk 286/287, muide eksitav pealkiri, mis sidekriipsule vaatamata jä-

tab mulje võlts- ehk teeseldud armastusest, mitte nagu originaalis, kus armastatakse valet, armastatakse pettepilli; Märt Väljataga on selle tõlkinud “Armastades valet”): “Oreiller caressant, ou corbeille de fleurs” – “Põske silitav padi või *hoo-pis* lilli täis korb”, või “Kassides” (lk 192/193): “Amis de la science et de la volupté” – “*Karmi* teadmise, *meela* naudingu sõbrad”, või “Vaeste surmas” (lk 368/369): “Et nous donne le coeur de marcher jusqu’au soir” – “Ja mis meile julguse annab *üldse* öhtuni käia”; “C’est l’auberge fameuse inscrite sur le livre” – “Ta ongi see kuulus öömaja, mis lubatud pühades kirjades”. Siin kursiiviga esiletõodu on tarbetu ja kipub viima lobeduse poole, nagu ka – viimatise pala juures püsides – “le grenier mystique” tõlkimine “ait täis müstilist varandust” (piisanuks ehk “müstilisest [vara]aidast”, või kui tahta olla etimoloogilisem, nagu järelsõnas põgusalt vihjatud, siis “müstilisest viljaaidast”). Ka on “inscrite sur le livre” tüki kuivem ja seeläbi lõikavam kui “mis lubatud pühades kirjades”, nagu on ka raske mõista, mispoolest on ekstsentriline “närumees” etem kui vana hea “kaltsukorjaja” (“Närumeeste vein”, lk 306/307) või “Hävituse/Hävingu/Purustuse verise sära/hülguse” asemel tahtmatult kahemõtteline “verise sära, mis Hävitusele kuulub” (kas kuulub hävitamisele? “Hävituse”, lk 320/321). Ulatuslikumat sõnavastete ja morfoloogiliste tarindite valiku vaatlust ei jõua siin ette võtta ja need pisteliselt silma jäänud näited võivad paista pahatahtliku norimisena *üksikute kitsaskohtade* kallal – kuid paraku räägivad need rabeledusest võetud joone läbiviimisel.

Üks esimese lugemisvooru tähelepanekuid on ka see, et tõlge on paiguti algupärandist kapriissem, kärsitum, maldamata edasi anda viimase kõiki süntaktilisi korduvusi ja kippudes neid varieerima. Nii paistabki, et Önnepalut on juhtinud korraga vähemalt kolm ajendit või kiusatust: end Baudelaire'isse põhjalikult ja sealjuures ka kiiresti sisse lugeda, kohe samaaegselt kõik avastatav teistelegi edasi anda ja kõigele objektivismi- ja enesesalgamispuüle vaatamata siiski ka o m a luulet teha. Lisaks veel möödaminnes millegipärast ei tea kas vastu tulla neile, kes arvavad, et *kaugel'* või inversiooniline lause, isegi kui algupärand või värsimööndusundus seda ei nõua, lihtsalt on luulelisem kui *kaugele* või tavakeelne sõnajärg, – või siis nende arusaamist parodeerida. Kõik see kokku kisub tulemuse pisut mitmeharaliseks. Tervikuks teeb selle eeskätt (ma ei mõtle Baudelaire'i, vaid Önnepalu teose tervikkikkust) äratuntav ühe hooga tegemise hingus.

Kuid igatahes on üks toekas nurgakivi nüüd paika saanud – kui mitte veel vaieldamatu suursaavutus, siis pikk samm selle poole ja tähelepanev viihje mitmele paljulubavale horisonidile. Mis võiks olla üldkultuuriline mõju, kui lisandub veel põhimeetodilt samalaadseid: kas vaimse laiskuse suurenemine, kui globaliseerudeski ei pruugi enam algtekstidesse süvenemist punnitada, sest keegi on rohkem kui pool tööd su eest ära teinud – või just huvi elavnemine ja mõistmise suurenemine tänu esimesest lävest üleaitamisele? Mina loodan viimast. Kui siin väljendasin eeskätt kriitilisi tundmusi, siis selleks, et õhutada suuremale järjekindlusele ja

pikemale viitsimisele valitud teel käimiseks.

LEO LUKS

Pungi lõpp on metapungi algus

TAGASI PRÜGIMÄELE. Valik eesti punkluulet 20. sajandi teisest poolest. Koostanud Jürgen Rooste. Tänapäev, Tallinn, 2000. 118 lk. Hind 89 kr.

Jürgen Rooste kaudu on jõudnud punkmeie kirjanduskriitikasse. Valimik punkluulet “Tagasi prügimäele” ei ole kirjandusteaduse vägivald pungi kallal, vaid pungi invasioon kirjandusteadusse – invasioon, mis ei rakenda *punkrock'*i otsekohest-ennastohverdavat rünnakutaktikat, vaid liigub edasi nagu vähkkasvaja või tähendusi paljundav arvutiviirus. Eristamaks noore kavalpea kriitilist tegevust “kuulsate punkarite” kirjutatud teoreetilistest käsitlustest (punkkriitika) ning “kuulsate kirjanduskriitikute-intellektuaalide” taotluslikust pöördumisest madalate kaanonite poole (pseudopunkkriitika), tuleks Rooste raamatu kopeerimismeetodit nimetada metapungiks.

Lugejal võib jääda tunne, nagu lähtuks siinse mõtiskluse autor pungi mõiste kindlast määratlusest ning kavatseks nüüd Rooste valikut sellelt aluspõhjalt lähtudes vaagida. Sugugi mitte! Selleks et määratleda kultuurilis-muusikalist nähtust 80ndate Eestis, tuleks liikumist käsitleda mõnest kitsast aspektist, rakendada mõne teooria võttestikku ja termineid pungi kui objektile. Üheks selliseks kitsaks kä-

sitlusviisiks on ka kirjandusteaduslik lähenemine, kuid metapunkar Rooste veab kirjandusteadust ninapidi.

Kui me punkliikumise määratlemisest loobume, siis millises tähenduses saame väita, et Rooste tegevus on punk? Inglise keeles tähendab *punk* adjektiivina 'madalat', 'mäda', 'väärtusetut', nimisõnana 'pätti' ja 'huligaani'.¹ Kui 70ndate heaoluühiskondlikus stagnatsioonis ning 80ndate totalitaarses ühiskonnas avaldus madaldamine ausalt väljakutsuva muusika ja riidetuse kaudu, siis uuel sajandil on uued pättused. Madaldamine ei seisne asjaolus, et "madalat luulet" eksplitseeritakse, vaid Rooste tekstivalikus ja kogumiku ülesehituses.

Rooste teooria/praktika on metapunk selles mõttes, et kogumikus on *pungi panemine* ilma meelemürkidetagi jõudnud füüsilisest reaalsusest metatasandile (teooriasse), mis pole enam pelgalt teooria, kuna objekt ja meetod segunevad tervikuks. Seejuures on Rooste ehtpunkarlikult väljakutsuv, teades, et tema tekstivaliku tõttu kandub kriitika tähelepanu valimikus esindatud autoritelt koostajale.

"Tagasi prügimäele" ei ole ajalooline kogumik 80ndate punkliikumise ajal loodud tekstidest. Inimese jaoks, kelle eesmärgiks on võimalikult ehedalt omaaegselt punkliikumisest osa saada, on Rooste valimik suisa kahjulik lugemisvara.² Lugeja ei satu tagasi toonasele prügimäele, vaid prügimäe simulaakrumi, kus prügi ei haise. Idealistliku noorsoo eksitamine jääb

igatahes Jürgeni südametunnistusele!

Koostaja on rõhutanud, et tegemist ei olegi pungi entsüklopeediaga ega punkluule antoloogiaga, vaid valikkoguga. Kuna punk on lahe, siis sisaldab "Tagasi prügimäele" luulet, mis on Rooste meelest lahe. See väide on osav kassi-hiire mäng "üleva" kirjanduse ja kirjanduskriitikaga, millel tuleks lähemalt peatuda.

Eestis (ja üldse endises Nõukogude Liidus) sai punkliikumisele osaks paradoksaalne roll osaleda revolutsioonilistes protsessides. Kuigi tänaseks on arusaam pungi progressiivsusest kadunud, iseloomustab Eesti ühiskonda siiski kõrgendatud huvi "salapärase pungi" vastu. Kui lisada siia mõne autori (Merca, Trubetsky, Villu) asumine "pungi ja kirjanduse vahepeal" – olukord, mis tuleneb eelmainitud ajaloolisest paradoksist ning autorite andekusest –, siis on selge, et lugeja võtab Rooste kogumikku just pungi ajaloona, antoloogiana.

Sellele vääritimõistmisele on Rooste rajanud oma lammutamistaktika. Kuigi moodne kriitika pasundab üleva ja mada-la segunemisest, ei tähenda see hierarhiate ja pooluste kadumist kirjandusmaastikul. Antoloogiad kui kokkuvõtted "kadunud ülevuse ajajärgust" on dekonstruktsioonieelse kirjanduse viimaseks varjupaigaks. Just seda varjupaika on Rooste ründama asunud, kuid mitte tormijooksu, vaid partisanisõja abil.

Kogumik, mis haaraks endasse enami-ku 80ndate punkbändide lüürikast ning

¹ Inglise keelendite tõlgendused lähtuvad siin ja edaspidi vlj-st: Collins English Dictionary.

² Keda huvitavad omaaegsed ansamblid ja nende looming, sellele julgen soovitada aadressi <http://punk.bumpclub.ee/>

kogu 90ndate “jätkupungi”, oleks antian-
toloogia – seega päris kirjanduse kaanonite-
tele ohutu. Põhjus on selles, et enamik
punkbändide lüürikast on kunstiliselt ja
värsitehniliselt äärmiselt madalal tasemel,
teksti ülesandeks ei ole mõjuda muusikast
lahus. Kellelgi ei tuleks pähe analüüsida
Sex Pistolsi lüürikat, jättes kõrvale meloodia.
Rooste valikut ei saa põhjendada üksnes
sellega, et vanu tekste on raske kätte
saada. Ta on valinud teadlikult tekstid,
mis sobivad kunstilise taseme poolest
enam-vähem “päris kirjanduse” kaanonise-
se, ning garneerinud oma sousti “päris kir-
janduse” võrdsidega. Rooste ei vägistata
luulet ega punki, mõlemad on osava võr-
gutamise abil kinni püütud.

Rooste kirjutab meile eesti kirjanduse
ajaloo läbi punge. Kui vaadelda kogumiku
ülesehitust, siis algavad “klassikud” (s.o
80ndate autorid, kes olid tegevad muu-
sikutena) Sal-Salleriga ning lõppevad
Freddyga. Klassikal peab olema pro- ja
epiloog. Kirjanduse ajalugu ei saa kirju-
tada ajaloolase suva järgi: sotsiaalsuse
printsipi esile tõstes leiabki Rooste punge
ajaloost uusi kihistusi. Arvan, et kellelgi
poleks eriti õiendamist Trapeeži ja Mo-
guči paigutamise puhul punge eeljalukku,
kuid sellisel juhul kaoks ka raamatu hä-
vitusjõud. Dünamiidiks on vaja Saart,
Siiga ja Sanga! Et punge ja kirjanduse
kokkukuuluvus sotsiaalsuse vaatevinklist
tunduks meile tõepärasem, lisab koostaja
teose lõpuossa kirjanikuna juba kuulsust
kõnunud lahedad mehed Contra, Märka,
Ruitlase ja Wimbergi. Simulatsioon on
veenev: punkparadigma ei madalda/ülenda
mitte üksnes klassikuid, vaid võimutseb
ka noorautorluses.

“Suurte narratiivide” langemise ajastul
teame, et iga asja olemus sõltub interpre-
tatsioonist. Samas otsitakse taoliste nihi-
listlike loosungite taga salamahti ikka
püsiväärtusi. Miski ei takistaks Roostel
alustamast sotsiaalset punkluulet Kristian
Jaak Petersoniga, kuid see lõhuks tema
käsituse tõsiseltvõetavuse, lõhuks tõsise
kirjandusteooria õonestamiseks ülessea-
tud püünie. Rooste kompilatsioon ei ole
suvaliselt kokku klopsitud, vaid mängib
lugejal tekkivate seostega. Saare ja Siia
tekste lugedes meenub meile kohe, et
tegemist on punkbändide lauludega. Sa-
muti on Rooste hoolitsenud, et kogumi-
kus oleksid esindatud omaaegsed punk-
roki hitid (nt Sal-Salleri “Disku lugu”).
Instituionaalne esindatus, tuttavate lu-
gude märkamine võimendab lugejas mul-
jet õigest tekstivalikust (minul esines küll
raskusi sotsiaalse aspekti avastamisega
Tavo Tamme “Depressiiv-maniakaalsest
psühhoosist” või Rodionovi laulust “Mul
oli üks plika”).

Tõsiseks mõõdalaskmiseks võib lugeda
Villu Tamme “Tere perestroika” kõrvale-
jäämist kogumikust – paroodiana, mida
ikka ja alati tõsiselt võetakse, oleks laul-
suisa raamatu sümboliks.

Ei tasu arvata, nagu mõjutaks Rooste
metapunk üksnes kirjandusteooria kaano-
nit ning antoloogiatega autoriteeti. Sama
palju kui “päris kirjandus” punge läbi alan-
dub, ülendub punk kirjanduse naabruses.
Asjatundmatul inimesel võib jääda mul-
je, et punkarid loovadki enamasti selliseid
sotsiaalseid-intellektuaalseid tekste, nagu
kõnealusest kogumikust leiame. Selle
mõlemapoolse muutumissuhte juures on
paradoksaalne tõsiasi, et minevikku kap-

seldunud “päriskirjanduse” alandamine hoopiski ülendab teda moodsa destruktiiivse kultuuri vaatevinklist; pungi ülendamine aga alandab punki – liikumist, mis töötab madaluse-energia abil.

Muidugi ei toimi selline ülendamine/alandamine mitte üksnes Rooste meta-pungi tõttu, vaid kogu meie ajastut iseloomustava polaarsuste kadumise kaudu. Erinevuste kadumise päevil taandub punk reaktsioonist dekadentsiks, muutub sotsiaalsest liikumisest üha enam palaganiks (või kommertsprojektideks). Teravapilguse luuletajana on Villu Tamme seda märganud (vt “Paneme punki”, lk 64). Ajal, mil Rooste fabritseerib meile sotsiaalse luule kaanonit, on punk muutumas illusiooniks radikaalsest elust väljaspool tarbimisväärtusi. Simulatsiooniks, et saab elada ennast müümata (naljakal kombel on sõna *punk* üheks vähetuntud tähendus inglise keeles ‘prostituut’).

Uue luulekaanoni tekkimise võimalusele ei viidatud juhuslikult. On selge, et Rooste metapunk ei saa olla lõpuni kavandatud plaan, mis jääks vanu hierarhiaid hävitades ise interpretatsioonist puutumata. Kirjanduskriitika peab ju jätkuma ning uus aeg nõuab uusi tõlgitsuviise. Rooste metapungil pole tähendust niivõrd *punkrock*’i arengu seisukohalt, vaid temas peitub võimalus käsitleda sotsiaalsuse mõistetes just noid conraidruitlasi-wimberge, kes meie kirjandusmaastikul pead tõstavad. Metapunk on piisavalt seotud traditsiooniga, järgides teatud viisil tekstivaliku kaudu ka ise seda “hea maitse kaanonit”, mida suuresõnaliselt lõhub. Kujutelm pungi sotsiaalsest rollist vabadusvõitluses on piisavalt hea

raam, millele sotsiaalluule teooriavõrk ümber kududa.

Õeldu ei tähenda, nagu olekski “Tagasi prügimäele”-raamatul tähendust üksnes kirjandusteoreetikutele. Kes uuema *rock*-poesia alal võhik, avastab raamatust kindlasti mõndagi huvitavat. Eriti võib esile tõsta Mait Vaigu luuletuste avaldamist, kuigi tema kuulumine punki (eelroostelikus naiivses mõttes) on niisama küsitav kui Sanga või Siia kuulumine.

Samuti ei tasu kogumiku saatuslikku mõju meie kultuurile üle hinnata, tegemist on siiski ühe tudengi keelemänguga. Üleva kaanoni kaitsjad on moodustanud tugeva ühisrinda ning võivad võitluses ketser Jürgeniga kergesti peale jääda. Raamatu mõju praegusele (post)pungile on veelgi väiksem – punkarid ei loe raamatuid, veel vähem arvustusi.

Tänapäeva pungi mootor Freddy määratleb kogumikust välja jäänud laulus “Mürgiseen” oma suhet teooriasse järgnevalt:

*oi sina tudeng
ja su targutused
ma kaarega
sinu peale kusen
ma sinu möginat
kuulata ei taha
sa anna mulle paar
krooni õlleraha*

*ja pole teie asi
mida mina teen
te hoidke minust eemale
ma olen mürgiseen*

Raamatust “Tagasi prügimäele” aga ei

ole teil eemale hoida vaja, ta on täiesti ohutu.

MIHKEL SAMARÜÜTEL **Märkmeid Jan Kausi raamatust**

JAN KAUS. ÜLE JA ÜMBER. *Tuum, Tallinn, 2000. 152 lk. Hind 81 kr.*

* Ausalt öeldes on siinkirjutajale Jan Kaus mõnest küljest kõige huvitavam nn uue-
ma laine (kui kasutada Jaak Urmeti pii-
ritlust, vt *Vikerkaar* 2001, nr 1) autor. Ja
mõneti on Kaus sama tavaline nagu ena-
mik selle laine proosakirjutajatest. Kui
ikkagi meeldib, siis seda rangemalt tuleks
neid jutte vaadata.

* Jan Kaus on Sirbi esseistikatoimetaja
(vt <http://www.sirp.ee>), tegutseb alterna-
tiivsemat sorti bändis ([http://www.utv.ee/
~arpo/dreamphish](http://www.utv.ee/~arpo/dreamphish)), luuletab nn tallinna
ajakirjanike luulekoosluses Õigem Valem
(<http://www.fr.ee/YV/>), ja nüüd on siis
sattunud kirjastuse Tuum (Harju tn 1,
10146 Tallinn) autorite ringi.

* Algul kasutas ta vist rohkem nimeku-
ju Jan F. Kaus, assotsieerudes nii kunagise
90ndate kunstirühmitusega "21e67", kus
olid selliste naljakate nimedega tegelased
nagu Jan Graps-Grafs ja Pier Li.

* Kirjanikuks olemine on väga tore ja
noortepärane, nagu sedastanud Urmet:
"Mõnedes noortes inimestes ületavad
figureerimistung ja ütlemistarve teatud
erilise piiri. Need inimesed hakkavad
kirjanikeks. Iseäranis veetleb ja kütkestab
selle asja juures perspektiiv saada massi-
dest kultustatud ja naistest ihaldatud – sest

hea meeskirjanik on nähtus, mis vähegi
intellektuaalsema naise juhtmed sädemete
pildudes kokku jooksub" (*Eesti Eksp-
ress*, 15.02.2001). Nüüd siis teame, kui
kasulik on tegelikult kirjandusilmas fi-
gureerida, nüüd siis saab ka Jan Kaus seda
endale igati teadvustada ja vilju noppima
hakata.

* Kas "Üle ja ümber" on debüütraa-
mat? Kui juuksekarva pooleks ajada, siis
leidub Akadeemilises Raamatukogus üks
teos selliselt autorilt nagu Kalle Kiloka-
lor: "Öösel näeb halvemini kui päeval:
mõned mõttetead: luule. Üles kirjutatud
Jan-Ferdinand Kaus" (1994, 48 lk). Aga
üks selliseid "luukeresid" leidub teistelgi.

* Kaus paistab sisaldavat kahte poolust
– ühelt poolt inimene, kes kasutab mõtete
väljendamiseks Aristotelest, Platonit, Hei-
deggeri jt ning kellele meeldib lugeda
selliseid ilukirjanikke nagu Fowles, Rau-
dam, Orwell, Borges jms, – ühesõnaga
klaaspärlimängija, nagu on teda ja Berk
Vaherit nimetanud värske professor Rein
Veidemann: "Mõlemal näib olevat kan-
da uue kirjutajate põlvkonna intellek-
tuaalse väljundi roll" (*Eesti Päevaleht*,
26.01.2001). Teiselt poolt ilmneksid just-
kui teatavad kalduvused ühiskonnakrii-
tilisteks vaatlusteks, mille põhjal võiks
teda julgelt pidada ka humanistiks-patsi-
fistiksi (nt *Postimees*, 04.01.2001; *Sirp*
2000, nr 7–8), kõige rohkem paistab teda
seejuures huvitavat vägivalda teema.

* Need poolused kajastuvad üpriski
selgelt ka ilukirjanduslikes tekstides. Liid-
riks osutub klaaspärlimängija, asudes
eduseisu 5,5:2,5.

* Ka siinkirjutaja on inimene. Muidugi
on iga tsitaat ja viide märk sellest, et mingi

teine või kolmas tsitaat ja viide jäi tahtlikult või tahtmatult märkamata.

* Raamat "Üle ja ümber" jaguneb kolmeks tsüklikuks – kujunduse järgi (nagu ikka, on sellegi raamatu puhul tegemist sellise kujundajaga nagu Andro Kүүn, lisaks veel toredad fotod – kokkuvõttes üks ilus raamat) ühe klambri jutud, kahe klambri jutud ning ühe ja kahe klambri jutt. Tekstid tsüklike vahel võrdselt ei jagune.

* Ühe klambri jutte on kõige enam – tervelt viis, ka üks ajakirjas ilmunud tekst peaks nende viiega sobituma: "Vihmavari ehk Videviku Tunni tulgastuste kolmainusus" (*Looming* 1999, nr 5). Neis peaks üldiselt kajastuma Kausi klaaspärilmängija-poolus. Neid võiks siis nimetada ilukirjanduslikeks tekstideks sõna otseses mõttes, n-ö literatuuritsemiseks. Laenamine taas mõttekese Veidemannilt: "Tekstikogu pisut steriilne rafineeritus annab märku autori kõrgvaimsest orienteeritusest ka siis, kui ta kirjeldab elu jõhkrate poolt (Da isa märatsemine lk 14)" (*Eesti Päevaleht*, 26.01.2001) – iseenesest hämar mõtteke, aga nii tore on midagi sellist tsiteerida! Kui aus olla, siis pakuvad selle tsükli tekstid siinkirjutajale kõige vähem huvi, nad ei ütle suurt midagi (ohtlik ju, kui eeskujuks on Toomas Raudam!), nii kirjutavad ikka ja jälle paljud. Iseloomulik on tegevuse vähesus, eelkõige meenutatakse. Tekst algab "olevikuliselt", siis suubub pärast paari lauset minevikku, ja lõpuks tullakse tagasi "olevikku". Üpriski raske on end sealt läbi närida, ivakest otsida. Tavaliselt lõpetab jutu "sauterlik" lõik – lõpeb ja nagu ei ütlegi midagi, ikka tuleb lugejal kibekähku midagi metafoor-

set otsima hakata. Kindlasti on need tekstid tähtsad kirjutajale enesele, siin väljendub n-ö poeetiline mälu: "Sul võib näiteks mõne turumoori põlle värv tuua meelde kunagise armsama kleidi. Sellel mädul on mingi ühisosa, kõigil inimestel on see mälu olemas, vahe on selles, kui palju seda teadvustatakse ja väärtustatakse" (*Postimees*, 04.01. 2001). Need jutud tekitavad kerge allusiooni tuglaslikule müütiloomise ülesandele – neile on omane teatav kõrgstiil (samas – mida tekst edasi, seda rohkem seda kõrgstiili argiväljendus- tega lõhutakse). Viimased tekstid aga hakkavad kirjutusviisilt juba tasapisi meenutama kahe klambri jutte.

* Kahe klambri jutud ongi need tekstid, mis siinkirjutajat on paelunud – see Kausi ühiskonnakriitiline pool. Raamatu see osa pole õnneks ilukirjanduslik. Kuulu järgi eelistavat "vanemad lugejad" ühe klambri tekste ja "nooremad lugejad" kahe klambri tekste. Noh, mingi loogika selles muidugi on, alati saab öelda, et eks need Vetemaa ja Kallas ja Kross ja Traat kirjutasid sellest samast juba kolmkümmend aastat tagasi, rääkimata siis wabariigiaegsetest kirjutajatest. Aga mis sa teed, kui maailm avardub ajapikku ja kõike vana pole aega kogeda olnud. Selliseid jutte on raamatus kaks, mõtteliselt võiks lisada Öigem Valemi almanahhis (2000) avaldatud miniluuletused ja pika poeemi "Robert Kivi: Teise auhinna saanud töö gümnaasiumiõpilastele korraldatud ilukirjandus- ja esseistikavõistlusel "Meie kodumaa lähiminevik" (avaldatud kirjanduslikus seinalehes, *et* 2000, nr 9), samuti novelli "Jubedad lood maailma äärel" (*Sirp* 2001, nr 6 – kuigi see

võiks kippuda ka ühe ja kahe klambri jutu kõrvale).

Siin üldiselt puudub selge "jutustus", kõik esitatakse mingeid allikaid tsiteerides, tihti ka eri allikate vaieldavusi või sarnasusi esile tuues. Ja need jutud on väga teravad, vastu pead saavad enam-vähem kõik avalikud institutsioonid – idealistlikult võttes on see igati õigustatud. Tegemist oleks nagu täiesti pessimistliku tulevikunägemusega, mingit positiivset programmi pole märgata. Kõike kontrollib meedia ja selle abil taastoodetav ühiskondlik eliit, kõik on müüdav ja kõik on nõus ennast müüma jne. Kui esineb mõni idealist (nagu "Johani ümbersünnis", mis on päris hea antoloogiatekst), kipub seegi olema groteskselt mõttetu kuju, kelle tegutsemine lämbub juba eos. Ja üks ta nii olema kipubki. Kahjuks.

Tundub, et kirjutaja Kaus pole samuti leidnud endale kellestki suuvoodrit, ta justkui vaatab selle maailma tegemisi kõrvalt ja tähendab selle totrusi võimalikult neutraalselt üles – kuigi tegelikult võiks ka Kausi süüdistada tsiteerimise tendentslikkuses! Kui "Johani ümbersünd" tekitas juba esmakordsel ilmumisel *Vikerkaares* siinkirjutajas suurt huvi, siis selle raamatu teine tekst poliitik Andrus Kuusbergi tegemistest samaväärset elamust ei pakkunud – kuidagi kulunud ja kuidagi labasem (korduv kujund on ajakirja kaanepilt mingist mehest koos ihaldusväärsete aluspesu naistega). Iseloomulik on detailide kuhjamine, visandlikkus, otsene tegevus puudub (kõike viidatakse ja tsiteeritakse ja refereeritakse), võlts tegelikkus prevaleerib "tõelise" tegelikkuse üle. See kuhjamine tekitab aeg-ajalt ülekuumenemi-

se – kõik on olemas, aga seda lihtsalt ei kasutata ratsionaalselt ära.

Muidugi on kõik grotesk jne, aga ikkagi. Sooviks olemasolevate faktide abil asjast natuke põhjalikumalt teada saada, saamas venitaks see teksti muidugi palju pikemaks. Võibolla oleks võinud kasutada reaalseid kaanepildiinimesi, mitte vihjetega piirduda, ehk oleks see veelgi särtsakust lisanud? Vaevalt et selline võte kirjandusvälistes ringkondades erilist kisa ja kära tekitaks, aga ehk annaks tekstile teatavat veenvust juurde. Kas miski säärane on püha? Ei, siis mitte, kui sulle alalõpmata kellegi nõmeduse eraelu peakolusse topitakse, sel juhul võib seda informüra julgelt kirjandusliku materjalina kasutada, see ei ole enam ajakirjandus (kus vist kasutatakse fakte?), vaid kirjandus (kus peaks olema fiktsioon?).

* Raamatu lõpetab ühe ja kahe klambri jutt. Kui eelmised tekstid (mõneti ka ühe klambri jutud) olid üldkokkuvõttes üpris ki sünged, siis see tekst lõpeb natuke lootusrikkalt – kuigi juhtus igasugust jama, on inimene ikka pead tõstmas lunastuse poole. Millises raamatus ei säiliks lootust paremale tulevikule? Teksti lõpp toob mõneti meelde "Kuritöö ja karistuse" lõpu alguse – eksimus on omaks võetud, mis nüüd edasi saab? Idee järgi peaks see klambrikombinatsioon tähendama eelmiste võimaluste sünteesi. Tundub, et eelkõige on selles sünteesis peale jäänud klaaspärlimängija-pool – kuigi esimest korda selles raamatus kulgeb tegevus siin "olevikuliselt" punktist a punkti b. Aga tekst jääb poolikuks, lugejana kehitad õlgu ja kõik. Kas see on novell? Või niisama jutt? Kas on sel tegelikult tähtsust?

Vahel tundub, et natuke liialt vabalt on suhtunud keelelisse külge – aeg-ajalt on üsna mõttetud vägisõnade loopimist (hea küll, üks peategelasi oli tõesti liimist lahti, eks see siis ole seletus) muidu literatuurse väljendusviisi kõrval, mõneti see lõhub tasakaalu.

Huvitaval kombel leidub üks mõtteke, mida öeldu taustal võiks tõlgendada ka eneseirooniliselt: “Või võta mõni kuulus kirjanik, no kurat ropendab ja kirjeldab mingeid groteskseid stseene ja ongi juba tehtud mees, kirjelda mõnda mõrva ja vea mingi kuradi paralleel mõnele piibliloole ja kõik lollid kiidavad kooris” (lk 138). Piibliparalleele just märgata ei osanud ja lollid pole veel kiitma asunud, aga kõike muud võib sellest raamatust küll leida.

* Kausi tekstidel on tihti pistmist linnaga kui sellisega (linnakirjanduse etaloniks on vist seniajani Mati Unt?). Teadaolevalt on ta kirjutanud ka mõned artiklid arhitektuuriajakirjale *Maja* (kahjuks pole ajakiri laiadele massidele eriti kättesaadav).

Selles raamatus on tavaliselt linna kujutatud üsna sünkjates toonides, see on moodustis, millel on oma getod ja eliitlinnaosad; õigemini polegi tegemist tavalise linnaga, vaid pigem metropoliga, mis muudkui irratsionaalselt laiub ja paratamatult sellisena eristab inimesi eri kastidesse. Linnast võib põgeneda, linnast eemal (metsas) saab öelda: “Jumal on olemas, sest temast ei saa kõnelda. Ning Rebasele oli tundunud, et siin saab seda öelda, sest siin olid nad Jumala selja taga” (lk 57). Linnu võivad tekitada saatuse poolt loobitud eluheidikud: “Suurte sõdade, segaduste ja hädade aegu oli neid

hordide kaupa, neist moodustati terveid linnasid. Ning kõik naaberlinnad olid omavahel tülis” (lk 142).

Linnatulek võib viia moraalsele allakäigule, linn (ja tema elanikud) mõjutab mõtlemist: “Ta kolis hiljem suurde linna, kahekümne kolmandalt korruselt nägi vastasmaja seina ja pisut taevast ja pisut magistraali. Siis läks ta moekunsti õppima, ühe õppejõu sõnutsi kujunes temast “üpriski liiderlik noormees” (...). Ta viibis ööde kaupa ööklubides ja suitsetas kolm pakki ööpäevas. (...) Paar korda mõtles ta enesetapust, kuid pigem tulenes see tema sõpradest ja suurtest linnamajadest” (lk 65).

Linnast luuakse eriti masendav pilt kahe klambri juttudes; vahel linna lausa ehitatakse selleks, et ühiskonna koorekiht saaks tuttavas keskkonnas inimjahati harrastada (*Sirp* 2001, nr 6). Samas ei saa öelda, et siin mingit maaelu idealiseeritaks, ideaalid paistavad paiknevat noorpõlvemaal.

* Kaus on langenud tavalisse ilukirjanduse-lõksu – luua erakordseid nimesid ja ambivalentseid nimetusi. Nagu Da, Akwed, Marlo, Videviku Tund, Völlo, või siis Allkirjakontroll, Tõesõnakond, Originaalsuspartei. Hea küll, kahe klambri tekstid ongi grotesksemad, aga ega siis ometi üle ei pea pingutama. On ka ilusaid üldkasutatavaid eestlaste nimesid – näiteks Jaan või Robert või Toivo või Karl või Eva või Triin või Toomas jne, ega siis pea vaest lugejat ilmingimata kiusama ulmekirjanduse totra maaniaga. (Millest küll tuleb selline nõmedus, et igas ulmekas peavad kindlasti olema mingid erilised keelt väänavad nimetused – mingisugused

Rhyxtosed ja Omhtarid ja Njagnajnanjad jne? Pahatihti kiputakse lausa foneetilise transkriptsiooni märkide kallale. Kas siis selliste nimedega maailm on kohe palju erilisem ja usutavam?) Siiski on ka üks tõeliselt vaimukas nimi, mille puhul hakkavad igasugu seosed huvitavalt tööle – Ken-Ounlidalounli, üks piimahabemest kapitalistiroju.

* Kausi, Vadi, Märka, Heinsaare, Barkeri jt kirjutajate lühitekste on juba küllalt nähtud. Kirjutada nad enam-vähem oskavad. Aga ometi tahaks näha ka seda, kuidas need kirjutajad pikemate tekstidega toime tuleksid.

Kas hakkaks siis nende tõeline “omailm” tööle, millest seni riismeid nähtud?

Kas neil on üldse midagi öelda või kaivatsetaksegi jääda tilulilu tootma (eks sedagi ole vaja)?

Ma tahan teada, mida teised minuvannused inimesed mõtlevad ja kas meil on üldse midagi ühist. Mind ei huvita kollaka massimeedia pakutu. Ma tahaksin lugeda nende romaane, mitte nokkida 3–20-leheküljelisi palukesi.

MARDI VALGEMÄE **Kivastiku kiviktaimla**

MART KIVASTIK. NÄIDENDID. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, 2000. 282 lk. Hind 140 kr.

Tehes “Sirbis” ülevaadet draama-aastast 1999, väidab Jaak Allik, et olles tellinud Mart Kivastikult näidendi “Vaim”, oleks Vanemuise teatril “pidanud jätkuma julgust pärast käsikirja laekumist see prügikasti visata” (7.04.2000, lk 12). Kivastiku näidendis, mis kannab pealkirja “Näitemäng”, viskabki pargipingil maganud tegelane nimega Martin kirjastuse poolt tagasilükatud näidendi käsikirja pingi läheduses asuvasse prügikasti. Toidujäänuseid otsiv räbalais noormees leiab sealt Martini teksti ning hakkab seda kilupäid süües lugema. Edasi liikudes viskab ent temagi käsikirja tagasi prügikasti.

Algupärase näitekirjanduse olukord Eestis ei ole tõepoolest kiiduväärt. Teatrid mängivad küll vahetevahel uusi tükke, aga trükimusta näeb selline looming haruharva. Seepärast on põhjust tunda rõõmu äsja ilmunud Mart Kivastiku “Näidenditest”. Nägusa välimusega raamat sisaldab (allakirjutanu tagurpidises pingereas) viis lavateost: “Näitemäng”, “Vaim”, “Õnne, Leena”, “Peeter ja Erik” ja “Meie isa, kes sa oled”. Olgem niisiis tänulikud näidendikogu kirjastanud Eesti Keele Sihtasutusele.

Ent kui võrrelda siia ühiste kaante vahele paigutatud teatritekste näiteks kiviktaimlaga, siis leiame sealt niihästi elutuid kive kui ka elavaid mäestikutaimi ja kää-

busokaspuid.

Dramaturgiliselt tuleb Kivastiku seni lavastamata "Näitemäng" liigitada kiviks. Kuigi autori sõnusti peaks see kiiresti vahelduvate piltidega tükk liikuma "nagu film" (lk 104), tardub sealne satiirina mõeldud tegevus peatselt võlts-burleskiks. "Näitemäng" tahab naeruvääristada Hollywoodi, aga ei saavuta isegi mitte selle paroodiale omast tabavust ega taset, rääkimata Lääne filmitööstuste tundmisest johtuvast pilkest. Taaralinna veeklaasis tormi tekitanud jantlik "Vaim", seevastu, ilmutab ühiskondliku satiiri tundemärke. Emajõe-äärsetel bürokraatidel ei maksa muidugi seda isiklikult võtta. Kuna kunst tegeleb konkreetsete üldistustega, võime vabalt suunata "Vaimu" pilkenoolled ükskõik missugusele linnale. Kurbloolus seisneb vaid selles, et lavaline satiir, mis ei ole saavutanud enam-vähem täielikku dramaturgilist perfektsust, kivistub kiiresti ning kaob repertuaarist.

Elutute kivide kõrval moodustavad kiviktaimla peamise võlu elavad taimed, nagu punakate õitega verev kukehari ja kollane kivirik. Elujõuliseks lavaliseks organismiks ongi kujunenud kaks siin trükitud teksti: "Õnne, Leena" ning "Peeter ja Erik". Mõlemat ilmendab nägemismeelega tajutava kujundi kasutamine, mis haakub tüki ideestikuga. "Õnne, Leenas" on selleks haige südamega vanuri esimene tutvus huulepulgaga. Mida rohkem Leena hõõrub paksult huultele pandud värvi, seda enam läheb nagu vereva kukeharja taoliseks, ja kui ta tahab nagu puhtaks pühkida, ei tule värv ära. Visuaalne kujund kommunikeerib siin vähemalt kolmel tasandil. Huulepulgaga annab Leenale

nõukogudelikku mentaliteeti esindav naine. *Ergo*, kui "punased" on kord su vallutanud, ei ole neist kerge lahti saada. Huulepuna viitab samuti kurvavõitu irooniale, sest vahetevahel esikust kuulduvale "musutamisele" alatasa tähelepanu juhtinud Leena on ise armastusest ilma jäänud.

Kõige põhilisemalt aga on punane ju vere värv ning sümboliseerib seega kannatust ja surma. "Peetri ja Eriku" (tuli lavale kui "Peeter ja Tõnu") "kollakalt määrdunud" (lk 7) tuba, mida võib seostada kiviktaimla kollaste kivirikkudega, täitub lõpuks tähistava ereda valgusega. See annab mõista, et vihjed elule ja surmale, ajale ja ilule, enesetapule ja valetamisele ei ole päris juhuslikult teksti sattunud.

Oletust tugevdab kauge kaja Samuel Becketti *Godot'*-loost, mis heliseb siin ja seal dialoogis. Kõike seda toetab tüki peakujund – tool ja selle ehitamine. Kuigi Peeter ütleb, "mis tähtsust sel on, mida sa mõtled", on vajalik, et toolil oleks "jalg ja... põhi" (lk 21), sest muidu ei saa sellel istuda. Juba Aristoteles väitis, et igal ajal peavad olema "põhjused". Hiljem lõi Leibniz nn küllaldase aluse seaduse. Ka elul, näib autor siin tähendavat, peab olema filosoofiline "aluspõhi", millele toetuda, ükskõik kui tahumatu see "tool" ka ei oleks.

Kivastiku kiviktaimla kõige kõrgemal kasvavaks käabusokaspuuks osutub seni lavastamata absurdistlik ning jõuliselt teatraalne "Meie isa, kes sa oled". Nii nagu sünnib Madis Kõivu ja Hando Runneli "Küüni täitmises" alatasa paljunevate heintega, riputab Ema "Meie isa" teises

vaatuses pidevalt õues pesu nõõrile, kuni "kogu hoov on pesu täis" (lk 96). Marulise äiksetormi ajal, igal pool lipendava ja lendava pesu keerises tõuseb puu otsa roninud Isa taevasse.

Näidendis esineva omapärase ning seetõttu silmatorkava kärbselukujundi (lk 86), ent peamiselt keelelise ambivalentsuse kaudu annab Kivastik mõista (nagu Kõivgi mitmes oma teoses), et universum on pahaloomuline. "Meie isa" Isal on algselt mingi side kristliku Taevaisaga. Sellele viitab juba näidendi pealkiri.

Poegade repliigid süvendavad seda tunnetust: "...peaksime teda rohkem toetama." / "Keda?" / "Meie isa..." (lk 65). Teises vaatuses muutub ent keeleline märgisüsteem. Kui Isa hakkab tõsiselt taevaminekut ootama, kõnetab Raul teda kui saatanat: "Kurat, sul hakkab aeg otsa saama" (lk 94). Kui Isa taevasse kaob, ütleb puu otsa roninud Raul: "Kurat... ma olin ju peaaegu tema juures" (lk 99). Selline manihheistlik arusaam ilmaelust viitab mitte just eriti rõõmustavale võimalusele, et jumal ja kurat on tegelikult üks ja seesama. Kui nii, siis ei jää palju muud üle, kui visata kõik prügikasti ja rohida vaikselt oma kiviktaimlat.

PEETER KÜNSTLER

Toomas Vint: küünistab küünisuseta

TOOMAS VINT. *ELAMISE SULNIS ÕUDUS*. Kogumik jutte ja mälestusi. Kunst, Tallinn, 2000. 224 lk. Hind 119 kr.

Toomas Vint on üheksakümnendate keskpaigast alates avaldanud aastas vähemalt ühe raamatu. Tuletan meelde: romaanid "Kojamehe naine" (1995), "Lõppematu maastik" (1997), "Kunstnikuromaan" (1998) ja "Nädalavahetusel. Mängides" (1999); 1996. aastal ilmus veel novelliväljumik "Naisepiinaja õnnenatukene" (kõik kirjastuses Varrak).

"Elamise sulnis õudus" on küll vormiliselt kogumik autobiograafilisi novelle, ent teose struktuur, nagu autor isegi otseõnu rõhutab, meenutab pigem autobiograafilist pihtimusromaanit. Vint on selles raamatus põhimõtteliselt lugejaga otsekontaktis, liites pingutuseta kaks olevikku ja omamoodi koguni kaks teadvust – kirjutamisega tegeleva Vindi ja parasjagu lugeva persooni oma. Ta ei püüa lugejat n-ö paika panna, kuid vähendab otsustavalt distantsi selle nimel, et lugeja oleks maksimaalselt veendunud jutustaja ident-suses konkreetse Toomas Vindiga, et lugeja usaldaks tema intiimsust, avastaks end kirjutava Vindi läheduses, tunneks end ta mälus osalisena. Ühtlasi toob ta lugeja tajuvälja kirjutamise kui protsessi ja sekkub kirjandus- ja kunstikriitika arutamistesse.

"Elamise sulnis õudus" sisaldab süiski ka üksjagu väljamõeldist, irrealsust ja

sellele vastavat stilisatsiooni. Tegelikku-
se ja kujutusliku vahetõrge Vindi juttudes
on tihti märguliselt ebamäärane, võit
sellele dünaamikale pakub juba avanovell
“See tore karvane loom nimega vale”, mis
peaks põhinema Vindi lapsepõlvemälestus-
tustel: kolmeteistaastane poiss on tasapisi
avastanud valetamise kui vahendi oma
tahte elluviimiseks, omandanud valeta-
mistehnikad ja hakkab aimama väljamõel-
dise esteetikat ja selles peituvat võimute-
gurit. Märganud, et vale on elus tohutult
levinud, komistab ta kohe eetika ja mo-
raali suhtelisele “libedusele” ning tunneb
sellest siirast, loovat ja lapselikult prag-
maatilist naudingut, seda enam et ta kas-
vatus põhineb väga järgal, karistusele
tugineval normatiivsusel. Ühes valede
müsteeriumi avastamisega toimub ka poi-
si seksuaalne ärkamine, mis loob erilise,
argisest situatsioonist mõõtnatult keeru-
kama olukorra. (Muide, Vint ei jäta meel-
de tuletamata, et talle oli ka nõukogude
ajal miskipärast lubatud kirjanikuna sek-
suaalsuse teemadel avameelitseda, aga
sellest hoolimata tsenseeriti tema vene-
keelseid tõlkeid Moskva kirjastustes ar-
mutult. Veelgi olulisem on meenutada, et
seksuaalsusega seonduv on Vindi jaoks
olnud tõesti möödapääsmatu, seega töö-
pooldest tähendusrikas ja omaette käsitlust
vääriv teema.)

Järgmises jutus nuriseb Vindi abikaasa
Aili, et poissi on kujutatud liiga täiskas-
vanuna, jõudnuna metafüüsilise paradoksi
tunnendamiseni, just nagu moodustaksid
tema poolt välja öeldud laused reaalsuse,
ning et poissi ei šokeeri isa kõlblusetu
seksimine. Vint ent mäletab valetamisel
rajanevaid situatsioone kui dünaamilist,

n-õ kavaldavat tasakaalu normatiivsuse ja
isikliku (ehk siis ka anarhilise) vabaduse
vahel, kus karistus ja oma tahte läbisuru-
mine on ühtviisi loomulikud. Tõekoge-
mus polnud sellises olukorras esmane
ahvatlus. Vint omistab niisuguse tasakaa-
lutunde tervele nõukogude ajajärgule,
mille ta ise ju imikust keskealise meheni
ehk siis arenevalt ja loovalt peaaegu ter-
venisti kaasa tegi. Vindi teose sovjetlikule
ajajärgule iseloomulik intellektuaalse ar-
givestluse hoiak (mis nõukogude ajal ei
küündinud väljapoole suletud ringkondi)
ja kuidagi muigav, ent lohutu illusioonitus
lubaksid vist täheldada mõningast paral-
leelsust Milan Kundera romaanidega.

“Elamise sulnis õudus” jälgib punktiir-
se ja puänteeritud lugudesarjana jutustaja
elukäiku lapsepõlvest otse tänapäevani.
Seejuures on ilmselge, et Vindi kirjutamise
eesmärk on ennekõike – nagu tema pu-
hul alati – olla siiras. Muidugi on temalgi
mäluprobleeme, millest johtuvalt eba-
kindlusele ta ajuti ka otsesõnu viitab ja
mida ta dokumentaalmaterjali kasutami-
sega ületab, kuid ta olemuslikus aususes
veenab kas või juba vähimagi nostalgia ja
“kuldse aura” puudumine noorusaegade
meenutamise puhul. Vint ja idealiseerimi-
ne klappivad kokku vaid paroodia koomi-
liselt äraspidises kontekstis. Vindi kirjan-
dus kandub sageli hoopiski piinlikkuse-
sfääri ja ta tööpooldest ka oskab piinlikest
asjadest kirjutada, kusjuures üha vähem
on ta teostes tunda sellega kaasnevat üle-
saamispingutust. Me tajume või pigem
tahame tajuda piinlikke asju enamasti
juhulike ja kolmandajärguliste episoodi-
dena, sageli seejuures oma ebalust vale-
dega leevendades. Vint aga avastab nen-

dest asjadest olemuslikku ehedat isikupära ja väga olulisel määral ka mõistatuslikkust, salapära, vajamata selleks obstsöönseid tabusõnu ega provotseerivat stiili. Vint oskab kirjeldada, kuidas inimesed (jutustaja kaasa arvatud) ei saa tegelikkuses olla iseendaga identsed ja lõpuniavatatavad, kuidas igas inimolemises peitub "jääk" – kuni kriitilise hetkeni varjatuks, inertseks ja tabamatuks jääv potentsiaal, mis annab endast märku irrealse kogemuse või tõlgendusena, vahel ka seletamatu ängina. Siinse kogu novellid põhinevadki suurel määral unenägul, nägemustel, hallutsinatsioonidel, aga ka maalikunstnik Vindi kunstimetafüüsikal, mille keskendumispunktiks on René Magritte'i taju metafüüsilisi aspekte kujutav metafoorika. (Magritte'i, aga ka enda maale kirjeldab Vint kõitva põhjalikkusega.)

Oma siiruses muudab Vint vähimagi ebaluseta ilukirjandusliku teksti tegelas- teks enda ja oma lähedased ühes nende intiimsustega. Ta varjab oma prototüüpide kodanikunimesid nimme lohakalt. Kuid see ei too kaasa madaldavalt skandaalset efekti, ehkki Vindi vaoshoidud stiil ka ei loorita midagi. Näiteks torkavad teravalt silma Vindi pihtimused oma seisundist alkoholivõõrutajana, kus ta joomari ummikut kirjeldades, joodiku eneseõigustusi naeruvääristades ja karskeks hakanu eluvõitu kiites ei hakka ometi sugugi varjama seda kerget palavikulist õhetust, mille toob kaasa paljalt alkoholi mainimine. Selline üleolekutunde puudumise tunnistamine hoopis tõstab usaldus-

väärsust inimese tahteomaduste vastu. Vindi pihtimused omaenese või tuttavate mahhineerimistest, vääritutest või mõtlematutest tegudest, alkoholismist, teismeeaananeerimistest jne on otsekoheised, kuid neis puudub räpast võimendav hoiak ja julmus. Vindile on iseloomulik heatahtlik ja huumoritundlik kindlameelsus, mis näiteks avaldub vankumatus kiindumuses oma perekonda ja sõpradesse. Konkreet- sed isikud muutuvad pigem meilegi lähedaseks inimeksistentsi probleemirikkas ühtsuses, saavad meiega kokku muutlikul samastumisalal, mingil määral isegi üle- nevad – ja seda Vindi-poolse pingutuse- ta. Vindi teos on kahtlemata Rousseau- st alguse saanud ilmaliku pihtimustraditsiooni moodne arendus.

"Elamise sulni õuduse" pihtimuslik tendents seguneb ajastukriitiliste seisuko- havõtude ja satiiriga, mille taga on üldis- tavam meie-hoiak. Vint oponeerib ühis- kondlikele, kultuuri- ja kunstifilosoofilis- tele erapoolikutele käibetõdedele, sääst- mata sealjuures tänapäeva, ironiseerib meedia toimimise üle. Maalikunstnikuna on ta endiselt rahulolematu suundumus- tega kunstipoliitikas ja peab vajalikuks rõhutada klassikalise maalikunstniku tra- ditsiooni- ja seisuseuhkust. Ta ei ole vist küll leppinud indiviidi abitusega, ent on oma kriitilisuses kinnistunud (võib-olla nimme teeseldud) perekassilikult isaliku leebuse nivoole. Ometi taipab lugeja pea- gi, et Vindi leebe stiili alt ründab küünis- tav ja nülgiv süvaimpuls.

Kirjastuse
PERIOODIKA
väljaandeid müüakse:

TALLINNAS

AS Lehepunkt (R-kioskid)

AS Rinder kiosk

Suur-Karja tn 18

Kauplus Rahva Raamat

Pärnu mnt 10

Kauplus Kupar

Harju tn 1

Kauplus Lugemisvara

Tõnismägi 2

Kauplus Akadeemiline Raamat

Narva mnt 27

Kauplus Ateena

Roosikrantsi tn 6

Eesti Akadeemilise Raamatukogu müügipunkt

Rävala pst 10

Kirjastus Perioodika müügiosakond

Voorimehe tn 9

(müügil ka varem ilmunud nr-id)

TARTUS

Ülikooli Raamatupood

Ülikooli tn 11

Postimehe Äri

Raekoja plats 16

OÜ Greif kauplus

Vallikraavi tn 4

Vikerkaar

TOIMETUS:

Märt Väljataga 646 4059

Marika Mikli 646 4054

Kajar Pruul

Marek Tamm 646 4054

Keeletoimetaja Tiina Lias 646 4054

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 646 4062

Tehniline toimetaja Katrin Mürk 646 4062

Toimetus käsikirju ei retsenseeri
ega tagasta

Praaeksemplaride korral
pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli
osakonda 627 7592

Toimetuse aadress:

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Fax: 644-24 84.

E-mail:

vikerkaar@teleport.ee

Väljaandja:

kirjastus "Perioodika",
Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Trükk:

"Akadeemia Trükk", Türi 6a,
Tallinn, tel. 651 2444

"Vikerkaar" nr. 2-3/2001

Vikerkaar

2-3/2001



ISSN 0234-8160



9 770234 816029

78245